

CULTURA

33

••• REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION •••

SAN SALVADOR

EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

JULIO - AGOSTO - SEPTIEMBRE

1964

CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR FRANCISCO MORAN

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

Nº 33

JULIO - AGOSTO - SEPTIEMBRE

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 5

INDICE

	PAGINA
Literatura y sociedad	11
Hugo Lindo.	
En el IV Centenario de Shakespeare. Shakespeare. Un análisis sociológico ...	25
Matilde Elena López.	
El cuento en Centroamérica	40
Alfonso Orantes.	
El "O" y el "Oyó" como peculiaridades lingüísticas salvadoreñas	50
Alvaro Menén Desleal.	
Don Miguel de Unamuno y el ensayo	57
Luis Gallegos Valdés.	
Un episodio poco conocido de la conquista de Guatemala	71
Carlos Samayoa Chinchilla.	
Ramón	76
Toño Salazar.	
El teatro de William Shakespeare	82
Edmundo Barbero.	
Los dos Valle Inclán	97
Roberto Armijo.	
Trascendencia nacional e internacional de la guerra de Centro América contra Walker y sus filibusteros	101
Virgilio Rodríguez Beteta.	

	PAGINA
Temas contemporáneos. Universidad y política	122
Carlos Sandoval.	
Poema de Hildebrando Juárez (Salvadoreño)	
La serpiente emplumada	129
Poema de Carlo Antonio Castro (Salvadoreño)	
Vuelo de los nahuales	132
Poemas de Ricardo Bogrand (Salvadoreño)	
La Fuente	137
Lago de Pátzcuaro	138
Estudio 1	138
Estudio 2	139
Sonetos de Eduardo Menjívar (Salvadoreño)	
I. Sobre los astros	141
II. Sed de paz	142
III. Ultimo túnel	142
IV. Verdadero amor	143
Cuatro poetas salvadoreños	144
Eunice Odio.	
Don Miguel de Unamuno. In Memoriam	156
David García Bacca.	
Fábula contada	160
Alfredo Cardona Peña.	
Canción en las horas lluviosas	166
Ricardo Lindo.	
La excusa	170
José Manlio Argueta.	
Tres narraciones	174
José Roberto Cea.	
Definición	174
Frustrada posesión	175
El sueño	176
El hombre que se desmaterializó	178
Mauricio López Silva.	
Masferrer, un reformador	180
Francisco Espinosa.	
Vida cultural	183
Tinta fresca	190

Colaboran en este Número

HUGO LINDO.—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en la ciudad de La Unión, en 1917. Se doctoró en Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador. Desempeñó el cargo de Embajador de nuestro país en Santiago de Chile y en Bogotá, Colombia. Fue Ministro de Educación de la República en 1961. Obras publicadas: *Clavelia*, romances; *Poema eucarístico y otros*; *Guaro y Champaña*, relatos; *El divorcio en la legislación salvadoreña*; *Libro de Horas*; *Antología del Cuento moderno centroamericano*; *Sinfonía del límite*; *Varia poesía*; *Tres instantes*; *El anzuelo de Dios*, novela; *Justicia, Señor Gobernador*, novela; *Movimiento unionista centroamericano*, conferencias publicadas por la Editorial Universitaria de Santiago de Chile; *Navegante Río*, poema, 1er. Premio en los Juegos Florales Centroamericanos y de Panamá, Quezaltenango, Guatemala, 1962.

MATILDE ELENA LOPEZ.—Nació en San Salvador en 1925. Se doctoró en Filosofía y Letras en la Universidad Central del Ecuador. Autora de las siguientes obras: *Masferrer, alto pensador de Centro América*, Ministerio de Educación, República de Guatemala; *Tres ensayos sobre poesía ecuatoriana*; *Interpretación social del arte*, 1er. Premio en la rama de Ensayo, Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, Guatemala 1962. Ha ganado medallas de oro en certámenes literarios, nacionales y extranjeros. Actualmente escribe obras teatrales.

ALFONSO ORANTES.—Poeta y escritor guatemalteco. Licenciado en Derecho. Ha escrito —especialmente— crítica literaria, tanto en diarios y revistas de Centro América como en publicaciones de otros países de la América Latina. En 1933

editó un poemario titulado *Arbórbola*, de lenguaje brillante y sorprendente. Desempeñó importantes cargos 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.

ALVARO MENEN DESLEAL.—(Menéndez Leal). Salvadoreño. Poeta, cuentista, periodista y escritor de obras de teatro. Nació en 1931. Ha triunfado en varios certámenes literarios de El Salvador y de otros países de Centro América. En el VIII Certamen Nacional de Cultura de esta República, 1962, ganó 2º Premio —compartido con otro autor— por su libro titulado *Cuentos breves y maravillosos*. En el X Certamen Cultural Universitario de esta capital, obtuvo tres premios en tres ramas literarias: poesía, ensayo y cuento.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Prosista. Nació en San Salvador en 1917. Se dedica, especialmente, a crítica literaria. Es catedrático de literatura francesa, española y centroamericana en la Facultad de Humanidades de 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.

CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA.—Guatemalteco. Escribe cuentos, crónicas y 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*; *Aproximación al arte Maya*. La Falcon's Wing Press, de los Estados Unidos de Norte América, tradujo *Madre milpa* al inglés, con este título: *The emerald lizard*. Actualmente, Samayoa Chinchilla dirige el Instituto de Antropología e Historia de la ciudad de Guatemala.

TOÑO SALAZAR.—Caricaturista de fama internacional y escritor de primera clase. Nació en la ciudad de Santa Tecla, El Salvador. Muy joven se trasladó a México, en donde hizo amistad con los principales artistas y escritores de la época. Después, fue a Europa y se estableció en París. Allí vivió durante largos años, ganando prestigio por la finura, vivacidad y penetración psicológica de sus dibujos. Ha expuesto sus obras en galerías de arte de distintos países. Actualmente es Embajador de El Salvador en Italia.

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

ROBERTO ARMIJO.—Salvadoreño. Poeta y buen escritor en prosa. Nació en la ciudad de Chalatenango en 1935. Obras publicadas: *La noche ciega al corazón que canta*. Con sus *Poemas para cantar la primavera* ganó 1er. Premio en los Juegos

Florales de San Salvador, en 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.

HILDEBRANDO JUAREZ.—Poeta salvadoreño. Nació en 1939. Estudió en el Colegio “Don Bosco”, de San Salvador. Actualmente estudia en Guatemala y trabaja en el periodismo de aquella República. Ganó 1er. Premio en los Juegos Florales de la ciudad de Chiquimula. Ganó dos primeros lugares en dos Torneos centro-americanos de Oratoria. Es colaborador del Diario “El Imparcial”, de la capital de Guatemala.

CARLO ANTONIO CASTRO.—Salvadoreño. Nació en la ciudad de Santa Ana. Bachiller en Ciencias Biológicas (México). Antropólogo y Lingüista (Escuela Nacional de Antropología e Historia de la misma República). Antropólogo lingüista del Centro Tzeltal-Tzotzil (1955-1957). Instructor de lengua Tzeltal de los promotores culturales de Chiapas. Profesor de carrera en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Veracruzana (desde 1958). Ha publicado numerosas obras que versan sobre antropología y lingüística. Se ha destacado como poeta y escritor de cuento y novela.

RICARDO BOGRAND.—Seudónimo de José Antonio Aparicio. Poeta y prosista. Nació en el Departamento de San Miguel, El Salvador, en 1930. Cursó estudios de Educación Normal en la Escuela “Alberto Masferrer”, de esta capital. Bachiller en Ciencias y Letras y Licenciado en Antropología (Universidad Autónoma de México). Además de colaborar en revistas y periódicos de México y Centro América, ha publicado *Perfil de la raíz*, editorial “América Nueva”, México, 1956. Obras que han merecido premios en Certámenes Literarios: *Alianza de mis manos*; *La espuma nace sola*. Guarda hermosa y abundante obra inédita.

EDUARDO MENJIVAR.—Poeta y cuentista salvadoreño. Nació en la ciudad de Armenia. Autodidacta. Viene de la clase trabajadora de nuestro país y tiene el vigor y el fervor de un verdadero “hijo del pueblo”. Colabora constantemente en diarios y revistas salvadoreños. Ha triunfado en varios Certámenes Literarios nacionales, en ramas de verso y prosa. En su libro de poemas *Buque de carga*, Imprenta Grafos, 1960, nos entrega el paisaje marino de su tierra natal y también el mar de su corazón.

ALFREDO CARDONA PEÑA.—Nació en San José, Costa Rica, en 1917. Su padre era costarricense, su madre salvadoreña. Hizo estudios de primaria en Costa Rica y de secundaria en El Salvador. En 1938 se trasladó a México, donde se abrió camino, hasta llegar al notable puesto que tiene ahora en las letras de América, gracias a su hermosa y extensa obra literaria. Libros publicados: *El mundo que tú eres*; *La máscara que habla*; *El secreto de la reina Amaranta*; *Valle de México*; *Poemas numerales*; *Bodas de tierra y mar*; *Los jardines amantes*; *Primer Paraíso*; *Pablo Neruda y otros ensayos*; *Semblanzas mexicanas. Artistas y escritores del México actual* y muchos otros, inéditos o de más reciente aparición.

RICARDO LINDO.—El más joven de los escritores salvadoreños en la hora actual. Nació en San Salvador en 1947. Escribe poesía y cuento. Es hijo del doctor

Hugo Lindo, muy conocido en la América Latina como poeta, novelista y cuentista. No se ampara en la fama de su padre ni sigue su misma línea de expresión. "Cultura" publicó en números anteriores a éste, sus bellos poemas titulados *Cuentos del extraño Oriente*, sus cuentos recogidos bajo el título: *País de niebla* y sus originales y profundas *Cuatro graves historias*. Actualmente Ricardo Lindo estudia en España.

JOSE MANLIO ARGUETA.—Nació en la ciudad salvadoreña de San Miguel. Apareció con la promoción del Círculo Literario Universitario, en 1956. Ese mismo año fue premiada su colección de sonetos *Geografía de la patria*, en el Certamen Centroamericano Universitario, que patrocina la Asociación de Estudiantes de Derecho de la Universidad de El Salvador. Ha publicado poemas, tanto en la Antología de Poetas Jóvenes de El Salvador como en la Antología "Puño y Letra", hecha primorosamente por Oswaldo Escobar Velado. En el último Certamen Centroamericano de la Asociación de Estudiantes de Derecho (1964) obtuvo dos primeros lugares en las ramas de Cuento y Poesía. Estudia en la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional.

JOSE ROBERTO CEA.—Salvadoreño. Poeta y prosista. 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 jóvenes de El Salvador*, antología, 1960; *Poemas para seguir cantando*, 2º Premio en los Juegos Florales de Quezaltenango, Guatemala, 1960. Acaba de obtener otro galardón, en la rama de Cuento, en un Certamen Literario Nacional.

MAURICIO LOPEZ SILVA.—Salvadoreño. Nació en 1940 en esta capital. Hizo sus estudios de bachillerato en el Instituto Nacional "General Francisco Menéndez". Estudia en la Facultad de Derecho de la Universidad de El Salvador. Empieza a publicar sus primeros cuentos. Ya ganó primer lugar —en unión de Manlio Argueta y José Roberto Cea— en el XIII Torneo Cultural Estudiantil Centroamericano (Rama de Cuento).

FRANCISCO ESPINOSA.—Maestro y escritor salvadoreño. Catedrático de Castellano y Literatura. Director del Liceo Cultura desde 1941. Obras publicadas: *Panorama de la Escuela salvadoreña*; *Literatura universal y etimologías*; *Folklore salvadoreño*; *Símbolos patrios* y otras, de temas educativos o de asuntos relacionados con el folklore del país.

LITERATURA Y SOCIEDAD

Por Hugo LINDO



HUGO LINDO

El tema enunciado en el título “literatura y sociedad”, puede ser enfocado desde muy diversos puntos de vista, y en su consideración es de mucha importancia la posición filosófica que se adopte. Cada pensador, en virtud de su formación y de sus inclinaciones personales, puede hacer su aporte, ya en el análisis de los extremos que han sido estudiados por otros, ora en el planteamiento de situaciones todavía no especuladas. Pero ahora, en los días que corren, yo me atrevería a dividir las posiciones existentes, en dos grandes grupos: las que tienden a la investigación seria, sin pre-conceptos ni propósito de arribar a determinadas conclusiones, y las que obedeciendo a intereses no literarios, generalmente de índole política o sociológica, pretenden encaminar los problemas, deliberadamente,

hacia puntos de llegada establecidos de antemano.

Así, pues, si nos asomamos sin prejuicio alguno a la problemática por cierto nutrida e importantísima, que implica la interrelación existente entre la literatura y la vida social, podremos sacar conclusiones también honestas. De lo

contrario, caemos en el círculo vicioso de buscar la prueba de nuestros asertos ya tomados, es decir, de partir de la meta, en busca del camino que conducirá a la meta misma...! Una forma sutil de la tautología, buena para quienes se conformen con ella...

Desde cualquier ángulo que se le mire, el hombre de letras, como todo hombre, es un producto del medio y de la época. Si la obra literaria refleja —y es inevitable que lo haga— la personalidad de su creador, en ella aparecerán, de una manera y otra, las características o al menos las influencias, de estos dos factores que son el espacio y el tiempo. Viene así la obra literaria, a ser el plano de reflexión en donde la geografía y la historia, encuentran su imagen. O, si se prefiere una comparación quizá más exacta, el prisma en donde las realidades históricas y geográficas, se escinden y dispersan en una multitud de matices.

Lo que hemos llamado aquí la geografía, no dice relación exclusiva a las características físicas del trozo de tierra en donde al escritor le ha tocado nacer, educarse, vivir y producir. Se refiere al conjunto numeroso de factores que, en un país determinado, pueden ejercer influencia en el espíritu del creador. Por descontado, el primero será —al menos a la consideración inmediata— el aspecto morfológico, físico, del territorio. No será lo mismo nacer y vivir frente al mar, que entre montañas o desiertos; en el trópico, o en las más frías regiones australes o boreales. Ya los sociólogos nos hablan hasta de diferencias temperamentales existentes entre las gentes de costas y las de serranía: suelen las primeras ser extrovertidas, alegres, zandungueras, al menos en nuestras regiones tropicales; en tanto las de la sierra son reservadas, introvertidas, de serio continente. Si las primeras tienen el don de la chispa, las segundas el de la perseverancia. Si aquéllas brillantes, éstas ponderación y equilibrio. Nuestra América está, al respecto, llena de ejemplos tan nítidos como aleccionadores. Pensad, por ejemplo, en el Ecuador: la gente de Guayaquil tiene a flor de piel las características que acaban de enunciarse para las de zona costera; la de Quito, apenas unos cuantos minutos de vuelo de aquel hermoso puerto fluvial, presenta íntegras, las notas enunciadas para las habitantes de las sierras. Cosa exacta advertimos al comparar la población de Cartagena de Indias, en Colombia, con la severa gente de Bogotá, o al cotejar el carácter general del salvadoreño, con el guatemalteco de la capital del país hermano, ya bastante alejado de las influencias marinas.

A este orden de la geografía física, podríamos llamar, en la esfera literaria, por razones de síntesis y de comodidad, el paisaje.

Y el paisaje es de la mayor importancia para el hombre de letras. Primero, en cuanto factor determinante de su personalidad. Luego, más tarde, como elemento descriptivo, como vivencia consciente o subconsciente que ha de expresarse, ya en forma directa, ya en forma incidental, en la producción del artista.

Digamos al paso, sin perjuicio de ulterior desarrollo, que en América, en

la literatura americana, el paisaje ha sido uno de los elementos de mayor desarrollo y vitalidad.

Mas no para aquí la cosa. Hay una geografía física, y hay una geografía espiritual, cultural, humana, de la cual no podemos evadirnos. Por de pronto, baste anotar que nacemos en el seno de una familia determinada, y que esta familia tiene ya sus características biológicas, las cuales heredamos, y sus costumbres y modalidades peculiares, las cuales absorbemos mediante el proceso educativo. No es para el caso lo mismo, nacer en el seno de una familia francesa que salvadoreña, así como tampoco es lo mismo pertenecer, en El Salvador, a una familia o a otra.

Este fenómeno inicial, la familia, también determina, a su vez, otro: las condiciones económicas y morales en que hemos de desenvolvemos, y, como consecuencia, la cantidad y calidad de la experiencia vital que enriquecerá nuestro mundo interior.

Heredamos, hemos dicho, ciertas situaciones culturales. Entre ellas, una de capitalísima importancia para el hombre de letras: el idioma. Cada idioma tiene su propio espíritu, y dentro del espíritu del nuestro, vamos formando y conformando nuestra manera de ser.

Tiene nuestro país una religión, una historia, un conjunto de tradiciones, de vicios, de supersticiones, de modalidades, que abarcan desde lo más grosero hasta lo más sutil. Una manera de pensar y de sentir y de actuar, un conjunto de predilecciones, un acopio de gustos estéticos y hasta culinarios. ¿Cómo podríamos sustraernos a todo eso? ¿Cómo podríamos evitar que un grupo tan abundante, variado e imperativo de factores, influyera en nuestro desarrollo?

Ya hemos anticipado que no son sólo las circunstancias espaciales, sino también las circunstancias históricas, las que dejan su huella en el hacer literario de los autores, ya que éstos, con voluntad deliberada o sin propósito de serlo, son hijos de su tiempo.

Son hijos de su tiempo, por cuanto las condiciones históricas del país en que viven, constituyen parte esencial del trasfondo de su formación. Son parte de su "caldo de cultivo".

Cada época tiene sus propias modalidades, sus inclinaciones y preocupaciones características. Bastará una ojeada somerísima a la historia de la humanidad, para que nos percatemos de ello: el Egipto de los Faraones tuvo el ansia de desentrañar los misterios de la creación, y nos dejó documentos y tradiciones de índole metafísico-religiosa, que en gran medida fueron el punto de arranque de la filosofía occidental. Los griegos fueron los creadores de la filosofía como disciplina orgánica, sujeta a métodos y esquemas racionales; en Roma, desde antes de la Ley de las Doce Tablas hasta después de la muerte de Justiniano, privó la vocación jurídica, y de modo especial la del Derecho Civil, fabulosa estructura teórico-práctica que aún desafía el embate de los siglos. La Edad Media vive con los ojos dirigidos hacia el destino escatológico, hacia el futuro del alma y sus relaciones con Dios, una vez traspuestos los portones del misterio.

Todo el Medievo rezuma esta clase de inquietudes, así en la obra de sus teólogos como en la de sus arquitectos; así en la tarea de los pintores como en la de los juristas, y aun en la de los médicos, cuyas orientaciones en materia de ciencias naturales, se inspiran en los dogmáticos e incontrovertibles criterios de Aristóteles. El Renacimiento está imbuído de fervores estéticos y eruditos. Se ha re-descubierto la gracia de la forma, han vuelto a ver la luz los antiguos libros de la Hélade y el Lacio; Atenea promiscua las dotes del talento y del encanto, los deslumbramientos intelectuales y los deliquios artísticos. Las postrimerías del siglo XVIII están marcadas por un afán libertario: en toda Europa, aun en América, se escucha sonido de clarines, batir de banderas contra el viento, y se percibe un pronunciado olor a pólvora.

Nuestro siglo, conmovido por dos guerras mundiales, por la revolución rusa, por una multitud de asonadas, golpes de estado y estallidos de violencia; nuestro siglo, tatuado por el signo de un desarrollo tecnológico desaforado, que al decir de muchos escritores (Alexis Carrel, entre ellos) no guarda relación ni proporción con el desarrollo espiritual; nuestro siglo, en suma, urgido por los requerimientos de la superpoblación y sus secuelas, tiene también su propia problemática, su propia tónica. Y el escritor, que antes que todo es hombre, se impregna, quiera que no, de las preocupaciones de la hora. Puede seguir por la vertiente de los tiempos. Puede también enfrentarla, ponerse ante ella en condición retadora, recibiendo las circunstancias como una invitación a trascenderlas, es decir, operando en oposición. Y tan hija de los tiempos será la actitud que nade con la corriente, como aquella que nade contra la corriente, que al cabo la antítesis, la rebeldía, la pugna, sólo son dables cuando existen circunstancias contra las cuales luchar, es decir, cuando hay enemigo.

Mas así como la geografía y la historia, con su influjo insoslayable, marcan huella en la personalidad del escritor, así el escritor, cuando lo es de veras, influye en el medio modificando sus pensamientos, sus predilecciones y hasta sus aspiraciones. ¿Habría podido darse la Revolución Francesa sin el trabajo especulativo y literario de los enciclopedistas? ¿Habría sido posible la revolución rusa sin las denuncias encendidas de los precursores, sin las teorías de Engels y los escritos de Karl Marx? ¿Se habrían modificado nuestros gustos literarios si los escritores, hastiados ya de los abusos del romanticismo, no hubiesen espigado en otros campos y buscado otras formas de expresión, nuevos contenidos y nuevos continentes?

Son, pues, la geografía y la historia, el espacio y el tiempo, las coordenadas dentro de las cuales se mueve el hombre de letras; pero él mismo se encarga de ensanchar el marco que lo limita, y ello viene a explicar y dar razón de ser a ciertos fenómenos peculiares. Entre ellos, al que se llama actualmente "evasión" o "escapismo".

El hecho de sentirse prisionero, invita al hombre de letras a ensayar la fuga. Trasciende las limitaciones del espacio, mediante una literatura universalista o cosmopolita, viajera o interplanetaria; supera las limitaciones del tiempo, ya

disparándose hacia adelante, por medio de una creación futurista o profética, ya enderezándose hacia el pasado, mediante una creación histórica. Pensemos en *Sinuhé el egipcio*, de Waltari, en *Salambó*, de Flaubert, en *Afrodita*, de Pierre Louis, en *Los idus de marzo*, de Thornton Wilder, para sólo citar unos pocos ejemplos. Se atreve también el escritor a intentar una literatura intemporal o eterna, cosa que se da con mucha frecuencia en la poesía lírica.

Pero siempre el autor parte de su propia realidad humana, con todo lo que ella conlleva de tiempo y espacio, del *aquí* y el *ahora* que lo han hecho ser como es, y no de otra manera. Categorías éstas, de las cuales el hombre no podría desnudarse, por mucho empeño que pusiera en el propósito.

Ahora bien: anda muy en boga por ahí, casi como un *slogan*, en boca de los partidarios del comunismo y doctrinas afines, la exigencia de que el escritor se apegue —servilmente, agregaría yo— a los problemas y a las visiones de su tiempo, como si el escritor pudiera, aun voluntariamente, dejar de hacerlo en lo esencial, siquiera para combatir contra lo que se va tornando mero lugar común.

No nos dejemos engañar por semejante reiteración de propaganda o de confusionismo. Lo que esos señores quieren decir es, en el fondo, otra cosa: que con su sañuda intolerancia, diputarán por mal escritor a todo aquél que no sirva a sus fines; que rechazarán del mundo o del mundillo de sus elogios y aplausos, a quien se niegue a ser uncido al mismo carro y a pernoctar en la misma tienda. Para ellos, “el tema de nuestro tiempo” es único: la lucha de clases. Y quien no esté de acuerdo con semejante manera de ver las cosas, o se aventure a tocar otra cuerda diferente, será un tráfuga, un desertor, un traidor a su momento histórico.

Hablan de “literatura comprometida” y de “literatura de evasión”, y resulta ser para ellos comprometida la que concuerda con sus pareceres; “de evasión”, la que no una su voz al coro que dirigen. La primera será siempre admisible, la segunda siempre rechazable, cualesquiera sean sus virtudes o sus defectos.

Todos esos, son criterios extraliterarios. Criterios políticos, o sociales, o económicos, o partidistas. Buenos o malos, según cada uno los conciba. Pero no literarios.

Detengámonos un poco en ese tipo de exigencias, por dos razones: porque es de suyo un punto que importa dilucidar, y porque ha llegado el momento en que, quienes pensamos de manera diferente, tengamos el valor de enfrentar las críticas, muchas veces insidiosas y de mala fe, de quienes, en su beatería de orden político-social, amparados en una “claque” organizada, disciplinada e instruida con las consignas del momento, no desperdician oportunidad de arremeter contra todo aquello que no baila a su compás.

Tratemos de desentrañar el sentido que corresponde, o que por lo menos correspondería, si hablásemos con precisión terminológica, a tres locuciones aparentemente sinónimas, y que como tales se emplean a cada instante. Porque

decimos casi indistintamente *literatura social*, *literatura comprometida* y *literatura revolucionaria*.

Ocurre ahora con estas locuciones que, en fuerza de ser empleadas sin definición ni medida, han llegado a no decirnos casi nada. Esto, en el mejor de los casos. Porque bien podrían decirnos lo peor: la limitación de las facultades creadoras a un sistema político-social, a una temática, a un tratamiento específico y obligatorio. Es decir, interpretadas como algunos lo hacen, vienen a significar la muerte misma de las letras: la *literatura programada*, la esclavitud del escritor.

Nosotros nos rebelamos, consciente y decididamente, contra esa imposición cuasi-dictatorial de los alcances terminológicos. Por lo que hace a nuestro idioma, las palabras tienen en él valores que, si no son fijos ni congelados, conllevan cierta dosis de permanencia, la que toleran las transformaciones semánticas, que suelen ser de bastante lentitud. Atengámonos, así, a esos valores, para la interpretación de las expresiones planteadas, y podremos evitar que nos engañe la insistencia en lugares comunes de propaganda, que no pasan de ser el disfraz de la intransigencia.

En principio, la actividad artística en general, y en particular la de orden literario, es una actividad de comunicación. La música se escribe para ser escuchada; el cuadro, la estatua, se hacen para ser contemplados; el libro, para ser leído. Con todo eso, el autor pretende llevar al entendimiento, a la sensibilidad o a la voluntad del público, alguna idea, alguna emoción, algún propósito. Este puede ser positivo o negativo; creador o demoledor, moral o inmoral. Pero el autor quiere, en todo caso, comunicarse, entrar en contacto, en diálogo, en relación con los demás hombres.

De ahí se deriva que no puede haber arte ni literatura de ninguna índole, que no participe en lo social, pues la comunicación, la relación y el diálogo, resultan del todo imposibles en la soledad. Implican la existencia inevitable de dos polos: quien comunica, y aquel a quien se comunica.

Estamos dispuestos a admitir que éste es un concepto muy lato y muy vago. Tan vago, tan extenso, que otorgar a la locución "literatura social" un alcance como el señalado, sería una redundancia, por cuanto no habría literatura que no fuese "social" en semejante acepción.

No es esto, pues, lo que se pretende decir cuando se enuncian juntas ambas palabras.

Uno de los grandes dramas de la humanidad, es la dicotomía existente entre el Yo y el No-Yo, entre el microcosmos y el macrocosmos, del cual forma parte esencial el conjunto de los otros hombres. Aprender a coordinar las condiciones íntimas con las realidades sociales, aprender a vivir con los demás, a *con-vivir*, sin dejar por ello de ser lo que somos, pareciera ser la gran lección que cada uno de nosotros tiene que aprender en el camino.

De modo que el escritor, como todo hombre, se encuentra reclamado constantemente por los dos extremos: el de la vida interior, que es un coloquio con

la propia conciencia, y el de la vida colectiva, que es una relación exigente de ajustes y transacciones, y de la cual no puede desprenderse sino, tal vez, en algún instante de gracia, de meditación, de oración o de diabólico egoísmo.

Tal como existen los problemas individuales, personalísimos, que no interesan a nadie más que al sujeto paciente, existen los problemas de la colectividad, cuya repercusión sentimos todos y cuya solución es para todos deseable. Son los problemas sociales que admiten, como es lógico, una jerarquización: los hay de mayor y de menor cuantía. Los hay universales, nacionales, locales y aun familiares.

La jerarquización de estos problemas puede ser asunto muy subjetivo y de sensibilidad. Acaso sea para mí de mucha importancia un tema social que a otras personas resulte casi insignificante y de segundo orden. Pero hay algunos que se nos imponen con relieves dramáticos. Todos estamos de acuerdo en considerarlos como de primera magnitud.

Recordemos lo ya dicho respecto a las direcciones del entendimiento humano al través de la historia. En un tiempo, los problemas de mayor jerarquía fueron los de la magia, los de la religión, los de la ciencia, los del arte, los del derecho, los de la teología o de la filosofía. Para los romanos tenía más trascendencia un edicto o un senadoconsulto, que el dolor de los esclavos; para la Edad Media era más importante la ortodoxia teológica que el hambre del artesano; para la Revolución Francesa, el ansia por liquidar el orden anterior, primaba sobre la vida de los ciudadanos, aun de los revolucionarios, como lo demostró el incesante trabajo de la guillotina durante los años del Terror.

Esos fueron, vistas las cosas a raja-tablas, los grandes problemas sociales de cada momento. Los que incidían en toda la vida de la colectividad. Los que le daban su signo, su dirección y su alcance.

Hoy, el mundo tiene su propia problemática, actual, palpitante, que se impone a los ojos de todos nosotros.

La población del mundo se ha incrementado en forma tal, que algunos sociólogos hablan de "explosión demográfica". No hay pan, ni escuela, ni techo, ni abrigo, ni hospital para tanta gente. La miseria física, económica, va de la mano con la miseria sanitaria y moral. Vivimos en plan de rebatiña, porque la pelea es dura, y en ella sólo triunfan los más decididos, a veces los menos escrupulosos. La riqueza de toda clase, se encuentra disparejamente distribuida: unos pocos tienen lo más, la mayoría no tiene lo esencial. Disparidad que se nos hace evidente en todo orden y que, dada la naturaleza humana, no puede sino suscitar envidias, discordias, malquerencias y batallas. A esto agréguese los vicios, con su secuela de ignorancia y de brutalidad. Y ahí tenemos esbozados, cual más, cual menos, los grandes temas sociales del momento: hambre, desnudez, miseria, vicio, enfermedad, injusticia. Y, como corolario de todo ello, una inmensa sensación de inseguridad, que se resuelve en angustia.

La literatura que trate principalmente de tales extremos, podrá llamarse ya, con más precisión, *literatura social*. Podríamos definirla como aquella que

versa sobre los grandes problemas sociales que, en un tiempo dado, afectan a la humanidad o a una parte considerable de ella. Dentro de este concepto, no importa la coloración ideológica que tengan las obras literarias: no las especifica el tratamiento, sino la temática.

En su bien conocido libro *Hora actual de la novela en el mundo*, escribe Leopoldo Rodríguez Alcalde estas palabras, que no vacilaríamos en suscribir: “La literatura social tiene siempre su razón de ser, e incluso cuando reconocemos esa aguda verdad de que, en la mayoría de los casos, literatura social es sinónimo de bien concreta literatura política de izquierdas, no podríamos negar el legítimo derecho que toda ideología tiene a expresarse por medio del arte. Ni debemos impedir que un escritor ponga sus fulgurantes armas artísticas al servicio de una causa que considera justa, o en el ataque de la injusticia, o en la noble defensa de derechos y libertades amenazados y conculcados; sería monstruoso negar al artista el derecho de que su corazón lata al unísono con los corazones oprimidos de los demás hombres, cuyos afanes presencia”. (Op. cit., pág. 131).

Advirtamos que Rodríguez Alcalde nos afirma que “en la mayoría de los casos, literatura social es sinónimo de bien concreta literatura política de izquierdas”. No en todos los casos. El no admite, como tampoco la admitimos nosotros, la sinonimia de ambas locuciones: se limita a señalar la coincidencia frecuente. La obra de Kazantzakis, *Cristo de nuevo crucificado*, extraordinaria epopeya religiosa del mundo greco-turco, es una obra de tinte social, no política ni izquierdista. En nuestra Centroamérica, debe citarse el *Ecce Pericles* de Arévalo Martínez, vigorosa historia novelada del período de Estrada Cabrera y candente denuncia de las tiranías criollas, que, teniendo contenido político, no es obra de izquierda ni extrema ni moderada. Como debe citarse la mayor parte de la obra de nuestro Alberto Masferrer, preocupado siempre de los problemas sociales nuestros, el vicio, la ignorancia, la codicia, el desnivel de las riquezas, etc., ya que Masferrer es un autor franco, abierto y decididamente espiritualista. Cuando la extrema izquierda trata de apropiárselo en algún sentido, tiene que olvidar, sin duda con esfuerzo, la existencia de obras como *Ensayo sobre el destino*, *Estudios y figuraciones sobre la vida de Jesús*, *Helios* y alguna otra, y poner todo el acento en el *Mínimum vital*, *Cartas a un obrero*, *El dinero maldito*. Mejor dicho, en su aspecto más extenso y ostensible de lucha a favor de los humildes, haciendo abstracción voluntaria de las motivaciones ideológicas, siempre espiritualistas, de nuestro pensador, y, en consecuencia, alterando el contenido de su mensaje.

También indebidamente, se ha dado en llamar *literatura comprometida*, a la que se halla al servicio de las doctrinas comunista y demás afines, como si sólo con ellas pudiera haber pacto, como si fuera obligatorio para todo el mundo, transar con sus direcciones.

No hay, acaso, literatura al servicio de otras corrientes ideológicas, así en

el orden político-social, como en el orden religioso, el ético y hasta el mercantil?...

Compromiso, empleado aquí como “literatura al servicio de...”, no tiene por qué referirse de una manera tan exclusiva a un orden de ideas.

El primero, único y verdadero compromiso que tiene el escritor, es el que tiene con su propia conciencia.

Si él es católico o comunista convencido; si él es protestante, o masón, o liberal, o anarquista, o lo que fuere, siente la obligación de ponerse al servicio de su causa, de ser útil a sus convicciones, difundiendo, haciéndoles, si a cuento viene, propaganda, tratando de catequizar y conquistar nuevos adeptos, etc. Y en cuanto obre así, por auténtica y sincera convicción personal, en cuanto las letras —o la pintura, o la escultura, o la música— sean un trasunto fiel de su propio mundo interior, estará realizando obra de arte valedera, eficaz y permanente... si de verdad es escritor, y no un advenedizo.

Si se dice que el compromiso es “con el pueblo” o “con las masas”, o todo eso que ya estamos cansados de escuchar, no se hace sino una inversión demagógica de valores. Porque el católico que plantea beligerante y honestamente sus puntos de vista, el masón, el liberal, el anarquista o el monárquico que sale a la difusión o defensa de sus ideas, siempre en el supuesto de que lo haga con absoluta honestidad, con apego a su mundivisión, está tan convencido de servir al pueblo dándole lo que le conviene y ofreciéndole las soluciones más favorables, como puede estarlo el discípulo de Moscú de la pertinencia de sus pareceres.

Uno y otro se hallarían al servicio del pueblo.

Uno y otro podrían realizar auténtica obra de arte.

Pero si el compromiso es una sujeción, si es una obediencia a órdenes, consignas o encargos recibidos de cualquiera autoridad, ya la obra se trueca en “Literatura programada”, y el escritor se convierte en un amanuense, en un plumario, en un cumplidor de mandatos e instrucciones. Deja de ser un creador.

Venga de donde viniere una orden de semejante laya, jamás dejará de esclavizar las artes y las letras, jamás dejará de ser una intromisión indebida en territorio vedado, un irrespeto a la soberanía del pensamiento y de la sensibilidad, un aherramiento de las potencias superiores del hombre, una denigrante subestimación de lo que más debe defender quien se estima defensor de las libertades: su propia libertad.

Ha habido y hay un permanente compromiso del hombre con sus convicciones. Quien defiende convicciones que le son ajenas, es simplemente inmoral. Pero quien se ajusta a las propias, cumple con su deber.

Por eso la Edad Media, por esencia religiosa y teológica, tiene un maravilloso florecer de artistas religiosos y teológicos. Podría decirse que por entonces los artistas se hallan al servicio de la Iglesia Católica, y cumplen sus encargos. Ciertamente, es así. Mas cumplen esos encargos porque están imbuidos de las mismas ideas, que forman parte integrante de su mundo, de su personalidad,

de su cultura. Al esculpir una estatua o erigir una catedral, al pintar un cuadro, diseñar un vitral o componer una misa, los artistas no se hacían traición a sí mismos: con la mayor honradez, se ponían al servicio de sus íntimas apetencias espirituales.

Lo mismo se dirá del arte del Renacimiento, y de todo arte genuino: nada hay de falso en el *Moisés* de Miguel Angel ni en *La Cena* de Leonardo; nada hay de falso en *La divina comedia*. Todo ello tiene el poderío comunicativo que sólo otorga la vehemencia de las convicciones medulares.

Yendo a otro aspecto, diremos que, si bien cuando escribimos sobre el alcoholismo, la prostitución, la miseria, la ignorancia, la injusticia, hacemos literatura de tema social —y de tema social importantísimo en nuestro medio— no necesariamente lo hacemos de orden revolucionario.

Conviene no confundir estos conceptos, que más de una vez hemos encontrado usados como sinónimos por gentes de cuya perspicacia hubiésemos esperado una discriminación más sutil.

Lo social es el *substractum*; lo revolucionario, una manera de tratar ese *substractum*, una dirección del espíritu creador, tan válida en sí misma como cualquiera otra dirección, cuando es honesta, cuando es sincera, y no el simple resultado de una postura o de una consigna.

Sin necesidad de consultar diccionario, sabemos que se entiende por revolución, genéricamente, una ruptura total de los cuadros preexistentes y la asunción de nuevas visiones. La revolución propugna por una modificación violenta, por un cambio radical en las instituciones jurídicas y económicas o políticas que estimamos como inadecuadas o injustas, y se convierten luego en fuente de un nuevo orden político, jurídico o económico.

Literatura revolucionaria vendría a ser entonces aquella que, siendo ya de índole social, persiga fines de cambio súbito en las instituciones de un pueblo o de un Estado.

Quienes niegan el carácter de “social” a la literatura que no es revolucionaria, confunden, acaso deliberadamente, lo genérico con lo específico.

Otro aspecto de la misma cuestión, que no vacilo en llamar demagógico: fue planteado en las Primeras Jornadas del Cuento Salvadoreño, recientemente realizadas en el Paraninfo de nuestra Universidad, por un señor que se presentó como obrero.

Este ciudadano reclamó a los escritores que escribiésemos “para el pueblo”, en un lenguaje que fuese fácilmente comprensible para él. Es decir, que escribiésemos en forma elemental.

Algunos de nosotros pensamos que no se le hace un favor al pueblo, ayudándole a permanecer dentro de las limitaciones que ya tiene, sino, por lo contrario, tratando de que las supere, y se coloque él mismo en un nivel de comprensión mayor.

En un pueblo como el nuestro, que por desgracia cuenta con un índice tan elevado de analfabetismo, otro muy fuerte de semi-analfabetismo, y una gene-

ralizada desidia para la lectura, el escritor tendría que escribir con un acervo limitadísimo de palabras y de giros, y tendría que estar al cuidado de no sobrepasar los más bajos niveles de pensamiento. Su función ya no será ni de escritor ni de artista, sino de cómplice de la ignorancia. Nada habría menos “revolucionario” que ayudar a mantener el estado de inopia y de pereza cultural de nuestras grandes masas. Exigencias como la anterior, resultarían pueriles de no venir cargadas con la intención intolerante de impugnar todo aquello que no sea una determinada tendencia.

Mucho, muchísimo más, podría predicarse de la literatura social y sus diversas modalidades.

En la literatura social de izquierdas no es difícil advertir que los temas de orden cultural, artístico, religioso y otros semejantes, suelen ir planteados en forma accesoria, secundaria, de acuerdo con el principio marxista de la prelación de los valores económicos sobre todos los demás. No obstante, como una reacción a lo anterior, brotan el teatro y la novela de índole social y de preocupación religiosa o metafísica.

El auge de la literatura social se ha debido, aparentemente, a las dos grandes guerras, que hicieron al hombre ponerse en contacto directo con toda clase de horrores: la fatiga, la sed, el hambre, el miedo, las inclemencias atmosféricas, la infidelidad, la muerte. Uno de los capítulos más importantes de esta materia, se halla constituido por las obras de tema bélico surgidas durante ambas post-guerras.

Las contiendas, con todos los sufrimientos que comportaron, hicieron vacilar y destrozarse en muchísimos hombres, los valores que antes no admitían discusión. Su fe religiosa, su aplomo familiar, su certeza en la eficacia de las antiguas estructuras, se desmoronó cruelmente ante los embates de la realidad concreta. Fue la quiebra de un universo. Stephan Zweig, en *El mundo de ayer*, traza un cuadro conmovedor y exacto de lo que fueron la seguridad y conformidad de los pueblos antes de 1914, cuando nadie creía en la posibilidad de una conflagración.

Todo aquello pasó. Pasó definitivamente. El mundo asumió nuevas formas, y hubo en él terrible confusión, que abarcó por igual las esferas de la moral, de la religión, de la economía, del derecho, de la política nacional e internacional, y, por descontado, del arte y la literatura. Las cosas, en lo sucesivo, no podrían volver a asumir los perfiles ya borrados.

Fueron los sectores revolucionarios de diferentes matices, los primeros en ejercitar con entusiasmo la literatura social. La de intenciones metafísicas o religiosas, por ejemplo, permaneció todavía durante un tiempo largo, repitiendo modalidades ya periclitadas, hablando en un tono extemporáneamente romántico.

Pero, vista la eficacia beligerante de la literatura social de izquierdas, los otros sectores de opinión se metieron en la aventura, y dieron su propia tónica. Sobre todo, los autores de tendencias religiosas. La iglesia protestante con Julián Green; la ortodoxa, con Nikos Kazantzakis; la católica, con Graham Greene,

Bruce Marshall, Paul Claudel y muchos otros escritores de estirpe, casi todos ellos novelistas, dramaturgos o ambas cosas a la vez.

Empero, como subsiste la dicotomía del hombre, tiene que subsistir la de las letras.

La sociedad existe, reclama su expresión. Mas también existe el hombre, el hombre individual, con sus problemas propios y su manera de enfrentar la vida. Y el hombre también exige su expresión.

Al lado de toda esa literatura de tipo social y de muy variadas tendencias, florece otra: la que trata de desentrañar el mundo individual, enredándose en la maraña de las pasiones, perdiéndose en los recovecos de la sicología y de la siquiatria, un poco o un mucho bajo la tutela de Freud; aventurándose en el mundo de los sueños, de la profecía, de la magia; considerando las angustias intelectuales, económicas, emotivas, culturales, de la cifra humana como unidad, no ya como grupo.

Y esto ha sido, injustamente, tachado como “literatura de evasión”. El escritor —dicen algunos— se evade así de su tiempo y de su espacio, y vuelve la espalda a las amargas realidades colectivas de que está rodeado y de las cuales es también actor.

Decimos que el reproche es injusto, no porque nos parezca mal el que el hombre haga un esfuerzo por evadirse. Lo consideramos, además, necesario, indispensable. Como lo demuestra Aldous Huxley en *Las puertas de la percepción* y en *Cielo e infierno*, forma parte de la naturaleza espiritual de la humanidad, el tratar de trascender los límites espacio-temporales. No: contra lo que protestamos, es contra el tono peyorativo que se da a la palabra “evasión” en este caso, ya que se emplea casi como equivalente a “traición”.

Si hay realidades sociales con derecho a la expresión, hay también realidades individuales que tienen el mismo derecho.

Reclamar del escritor que se dedique exclusivamente a unas o a otras, equivale a limitar su capacidad creadora y a programar su actividad.

A dejarnos sólo la mitad del mundo como sujeto del arte.

La magia, el mito, el sueño, la ilusión, la mentira, el temor, el egoísmo, la lujuria, la esperanza, el fervor, todo lo que el hombre sufre y goza, tiene una realidad estética y psicológica. Todo eso existe para el mundo de las artes. Aun lo que no existe para el orden físico. Caben aquí toda clase de símbolos y de monstruos, las visiones del místico y las del orate, las del iluminado y las del enfermo que cruje entre las manos del *delirium tremens*. Caben la medusa, la esfinge y la sirena. Cabe todo lo que es, lo que puede imaginarse, y aun lo que no se puede imaginar.

El universo de las letras se expande con eso que se llama evasión. Ella nos libera de lo inmediato y sórdido. Tiene, pues, su razón de ser. Es de una legitimidad incontrastable.

Lo que no puede el arte, es quedarse en una temática ni afincar en una forma determinada de elaboración, por excelente que sea.

El mundo artístico ha venido, al través de la historia, en perpetua renovación, de tal manera que cada época presenta sus tónicas particulares, y hasta nos muestra elementos contradictorios.

Pocas cosas hay tan impresionantes en el estudio de la historia del arte, como este fluir de posiciones y visiones, una tras otra, siempre en oleajes de novedad, que impiden la petrificación de las conquistas. Las artes se niegan a ese estancamiento, que asume siempre la forma de una técnica, de una receta. Los grandes artistas han sido siempre renovadores —y en este sentido, si se quiere, revolucionarios—. Las técnicas, las retóricas, los secretos y trucos de oficio, han llegado siempre *a posteriori*, cuando los eruditos desmontan la maquinaria milagrosa y la reducen, mediante el análisis, a un conjunto impresionante de piezas muertas.

Los artistas estudian su retórica, sí. Mas si son verdaderos creadores, pronto la trascienden, porque advierten que no es una actitud servil hacia el pasado ni una devoción fanática a las conquistas ya realizadas, lo que vitaliza y ennoblece la función.

Pongamos cortapisas a la imaginación del escritor. Aherrojemos su pensamiento. Coartemos la libertad de sus expresiones, y habremos no sólo reducido la calidad del hombre y de la obra, sino aniquilado una de las fuentes más puras de la vida cultural.

Así, llegamos a concluir que sólo hay una actitud digna frente al artista y a su obra: la contemplación sin prejuicios, con espíritu abierto y poroso, hija no sólo de la tolerancia, sino de la amplitud del criterio y de la sensibilidad. La admisión de que la obra auténtica no tiene por qué sujetarse a éstas ni a las otras directrices de fondo ni de forma; que ninguna iglesia, ningún partido, ninguna escuela filosófica, ninguna tendencia estética, ningún conjunto de reglas retóricas, tiene derecho a limitar el ámbito de vuelo ni la potencia de las alas.

A la obra de arte le pedimos sinceridad. Este es su máximo compromiso. Sinceridad del hombre para consigo mismo, sus convicciones, su emotividad, sus propósitos, su personalidad, su estilo. Lo demás se da por añadidura, si hay talento genuino. Si no lo hay, nada se puede hacer ni con reglas ni sin ellas, ni con órdenes ni sin órdenes.

A los diversos sectores de la opinión, y sobre todo a aquellos que pretenden ser los redentores del pueblo, los máximos adalides de la libertad, lo menos que podemos exigir es tolerancia para las posiciones ajenas. ¿Acaso nada cuenta la calidad humana y personal del creador, en la conquista de la verdad y la belleza?

No rechazamos la literatura comunista, si es buena, si es auténtica, leal y verdadera. No rechazamos la literatura teosófica, ni la burguesa ni la católica. Tampoco, con respecto a escuelas, nos adherimos a lo clásico, a lo romántico, a lo parnasiano ni a lo modernista. En todos los sectores y todas las escuelas literarias, hay valores que son de ley, y valores ficticios. Están los hijos de su obra,

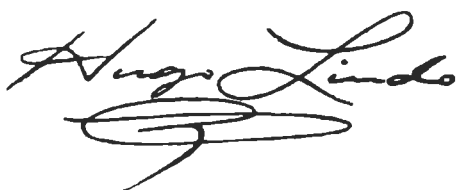
y los hijos de la “claque” y de la propaganda. El tiempo es el que depura calidades. Y aun el tiempo, a veces se equivoca.

Contra lo que sí estamos definitiva, absoluta y terminantemente, es contra la beatería de las tendencias y de las escuelas, contra esos tapaojos que nos impiden encontrar la verdad o la belleza en la tarea de quien no sigue la misma línea que nosotros. Y estamos, sobre todo, contra esa tiranía de grupos que trata de exigir a los autores que hagan “realismo” o “naturalismo”, que traten estos o los otros temas, que escriban para las masas o para las “élites” intelectuales.

Estamos contra todo lo que sea programación, orden, “ukase”, esclavitud o manoseo del arte y del artista.

Porque, ya lo hemos dicho en muchas oportunidades y no nos cansamos de repetirlo: la única ley invariable de las artes, que tanto modifican su temática y sus modos de tratamiento, es la ley de la libertad.

Sólo ella puede garantizar, y garantiza, que no se producirá el estancamiento de la creación; que no se congelarán o pudrirán en fórmulas, las más altas capacidades del espíritu humano.

A handwritten signature in black ink that reads "Hugo Lindo". The signature is fluid and cursive, with a large, stylized flourish at the end.

En el IV Centenario de Shakespeare

SHAKESPEARE

UN ANALISIS SOCIOLOGICO

Por Matilde Elena LOPEZ

BAJO EL IMPERIO DE LA GRAN REINA se perfila el teatro de Shakespeare. La época isabelina alcanza su grandeza por el desarrollo de las nuevas fuerzas productivas que se orientan a la industria y que representan un nuevo orden en el mundo. Isabel se apoya en la burguesía y su poder culmina con esta nueva fuerza de la historia.

La obra de Shakespeare no podría comprenderse plenamente si no es desde el ángulo de la lucha de la monarquía por mantenerse en el poder. Bajo los Tudor esta monarquía se había convertido en despotismo. La alta nobleza, al fin de la guerra de las DOS ROSAS estaba aniquilada casi por completo. La nobleza territorial inferior, los campesinos propietarios de tierras y la burguesía ciudadana querían ante todo paz y orden. Isabel representaba la estabilidad por cuanto se apoyaba en la nueva fuerza de la burguesía en contra de la *alta nobleza*. La Iglesia protes-



MATILDE ELENA LOPEZ

tante —baluarte de Isabel— era la expresión religiosa de una burguesía ávida de riquezas que necesitaba mayor tolerancia para la expansión de los negocios. La Reforma cumplía este propósito. Isabel favoreció en todos los aspectos a la economía capitalista. Sus

dificultades monetarias —al igual que las de los príncipes de su época— hallaban salida en las empresas de los Drake y Raleigh. Por eso Isabel brindó su protección sin precedentes a la empresa privada que floreció sin trabas alcanzando una prosperidad elevada que abarcó a la nación entera. La burguesía rica y la nobleza terrateniente o dedicada a la industria formaron la nueva clase señorial. En la alianza de la corona con ella se expresó la estabilización de la sociedad.

La Corte se compone ya de elementos que se ennoblecen bajo los Tudor y que han ascendido gracias a la riqueza. La antigua alta nobleza está en decadencia y sólo puede salvarse algún descendiente mediante enlace matrimonial con la burguesía. Se realiza una *burguesización de la nobleza*, en oposición ante todo con Francia, donde es fenómeno característico la ascensión de la burguesía a la clase nobiliaria.

Esto explica el pensamiento liberal de Shakespeare y sus opiniones políticas cercanas a los derechos humanos. Esto explica también su crítica a los abusos del poder y a la opresión del pueblo por parte de la monarquía, pero colocándose dentro de los límites del orden burgués que garantiza la estabilidad. El pensamiento de Shakespeare está más cercano de la burguesía conservadora. En la lucha entre la corona, la burguesía, la nobleza inferior de un lado, y la alta nobleza feudal del otro, Shakespeare se colocaba del lado de la burguesía y la nobleza de sentimientos liberales y *aburguesada*, y en contra de la antigua nobleza feudal. El Rey Lear es un déspota feudal en un Estado en el que única y solamente dominan principios heroico-caballerescos ya caducos. Su teatro apunta certeramente contra la antigua nobleza feudal que en su lucha por el poder no vaciló en el crimen político bajo el signo de Maquiavelo.

• • •

SI DANTE es el último poeta de la

Edad Media y anuncia el advenimiento de la Edad Moderna, Shakespeare concentra todos los valores del Renacimiento y su obra es síntesis de una época. Si el teatro religioso medieval culmina en La Divina Comedia, en su inmensa arquitectura se encuentran las marejadas de pasión y de vida, los personajes dramáticos que han de vivir intensamente en el Teatro de Shakespeare. Así como en la Iliada y en la Odisea de Homero está la materia trágica del Teatro Griego, en los círculos del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso se crea la pasta de los hombres que han de alentar e infundir vida en la obra de Shakespeare. Y si la historia y la política y el patriotismo y las luchas de partido se mezclan en el Infierno dantesco, en Shakespeare han de desfilar las luchas monárquicas, los reyes infatuados, la intriga política que culmina en el crimen de Estado, según el credo de Maquiavelo. *Los fines justifican los medios*, es el santo y seña de la monarquía abriéndose paso históricamente en Inglaterra y en toda Europa. Shakespeare toma como centro de su obra la lucha de la antigua nobleza feudal y la centralización de la monarquía hacia el poder absoluto. Tal el perfil trágico de Macbeth arrancado a la crónica medieval. Tal el oscuro Ricardo III. Y aun la Reina Isabel —expresión de una nueva clase social— al unir en sus manos las coronas de Inglaterra y Escocia, sacrifica a “su querida hermana” María Estuardo. La violenta centralización del poder *hacia la monarquía absoluta* es la que resuena apasionada y trágica en el Teatro de Shakespeare.

LA GUERRA DE LAS DOS ROSAS O LAS CONTIENDAS DE LAS CASAS DE YORK Y DE LANCASTER

Se ha dicho que Shakespeare coge el hilo de la historia de Inglaterra en el mismo punto en que Marlowe —cuya influencia en William es indiscutible— y él, trabajando de consuno, lo han de-

jado en la tercera parte de Enrique VI. Así traza Shakespeare su RICARDO III, "esa encarnación del egoísmo y del despotismo", según expresión de Schiller. Así diseña el tipo exacto de la deformidad física y moral. RICARDO III adquiere tal relieve en las manos de Shakespeare, tal intensidad de vida, tal verosimilitud, al pintar en él al soldado, al enamorado, al político, al hipócrita e intrigante, al criminal cínico, que a pesar de ser un personaje histórico, rebasa la categoría de héroe real para convertirse en una de las creaciones más portentosas del príncipe de los poetas —como señala acertadamente Luis Astrana Marín, uno de sus críticos más completos. Para la posteridad el único Ricardo III será el de Shakespeare, aunque se pretenda rehabilitar la memoria del más sanguinario y monstruoso de los monarcas ingleses.

Esto explica por qué RICARDO III no pudo publicarse en vida de Shakespeare sino en ediciones clandestinas que corrieron sin su autorización, en 1597, con la siguiente explicación —y sin el nombre de su autor—: "La tragedia del rey Ricardo III, conteniendo sus pérfidos complots contra su hermano Clarence, el lamentable asesinato de sus dos inocentes sobrinos, su tiránica usurpación, al mismo tiempo que su odiada vida y su bien merecida muerte, tal como fue representada últimamente por los servidores del muy honorable lord chambelán. Impresa en Londres por Valentine Sims, para Andrew Wise, habitante en el cementerio de San Pablo, a la señal del Angel".

Luego apareció otra edición en 1598, y finalmente, en 1602, salió a luz la tercera con el nombre de Shakespeare.

RESEÑA DE LA GUERRA DE LAS DOS ROSAS, ESCENARIO DE LOS DRAMAS HISTÓRICOS DE SHAKESPEARE. TRES PARTES DE ENRIQUE VI

1º La familia de Láncaster se había

apoderado violentamente del trono a fines del siglo XIV y Enrique V lo populariza con sus victorias en el exterior. Pero Enrique VI perdió la Normandía casi sin resistencia. Los ingleses se irritaron con los desastres sufridos en el Continente por el hijo de Enrique V, quien además, se casó con una francesa, Margarita de Anjou, y que, en fin, llegó a no conservar en Francia más que Calais.

2º. Ricardo de York se puso a la cabeza de los descontentos y reivindicó la corona, pues a los derechos de su casa, descendiente del quinto hijo de Eduardo III, añadía, por su madre, los de los Clarences, que veían por línea directa del tercer hijo de este príncipe, en tanto que los Láncaster no descendían sino del cuarto vástago.

3º. Los dos partidos escogieron por emblema: York, la ROSA BLANCA, y Láncaster, la ROSA ENCARNADA, según las armas de cada una de las casas rivales.

4º. El ministro favorito Suffolk, primero desterrado, después preso y más tarde decapitado sobre una de las naves de la flota, fue la víctima iniciatoria de las revueltas, en una de las cuales el aventurero irlandés Cade llegó hasta apoderarse en pocas horas de Londres. El haber tenido la reina un hijo de Enrique VI, lo que resultaba un obstáculo entre Ricardo de York, y el trono, hizo que comenzara seriamente la guerra civil, apoyada por ricos y nobles varones, como Warwick, a quien se llamaba el "hacedor de reyes".

5º. Un error político de Enrique VI suministró ocasión al pretendiente para hacerse nombrar por el Parlamento lugarteniente y protector del Estado. Entonces abrió las hostilidades, y consiguió de momento la victoria de Saint-Albans (1455), donde hizo prisionero al rey. Este fue el principio de los combates que se libraron en el curso de esta contienda terrible, que duró nada menos que treinta años, desde 1455 hasta 1485, durante los cuales se libra-

ron doce grandes batallas y un elevado número de luchas parciales. Ochenta príncipes hallaron la muerte, y junto a ellos, casi toda la rancia nobleza inglesa.

6º Una nueva victoria conseguida en Northampton, valió a Ricardo el título de heredero presunto de la corona. Pero se le torció la suerte en Wakefield, donde perdió la batalla y la vida.

7º. Eduardo de York, primogénito del difunto Ricardo, apoyado en los condados del Sur, Londres sobre todo, es proclamado Rey, bajo el nombre de Eduardo IV (1461). Sigue la tremenda lucha entre las dos Casas, con la derrota de la Casa de Lancaster. Enrique IV es encarcelado. Margarita huye con su hijo a través de la selva.

8º. Eduardo IV se casa con una dama de la Casa de Lancaster con el consiguiente descontento de la nobleza partidaria de York.

9º. Esto ofrece la oportunidad para que vuelva al poder la Casa de Lancaster. Margarita —la intrépida reina Margarita tan admirablemente dibujada por Shakespeare— recibe apoyo de Luis XI y obtiene la victoria. Los aliados restablecieron a Enrique VI. Eduardo debe refugiarse en el Continente para tomar la ofensiva con prontitud y energía.

10º. Eduardo IV con un gran ejército derrota a Margarita, quien cae prisionera después de la batalla de Tewkesbury. El joven príncipe de Gales Rutland fue apuñalado por el hermano de Eduardo, el duque de Gloucester —más tarde Ricardo III—, quien comenzó la serie de sus crueldades y asesinatos. Enrique VI desapareció en su prisión, la casa de York quedaba al parecer, triunfante. Todos los príncipes legítimos de la casa Lancaster estaban muertos— la paz se extendió por el país. El Parlamento confirmó de nuevo la autoridad legal de Eduardo IV.

11º Clarence, hermano del rey Eduardo IV es objeto de intrigas y acusado de alta traición. Conducido a

la Torre de Londres, encuentra la muerte ahogado en un tonel de malvasía (1478). Se acusa de este crimen a su hermano, duque de Gloucester. (Ricardo III).

12º. A la muerte de Eduardo IV, la Regencia fue confiada a su hermano, el duque de Gloucester, que la historia conoce como Ricardo III. Shakespeare nos traza su retrato que caracteriza al tipo de la deformidad física y moral.

13º. El jorobado regente se apodera de sus dos sobrinos, los hijos de Eduardo y manda a estrangularlos mientras duermen en la Torre de Londres. Una muchedumbre sobornada le había ya proclamado rey, bajo el nombre de Ricardo III.

14º. Esta usurpación odiosa inflamó de valor a los partidarios de la Casa de Lancaster, Richmond, representante de esta familia —por la rama femenina— desembarca en el país de Gales con un gran ejército de descontentos.

15º Ricardo traicionado y abandonado por los suyos en la llanura de Bosworth se lanza a lo más espeso de la lucha en busca de su rival. Es herido de muerte y termina valerosamente su carrera de malvado (1485).

16º. Enrique VII, o sea Richmond, recaba el cetro, reúne las DOS ROSAS desposándose con una hija de Eduardo IV, y comienza la dinastía de los Tudor.

La verdadera vencida, al dar fin la guerra de los Treinta Años, fue la aristocracia inglesa, que, arruinada y diezmada, se halló a la merced del poder real, cuya autoridad, hasta entonces contenida por las garantías parlamentarias y las libertades individuales, acabó en absoluta en manos de Enrique VII, y sobre todo, de sus sucesores, Enrique VIII, María, la esposa de Felipe II de España, y por último, la Reina Isabel que reunió las coronas de Escocia e Inglaterra.

De la cantera de la historia, toma Shakespeare sus dramas con el objeto de enseñar a sus compatriotas, la his-

toria de Inglaterra, así como lo hiciera Lope de Vega en España.

RICARDO III

Shakespeare tomó el argumento de Ricardo III de una obra de Sir Thomas More (o Morus como solía llamarse a la manera latina). La obra de referencia se titula *The History of King Richard the third (unfinished) written by Walter Thomas More*. Este escritor se hizo famoso por su libro *LA UTOPIA* en la que criticó duramente las contradicciones sociales de su época y dibujó una sociedad más justa.

Shakespeare consultó igualmente las *CRONICAS* de Hall y de Holinshed, que ya le habían servido para otras muchas tragedias. Ello es indudable, pues existen pasajes casi copiados al pie de la letra y puestos en verso libre. La *CRONICA* de Hall fue impresa por Bertelette en 1542, con este título: *The union of the two noble and illustre families of Lancaster and York*. Hacía ya cincuenta y siete años que reinaban los Tudor, lo cual permitía cierta libertad para exponer la terrible contienda entre las dos Casas. Antes que Shakespeare, como hemos visto, habían tratado el asunto en el Teatro, otros autores. Y aun dos obras sobre esta materia, atribuidas a Shakespeare. Pero este problema de las fuentes shakespeareanas, lo trataremos por separado.

* * *

El estilo de Ricardo III es claro y puro, el lenguaje elegante. Suprime la rima e introduce la prosa en algunos pasajes. Sin duda es una de las obras de madurez de Shakespeare. Ya se encuentra el trágico en la plenitud de su talento. Ricardo III, es evidentemente, una obra excepcional, de las más admirables en el Teatro Universal.

Para quienes ponen en duda algunas obras de Shakespeare, la mejor comprobación es el análisis estilístico que

es certero cuando se trata de dilucidar estos problemas de autenticidad. El método estilístico ha sido utilizado con feliz éxito en el caso de autores discutidos, como Platón, a quien se le atribuyen obras, que sólo un examen estilístico, determina si son o no del filósofo griego. En el caso de Shakespeare, es de hacer notar, aunque amerita un análisis estilístico a fondo, el hecho de que utiliza en sus obras recursos y procedimientos parecidos, lo cual es prueba evidente de su paternidad, además de las formas de estilo, vocablos empleados, imágenes, metáforas y formas de expresión.

Shakespeare, en Ricardo III, se halla evidentemente muy influido por Marlowe. Pero le sobrepasa en el sentido de que ha hecho del carácter del monarca medioeval, uno de sus estudios psicológicos más completos. Esto a pesar de las proclamas reales que prohibían —desde los albores de la escena— que los dramaturgos tocaran materias de religión o de Estado.

La tragedia de Ricardo III (*The Life and Death of King Richard III*), es una de las creaciones trágicas más bellas de Shakespeare y en donde su pensamiento se expresa de manera cabal en la apreciación de los monarcas infatuados y criminales capaces del horror del crimen por alcanzar el poder. Es un ataque a fondo contra las Casas Reales europeas en su vasta red de intrigas y asesinatos que culminaban con guerras devastadoras en las que moría el pueblo sojuzgado por el abuso del poder. Y ese mismo pueblo desangrado, no recibía en recompensa, sino la miseria reinante después de las batallas campales, mientras los príncipes en pugna, concentraban la paz con un enlace entre familias reales que ponía fin a la discordia. Ricardo III llega a casarse con la viuda del rey que acaba de matar, y cuando le estorba para sus fines reales, la asesina para dejar el campo vacante a la hija de una familia desangrada por él mismo, la princesa Isabel,

sobrino suya y cuyos hermanos ha estrangulado.

Como decíamos, el recurso de los espectros de las víctimas es utilizado por Shakespeare en varios dramas. En Ricardo III aparecen los espectros de los dos jóvenes príncipes asesinados para anunciar su derrota en la batalla librada contra Richmond. Este mismo procedimiento se halla en Julio César y en otras tragedias históricas. En las escenas finales del acto V, aparecen los fantasmas (recurso igualmente utilizado en Hamlet y en Macbeth):

Aparece entre las dos tiendas el espectro del Príncipe Eduardo, hijo de Enrique VI/:

ESPECTRO.— (Al rey Ricardo). ¡Mañana pasaré con fuerza abrumadora sobre tu alma! ¡Medita cómo me apuñalaste en la flor de mi edad en Teskesbury! ¡Por tanto, desespérate y muere! (A Richmond) ¡Sé venturoso, Richmond! ¡Las irritadas almas de los príncipes degollados luchan en tu favor! La estirpe del rey Enrique, Richmond, viene a alentarte.

(Aparece el espectro del Rey Enrique VI).

Espectro.—(Al rey Ricardo) ¡Cuan-do era yo mortal, mi ungido cuerpo fue atravesado por ti con saña mortífera! ¡Medita en la Torre y en mí! ¡Desespérate y muere! (A Richmond) ¡Virtuoso y santo, sé tú el vencedor! ¡Enrique Sexto, que te profetizó que serías rey, viene a confortarte en tu sueño! ¡Vive y triunfa!

(APARECE EL ESPECTRO DE CLARENCE)

ESPECTRO.— (Al rey Ricardo). ¡Mañana pesaré con fuerza abrumadora sobre tu alma! ¡Yo, el que fue ahogado en un vino nauseabundo, pobre Clarence, por tu perfidia entregado a la muerte! ¡Medita en mí mañana, durante el combate, y que tu espada caiga inerte! ¡Vástago —(a Richmond)— de la Casa de Lancaster! ¡Los ultrajados

herederos de York ruegan por tí! ¡Que los ángeles buenos protejan tus tropas! ¡Vive y triunfa! . . .

(Aparecen los espectros de los dos jóvenes príncipes).

Espectros: (al rey Ricardo) ¡Sueña en tus sobrinos estrangulados en la Torre! ¡Que pesemos en tu corazón, Ricardo, con la pesadez del plomo, para conducirte a la ruina, a la infamia y a la muerte! ¡Las almas de tus sobrinos te desean que te desesperes y mueras! (A Richmond). ¡Duerme, Richmond, duerme tranquilo, y que sea alegre tu despertar! ¡Los ángeles buenos te protejan contra los ataques del jabalí! ¡Vive y engendra una raza dichosa de reyes! ¡Los desgraciados hijos de Eduardo te desean el triunfo!

(APARECE EL ESPECTRO DE LA REINA ANA)

ESPECTRO.—(Al rey Ricardo). ¡Ricardo, tu esposa, tu infortunada esposa, que nunca durmió una hora tranquila contigo, viene ahora a colmar tu sueño con perturbaciones! ¡Medita en mí mañana, durante el combate, y que tu espada caiga inerte! ¡Desespérate y muere! (A Richmond) ¡Tú, alma apacible, duerme un apacible sueño! ¡Reposa en el éxito y en la feliz victoria! ¡La esposa de tu enemigo ruega por tí!

(APARECE EL ESPECTRO DE BUCKINGHAM)

ESPECTRO.—(Al rey Ricardo) ¡El primero fui en elevarte a la corona y el último en sentir tu tiranía! ¡Oh! . . . ¡Acuérdate de Buckingham durante la batalla, y muere en el terror por tus culpas! ¡Sigue soñando en acciones sangrientas y de muerte! ¡Desespérate delirando! ¡Entrega, desesperándote, tu último suspiro! (A Richmond) ¡Perecí en la esperanza antes de que pudiera prestarte la ayuda! Pero anima tu corazón y no desmayes ¡Dios y los ángeles buenos luchan al lado de Richmond: y caiga Ricardo de la altura y de su

orgullo! (Los espectros se desvanecen. El rey Ricardo sale de su sueño).

Rey Ricardo. ¡Dadme otro caballo!... Vendadme las heridas!... ¡Jesús, tened piedad de mí!... ¡Calla! No era más que un sueño. ¡Oh cobarde conciencia, cómo me afliges!... ¡La luz despide resplandores azulencos!... ¡Es la hora de la medianoche mortal! ¡Un sudor frío empapa mis temblorosas carnes! ¡Cómo! ¿Tengo miedo de mí mismo? Aquí no hay nadie... Ricardo ama a Ricardo... Eso es, yo soy yo... ¿Hay aquí algún asesino? No... ¡Sí! ¡Yo!... ¡Huyamos, pues!... ¡Cómo!... ¿De mí mismo? ¡Valiente razón! ¿Por qué?... ¿De miedo a la venganza! ¡Cómo! ¿De mí mismo sobre mí mismo? ¡Ay! Yo me amo! ¿Por qué causa? ¿Por el escaso bien que me he hecho a mí mismo? ¡Oh! ¡No! ¡Ay de mí! ¡Más bien debía odiarme por las infames acciones que he cometido! ¡Soy un miserable! Pero, miento, eso no es verdad... ¡Loco, habla bien de tí! ¡Loco, no te adules! ¡Mi conciencia tiene millares de lenguas, y cada lengua repite su historia particular, y cada historia me condena como un miserable! ¡El perjurio, el perjurio en más alto grado! ¡El asesinato, el horrendo asesinato, hasta el más feroz extremo! Todos los crímenes diversos, todos cometidos bajo todas las formas, acuden a acusarme, gritando todos "¡Culpable! ¡Culpable!..." ¡Me desesperaré! ¡No hay criatura humana que me ame! ¡Y si muero, ninguna alma tendrá piedad de mí!... Y ¿por qué había de tenerla? ¡Si yo mismo no he tenido piedad de mí! ¡Me ha parecido que los espíritus de todos los que he asesinado entraban en mí! Y ¿por qué había de tenerla? ¡Si yo mismo no he tenido piedad de mí!... ¡Me ha parecido que los espíritus todos, de todos los que he asesinado entraban en mi tienda y cada uno amenazaba en la cabeza de Ricardo la venganza de mañana!

• • •

Basta la cita anterior para comprender la grandeza de las tragedias de Shakespeare, comparada sólo a la tragedia griega.

Veamos ahora el problema de Hamlet, significado de su locura, los alcances sociales de esta obra sublime. Es cierto que Hamlet es el personaje más poético y esencialmente lírico del Teatro de Shakespeare. Contiene una filosofía profunda. Por algo se ha dicho que Shakespeare escribió lo que Bacon pensó. Pero no es sólo la filosofía en Shakespeare, lo que nos interesa, aunque su esencia metafísica llenaría un ensayo. Hamlet lo enfocamos desde el punto de vista de la lucha por el poder, con el significado antifeudal de toda la obra de Shakespeare.

Se ha comparado a Hamlet con don Quijote en el estudio de Turguenev. Allí aparecen como dos contrapolos. Hamlet es un personaje poético, metafísico, expresión del alma metafísica sajona, el personaje más filosófico y esencialmente poético del Teatro de Shakespeare. Pero está transido de pesimismo y hastío de vivir! Es un desencantado, un melancólico. Duda de todo, hasta de su propia existencia. Su "leit-motiv To be or no to be" es el tema de Shakespeare que ve la vida con los ojos escépticos de un burgués que no cree en la grandeza de los reinos. Don Quijote, por el contrario, es el símbolo de la fe, representa la acción heroica, la afirmación de la vida. Hamlet piensa demasiado, analiza, pero no actúa. Cada una de sus frases lleva la experiencia amarga de Shakespeare: "FRAGILIDAD, TU NOMBRE ES MUJER".

Y la actitud quijotesca, "POR LA LIBERTAD, ASI COMO POR LA HONRA, SE PUEDE Y DEBE AVENTURAR LA VIDA", es opuesta a la actitud de Hamlet:

"PALABRAS, PALABRAS, PALABRAS..."

Hamlet no tiene fe en el trono, se burla del cetro, desconfía del palacio

donde se urden los más tenebrosos crímenes. Hamlet es el parricidio posible que no llega a efectuarse y se disuelve en la vacilación, en la duda. El sutil Hamlet no está seguro de existir y se plantea los mismos problemas que Segismundo. Su tragedia es una filosofía en donde todo flota, oscila, se aplaza, se disipa y dispersa. Una nube envuelve el pensamiento de Hamlet. ¿Por qué? Para ocultar un designio que puede ser peligroso si se descubre. ¿Será que Hamlet se finge loco para su seguridad personal? Hamlet corre peligro por el sólo hecho de *saber* por la revelación del espectro de su padre, el crimen del rey Claudio, su tío. Y aquí se perfila la grandeza de Shakespeare al señalar a los monarcas como criminales infatuados. El aro de oro corona cabezas criminales. El historiador y el poeta penetran profundamente a través de las antiguas tinieblas monárquicas, allá donde el trono ocultaba un oscuro foso de cadáveres.

En la Edad Media, en el Bajo Imperio, descubrir un asesinato por orden del rey, significaba la muerte misma. Y aún más. Los reyes solían ser ambiguos en sus órdenes criminales, a fin de que, ya perpetrado, aparecer con la limpia inocencia vengadora. Enrique IV —en la obra de Shakespeare— dice para que le oigan sus allegados/:

—¿No has notado las palabras que ha pronunciado el rey? “¿No tendré un amigo que pueda librarme de este viviente miedo?” ¿No fue así?

—Y al decirlo, me miraba de una manera interrogativa, como si hubiera querido significar: —“Quisiera que fueses tú el hombre que me librase de este terror de mi corazón, sobreentendiendo el rey que está en Promfret. Ven, partamos— soy amigo del rey y le desembarazaré de su enemigo.

Y cuando Ricardo II (rey destronado por Enrique) ha caído bajo la mano criminal, el nuevo rey retrocede:

—“No te doy las gracias, pues con tu mano fatal has cometido una acción

que recaerá sobre mi cabeza y sobre este glorioso país.

—Por vuestra propia boca, milord, he cometido este acto.

—Los que necesitan veneno no aman por ello el veneno, ni, por lo mismo, yo a ti. Aunque lo 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. Ve a errar con Caín a través de las sombras de la noche y no muestres jamás la cabeza al día ni a la luz. Lores/: protesto que mi alma desborda dolor con el rocío de esta sangre vertida para engrandecerme. Venid, llorad conmigo sobre el que deploro, y vestíos inmediatamente de luto. Haré un viaje a Tierra Santa para lavar de esta sangre mi culpable mano. Marchad con recogimiento tras mí y honrad mi duelo siguiendo con vuestras lágrimas este féretro intempestivo.

Y la misma Isabel de Inglaterra, reinante en la época de Shakespeare, señala de manera ambigua el decreto de muerte de María Estuardo, a fin de que, al cumplirse, pueda ella sorprenderse de tan cruel precipitación. Así actuaban los reyes y Shakespeare lo sabía muy bien. Acaso la ambigüedad de Isabel le sirviera para trazar las escenas en las que los reyes ordenaban la muerte de sus enemigos por señales imprecisas.

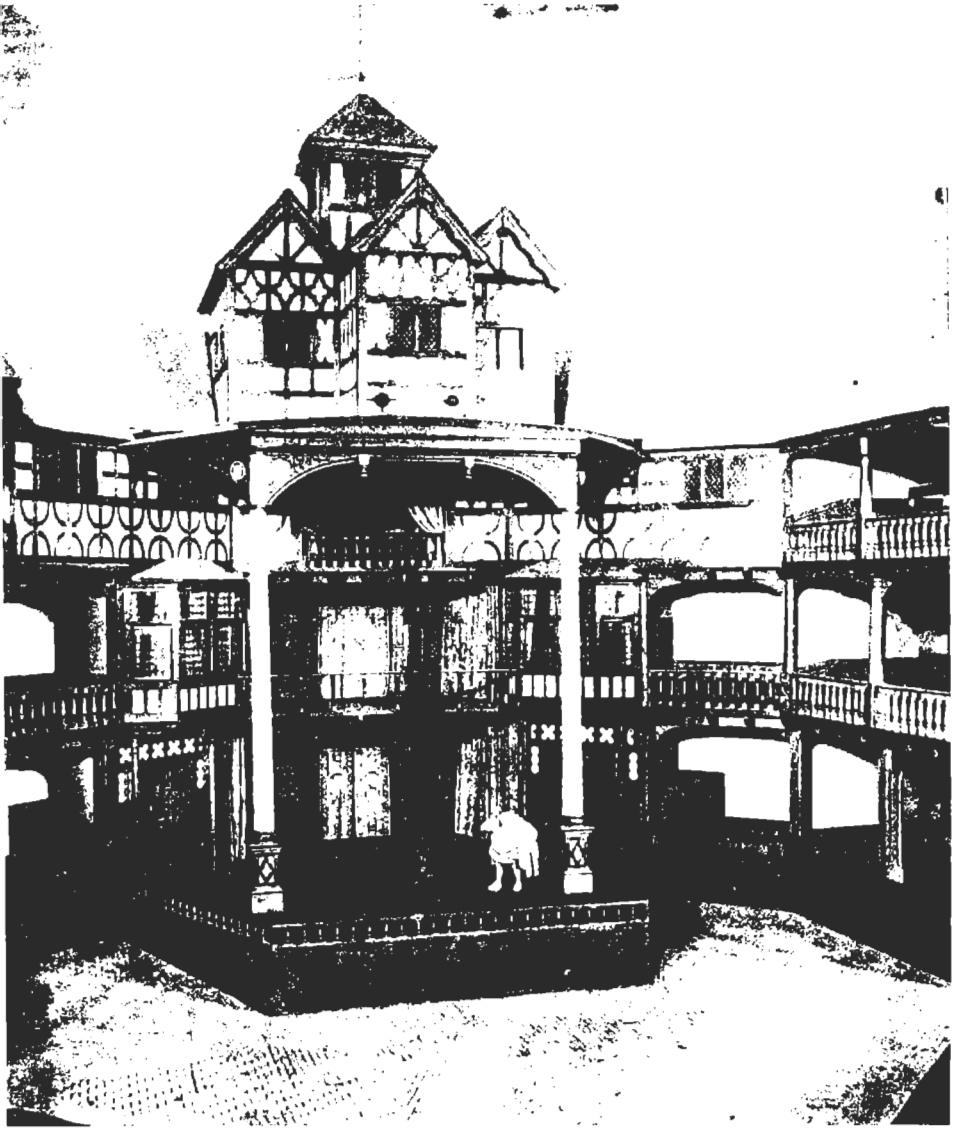
En el caso de Ricardo III, no necesitaba ambigüedades, pues tenía rufianes a su mando para perpetrar sus crímenes inconcebibles.

Lope de Vega señala el abuso de poder de los señores feudales en sus grandiosas obras FUENTEOVEJUNA y PERIBANEZ. Y aun en LA ESTRELLA DE SEVILLA acusa al propio monarca de un crimen de Estado.

Voltaire sospecha que Ovidio fue expatriado de Roma por haber visto algo inconveniente en la casa de Augusto. Entonces era un crimen mayor saber que el rey había sido asesino.



La vestimenta de Hamlet y de la reina Gertrudis que usaron Talma y Mlle. Dughesnois, en la obra de Shakespeare, en el "arreglo" de Ducis.



Una reconstrucción del escenario del Teatro Globe.
(De un modelo del Globe, por el Dr. John Cranford Adams).

Era mejor no tener testigos, porque la cabeza del que se atrevía a ver, corría peligro. La sola sospecha de algún testigo oculto, era fatal para éste. Entonces se podía refugiar en la locura, como Hamlet. El Océano así aconseja a Prometeo en el símbolo de Esquilo:

—“Parecer loco es el secreto del sabio”.

Y Tiresias en Edipo Rey —de Sófocles— al ser interrogado por el rey sobre los enigmas de su nacimiento, responde:

—“Funesto es el saber cuando no aprovecha al individuo. Yo sabía bien todo esto, y se me ha olvidado. No debía haber venido”.

Y ante la insistencia de Edipo, le increpa:

—“Desdichado, para qué? ¿Por qué quieres saber?”

Cuando el chambelán Ugolino encontró la varilla de hierro con la cual Edrick, el usurpador, había empalado a Edmundo II, “se hizo de repente loco” —dice la crónica sajona de 1016.

Hamlet también se finge loco, a pesar de lo cual Claudio intenta repetidas veces librarse de él por el hacha, el puñal y el veneno.

También el hijo del conde de Glócester se refugia en la demencia para salvarse, en ese drama sublime que es EL REY LEAR. Esta es la clave para descubrir y comprender el pensamiento de Shakespeare en torno a la monarquía.

Hamlet, una de las concepciones poéticas del género humano, nos habla “desde la otra orilla”, desde la margen opuesta de un río, y su reflexión nace de la entraña misma de la filosofía.

Los dramas Julio César, Hamlet, Macbeth, Timón de Atenas, son profundamente tristes. Emerge en esos cuadros, el desencanto, la decepción amarga de Shakespeare. El artista se halla en la plenitud de su fuerza, en la madurez de su genio. Pero también en la culminación de su experiencia humana.

Hamlet, por su grandeza literaria y filosófica, es una de esas obras trágicas y sublimes. Ya no se trata solamente de la antigua narración muy popular entre los irlandeses. Hamlet es algo más. Tiende el brazo como un inmenso puente y debajo pasa la Humanidad. En el otro extremo del puente, el brazo de Prometeo. Y del jugo de la tiranía del Destino, en que aquel interroga y éste se burla encadenado, sólo acude a libertarlos don Quijote. Orestes lleva la fatalidad, Hamlet el sino. No se trata sólo del personaje de la leyenda que se fingió loco y fluctuó entre la demencia y la filosofía. El símbolo de Shakespeare, conlleva la humanidad misma.

* * *

Shakespeare halló el teatro dominado por Lily, Greene, Peele, Kyd y Marlowe, sus antecesores inmediatos. En esa época, la propiedad no estaba garantizada, el plagio era corriente.

Se le ha acusado de plagiarlo por haber sido el arreglador y refundidor de viejas piezas teatrales. Las tres partes de Enrique VI son arreglos suyos, no obras originales. Se ha basado en la Historia de la Contienda de las dos Casas de York y de Láncaster. Ignórase el autor o autores de una y otra. Los críticos y comentaristas hablan de Marlowe, de Greene, de Peele, de Lodge, etc. La Historia de la Contienda dividiase en dos partes 1) Contienda entre las dos famosas casas de York y de Láncaster, con la muerte del buen rey. 2) La Tragedia de Ricardo.

Estas tragedias evidentemente no pertenecen a Shakespeare en su totalidad, aunque algunos de sus rasgos llevan su marca. Este es un problema literario que sólo puede resolverse mediante el método estilístico capaz de descubrir certeramente los rasgos peculiares del estilo. Este método ha sido eficaz para dilucidar problemas similares. Se empleó con éxito en el caso

de las obras de Platón y de autores antiguos. En el caso de Shakespeare, sus críticos están ciertos de sus auténticas obras, aquellas que pueden señalarse no sólo por los rasgos estilísticos, sino por los procedimientos literarios empleados, algunas veces repetidos en varias de sus obras. Por ejemplo, la famosa frase de la Reina Margarita en Ricardo III: "Vosotros no tenéis hijos" —la exclamación más trágica que haya resonado jamás en la escena, la repite Shakespeare en el Rey Juan por boca de Constanza. Utiliza además, recursos patéticos que se repiten en varias de sus tragedias y que tienen las claras huellas de la garra de Shakespeare. Los espectros presentándose en vísperas de una batalla fatal para el personaje, son premoniciones utilizadas en Julio César, en Ricardo III y en otras obras. Luego los presagios que dan carácter misterioso y sobrenatural a la tragedia, se pueden rastrear por toda su obra y son formas cambiantes de las brujas de Macbeth.

No hay duda de que existe influencia de Marlowe en Ricardo III, en Ricardo II y en El Mercader de Venecia. La fuente de esta última se encuentra en la Colección de Antiquísimos cuentos escritos en latín, "Gesta Romanorum". También es cierto que la propiedad literaria no estaba garantizada. Shakespeare recurre a las antiguas crónicas, a las Vidas de Plutarco, a leyendas y relatos como material de su grandiosa obra. Esto no resta méritos a su genio, porque él supo infundir vida a los documentos que dormían bajo el polvo.

Marlowe había nacido el mismo año que Shakespeare (1564) y gozó durante su vida de mayor reputación que éste. Las obras en duda de Shakespeare, se le atribuyen. Entre ellas se encuentra el Rey Juan, tragedia que abre el ciclo de sus dramas históricos, dramatizaciones de la guerra de las Dos Rosas entre los partidarios de York y de Lancaster. Discordia que finaliza con

la muerte de Ricardo III, y la entronización de Enrique VII.

Enrique V es una obra trazada para presentar un modelo de monarca, un género de político, la línea que debe seguir una nación para engrandecerse. Canto supremo a un rey que alcanza las alturas de la epopeya. Está tomado el argumento de las Crónicas de Holished.

Las tragedias romanas se atienen a Plutarco —conocido por Shakespeare no en el original griego sino en la versión inglesa. Pero como siempre, el dramaturgo convierte la verdad histórica en verdad poética.

Otelo, reviste una plasticidad teatral, Macbeth, energía en la acción dramática. El Rey Lear, conserva una fuerza patética insuperable. Las dos tragedias más altas: Macbeth y el Rey Lear. Macbeth es la tragedia de la ambición que se desarrolla hasta adquirir proporciones épicas. Macbeth es la tragedia por excelencia, sólo comparable a las sombrías creaciones de Esquilo cuya línea continúa su Teatro. Sus calidades pueden sintetizarse en Perfecta unidad de los caracteres, nervio dramático, acción, relieve inmortal. Shakespeare utiliza la Chronicle of England, Scotland and Ireland 1577.

Hazlit en su ensayo Characters of Shakespeare's Plays, 1877, dice: Macbeth está compuesto siguiendo un principio de contraste más violento y sistemático que ninguna otra obra de las de Shakespeare. Los personajes se mueven al borde de un abismo, es una lucha constante, entre la vida y la muerte". Los últimos límites de la naturaleza y de la pasión.

El Rey Lear, de la muy famosa crónica de Holished, es —según Shelley—, la mayor de todas las producciones de Shakespeare, sólo comparable a las obras maestras de Esquilo.

Enrique VIII es el trazo genial del rey inflexible, absoluto, cruel, tiránico, violento, injusto, testarudo, arbitrario, lujurioso, arrogante, caprichoso y presu-

mido. Uno de esos caracteres vivos, en desarrollo, de Shakespeare, tal es el padre de Isabel con sus rasgos inconfundibles. Catalina, la esposa repudiada, es el símbolo de la Resignación, uno de esos caracteres plenos de grandeza patética.

TIMON DE ATENAS

Lo toma Shakespeare de un personaje de Plutarco: hombre perverso y enemigo del género humano. Es Timón, el misántropo ateniense que vivía en la época del Peloponeso. El Misántropo de Moliere, no se le compara en fuerza dramática.

Pero es en este drama donde puede convenirnos el método sociológico, más que en ninguna otra de sus obras. Es la diatriba más fuerte contra el poder corruptor del oro que haya sonado jamás en el teatro. Oíd el monólogo terrible de Timón de Atenas:

—¿Qué hay aquí? ¿Oro? ¡Oro amarillo, brillante, precioso! ¡No, oh, dioses, no soy hombre que haga plegarias inconsecuentes! ¡Simples raíces, oh, cielos purísimos! Muchos suelen volver con esto lo blanco negro; lo feo, hermoso; lo falso, verdadero; lo bajo, noble; lo viejo, joven; lo cobarde, valiente. ¡Oh dioses! ¿Por qué? Esto os va a sobornar a vuestros sacerdotes y a vuestros sirvientes y a alejarlos de vosotros; va a retirar la almohada de debajo de la cabeza del hombre más robusto; este amarillo esclavo va a fortalecer y disolver religiones, bendecir a los malditos, hacer adorar la lepra blanca, dar plazas a los ladrones, y hacerles sentarse entre los senadores, con títulos, genuflexiones y alabanzas. El es el que hace que se vuelva a casar la viuda marchita y el que perfuma y embalsama como un día de abril a aquella ante la cual entregarían la garganta, el hospital y las úlceras en persona. Vamos, fango condensado, puta común de todo el género humano, que siembras la disensión entre la multitud de las naciones, voy

a hacerte trabajar según tu naturaleza. (se escucha una marcha en la lejanía) ¡Oh! ¿Un tambor?... Estás bien con vida/ pero, sin embargo, voy a enterrarte. Irás, robusto ladrón, allá donde no puedan mantenerse tiesos tus gotosos guardianes. (Sin embargo, voy a enterrarte. Irás, robusto ladrón, allá donde no puedan mantenerse tiesos tus gotosos guardianes). Sin embargo, dame un poco de muestra. (guarda un poco de oro).

(*mira el oro - otra escena*)

—Oh, tú, dulce regicida, amable agente de divorcio entre el hijo y el padre! ¡Brillante corruptor del más puro lecho de Himeneo! ¡Marte valiente! ¡Galán siempre joven, fresco, amado y delicado, cuyo esplendor funde la nieve sagrada que descansa sobre el seno de Diana! Dios visible que sueltas juntas las cosas de la Naturaleza absolutamente contrarias y las obligas a que se abracen; tú, que sabes hablar todas las lenguas para todos los designios, ¡oh, tú, piedra de toque de los corazones, piensa que el hombre, tu esclavo, se rebela, y, por la virtud que en ti reside, haz que nazcan entre ellos las querellas que los destruyan, a fin de que las bestias puedan tener el imperio del mundo!

Alcibiades/:

—Estoy más que loco. He rechazado a sus enemigos, mientras ellos contaban su dinero y prestaban sus capitales a grandes intereses. No he ganado otras riquezas sino grandes heridas”.

• • •

Shakespeare en TIMON DE ATENAS, pone en evidencia las contradicciones inherentes al régimen capitalista, el poder corruptor del oro, mucho antes que Balzac expresara en la COMEDIA HUMANA, la más terrible acusación contra el régimen burgués. TIMON DE ATENAS, obra de madurez de Shakespeare, tiene ese contenido amargo, escéptico, de profunda decep-

ción humana, que habría sentido Shakespeare en su época, aun con todo y la Revolución Industrial —y a pesar de ello— y de la grandeza isabelina. Que no creía en los alcances justos de esa revolución, era evidente, y su voz resuena indignada en TIMON DE ATENAS contra el oro maldito, que corrompe las relaciones humanas. Le llama alimento y maldición de Midas, padre de la usura y rufián de maldades. Y así como Tomás Moro, autor de la UTOPIA —de quien toma Shakespeare la historia de Ricardo III— utiliza la república ideal para hacer la crítica más violenta contra la propiedad privada y el orden capitalista, así Shakespeare, en TIMON DE ATENAS se pronuncia contra un régimen que se caracteriza por la impiedad, el egoísmo, la codicia, la ambición y los más horrendos vicios del género humano. TIMON DE ATENAS se vuelve misántropo debido a su terrible experiencia, cuando se da cuenta que todo se somete al poder del oro, aquel “poderoso caballero es don Dinero” de Quevedo. La amistad, los lazos de familia, la fraternidad, la noble solidaridad entre los seres, todo se derrumba ante el oro que demuda los rostros ante la petición del amigo. El oro incrustado en las conciencias, como decía más tarde, Balzac: la moneda de cien francos que rueda en las conversaciones —decía— y se incrusta en las conciencias.

Y su diatriba contra el oro resulta en Shakespeare profética y vaticinadora. Es el desencanto frente a un sistema económico que no pudo resolver los problemas de la humanidad, que fracasó en su intento de redención humana, si alguna vez lo tuvo. Y cuando TIMON DE ATENAS dice: Y AQUÍ TE ENTIERRO, ORO MALDITO, la frase resuena profética, con la fuerza de un símbolo. Los lingotes de oro guardados en las entrañas del capitalismo, convirtieron en un caos el mundo, provocaron discordias, guerras, luchas cruentas. A las entrañas de la tierra ha de volver

de nuevo, allá de donde fue sacado el oro corruptor del género humano, al que Shakespeare, le llama: “puta universal de todos los hombres”. El becerro de oro ante el que se arrodilla la humanidad, debe ser destruido hasta aniquilar su poder de fascinación diabólica que ejerce sobre el hombre. Y así como Tomás Moro en su UTOPIA se pronuncia en contra del oro y de la propiedad privada, en la crítica más profunda del capitalismo naciente, Shakespeare por boca de TIMON DE ATENAS condena los vicios que engendra el oro en la sociedad y su incapacidad de resolver los problemas del hombre.

En EL MERCADER DE VENECIA, traza el cuadro del usurero que se enriquece y roba con el tanto por ciento, haciendo producir al oro más oro, por encima del dolor, de la miseria y de la opresión. EL MERCADER DE VENECIA es el símbolo de un sistema que se basa en la USURA legal y en la injusticia. EL SIMBOLO, en fin, de la usura que chupa la sangre de la humanidad.

* * *

“Un genio —dice Víctor Hugo— es un promontorio en el infinito”. En ese promontorio levantado por Shakespeare, se yergue Hamlet, Macbeth, Otelo, El Rey Lear, cuatro columnas que dominan su arquitectura. Si Hamlet es reflexión filosófica, esencia poética, Macbeth es la ambición, la codicia, el crimen, la locura. Las pasiones le muerden el corazón y le incitan a la usurpación del trono. Para alcanzar el poder —que también es la gloria y la fortuna— Macbeth no vacila. Empieza por asesinar a Duncan, su huésped —el rey ungido— y dado el primer paso ya no se detiene en la pendiente del crimen. De un asesinato salta a otro, pero cada vez más bajo, fascinado por el abismo. La ambición más desenfrenada se ha apoderado de su alma.

EL REY LEAR es un drama vasto,

borrascoso, sublime. La trágica lucha del hombre contra la fatalidad que viene de lo alto como en el teatro griego. Lear es el pretexto para que resalte el carácter de Cordelia, la hija pura y abnegada tipo Antígona de Sófocles. Expresión de la femineidad en su más clara esencia. Flor de ternura y sacrificio como en la leyenda romana de la hija que da su pecho al padre encarcelado para que pueda vivir. Inefable creación de Shakespeare en la más delicada de sus figuras femeninas. Y cuando Lear aparece con el cadáver de la dulce Cordelia en sus brazos, no le es dado alcanzar la glorificación final como a su venerable hermano de Colona —EDIPO— el triste Edipo errante después del incesto, de la mano salvadora de Antígona.

Tal es Shakespeare, un poeta que resuelve en sus obras las ideas y los problemas de la humanidad.

• • •

La EDAD MEDIA percibe más profundamente que cualquier época la oposición entre la existencia corporal y la espiritual, pero la conciencia de esta oposición no engendró en el hombre medieval ningún conflicto trágico. Esta circunstancia explica por qué la Edad Media no tiene tragedia —como no sea la que culmina en *La Divina Comedia*— y por qué la tragedia clásica es fundamentalmente distinta de lo que nosotros entendemos por drama final trágico. Sólo la época del realismo político descubre la forma del drama trágico a lo grande, trasladando el conflicto dramático al alma del héroe. La transición desde los Misterios de la Edad Media a las tragedias de la Edad Moderna, la forman las llamadas MORALIDADES de la Edad Media tardía. En ellas se expresa por primera vez la lucha psicológica que en el drama isabelino se eleva a lo trágico, al CONFLICTO DE CONCIENCIA. Shakespeare al describir esa lucha psicológica coloca la victoria moral del héroe en medio

de su caída. Lo cual sólo es posible con la concepción de la idea moderna del destino que se diferencia de la antigua concepción del fatalismo trágico. Con todo esto tiene que ver la idea protestante de la predestinación distinta del dogma medieval, y por ello, la Reforma, que sacude conciencias y hace vacilar en sus cimientos la Iglesia de Pedro, tiene que ver con la formación de la tragedia moderna.

En la época del Renacimiento, hay en los países culturales de Europa, tres formas más o menos autónomas de Teatro: 1º El drama religioso, que con excepción de España, por todas partes se aproxima a su fin. 2º El drama erudito que se extiende por todas partes con el humanismo, pero en ninguno se torna popular. 3º El teatro popular que crea formas diversas que oscilan entre la Comedia dell'Arte y el drama shakespeariano, las cuales no pierden del todo su conexión con el teatro medieval.

El drama humanístico introdujo tres novedades importantes: transformó el teatro medieval —que en lo esencial era representación y pantomima— en obra de arte literario. Aisló la escena del público —que en el medioevo se mezclaban— y concentró la acción tanto en el espacio como en el tiempo, sustituyendo la “desmesura épica de la Edad Media con la concentración dramática del Renacimiento”, según caracterización de Hausser.

Shakespeare fue el primero en adoptar en su teatro estas innovaciones. Pero lo más característico en Shakespeare bajo el aspecto estilístico, es el ENLACE DE LA TRADICION POPULAR DEL TEATRO CON EL DRAMA MODERNO, sin caer propiamente en el drama burgués del sentimentalismo moralista.

Este tipo de drama que hemos llamado “burgués” coexiste con el teatro de Shakespeare en autores como Heywood, Dekker, Middleton, cuyos temas giran en torno al adulterio, al incesto y

la psicología del pecado y toda la temática de la conciencia burguesa. El teatro de Shakespeare no tiene el ambiente de alcoba cerrada de los dramas burgueses de Heywood, Dekker, Middleton y Ford. Su teatro es histórico, fundamentalmente histórico, épico a veces, con la grandeza de epopeya en la cúspide de la Edad Media y el Renacimiento. Es decir, muchas de sus obras, arrancan todavía del medievo, como Macbeth con sus brujas sobrenaturales y algunos de sus recursos y procedimientos estilísticos que tienen fuerza patética en la premonición. Estilísticamente, podríamos caracterizar a Shakespeare —aunque no es el intento de este ensayo— como concentración del clasicismo renacentista en donde aún se proyectan formas medievales y apuntan perfiles barrocos en su manierismo exuberante, desmedido y lleno de pasión.

Sobre todo, Shakespeare es un alto creador de caracteres sólo comparables a Sófocles, el clásico creador de personajes del teatro griego.

Las comedias de la primera época de Shakespeare conservan las figuras estereotipadas de la Comedia Clásica y del Mimo antiguo. Pero Shakespeare sobrepasa las figuras *fijadas* medievales, para crear caracteres en desarrollo, contradictorios muchas veces, como son los retratos magistrales de sus reyes. Conoce profundamente la psicología de sus personajes y es por ello el primer gran maestro de la psicología de la personalidad. Sus personajes tienen una verdad íntima tan incontrastable, sustancialidad tan inagotable, que se diría que viven cada minuto librados ellos mismos a la escena.

Sus críticos están de acuerdo —entre ellos Voltaire que lo atacó duramente— así como también Jonson que hizo su palinodia, en reconocer que en Shakespeare operaba una fuerza violenta y natural que no se cuidaba de las reglas clásicas y que no podía ser sujetado por ellas. Su forma dramática es completa-

mente distinta de la tragedia clásica. Pero aquellos críticos no pudieron comprender que la diferencia de estilo dramático era histórica y sociológica.

La comprensión de la peculiaridad estilística de Shakespeare se ha hecho difícil precisamente por el empeño de ver en él sencillamente al poeta inglés del Renacimiento. Si decimos que Shakespeare es el poeta que concentra los valores renacentistas, es cierto, pues en él se hallan los rasgos humanistas esenciales y su pensamiento conlleva la filosofía racionalista de Bacon. Pero además, ¿cómo explicar lo caprichoso, desmesurado y exuberante del estilo de Shakespeare? La pasión —el pathos— la impetuosidad, la exageración, rasgos estilísticos que ya son del barroco, se encuentran también en Shakespeare.

Pero Shakespeare no es artista barroco en la forma que lo fueron Bernini, Rubens, Rembrandt. No se dan en él cabalmente las categorías wölfflinianas del barroco (en lo pictórico: profundidad espacial, falta de claridad, de unidad y la forma abierta). Su imagen expansiva acaso tenga la forma abierta del barroco, pero no llega al retorcimiento gongorino. El arte de Shakespeare contiene rasgos y elementos barrocos, como los tiene Miguel Ángel.

Lyly con su EUPHUES (EUFUISMO) revolucionaba el estilo —tal otro Góngora— en Inglaterra. Shakespeare sufre su influencia, pero después emprendió rumbos propios. Más tarde, en Hamlet, ha de ridiculizar a Lyly, del mismo modo que Moliere, ridiculiza en LAS PRECIOSAS RIDICULAS, el estilo altisonante del academismo, la voz engolada de los poetas cortesanos.

Más bien, decimos, Shakespeare se encuentra en el tránsito entre el Renacimiento y el Barroco, tanto como Cervantes. Ese tránsito estilístico se conoce con el nombre de MANIERISMO. Por eso, lo que no es renacentista en Shakespeare, así como en Cervantes, es manierista, expresión que designa lo artificioso, ampuloso, engolado.

En un acucioso estudio sobre Dante, el poeta inglés Elliot hace notar que las imágenes poéticas de Shakespeare, son mucho más complicadas que las imágenes del italiano. Shakespeare es, en efecto, creador de imágenes expansivas, en tanto que Dante tiene predilección por la síntesis en sus imágenes profundamente intensivas. La alegoría de la Divina Comedia —es una gran metáfora que no admite juegos metafóricos internos.

Sin embargo, un estudio estilístico de Shakespeare sobrepasa la intención de estos apuntes en los que hemos tratado de esbozar el significado socio-

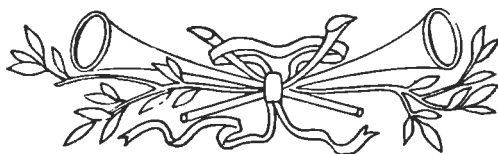
lógico de Shakespeare, o mejor aún, un análisis sociológico, un corte en su obra, un intento de interpretación en el enmarañado mundo de su Teatro Universal.

Y séanos dado presentar un emocionado homenaje a la memoria del poeta que cantó tan alto y tan profundamente como Esquilo y como Dante. En la ciudad Stratford sobre el Avon, se cierge constantemente la eterna luz, símbolo de Shakespeare, poeta de la libertad y de la luz.

* * *

Planes de Renderos, año de Shakespeare, 1964. (1564-1964, IV Centenario).

Infatigable Elena López



El Cuento en Centroamérica

Por Alfonso ORANTES

II

Pero un enjuiciamiento y enumeración pormenorizada para referirnos a cerca de treinta y seis escritores que desde el costumbrista José Milla hasta los más jóvenes de tomarse en cuenta, resultaría interminable, obliga, por lo menos, a ofrecer nombres y obras publicadas. Así tenemos a *Rosendo Santa Cruz* (1915-1948), cultivador del regionalismo: autor de dos buenos libros: "Tierras de Lumbre" y "Ramón Gallardo y otros cuentos", muerto cuando se esperaba de él mejores frutos. *Francisco Barnoya Gálvez*, espíritu inquieto que en Chile aprendió a valorar lo propio y ha publicado varias obras breves: "Han de estar y estarán", "Zipacná", "La leyenda de Ñandudi" (guaraní), con motivos folkló-



ALFONSO ORANTES

ricos y populares. *Alfredo Balsells Rivera* (1904-1940), dejó en sus relatos

recogidos bajo el título de “El venadeo y otros cuentos”, fino humorismo, delicadezas y hondura, en medio de la tragedia brutal, venganzas y resentimiento del nativo a quien se burla y explota. *Valentín Dávila Barrios*, cuya fecundidad asombraba, dejó su inquietud plasmada en “18 Cuentos” que recogimos sus amigos, después de su prematura muerte. *Nemesio Samayoa Guerra*, quien en su libro “Chon Galicia” deja cuentos que contienen algo del hombre, el paisaje y sus leyendas. *Rafael Zea Ruano* (1911), también con “Cactus” Estampas del Oriente guatemalteco, ofreció su nota vernácula lugareña, publicando después tres libros más: “Donde la niña Ermilia”, “Las barbas de don Rafai” (novela) y “Luto”. *Jorge Gutiérrez Tejada* publicó “Pájaros azules” (1932). *Dario Guzmán Riore* (Mario Rodríguez Rossignon), autor de: “Cuentos chapines” (1932) y “Nuevos cuentos chapines” (1935). *Alvaro Hugo Salguero*, con sus estampas nativas: “La brama”, sorprende por los argumentos y otros aspectos de la vida rural del Oriente guatemalteco, *Carlos Samayoa Aguilar*, con sus cuentos publicados bajo el título de: “Lo que no sucedió” (1934), anticipa modalidades nuevas y distintas en la narrativa, por imaginativos y originales. *Alfonso Enrique Barrientos*, escritor de buenas dotes ha publicado: “Cuentos de amor y de mentira”, “Cuentos de Belice” y en compañía de *Ligia Bernal*: “Cuentos del negro”. *Gilberto Zea Avelar*, con un libro: “Huellas de tradición”, muestra sensibilidad, perspicacia y vigor. *Oscar Nájera Farfán*, abogado, es autor de un libro: “Flor de hom-

bre”. *Adrián Ramírez*, aprovecha lo legendario para ofrecer, en su libro “El venado, Hunahpú e Ixbalanqué”, cuentos para niños, basados en personajes legendarios del “Popol Vuh”. *Miguel Marsicovetere* y *Durán* además de sus preocupaciones literarias en varios aspectos, con fantasía, delicadeza y cultivo, se presenta como escritor múltiple e inquieto. *Teresa Arévalo*, hija de Rafael Arévalo Martínez, hereda de su padre imaginación y talento. Sus relatos son sencillos, objetivos, pero equilibrados y humanos. *Carlos Alberto Figueroa*, maestro de educación primaria, obtuvo en el Certamen Nacional de Cuentos José Milla, auspiciado por el Grupo Saker-Ti, de artistas y escritores jóvenes, un premio por su obra: “Un carruaje bajo la lluvia” que subtítulo: Cuentos de amor en la penuria. Publicado en 1959, en ese libro muestra su pasión por imprimir a sus personajes su linaje poblano, sencillo, natural y con el lenguaje y riqueza de tradiciones y costumbres de los campesinos. *Raúl Carrillo Meza*, con sus “Cuentos de mi pueblo”, se revela como un narrador de mucho porvenir y carácter. *Guillermo Noriega Morales*, a pesar de su profesión: Economista responsable y preparado, ha escrito un libro denominado: “Cuentos”, en donde la realidad, estilo y tema se ofrecen bien caracterizados. *Ricardo Estrada* ganó en el Certamen de Ciencias, Artes y Letras “15 de Septiembre” celebrado en Guatemala y correspondiente al año 1962, el primer premio en la rama del cuento. Escritor acucioso, observador, se ha dedicado a la investigación literaria, la crítica y la expresión nati-

va. *J. Fernando Juárez y Aragón*, publicada en 1941, "Cuentos del lar". *José Luis Morales Chacón*, es autor de "Barro" (Cuentos regionales) aparecidos en 1941 también. *María del Carmen Escobar* ganó el año pasado en los Juegos Florales de Quezaltenango, el primer premio en la rama correspondiente por su magnífico libro de cuentos. *Blanca Luz de Rodríguez*, con su obra "Azul 40", compartió con Waldo Chávez Velasco, el Primer Premio "República de El Salvador", en el VIII Certamen Nacional de Cultura, su anterior: "Veinte cuentos y uno más..." reflejan preocupación por distintos aspectos de la realidad y lo subjetivo propio, en sus temas. *Leonor Paz y Paz*, ha publicado un libro de cuentos breves intitulado: "Lo que se calla", esta sensitiva, talentosa y luchadora joven, ofrece en sus relatos vigor y dominio de temas humanos, sociales y trágicos. Su sencillez y su realismo son impresionantes. Su hermano, mayor que ella, *Roberto Paz y Paz*, otro luchador que desde muy joven vivió en el exilio en Costa Rica acompañando a su padre, abogado, quien también ha escrito relatos contenidos en un volumen bajo el nombre de: "Lampocoy y Tanguayní", el hijo de este profesional decimos ha seguido la suerte de su progenitor, estuvo exiliado en Argentina y está por publicar un libro de cuentos: "Cosas de mis abuelos y otras historias". Por las primicias, *Roberto Paz y Paz* muestra dominio técnico, hondo sentido humano y un realismo trágico captado en los medios urbanos y rurales, que le colocan entre los escritores de avanzada. *Wilfrido Valenzuela*, ha publicado recientemente

"Dos goteras y otros cuentos", por su talento, temática y dominio del género, es una esperanza para la cuentística centroamericana. Esta es una enumeración de escritores dedicados al tema presentados desordenadamente, con el único fin de dar a conocer sus nombres y producción.

He dejado por último la referencia a cinco cuentistas contemporáneos diferentes todos. *Francisco Méndez*, *Mario Monteforte Toledo*, *Virgilio Rodríguez Macal*, *Augusto Monterroso* y *José María López Valdizón*.

Francisco Méndez (1908-1962), es ante todo poeta de recia personalidad que al cultivar el cuento nos revela en dos breves libros suyos: "Trasmundo" y "Cristo se llamaba Sebastián", aparecidos ambos bajo el título genérico de "Cuentos", no sólo una deslumbrante fantasía al trasladar el producto de la imaginación nativa, sino su dramatismo desgarrador; en esos cuentos los contrastes son demasiado grandes pues mientras en unos la imaginación del criollo es desbordante, la crueldad del mismo, convertido en verdugo de sus hermanos espeluzna y horroriza. Su realismo es de la mejor calidad y su factura impecable y plena. Por su parte *Mario Monteforte Toledo* (1911), quien además cultiva la novela, ha publicado dos libros importantes "La cueva sin quietud" y "Cuentos de derrota y esperanza". En su obra, dice un comentarista, "da variaciones locales al tema de la lucha entre el hombre y la naturaleza, con protestas por los males sociales y la explotación del pueblo campesino". En el primer libro, muestra su versatilidad para sus preocupaciones del

hombre y en el segundo, el título pre-dispone a lo que va a leerse. Todo está escrito con reciedumbre, estilo sobrio, vivaz, ágil, sugerente, exacto y profundo. Sus personajes son reales, no hay nada de artificio en ellos, la mixtificación no la tolera, aunque los temas no satisfagan en sus planteamientos y soluciones es vigoroso, sincero, humano y lleva a la conmoción. *Virgilio Rodríguez Macal* (1916-1964), fallecido el 13 de febrero de 1964, es, pese a sus ideas y actitudes, un talentoso creador de singulares dotes. Escribió "La mansión del pájaro-serpiente", obteniendo en 1942 el premio Farrar & Reinhart, por esos cuentos, "Sangre y clorofila", "El mundo del misterio verde", cuentos; "Jinayá" novela, "Carazamba", novela, "Negru-ra", novela con la que obtiene el premio Pedro de Alarcón en España el año 1954 y en Guatemala, en donde también con "Guayacán", otra novela de la vida del Petén, alcanza segundo premio en el Certamen de "Ciencias, Artes y Letras 15 de Septiembre" en 1953. Su prematura muerte es lamentable, porque sus dotes de escritor y cuentista eran espléndidas. Arrebatado y arrebatador, voluntarioso, pero amando entrañablemente a Guatemala; en sus tradiciones, historias y leyendas, supo condensar con su exuberancia descriptiva, la vida de fantasía del pueblo indígena y la existencia sobrenatural de las selvas de su tierra. *Augusto Monterroso* (1921) al publicar en México, donde ahora reside, su libro "Obras completas y otros cuentos", mostró en su mayor amplitud una característica singular: su humorismo de buena cepa, lancinante ironía y

buído ingenio. Posee recursos inagotables y conocimientos profundos para que sus relatos sean no sólo originales, sino modernos, turbadores a veces, porque en ellos se conjugan dos aspectos: lo real y lo irreal, lo grotesco y lo delicado. Por eso Alí Chumacero, al referirse a esta obra dijo con lacónica expresividad que estaba realizada "contra el lugar común". Y *José María López Valdizón* (1928) quien publica en 1953, "Sudor y Protesta", cuentos de denuncia áspera sobre la situación de los campesinos y trabajadores de la ciudad, pero en "La Carta" (Cuentos y relatos), su voz se depura y humaniza, se hace más densa y su lenguaje aunque a veces parece insuficiente, es porque quiere en su rigor llegar a ser exacto. Con "Vida Rota", obtiene en 1960, un premio internacional ofrecido por la Casa de las Américas de Cuba. Escritor combativo, realista, moderno, contempla los hechos y los refiere con crudeza, pasión y sentimiento. Es un luchador entero, recio, preocupado por las realidades de nuestro medio rural y urbano, por sus problemas, injusticias y reivindicaciones, dueño ya de una técnica y una habilidad maestras.

Es probable que olvide a otros escritores más recientes; pero no es posible ya convertir en un catálogo este trabajo.

Prevalen en las narraciones y cuentos de los más jóvenes escritores de Guatemala las versiones hechas por campesinos o nativos de distintas regiones, lo que indica una preocupación y una línea, así como la temática que trata de traducir la realidad del país. La mayoría de esos temas po-

drían clasificarse en: a) amorosos, en donde las pasiones frustradas, calladas u ocultas, dan cabida a tramas sencillas, trágicas o equívocas; b) sentimentales, en donde afectos ocultos se reflejan en acciones o expresiones características; c) pasionales, en los que los impulsos, se agudizan y derivan o se transforman en dramas personales o familiares; d) sensuales, en donde el apetito genésico del campesino estimulado por los climas, le lleva a la violencia, al estupro, al rapto o la violación de mujeres jóvenes y maduras, provocando conflictos sangrientos y tumultuarios; e) traicioneros, en donde ya sea el amante, el marido o el patrón, aparecen con sus bajos apetitos, veleidades o caprichos sujetos a la salacidad y al machismo voluntarioso o la volubilidad femenina; f) fantásticos, donde la imaginación se desborda en subjetivismos emanados de vivencias, experiencias u observaciones; g) psicológicos, en los que cada autor ensaya una forma de estereotipar mentes, espíritus, caracteres, individuos o personajes; h) de ficción, donde lo inverosímil ofrece territorios imaginarios y por último i) los llamados de ciencia-ficción que últimamente apasionan a los escritores jóvenes o noveles por las insospechadas expectativas y modalidades que se les presentan y son factibles de dárselos. Sólo el cuento policíaco no ha interesado a nuestros escritores sin duda porque en Centroamérica lo vivimos y experimentamos en su aspecto grotesco y terrible.

En cuanto al lenguaje tanto en las narraciones como en los cuentos, los escritores se valen del rico material

filológico que se condensa en los modismos y particularidades del habla características de distintas regiones. Todos la entremezclan en el diálogo, en la descripción vernácula, en la lengua local.

Si vamos a los personajes, en muchos cuentos guatemaltecos y centroamericanos, ellos son el indio, el mestizo, el negro, el mulato, el niño bien, el patrono rioso y abusivo, el extorsionador, el policía, el guardia rural, el pueblo en fin que a través de cada cuentista se muestra en su descarnada realidad, en su grandeza y miseria humana, con sus virtudes y sus vicios, con su falsía y nobleza, con su ingenio y su tontería.

Debido a la abundancia de cuentistas en Guatemala, no se ha hecho hasta ahora una antología en donde las calidades y tendencias queden diferenciadas y se aquilate a quienes en ella deban figurar ya que deben, en esa labor selectiva, eliminarse muchos autores y obras aplicando un criterio estricto, técnico y específico, sin complacencias patrioterías.

En El Salvador, la "Antología del cuento salvadoreño", en la que se empuñó *Manuel Barba Salinas*, reúne veintiocho nombres, a los que habría que agregar algunos más; pero en rigor, tendrían que ser excluidos no pocos autores que aunque han escrito cuentos o narraciones no podrían estimarse, strictu sensu, cuentistas auténticos. No es lo mismo ser un aficionado o diletante que un cuentista, este fenómeno no ocurre sólo aquí, sino en toda Centroamérica y de ahí que realizar un trabajo serio sobre el cuento entre nosotros no sea tarea fácil, sino

que implica una seria y minuciosa investigación, tomando en cuenta las características del género, su dificultad, perfección y trascendencia pues no basta con acumular nombres en un volumen para que pueda hablarse a tontas y a locas de cuentistas o de la cuentística centroamericana.

Pero antes de acercarnos a ese aspecto veamos cómo anda el cuento en El Salvador.

La "Antología del cuento salvadoreño" que dejó Barba Salinas, abarca un período de tres cuartos de siglo: de 1880 a 1959. Es decir que principia sesenta años después de la Independencia Nacional la preocupación por la narrativa en El Salvador.

No hay que olvidar que Centroamérica se debatía por los años 1849 a 1858, en cuestiones intestinas, en la defensa de su soberanía contra Walker y que la política distraía a hombres empeñados en resolver cuestiones fundamentales para la libertad y desarrollo de sus cinco países. Aparte de calamidades como el terremoto de San Salvador y otros infortunios. Por consiguiente ninguno estaba para dedicarse al género y es posible que de habersele insinuado a quien tuviera condiciones para hacerlo habría respondido evasivamente:—A mí no me venga usted ahora con cuentos.

Luis Gallegos Valdés, cuyo "Panorama de la literatura salvadoreña" arranca del siglo XVI, con Juan de Mestanza, quien fuera Alcalde Mayor de Sonsonate entre 1585 y 1589, se refiere a los neoclásicos Miguel Álvarez Castro (1795-1856), pero alude a sus principales poemas; también se refiere a José Batres Montúfar, nacido en

San Salvador en 1809. De Enrique Hoyos (1810-1859), nacido en Ilobasco, recuerda sus artículos políticos y sus escritos morales. Después nos habla de los poetas, de la segunda generación romántica y de los que nacen a partir de 1864. Habla de don *Antonio Guevara Valdés* (1845-1882) y refiere es: "Polemista y escritor de costumbres, improvisador en verso". Pero de sus escritos costumbristas no he podido dar con ninguno. Posiblemente se trata de una atribución basada en algún relato de ese tipo, nada más. Gallegos Valdés indica que: "como costumbristas habría que incluir asimismo al doctor *Hermógenes Alvarado padre* (1845-1929), autor de "Aventuras del gran Mojarúa" y de "Los apuros de un francés" (1896), empero tampoco es cuentista porque aclara: "Que sepamos son las dos primeras novelas —o intentos de novela— que se escriben en el país a finales del siglo XIX, señal de que el género no atrajo a los escritores salvadoreños sino hasta tiempos más cercanos a los nuestros. *El doctor Manuel Delgado*, citado ya como poeta, dice, Gallegos Valdés, escribe a principios de este siglo su novelita "Roca-Celis", con toques costumbristas." Y don *Salvador J. Carazo*, educado en Londres y París, "Flor de la sonrisa europea trasladada a nuestro medio", al decir de mi amigo el poeta José Gómez Campos, aparece como esporádico cultivador del cuento.

A *Francisco Gavidia* (1864-1955), Barba Salinas le hace nacer en 1864, siendo dato cierto el que naciera en San Miguel en 1863, Gallegos Valdés asegura, pese a las dudas que existen

de la fecha de su nacimiento, el 4 de octubre de dicho año, Francisco Gavidia decimos, se destaca como poeta al publicar en 1884 su primer libro "Versos". Ya sabemos cómo al tratar a Darío cuando viene a San Salvador, le inquieta y orienta hasta convencerle empleara un descubrimiento suyo, allá por el año 1883; una innovación métrica que llevó a Darío a convertirse en el creador del modernismo. Pero Gavidia embargado por otras preocupaciones, aunque cultiva el género narrativo en "La Loba" y "El Encomendero", en donde mezcla historia y leyenda, no se detiene ahí. Si publica su "Cuento de marinos", el tema es una leyenda que en su dramatización "evoca la época colonial en el puerto de Acajutla, de donde partió, dice, don Pedro de Alvarado con sus galeones a la conquista de las Especiarías". En verdad parece que partió hacia Ecuador, llevándose cerca de cuatro mil indígenas nuestros. De modo que aunque Gavidia, al estudiar la historia y la leyenda nuestras, sólo escribe esporádicamente "Cuentos y narraciones" tanto de tipo legendario como universal, entremezclados con un prólogo para "La Cascada" y "La bella infanta", de Almeida Garrete, poeta portugués. Sin embargo deja una semilla que ninguno recoge. *Manuel Mayora Castillo* (1864-1909) escribe artículos y versos y eventualmente cuentos, sin mayor significación y trascendencia.

José María Peralta Lagos (1873-1944), autor de "Burla Burlando", sin duda por haberse educado en España y darse cuenta del rico venero folklórico que ahí existe, al volver a El Sal-

vador hecho un "hispanista fervoroso, enamorado de las glorias de la Madre Patria y de su luminosa huella en el desarrollo de la cultura y civilización iberoamericana" al decir del propio Barba Salinas, se convierte en narrador costumbrista y festivo y utiliza todos los provincialismos y modismos del pueblo. Arturo Ambrogi, fino observador, se da cuenta de su alcance y aprovecha la lección que luego supera Salarrué con sus "Cuentos de Barro".

Pero en lo que toca a El Salvador, es indudable que con Salarrué, el cuento cobra una categoría que tiene no sólo resonancias centroamericanas sino continentales, pese a quienes, se lo regateen. "Su libro es de conocimiento y equilibrio; no tiene lo desmesurado y acaso brutal de los escritores torrenciales. Cada cuento es como un filtro labrado en donde cae, gota a gota —palabra a palabra—, la revelación del paisaje y el sentimiento del habitante", esto ha dicho de "Trasmallo", el escritor costarricense, ya citado, Cardona Peña. Los conceptos por genéricos son aplicables a "Cuentos de Barro". Mas para Anderson Imbert, el estilo de estos cuentos "es impresionista, imaginativo", calificativos que expresan poco así como este otro concepto suyo: "Salarrué mira la realidad sin ser realista; tiene algo de sonámbulo, de dormido que camina con los ojos abiertos". Aunque retrata al artista de esos cuentos, poco dice de su calidad, finura, intensidad y técnica creadora con ese juicio.

A partir de Salarrué, el cuento no ha tenido figuras descollantes, son varios los buenos cuentistas que dentro de una tónica más o menos uniforme

tratan temas nativos, presentan situaciones realistas de sus moradores, poniendo en juego pasiones, colorido local, paisaje, lenguaje y ambientes rurales o ciudadanos.

No menospreciamos como cuentista, desde luego, a *Alberto Rivas Bonilla* (1891), (nacido antes que Salarrué) y quien escribe narraciones costumbristas, de ambiente rural, Rivas Bonilla ha cultivado también el teatro. Según Gallegos Valdés, el escritor salvadoreño indicado es “romántico y parnasiano” a la vez, porque también le considera “poeta delicado”, buen sonetista. *Eva Alcaine de Palomo*, ha escrito cuentos esporádicamente. El propio Manuel Barba Salinas, no se libró de la tentación de escribir unos cinco cuentos y narraciones. Era mejor humorista que cuentista y su cultura y agudeza, dejó imborrables huellas en los medios donde derrochó su crítica y fino humor. *Ramón González Montalvo* (1909), “en quien apunta, brioso y pintoresco el legítimo cuentista regional”, al decir de Ambrogi, es autor de un libro de cuentos “Pacunes” y dos novelas: “Tinajas” y “Barbasco”. Posee extraordinaria capacidad narrativa, afirma Gallegos Valdés. *Napoleón Rodríguez Ruiz* (1910), es autor de un libro de cuentos “El Janiche”, su novela “Jaraguá”, a pesar de sus largas disquisiciones filosóficas y polémicas sobre cuestiones trascendentales, que le restan movimiento, es “de vivo diálogo popular y bien vistos paisajes, llama la atención sobre los problemas del agro”, al decir de Anderson Imbert. *Manuel Aguilar Chávez* (1913-1957), escritor forjado dentro de las lides periodísticas escribió

dos obras: “Un viaje al infierno pasando por Pespire” y “La Escuela que soñó José Antonio”, después de su muerte fue publicado un volumen que tituló: “Puros cuentos”, de los que se han dicho que “son cuadros vitales, arrancados del medio campesino o del barrio miserable donde la existencia es ingenua o sórdida, trágica o colmada de buen humor, rebelde o amarga, en ocasiones marcadas por el destino.” *José Jorge Láinez* (1913-1962), también dedicado a tareas periodísticas, publicó un libro de cuentos “Murales en el sueño”, donde se evidencia su rica imaginación y su predilección por temas sensacionales. Practicó el humorismo y la narración policíaca de tipo espectacular y burlesco. *Rolando Velásquez* (1913), ha publicado “Memorias de un viaje sin sentido”, cuentos humorísticos, “El bufón escarlata” cuentos. Es autor de una novela “Entre la selva de neón” y de un buen ensayo “Retorno a Elsinor”; en el Certamen Nacional de Cultura, obtuvo con su obra “Confesión de un hombre arrodillado”, el segundo premio “República de El Salvador”. Es mejor ensayista que cuentista. *José María Méndez* (1916) obtuvo con su libro “Tres Mujeres al Cuadrado”, segundo premio en el VIII Certamen Nacional de Cultura efectuado en 1962. El título de esta obra no sólo anticipa variedad temática, sino que ofrece una diversidad de aspectos y casos, tratados con habilidad y valiéndose de recursos ingeniosos, aunque su corte es un tanto arcaico, logra mantener el interés porque en ellos asoma el espíritu burlesco y satírico que posee su autor. *Luis Gallegos Valdés* (1917) ha escri-

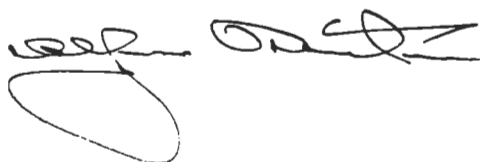
to cuentos; pero en verdad su capacidad crítica no debe ser desviada por esos devaneos intrascendentes que no le favorecen, aunque escriba bien los relatos. Y llegamos a otro caso singular dentro de la literatura salvadoreña, se trata de *Hugo Lindo* (1917). Su inquietud se advierte desde muy joven y ninguno ha podido regatearle talento, sobre todo talento poético; es sin duda, mejor poeta que novelista y cuentista; pero tanto su novela "El anzuelo de Dios", como "Justicia, señor Gobernador" prueban que su capacidad creadora es múltiple. En sus libros de cuentos "Guaro y Champaña" y "Aquí se cuentan cuentos", demuestra fantasía, cuidadoso lenguaje, temas fuertes y finos. Enrique Anderson Imbert dice de Lindo que "es una de las figuras sobresalientes" de El Salvador y agrega: "su labor narrativa enriqueció con hondura psicológica la dirección costumbrista que dominaba en las letras de casi toda América". Esto no es un elogio desmesurado sino merecido; pero a pesar de sus magníficas facultades narrativas, el poeta que hay en él se destaca preeminentemente sobre todo en su último libro: "Navegante Río", obra madura, humana, plena. *Ricardo Martel Caminos* (1920), escribe ocasionalmente cuentos. Ha publicado "Media Luz" poemas y "Tres elegías a mi Padre", donde evidencia talento, sensibilidad y vocación poética. *René Arteaga* (1928), residente ahora en México, se ha especializado en periodismo. Aunque cultiva el cuento no es su fuerte, en su rol poético, tiene más carácter, sobre todo en la expresión popular, combativa y humana. *Pilar Bolaños* (1923-1961),

muerta en la plenitud de su vida, era talentosa, luchadora y fina. Escribió poesía, algunos cuentos, pero su obra y su recuerdo quedan fijados en sus convicciones ideológicas, su lucha por las reivindicaciones de los hombres y su empeño por lograr la plenitud de la libertad para nuestros pueblos. *Miguel Ángel Ramírez* (1904-1953), conocido por el Negro Ramírez, escribió cuentos de ambiente salvadoreño, publicó dos libros: "Tierra adentro" (1937) y "Algunos cuentos", en 1948. *Francisco Rodríguez Infante* (1908-1957) se dedicó a escribir cuentos regionales. Conocía el medio y era habilidoso en la presentación de los personajes. *Mario Hernández Aguirre* (1928), escribió un libro de cuentos todavía no publicado: "Cuentos de amor, locura y muerte...", pero no puede emitirse juicio acerca de su obra porque más que todo, se le reconoce como poeta autor de un libro: "Litoral de Amor", discreto e intrascendente. *José Napoleón Rodríguez Ruiz* (1950) publica un libro de narraciones "Las quebradas chachas".

Tenemos pues que destacar dentro de la cuentística salvadoreña como balance final a las siguientes figuras: Arturo Ambrogi, como precursor y maestro que señala un camino a seguir, dentro de la realidad en que se vive, a Salarrué, un artífice que ofrece dos aspectos creadores opuestos: "O' Yarkandal", de inagotable riqueza imaginativa y "Cuentos de Barro", sin excluir "Eso y Más", "La Espada y otras narraciones", en el primero de ellos ofrece un realismo-mágico en la factura de sus cuentos. La poesía y la fantasía se conjugan equilibrada-

mente. En sus otras narraciones, aparece siempre novedoso y ágil, misterioso y profundo, subjetivista en unos y realista en otros. A Hugo Lindo, por sus características inquietudes y equilibrada administración de su estro poético. Y no puedo dejar de citar a un valor ya efectivo, hijo del último escritor citado; *Ricardo Lindo*, quien se perfila no como una esperanza, sino como un logro singular, por su juventud y su seguridad en el manejo de la narrativa. Por último no olvido a *Waldo Chávez Velasco*, quien con su libro de "Cuentos de Hoy y de Mañana", abre un capítulo distinto dentro de la cuentística nacional y ofrece calidad, conocimiento de lo que maneja y posibilidades creadoras insospechables.

En El Salvador, la mayoría de los cuentistas, basándose en la realidad del medio, aparte de Salarrué en algunos momentos, han visto lo propio con amor comprensivo y entrañable. Casi todos los temas se refieren a la vida, tragedia y esperanzas del pueblo salvadoreño. Los personajes son muy semejantes, definidos, recios y humanos. Los motivos dolorosos, trágicos, desolados, vívidos, pocos son los que exageran o deforman y es que unánimemente cada salvadoreño, a pesar de diferencias y rencores, de afectos y antipatías, en el momento crucial de la conmoción telúrica o de las rachas de infortunio, todos se unen y rompen una brecha nueva para encararse con el porvenir y asegurarse en la esperanza.



El "O" y el "Oyó" como Peculiaridades Lingüísticas Salvadoreñas

Por Alvaro MENEN DESLEAL



ALVARO MENEN DESLEAL

En el libro "Cuentos de Barro", de Salarrué, el relato "La Ziguana" desarrolla el siguiente diálogo entre pescadores:

—¡Oyó... tréme la bolsa!

El cipote se metió al río; y, empujando el agua con las rodillas, llegó hasta el pescador y le alargó la matata.

—¿Cayen, O?

—¡Sí, O... Chimbolos y juilines, nomás.

—¡Ya quizá va maneciendo, O!¹

Ese "O" y ese "oyó", que con tanta persistencia aparecen consignados en los parlamentos de Salarrué, justamente al final de las frases enfáticas y especialmente en las interrogaciones y en las frases imperativas; ¿qué es, qué significado tiene, cómo se produce desde un punto de vista mecánico como fenómeno lingüístico, en qué circunstancias se registra su máxima incidencia no ya dentro de los textos literarios sino en el habla popular, en el habla *viva*; qué función cumple, finalmente, dentro del lenguaje y cuál es su origen?

Trataremos de dar respuestas a tales preguntas, que muchas veces, sin duda, han sido planteadas, pero nunca hasta hoy, que sepamos, han sido respondidas por nadie en Centro América, ya que el acercamiento lingüístico al habla popular y a las obras

de nuestros autores vernáculos se ha hecho sólo incidentalmente y gracias a la acuciosidad de unos cuantos científicos extranjeros.

En primer lugar, aceptemos la noción de que el “O” y el “OYO” son algo más que una curiosidad literaria, presente únicamente en los textos de los autores que han espigado en los temas campesinos o descrito escenas rurales. En efecto, el “O” y el “OYO” aparecen registrados en los textos literarios gracias justamente a que algunos escritores salvadoreños como Salarrué, Arturo Ambrogí, Ramón González Montalvo, Napoleón Rodríguez Ruiz, etc., los han escuchado directamente en el habla popular. Su presencia en los textos de estos autores no es sino el registro más o menos fiel de una peculiaridad lingüística presente en el habla del pueblo salvadoreño, especialmente en el habla rural, en el idioma que utilizan todos los días los campesinos. Es muy difícil encontrarlos en el habla urbana, y están del todo erradicados del habla propia de la gente culta. El mismo campesino, llegado a la ciudad en los aluviones a que da lugar la presión demográfica y el crecimiento industrial, lo omite prácticamente de su lenguaje y lo usa sólo en circunstancias muy especiales.

En segundo lugar, establezcamos que el “o” que hoy nos ocupa es otro y distinto de la decimotava letra del abecedario y cuarta de sus vocales; que no se origina del latín *ubi*, que dio lugar al antiguo adverbio de lugar *Do*; ni del latín *aut*, de donde se origina la conjunción disyuntiva que denota diferencia, separación o alternativa entre dos o más personas, cosas o ideas; ni que se trata de la interjección *¡o!* u *¡oh!*

En tercer lugar, digamos de una vez por todas que, generalmente, los fonemas “O” y “oyó” aparecen lingüísticamente mal registrados en los textos literarios, ya que el signo vocal aislado representa muy imperfectamente el verdadero sonido que los particularísimos alófonos tienen en el habla popular, y cuya transcripción al lenguaje escrito se aproxima mucho más si se usa una serie de oes, la primera de las cuales debe llevar acento: “—Oyóooo... tréme la bolsa!” Es pertinente consignar aquí que, con frecuencia, el óooo se encuentra íntimamente asociado al último sonido de los nombres propios, especialmente a los que terminan en o (¡Braulíoooo!); y que esta asociación está facilitada especialmente por la tendencia de los salvadoreños a desplazar el acento a la última sílaba, tendencia ya observada por algún lingüista europeo y a la que nos referiremos más tarde.

Arturo Ambrogí parece ser el autor salvadoreño que más cerca de la realidad ha estado al registrar en el habla de sus personajes esa peculiaridad lingüística popular. En el cuento “La Sacadera”, un personaje pregunta a otro: “—Onde lo mercaste, Machóoo!”², y en el cuento “La Molienda”, otro personaje se dirige a gritos a un interlocutor oculto en la forma siguiente: “—Trompis, oyóo! Alistá los trastes y los tres di'una bes”³. En cambio, al final de la segunda parte de la novela “Las Tinajas”, de Ramón González Montalvo, un hombre interroga así a una muchacha: “—Cómo sigue oyó?”⁴; este mismo autor, en su novela “Barbasco”, pone en boca de alguien la siguiente pregunta: —¿Qué sería oyó?⁵, mientras que, más adelante, un muchacho grita: —Don Alfonsoo! Aquí lo llama el Patrón!⁶ En “El Janiche y otros Cuentos”, justamente en la unidad que le da nombre al libro, Napoleón Rodríguez Ruiz pone en los mal formados labios de su personaje la siguiente pregunta: “—¿Quiay debajo de los cerros, pue, maishtroó...?”⁷ Como vemos, en casi todos esos casos el “o” y el “oyó” aparecen mal registrados, pues no corresponden en su grafía a la manera particular en que los salvadoreños, especialmente los campesinos, utilizan ese sonido: *oyó*, *Alfonsoo* y *maishtroó* habrían sido mejor registrados de escribirse *oyóoo*, *Alfonsóoo* y *maishtróoo*.

Si repetimos el sonido “O” o el “oyó” en voz alta —cerca del grito, como las circunstancias en que generalmente se usan lo requieren—, nos daremos cuenta que la “o”, como sonido vocal, se pronuncia proyectando un tanto los labios hacia afuera y

adoptando una forma redonda, gesto que sobrevive mientras se hace pasar el aire por la cavidad bucal libre gracias al retraimiento de la lengua. Con esto, la cavidad bucal cumple excelentes funciones de caja de resonancias, hecho que nos revela que no es meramente accidental el uso del sonido "O" en el habla popular en ciertas circunstancias en que las condiciones acústicas no se prestan para hacer llegar el sonido en condiciones audibles a regulares distancias. El sonido "O", pues, fue adoptado por el habla popular gracias a que, con la sola excepción de la A, no se encuentra otra vocal más sonora. Tiene, sobre la A, la ventaja de requerir un tono más grave, lo que en la práctica facilita su percepción.

En lo que respecta a su origen, desechamos su ascendencia latina; pero tampoco hemos encontrado, en los larguísimo textos en náhuat que examinamos, fonema alguno que cumpla las funciones o que tenga las características del que nos ocupa; fonéticamente, los que más se acercan son el *yo*, *yotl* y *otl* que, de acuerdo a lo dicho por G. Rivas, "es la terminación de sustantivos abstractos para indicar la propiedad o cualidad del nombre". Con alguna imaginación, podemos identificar las terminaciones nahuas con los fonemas que estudiamos, especialmente cuando van asociados a nombres propios. Mas cuando el nombre termina en consonante (Juan, por ejemplo), su agregado recuerda las lenguas de sílabas simples (Juanóo...); es ésta una particularidad ya registrada antes por lo menos en una lengua indígena americana, el aymara, especialmente el que se habla en las zonas de La Paz y de Puno, en Bolivia, según observación hecha por Ibarra Grasso. El aymara agrega una vocal, generalmente una *a* o una *i*, a las palabras que ha tomado en préstamo del quichua y del castellano; del castellano *papel*, hacen *papela*; del quichua *cuntur* (cóndor), hacen *cunturi*. Esta particularidad, sin embargo, es perfectamente comprensible en una lengua como el aymara, pues su vocabulario no posee ninguna palabra terminada en consonante. Mencionamos el caso únicamente para explicar en cierta forma la mecánica con que se rige algunas veces el fonema "o" como peculiaridad lingüística salvadoreña. En cuanto a la conjunción disyuntiva *o* del castellano, en náhuat es *ux*, cuya pronunciación se aproxima a *ush*, por representarse el fonema *sh*, que no existe en castellano, con *x*. Próspero Aráuz acentúa arbitrariamente la *u* de *ux* con acento circunflejo (û) para indicar que es larga.

Personalmente nos inclinamos a pensar que tanto el "o" cuanto el "oyó" se originaron en una alteración del diptongo por efecto de una metátesis o desplazamiento de algunos de sus elementos, como es corriente que ocurra en el habla popular, especialmente en lo que se refiere a acentuación. Se da también algunas veces la Y con epéntesis, fenómeno fácilmente observable. Pero examinemos ordenadamente cada una de estas posibilidades, ya que, a nuestro parecer, labraron y configuraron el fenómeno que nos ocupa.

1º—*Metátesis*. La alteración del diptongo por efecto de metátesis ocurre también con frecuencia en grupos similares: *o + i* y *o + i*.

o + í: *ói*, yo oí, pretérito imperfecto del verbo oír para la primera persona singular; muy raramente usado en esta forma, *ói*, oye tú, imperativo del mismo verbo para la segunda persona singular. Aun se da *óiste*, pretérito imperfecto para la misma persona.

o + i: *óiba*, oía; *óiban*, oían: pretérito imperfecto, modo indicativo, para la primera y la tercera persona, singular, respectivamente; y la tercera persona, plural.

En cuanto a la acentuación, la principal diferencia de la lengua popular con la culta y literaria, se da en *óido*, participio pasivo de oír, oído; y en *óidos*, sustantivo. La epéntesis se presenta, con la Y, en palabras como *oYí*, pretérito imperfecto de oír para la primera persona singular e imperativo del mismo verbo para la segunda persona singular. En otras palabras, y antes de llegar a establecer este hecho, hemos

cometido un error al llamar simplemente fonemas al “o” y al “oyó”, puesto que, como hemos visto, son semantemas: el “o” viene a ser el apócope de *ói*, imperativo del verbo oír para la segunda persona; y los fonemas “oyó”, otra forma del mismo imperativo para igual persona. En estos casos, como bien sabemos, no es necesaria la presencia de los pronombres.

Hay numerosas páginas en la literatura salvadoreña con la cual podríamos demostrar nuestra tesis, de las cuales vamos a escoger sólo dos. En el cuento “La Virgen Desnuda”, Salarrué pone en boca de uno de sus personajes el siguiente parlamento: —*Oi, vos, María, la Neshna juró queras virgen. ¿Sos virgen, verdá? . . .*⁸ Es perfectamente claro que ese *Oi, vos* significa *oye tú*. En el cuento “El Arreo”, de Arturo Ambrogi, leemos lo siguiente: *Fermin volvió a gritar, más fuerte todavía:*

—*Serapio? ¡joyóo!*⁹

De los autores cuyos textos nos sirven para ilustrar este estudio, tan sólo Salarrué intenta una breve explicación del significado de los fonemas que nos ocupan en el “Vocabulario de Modismos del lenguaje cuscatleco” empleados en su libro. Pero a nosotros nos parece que sólo acierta en parte, pues da las siguientes acepciones: “O”—*Expresión campesina, equivalente a “tú”*. Luego remite a “oyó”, del cual dice lo siguiente: “OYO”—*Expresa lo mismo que “O”, con la particularidad de que esta última se emplea casi siempre al final de la oración; mientras que OYO se usa al principio*¹⁰. Nosotros, en cambio, creemos que el “o” y el “oyó” son conjugaciones verbales; como se trata de imperativos para la segunda persona, los pronombres personales, con los que Salarrué los confunde, han sido suprimidos simplemente por elipsis. En este caso, el “o” tiene que ser aceptado como *tú, oye*, imperativo excepcionalmente fuerte en el lenguaje afectivo; y el “oyó”, como *oye tú*. La indicación que da Salarrué sobre el uso más frecuente del “o” al principio de oración y del “oyó” al final de la misma, es correcta, lo cual parece venir en apoyo de nuestra hipótesis. En cuanto a los vocabularios de los otros libros mencionados en este ensayo, Rodríguez Ruiz sólo registra *Onde* (donde) en la letra O; Ambrogi no incluye vocabulario en “El Jetón”, y “En la Espada y otras Narraciones”, Salarrué registra de nuevo el “O” (pero esta vez escrita con admiración cerrada, *O!*) definiéndola allí como “Exclamación equivalente a Tú!”. Más adelante veremos que ambos, el “o” y el “oyó”, cumplen dentro del lenguaje popular otras funciones a más de la de servir de pronombre para la segunda persona, como apunta Salarrué, o de conjugación del verbo oír. En cuanto a los diferentes grafemas, como *o, oy, O, o!, Machóoo, Alfonsooo, Maishtroó, ói*, etc., simplemente son alófonos de los mismos fonemas.

El “o” y el “oyó” no pertenecen al lenguaje lógico; pertenecen, en cambio, a los lenguajes activo y afectivo. Justamente por pertenecer al lenguaje activo es que su incidencia es mayor en aquellas frases en que el verbo aparece en imperativo y el nombre en vocativo, lo que ha dado lugar a una confusión pues en el lenguaje activo “se borran las nociones distintas de nombre y de verbo”, como apunta Vendryes. Es también por esa razón que no se le encuentra en el lenguaje literario, como no sea aquel que pretende registrar literalmente el habla popular. Y es justamente también por pertenecer al lenguaje afectivo que el fonema “o” tiene tan particular entonación, tan peculiar inflexión, tono y duración tan desusados. Por eso es acertada la observación del Dr. H. L. A. van Wijk, de la Universidad Estatal de Leyden, Holanda, sobre la tendencia que tiene el pueblo salvadoreño a acentuar en forma aguda las palabras por razones de tipo afectivo. Con todo y los problemas que plantea para el estudio científico la presencia de elementos afectivos en el lenguaje, creemos que tiene razón von der Gabelentz al decir que “la lengua no sirve solamente al hombre para expresar alguna cosa, sino también para expresarse a sí mismo”. Los cuentos de Sala-

rrué y de Ambrogí, en tanto que documentos del habla popular, son buena prueba de esto.

Cuando en el cuento "La Sacadera" el personaje formula la pregunta que citamos arriba (*—Onde lo mercaste, Machóoo!*), Ambrogí no hace sino proporcionar un ejemplo claro de lo que van Wijk, el destacado lingüista holandés, ha observado ya: esa acentuación aguda de un largo desusado, como dice la cita que hicimos antes, "refleja la tendencia del pueblo salvadoreño a desplazar el acento a la última sílaba por razones afectivas o en un momento de viva emoción". Nosotros podemos agregar, por lo menos en cuanto respecta al "o", que dicho desplazamiento del acento a la última sílaba cumple, algunas veces, funciones similares al énfasis particular de los semantemas utilizados en el ejército como voces de mando ejecutivas. En efecto, en las voces de mando militares, la primera parte de una orden es la voz *preventiva*, en la que se especifica, por convención, la clase de movimiento a cumplir, la operación que ha de realizar la unidad, etc. (*"¡De frente...!*: significa que la unidad va a iniciar la marcha); y la segunda parte, separada de la primera por una pausa que permite a los hombres de la unidad prepararse para el cumplimiento de la orden, la voz *ejecutiva*, cuya intensidad, duración y entonación obligan mecánica y psicológicamente a la obediencia inmediata y simultánea de la orden recibida (*"¡Mar!*": apócope de *¡marchen!*). El "o" vendría a funcionar en igual forma que tal apócope, siempre que se trate de frases o palabras de carácter imperativo, como ocurre en el cuento "La Molienda", de Ambrogí: *"—Trompis, oyóo! Alistá los trastes y los tres dí una bes"*¹¹.

Pero el "o" prolongado y sonoro al final de frases de otro carácter, cumple, por lo menos, otros tres propósitos:

a—Sustituir el nombre o el pronombre al final de las frases. Es el caso presente en el diálogo del cuento "La Ziguánaba", de Salarrué:

—*¿Cayen, O?*

—*¡Sí, O...*

b—El de servir como muletilla, quizá como "click", para dar por terminada una frase. Es el caso más frecuente. He aquí un ejemplo, tomado de un relato de Rodríguez Ruiz:

—*¿Quiay debajo de los cerros, pué, maishtroó...?*

c—El de proporcionar un sonido fácilmente audible a gran distancia, para llamar la atención de alguien en un lugar a campo abierto, cuando las condiciones acústicas son francamente difíciles para hacer llegar lejos la voz. En un cafetal, por ejemplo, cuando un campesino llama a gritos a otra persona, lo hace pronunciando el nombre y agregando al final del mismo una larga, larguísima *o*. Es el caso de la cita de "Barbasco", de González Montalvo:

—*Don Alfonsoooo! Aquí lo llama el patrón.*

A esos tres propósitos habría que agregar uno más. En efecto, el "o" y el "oyó" cumplen en el idioma de los salvadoreños otra función, especialmente cuando van al final de las frases: la de servir, según apunta Alfonso Reyes como ejemplo de casos similares en otras regiones, de "breves apoyos rítmicos o 'especie de puntuación hablada' que decía Paul Valéry". En su ensayo "De la Traducción", Reyes trae a cuento el "che", muletilla y vocativo ligero de los valencianos y argentinos¹². En igual forma nosotros creemos que el "o" y el "oyó" son signos fonéticos de una "puntuación hablada" y una especie de "muletilla y vocativo ligero", cabal sustituto en el habla

popular salvadoreña, por lo menos en ciertas circunstancias, del “che” argentino y valenciano.

La pronunciación de tales fonemas varía sensiblemente de acuerdo a esas circunstancias; pese a ello, los escritores no realizan mayores distinciones en las grafías, dando la sensación de que aciertan a veces por casualidad. Así, en el caso *a*, la altura, el tono, la duración, todos los valores, en fin, que configuran el lenguaje afectivo, se acercan a la realidad del lenguaje vivo en la transcripción que hace en sus cuentos Salarrué (exceptuando el empleo innecesario de la *Ö* mayúscula), pues el “o” es corto. Lo mismo podría decirse del caso *b*; pero en cuanto al caso *c*, a nosotros se nos antoja creer que el fonema “o” sufre el tratamiento que los alemanes llaman un *fester Einsatz*, pues aquí soporta un *ataque duro* causado por la apertura brusca de la glotis, y como consecuencia la vocal aparece destacada como lo que es: un agregado artificial y artificioso a la palabra, es decir, viene a ser simplemente un fonema con una utilidad acústica, sonora, facilitada por la disposición de la lengua dentro de la cavidad bucal, que funciona como una caja de resonancias. Cuando sirve como muletilla, es corta y guturo-nasal.

Queremos anotar, finalmente, que los fonemas “o” y “oyó”, como peculiaridades lingüísticas salvadoreñas, se encuentran, como diría no sin protesta Darmesteter, *enfermas* en el lenguaje rural y *muertas* en los lenguajes urbano y literario.

Si es verdad que no es posible —por lo menos no nos fue posible a nosotros, que examinamos, aparte de viejos textos nahuas, el informe del Corregidor Antonio Gutiérrez y Ulloa sobre el Estado General de la Provincia de San Salvador, los “Recuerdos Salvadoreños”, de José Antonio Cevallos, etc., en búsqueda de rastros— fijar la época en que “o” y el “oyó” aparecieron en el habla salvadoreña, no es menos cierto que, con el avance experimentado en el país en el terreno cultural, prácticamente han desaparecido en ciertas zonas, especialmente las urbanas, ya que en las rurales las necesidades del medio, la costumbre, la cultura, etc., hacen obligado todavía su uso.

11-II-64.



NOTAS

- 1—Salarrué, “Cuentos de Barro”, pág. 71.
- 2—Arturo Ambrogi, “El Jetón”, pág. 113.
- 3—Ibidem, pág. 80.
- 4—Ramón González Montalvo, “Las Tinajas”, pág. 281.
- 5—Ramón González Montalvo, “Barbasco”, pág. 152.
- 6—Ibidem, pág. 177.
- 7—Napoleón Rodríguez Ruiz, “El Janiche y Otros Cuentos”, pág. 16.
- 8—Salarrué, “La Espada y Otras Narraciones”, pág. 72.
- 9—Arturo Ambrogi, “El Jetón”, pág. 41.
- 10—Salarrué, “Cuentos de Barro”, pág. 140.
- 11—Arturo Ambrogi, “El Jetón”, pág. 80.
- 12—Alfonso Reyes, “La Experiencia Literaria”, págs. 123-24.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA

- AMBROGI, Arturo.—“El Jetón”. Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador, 1961.
- ARAUZ, Próspero.—“El Pipil de la Región de los Itzalcos”. Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador, 1960.
- GEOFFROY RIVAS, Pedro.—“Toponimia Náhuat de Cuscatlán”. Editorial Universitaria, San Salvador, El Salvador, 1961.
- GONZALEZ MONTALVO, Ramón.—“Barbasco”. Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador, 1960.
- GONZALEZ MONTALVO, Ramón.—“Las Tinajas”. Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador, 1956.
- IBARRA GRASSO, Dick E.—“Lenguas Indígenas Americanas”. Editorial Nova, Buenos Aires, Argentina, 1958.
- REYES, Alfonso.—“La Experiencia Literaria”. Editorial Losada, Buenos Aires, Argentina, 1961.
- RODRIGUEZ RUIZ, Napoleón.—“El Janiche y Otros Cuentos”. Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador, 1960.
- SALARRUE.—“Cuentos de Barro”. Editora Latinoamericana, S. A., Lima, Perú, 195 (8?).
- SALARRUE.—“La Espada y Otras Narraciones”. Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, El Salvador, 1960.
- SAPIR, E.—“El Lenguaje”. Breviarios del Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- VENDRYES, J.—“El Lenguaje. Introducción Lingüística a la Historia”. UTEHA, México, 1958.
- WIJK, Dr. H. L. A. van.—“Peculiaridades Fonéticas del Habla Popular Salvadoreña”. Carta public. en Guión Literario, Año VI, Nº 71. Departamento Editorial del Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, 1961.



Don Miguel de Unamuno y el Ensayo

Por Luis GALLEGOS VALDES

Acercarse a Unamuno, el gran don Miguel de Unamuno, por la vía del ensayo, es, para quien lo intente una experiencia digna de ser contada. Es lo que haré ante ustedes.

En efecto, Unamuno es, sin lugar a dudas, el primer ensayista que, con verdadera conciencia de tal, aparece en lengua española. Tenemos, es verdad, los ilustres antecedentes del P. Benito Jerónimo Feijoo, en el siglo XVIII, y el de don Juan Montalvo, el ecuatoriano de pluma acerada, en el XIX, pero, aun cuando estos dos hombres tienen un puesto de honor en la historia literaria, cabe dudar que tuviesen ellos conciencia de ser lo que hoy día entendemos por ensayista.

Para Valbuena Prat, el *Teatro crítico Universal* de Feijoo es una disertación, y disertar es, según el *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*, “razonar, discurrir detenida y metódicamente sobre alguna materia”. Se discurre en esa forma en un tratado, en una tesis, en una



LUIS GALLEGOS VALDES

monografía, menos en un ensayo que, según lo definía el Padre Marcos Gordo S. J., mi profesor de literatura en el bachillerato, “es el género en pijama”. El espíritu del siglo XVIII, un tanto frío y erudito, no creo que se avenga con el tipo de ensayo de que gustamos ahora. El mismo Diccionario manual nos orienta al respecto: “Ensayo... escrito generalmente breve, sin el aparato ni la extensión que requiere un tratado completo sobre la misma materia”. Claro es que el P. Feijoo, “cuyas *Cartas eruditas* leo, me decía el Dr. Agustín Millares Carlo, hace largos años con renovado placer”, de situarlo en una clasificación, como lo hace Valbuena Prat, historiador de la literatura española, tendría que ser incluido como ensayista, “el primer verdadero ensayista de nuestra literatura que lucha por deshacer errores”, dice. Mas entre Unamuno y Feijoo del espíritu es otro. Ante todo, Feijoo tiende más bien hacia un fin práctico en sus escritos. Critica —y lo hace finamente y con tino casi siempre—, no divaga como suele hacerlo el ensayista o escritor de ensayos. Trata de arrancar prejuicios, de enseñar algo de provecho para sus lectores, de desbrozar las mentes confusas de ignorancia, de airear las escuelas apegadas a la discusión silogística, puramente deductiva, herencia del escolasticismo.

Y de don Juan Montalvo que llamó “tratados” a los principales de sus escritos, aunque tuviera en cuenta a Montaigne y a Addison, no puede decirse que sea un ensayista en todo el rigor de la palabra. Montalvo fue un combatiente, un panfletario liberal contra tiranelos como Veintemilla, al que ridiculizó y puso como chupa de dómíne, y a déspotas ilustrados como García Moreno, de quien dijo, al saber la muerte de éste, víctima de un atentado político, “mi pluma lo mató”. Don Miguel de Unamuno, que puso un prólogo a *Las catilinas* de Montalvo para el editorial Garnier, de París, haciendo a un lado los alardes clasicistas del ecuatoriano, va al meollo de su espíritu: al hombre que lanza improprios, al insultador de gran categoría literaria, porque ve en él la nota sincera, sin arrequives retóricos ni académicos.

Ni el empirismo de Feijoo, ni el afán polémico de Montalvo, muy interesantes desde luego vistos desde otro punto, convienen al concepto de ensayista que encarnó en el vasco don Miguel de Unamuno.

El ensayo es, para Unamuno, desde su primera juventud, género de primordial importancia para abordar la realidad en sus más variados matices, y vehículo de sus ideas más originales, en estado de nascencia, y de sus mayores inquietudes espirituales. En dicho género se sentirá siempre a gusto a lo largo de sus cincuenta años de vida literaria; en él verterá su experiencia de hombre y de escritor; en él discurrirá a su antojo sobre esto y aquello, sobre todo lo divino y humano, porque su espíritu nunca conoció el descanso, empeñado como estaba en hallarle un sentido a la existencia, en escarbar desasosegadamente en su conciencia, en preguntar, incansable, a la Esfinge. El ensayo es, para don Miguel, palenque de ideas, y, sobre todo, un maravilloso medio de dialogar, mejor dicho de monologar, con el hermano lector, por distante y desconocido que éste le sea. Recuérdense a este propósito sus colaboraciones, acaso pocas veces interrumpidas, para América hispana principalmente Argentina y Chile, por cuyo medio se creó en estos países un público adicto, que le seguía con mayor interés, al principio, que en España.

La variedad de esos temas no le impide desbordar y dar suelta a su “yo ornitorrítico”, como dijo Ortega y Gasset en nota necrológica sobre Unamuno. Porque, cualquiera fuera el tema que abordara, Unamuno se empeñó siempre en dar más de sí mismo que de otra cosa, no por narcisismo, ni vanidad, sino por una necesidad profunda de su ser, ansioso de perdurar en sus propias palabras, para alcanzar la inmortalidad de su alma en la que creyó a pies juntillas, asido a la

creencia de la resurrección de la carne como pocos cristianos de su talla, contemporáneos suyos.

Así como la obra de Unamuno se vuelca en los más diversos géneros: novela, poesía, teatro, cuento, amén de sus artículos periodísticos que escribió *pane lucrando*, de la misma manera sus ensayos ofrecen múltiples aspectos y tamaños. Los escribió asimismo en todos los tonos. Filosóficos, de sabiduría corriente, amiga de Perogrullo (al que también suele apelar Ortega y Gasset), agonales o sea en lucha consigo mismo y con su propio ángel; "erráticos", de crítica literaria, ensayos a lo que salga, tan característicos en su producción.

En una serie de artículos titulados *Alrededor del estilo* (1924), al tratar del estilo del ensayo escribe Unamuno: "Al escribirlas (esas notas) no tengo presentes unos apuntes que tenía tomados, unas indicaciones —frases, metáforas, aforismos, citas...— que después de ordenadas —ordenar es desordenar— serían el cañamazo en que bordara —¿no está bien así?— un ensayo sobre el estilo. Pues que soy por definición —esto es, aforísticamente— un ensayista. Un ensayista que se empeña en ser poeta y en escribir poemas en verso y en hacer novelas; novelas que para quitarles a los definidores el trabajo de clasificarlas, he denominado *nivolos*, lo cual hice, ¡clarol, considerando que los definidores son personas... personas, ¿no?, sujetos... nivolescos. Lo que no he pretendido nunca es ser sabio. Participo respecto a los sabios del mismo desprecio que por ellos sienten los trogloditas que los saludan con un teatral respeto. No, sabio, no; ni ganas. Lo he dicho cien veces. Y no porque no sepa, y muy bien, muchas cosas, ni que no haya descubierto algunas. Por lo otro.

Siendo, pues, como soy, por definición, un ensayista, mi estilo ha de ser un estilo de tal, un estilo de ensayista. Y —empiece a jugar lo que los mentecatos llaman paradoja— un ensayo de estilo. Y como el ensayo es un tejido de aforismos o definiciones, habrá que empezar por definir el estilo".

Y poco después añade: "Por todo lo cual, el lector prevenido creerá que entiendo por estilo alguna categoría gramatical, o retórica, o filológica y no hay nada más lejos de la verdad. Como que aporote estas filologiquerías —alguna vez gramatiquerías— previas para desbrozar el camino y exponer que por lo general los



MIGUEL DE UNAMUNO

escritores correctos y atildados, los que escriben según eso que llaman el arte de hablar y escribir correctamente y con propiedad, carecen de estilo. O sea, que carecen de personalidad”.

No encuentro otro texto más significativo que éste y que defina mejor a Unamuno como ensayista. En pocas palabras tenemos apresado su sentir y pensar respecto a eso que desde hace siglos se llama estilo, pero no el arte de escribir en veinte lecciones como pretendía Albalat en un librito así titulado, ameno por lo demás; sino el estilo que es el hombre mismo, según la definición de Buffon, la cual cita y glosa Unamuno. Recordemos aquí que en otra parte Unamuno escribió que él quería libros que hablasen como hombres y no hombres que hablaran como libros. Y transcribamos este otro aforismo suyo: “El estilista es, pues, un literato —otras veces un sabio—, mientras que el hombre que escribe con estilo es un poeta, es un hombre que sabe y siente —y siente apasionadamente— lo que sabe y sabe lo que siente. Y algunas veces el poeta hace versos. Si es que en el fondo no es verso, o por lo menos ritmo, todo lo que escribe, siendo su escribir un hacer, un crear”. En pocas palabras, Unamuno nos enseña que el estilo es un desnudarse del escritor todo entero, sacar a flor de carne su alma por los puntos de la pluma, ya que para él los caracteres mecanografiados nada tienen que ver con la grafología, son imposibles de leer. “Sí, escribe, terrible problema en que se encierra el misterio del estilo que es el misterio de los misterios y toda la teología de la poesía se encierra en esto: en si el miedo a nuestra desnudez es lo que nos hace temer a Dios, o si es el miedo a Dios el que nos hace temer nuestra desnudez”.

Recorriendo la obra de Unamuno, aunque sea en el recuerdo que nos traen aquellos años juveniles en que lo leíamos con más frecuencia, advierte uno que sus novelas, sus cuentos, sus poesías, a las que algunos —tal Julián Marías— dan mayor importancia que a sus ensayos, pues nos revelan el hondón de su alma con más intensidad, no fueron escritos para dar realidades, aspectos de la vida, sino para inquietar, para bucear en las almas. También los ensayos. Nada menos uno de los primeros salidos de su pluma se titula *¡Adentro!*, que con *La ideocracia y La fe* nos meten dentro de las preocupaciones esenciales del Unamuno joven. Otro ensayo importante de su primera época es *En torno al casticismo*, en el que tenemos al vivo la reacción unamuniana ante el desastre del 98, y que inicia la nunca interrumpida meditación del gran pensador sobre el problema de España. Es entonces cuando Unamuno, tras analizar las causas de la decadencia cultural de España, y de condenar no pocos aspectos de la España histórica a la que, como dijo Joaquín Costa, había que echarle siete llaves (y lo dijo exactamente refiriéndose al sepulcro del Cid), descubre la España espiritual y eterna, la que está más adentro de la historia, la que él llama la intrahistoria. “La generación del 98 —escribe Serrano Poncela al estudiar el pensamiento de Unamuno— nace bajo el signo de la preocupación por España. Es, como diría Ortega y Gasset, una generación de tipo acumulativo a quien los problemas de su contorno afectan hasta convertirse en problemas personales. “Me duele España” es la expresión vivencial hiperesistiada de esta situación aprehensiva colectiva. Se trata de un grupo de hombres que, sometidos a presión por su inmediato presente, se ven obligados a conseguir una perspectiva histórica que les permita comprender su contradictoria razón de ser”.

Este “me duele España” será uno de los leit motivos más patéticos en la obra de Don Miguel de Unamuno, hasta el grado de que, en un momento dado de su vida, llegó a presentir, a adivinar casi, el terrible drama español desencadenado en 1936 con la guerra civil. Y es que en Unamuno encarnó el ser de España de un modo extraordinariamente revelador de algunas de sus esencias. Unamuno se

debate entre razón y sentimiento, entre carnalidad y espiritualidad. El pensamiento pragmático de William James que conoce en su juventud, la corriente positivista que privaba entonces en los medios universitarios de Europa, despiertan en él al Quijote que lleva consigo todo español auténtico. La revisión de lo castizo, la revisión a que somete los clásicos de la lengua, lo afirman en su modo de ser español frente a la cultura europea de su tiempo hasta el grado de hacerle exclamar su famoso grito “¡Que inventen otros!”.

Según el profesor Marías, “la ciencia tiene como objeto, dice Unamuno, la vida, y trata de prolongarla, facilitarla y hacerla grata; la sabiduría versa acerca de la muerte, y trata de prepararnos a bien morir. La filosofía es el saber de la muerte; y éste, como Unamuno dirá, es menester para vivir; con lo cual la ciencia aparece como algo provisional e insuficiente, que pende, en última instancia, de ese saber acerca del sentido general del vivir y el morir, que aproxima la sabiduría o filosofía a aquellas otras posibilidades humanas”.

Respecto al tema de la tradición eterna que Unamuno aborda en su ya mencionado juvenil ensayo *En torno al casticismo*, escribe lo siguiente:

“Las olas de la Historia, con su rumor y su espuma que reverbera al sol, ruedan sobre un mar continuo, inmensamente más hondo que la capa que ondula sobre un mar silencioso y a cuyo último fondo nunca llega el sol. Todo lo que cuentan a diario los periódicos, la historia toda del “presente momento histórico”, no es sino la superficie del mar, una superficie que se hiela y cristaliza en los libros y registros, y, una vez cristalizada así, una capa dura, no mayor con respecto a la vida intra-histórica que esta pobre corteza en que vivimos con relación al inmenso foco ardiente que lleva dentro. Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de los millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que como la de las madréporas suboceánicas echa las bases sobre que se alzan los islotes de la Historia. Sobre el silencio augusto, decía, se apoya y vive el sonido; sobre la inmensa Humanidad silenciosa se levantan los que meten bulla en la Historia. Esa vida intra-histórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentida que se suele ir a buscar al pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras”.

De la vida silenciosa, soterraña, en que alientan millones de hombres, de la intra-historia, pasa luego Unamuno a la comunicación directa, coloquial, de tú a tú con el prójimo, el *próximo* al que debemos amar como a nosotros mismos, según nos enseña Cristo, el Cristo como le llama casi siempre Unamuno. Es el punto de partida de su filosofar como señala Marías: “El conocimiento del prójimo se funda en el de mí mismo, pero en el de mi vida real, en sus actos que apuntan a realidades distintas de mí. Esto es lo importante”. Ya no concebirá en adelante Unamuno escribir, lanzar su palabra a voleo a los vientos de España, si no es teniendo como objetivo un hombre de carne y hueso, investido de todos los atributos y cualidades primarias de la personalidad humana.

La masa no existirá tampoco para Unamuno, a la que considera algo amorfo, sin rostro y sin alma, como individualista *enragé* que es, y el vago socialismo de su mocedad, se tornará andando el tiempo en un personalismo de tipo cristiano, inspirado en gran parte en San Pablo. Las meditaciones, reflexiones, cogitaciones y disquisiciones unamunescas sobre todo esto y aquello o mejor contra esto y aquello, que de todo hay en su obra, van por lo general siempre endilgadas a inquietar, remover, escocer incluso, a su prójimo, a su lector, “a ti lector que me lees”. Por

eso acierta Ferrater Mora al consignar que “La raíz y entraña de todo el pensamiento sobre nuestra vida y el mundo es, así, para Unamuno, no la vida misma, sino la existencia individual de cada uno de nosotros, el hecho irreductible de nuestro particular y concreto existir”. Pero al dirigirse al otro, en ese diálogo o más bien monólogo o monodílogo, según expresivo término acuñado por el propio Unamuno, éste se habla a sí mismo. “Nos hallamos así —agrega Ferrater Mora— ante un hombre como aquellos que León Chéstov describe en sus estudios sobre Tolstoy y Dostoievsky, un hombre que rechaza todo apego al universo común para quedarse con su propio universo, con el universo del sueño. Mas la consecuencia con que Unamuno traspasa todos los límites, la radical confusión a que tiende en todos los momentos es bastante más profunda que este encerrarse en el universo propio en busca de la propia verdad que todos alcanzamos cuando nos sumimos en el intransferible mundo de nuestros sueños. Dostoievsky y Tolstoy pueden, ciertamente, huir de la *omnitudo* y refugiarse en el sueño, pero Unamuno no puede refugiarse en ningún sueño, porque el sueño mismo, su universo particular, no es descanso, sino una estación más en el camino de la tragedia... En ese universo de Unamuno que comienza por sostener la trágica condición del hombre no hay, en cambio, tranquilidad ni reposo, porque aun en el momento en que más sumergido se encuentra en la irracionalidad, en que con mayor delectación se sumerge en su sufrimiento, viene la razón a despertarle de su sueño, a llamarle para que se dirija al universo común a todos, al universo de la razón y de las abstracciones, al mundo que tiene, tanto como el mundo de la sinrazón, su virtud y sus derechos. Por eso la tragedia del hombre en Unamuno es doblemente conmovedora, porque no se trata del hombre que huye de la sinrazón y del mundo de los sueños para acogerse a la luz de la razón, ni del que escapa del universo racional para vivir en la cálida mansión de su propio universo, sino justamente de aquel en quien la razón y la sinrazón, el universo de todos y el de cada uno, el reconocimiento de la forzosidad de la propia aniquilación y la rebelión contra ella son elementos separables”.

* * *

Para Unamuno el ensayo es, con la novela, género preferido desde su juventud. Hemos visto ya cómo su primer ensayo largo, de grandes pretensiones de ahondamiento en el alma de su pueblo y en los problemas históricos, económicos, culturales y sociales de España es *En torno al casticismo*, donde descubre uno de los temas suyos más originales: el de la intra-historia, el zahondar, como él gustaba escribir, en la conciencia de su pueblo, la hispanidad. El casticismo ha sido por mucho tiempo una de las preocupaciones cardinales españolas. Don Marcelino Menéndez y Pelayo, con su ingente labor de crítico literario y de historiador y erudito genial, consagró su vida a la cultura española, a encontrar en la obra de sus grandes poetas y prosistas, en la de sus teólogos y exploradores, filósofos y hombres de acción, gobernantes y soldados, las raíces de la cultura española. Aun en su obra sobre los heterodoxos españoles, Menéndez y Pelayo, católico a macha martillo y polemista de vuelo en su moceril libro *La Ciencia española*, trasluce cierto legítimo orgullo al tratar de esas figuras que antaño se apartaron de la ortodoxia, para pensar por sí mismo, aun a riesgo de caer en la anatema o cuando menos en la censura eclesiástica. Menéndez y Pelayo supo así poner de relieve lo castizo de la cultura española dentro de su validez universal, en una época en que muchos intelectuales desafectos a España por razones políticas sobre todo (un Imperio como el español tenía que suscitar evidentemente

antipatías en escritores nacidos en naciones rivales de España en sus propósitos imperialistas, tales Inglaterra, Holanda y Francia), se empeñaban esos intelectuales en negarle a España el pan y la sal, en actitud de maniqueos implacables y a los cuales la historia se ha encargado de rectificar posteriormente. Mas a fines del siglo pasado, la tendencia casticista había degenerado hasta el punto de que, al llegar el Imperio español a su etapa final con la pérdida de las últimas colonias en la guerra con los Estados Unidos y subsiguiente tratado de París, el impacto de tal acontecimiento histórico se hizo sentir inmediatamente en la juventud española. El desastre representado por la pérdida de los restos de aquel Imperio, otrora todopoderoso y en cuyos dominios, como dijo Carlos V, “no se ponía el sol”, produjo una revisión de los valores castizos tradicionalmente aceptados con orgullo. Unamuno, Maeztu, Azorín, Antonio Machado, Valle Inclán, y poco después Ortega y Gasset y Eugenio D’Ors, se aglutinan en torno al problema de España y piden la europeización de la cultura española a toda costa, a fin de que la malévola frase “Africa comienza en los Pirineos” dejara de ser cierta. Como en la época de Carlos III, cuando algunos españoles, a la cabeza el mismo rey, trataron de incrementar en España “las luces del progreso” como se decía entonces, a principios del siglo XX, otro grupo de españoles selectos trataron de incorporarla al movimiento cultural europeo de la hora. Don Miguel de Unamuno, en el citado ensayo, clama por la europeización, por los aires de fuera, y así escribe: “Nos queda por buscar algo del espíritu histórico castellano, revelado, sobre todo, en nuestra lengua y en nuestra literatura clásica *castiza*; buscar qué es lo que tiene de eterno y qué de transitorio y qué debe quedar de él. Conviene indagar si no es renunciando a un *yo* falaz como se halla el *yo* de roca viva, si no es abriendo las ventanas al aire libre de fuera como cobraremos vida, si el fomento de la regeneración de nuestra cultura no hay que buscarlo fuera a la vez que buscarlo dentro. Conviene mostrar que el regionalismo y el cosmopolitismo son dos aspectos de una misma idea, y los sostenes de verdadero patriotismo, que todo cuerpo se sostiene del juego de la presión externa con la tensión interna”.

Obsérvese que Unamuno habla de buscar ese fomento regenerativo tanto fuera como dentro de España, y es lo que, una vez calmado el hervor juvenil, hicieron los integrantes de la famosa generación del 98, definitivamente aceptada por la historia de la literatura. Al pedir una nueva tabla de valores que aplicar a la cultura hispana, aquellos jóvenes impetuosos y apasionados le pedían el tono a Nietzsche, en el cénit de su influjo en la conciencia de quienes clamaban por la regeneración y la europeización. Poco a poco, sosegados los ánimos y afirmado cada uno en su personalidad, después de someter a un más concienzudo análisis la obra legada por los españoles preclaros de otros siglos a los de éste, atormentado y negador, vinieron las rectificaciones. Estas nacían de un afán sincero de comprender a España, de situarla en los diversos momentos culminantes de su historia, tan accidentada como poco conocida, pero en cuyo estudio se halla la clave de las altas cualidades de la raza y también de sus defectos seculares: cantonalismo, espíritu individualista y anárquico, y una cierta tendencia de la disgregación y la negación de lo propio (“y si habla mal de España es español” como escribiera el poeta Bartrina). Ya en su crítica del casticismo vemos cómo don Miguel, el don Miguel de los 30 años, dotado ya de una penetrativa de buho para ver en la oscuridad y de una intuición vaticinadora para lanzar su mirada al futuro de su España, escribe concediendo que también dentro de ella hay elementos dignos de preservarse, fermentos de vida, brotes y renuevos que un día acaso contribuirán a reverdecer el viejo tronco del árbol de la estirpe, agitado por vientos contrarios, vientos de fronda. Hay un artículo suyo, publicado en *El Imparcial*, en 1918,

donde podemos apreciar la actitud de su madurez frente a la posición extremada de veinte años atrás, cuyas líneas rezuman cierta melancolía, la del hombre de la cincuentena, firme ya en sus convicciones, seguro de sí, pero también la del pensador casi en el límite de sus posibilidades.

Sin embargo, el ensayo le servirá a Unamuno, una y otra vez, en medio de las preocupaciones de su cargo de rector de la Universidad de Salamanca, de sus vicisitudes de político deportado a Fuerteventura, una de las Islas Canarias, de sus nostalgias de desterrado en París y luego en Hendaya, a un paso de su España, a la que añora y ansía volver; le servirá, digo, para dar toda la medida de su agudeza filosófica, de su riqueza de ideas, de su sensibilidad para tocar los más diversos asuntos y a veces calarlos hasta el fondo.

En la tranquilidad de la centenaria Universidad de Salamanca, consagrado a enseñar el griego, de acuerdo con su método pedagógico de hacer que los alumnos trabajen constantemente en la traducción; en las horas apacibles de su casa, rodeado de sus libros, a los que nunca trató como bibliófilo sino como trabajador intelectual, que los usa y desgasta y les saca el mayor provecho absorbiéndoles todo su contenido, mas sin empeñarse en descifrar los enigmas y logogrifos de algunos, pues un libro que no entendía a una segunda lectura, no volvía a leerlo; en medio de aquella vida sin sobresaltos, de padre de familia ejemplar, don Miguel termina de escribir, el año de gracia de 1912, como deja asentado al final, su gran ensayo *Del sentimiento trágico de la vida*. Allí se adelanta Unamuno, en más de una década, a las manifestaciones de la filosofía existencial del *Ser y Tiempo*, de Heidegger, obra publicada en 1927; y desde luego, se adelanta con mucho a la literatura de corte existencialista, un poco anterior a la segunda guerra mundial, de Sartre y discípulos. Ante todo se encara con el hombre de carne y hueso, que vive y padece, que ama y odia, y muere; con el hombre Kant, con el hombre Hegel, con el hombre Guillermo James, con el hombre Butler, con el hombre Fichte, con el hombre Spinoza, cuyas filosofías no fueron sino obra de una personalidad unitaria. “El hombre Butler, dice, cuyas obras acaso conociera el hombre Kant, quería salvar la fe en la inmortalidad del alma, y para ello la hizo independiente de la fe en Dios”. Aquí, en estas palabras transidas del tono apasionado y cordial del Unamuno escritor y pensador agónico, angustiado, pero lleno a la vez de esperanza, tenemos una de las claves de esa obra, decisiva en su filosofía, hecha de otros ensayos y meditaciones, a la que, sin embargo, una idea madre fecunda y da sentido, a más de hermosa arquitectura literaria: la creencia en la propia inmortalidad: “Y toda esta trágica batalla del hombre por salvarse, ese inmortal anhelo de inmortalidad que le hizo al hombre Kant dar aquel salto inmortal de que os decía, todo eso no es más que una batalla por la conciencia. Si la conciencia no es, como ha dicho algún pensador inhumano, nada más que un relámpago entre dos eternidades de tinieblas, entonces no hay nada más execrable que la existencia”. Unamuno está dispuesto a salvar esa conciencia, en el cielo o en el infierno, no le importa, con tal de no dejar de existir, y a exigir a la filosofía lo que más adelante llamaría Scheler un “saber de salvación”. “Y el más trágico problema de la filosofía es el de conciliar las necesidades intelectuales con las necesidades afectivas y con las volitivas. Como que ahí fracasa toda filosofía que pretende deshacer la eterna y trágica contradicción, base de nuestra existencia. Pero ¿afrontan todos esta contradicción? “Unamuno pudo afrontarla con poderosa dialéctica, con todas las armas intelectuales a su alcance, las cuales no eran pocas, puesto que supo muchas cosas y bien, como él mismo dijo y confirmó más tarde Ortega y Gasset, y llegar a conclusiones no satisfactorias para el creyente dogmático, ni para el materialista, pero que, como dice el mismo Unamuno, puede

incluso aceptar el ateo, ya que el ansia de inmortalidad es anterior a la aceptación de un Dios. Recordemos que ya antes, en el ensayo *Mi religión*, Unamuno había dicho: “Mi religión consiste en buscar la religión en la verdad, aunque conozco que no encontraré la religión que busco”.

El punto de partida en el problema —terrible problema— de la inmortalidad del alma, tal como se lo plantea Unamuno, pueden ser estas palabras suyas: “No quiero morirme, no; no quiero, ni quiero quererlo; quiero vivir siempre, siempre, siempre y vivir yo, este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí, y por esto me tortura el problema de la duración de mi alma, de la mía propia”. Y estas otras: “Tiembo ante la idea de tener que desgarrarme de mi carne; tiembo más aún ante la idea de tener que desgarrarme de todo lo sensible y material, de toda sustancia. Si acaso esto merece el nombre de materialismo, y si a Dios me agarro con mis potencias y mis sentidos todos, es para que El me lleve en sus brazos allende la muerte, mirándome con su cielo a los ojos cuando se me vayan éstos a apagar para siempre. ¿Que me engaño? “No me habléis de engaño y dejadme vivir”. Y este otro pensamiento, que nos descubre toda entera el alma hambrienta de inmortalidad, de Unamuno: “El que os diga que escribe, pinta, esculpe o canta para propio recreo, si da al público lo que hace, miente; miente si firma su escrito, pintura, estatua o canto. Quiere, cuando menos, dejar una sombra de su espíritu, algo que le sobreviva”. De la seguridad de un fenecimiento, a corto o largo plazo, de la constatación de este estado de miseria humana, Unamuno se aferra con todo su ser, carne y espíritu apretados y ateridos ante el frío de la nada, y haciendo a un lado la apuesta de Pascal, al que por otra parte admira y quiere, pareciera gritar así su certeza: “la existencia me es dada ciertamente, pero mi esencia es perdurar para siempre, siempre, siempre”. Y este siempre, repetido tres veces, nos recuerda el otro siempre de Santa Teresa de Avila dicho en jaculatoria de amor a Dios; la jaculatoria de Unamuno no está menos llena de amor a todo al desear vehementemente la perduración más allá de la carne corruptible y perecedera.

Uno de los capítulos más importantes, a mi parecer, del magno ensayo de Unamuno, es aquel en que estudia la esencia del catolicismo. Se ha dicho que Unamuno viene a ser, dentro de la historia del pensamiento español, una especie de heterodoxo. Ignoramos si el gran vasco, que no obstante serlo resume mejor que nadie el espíritu castellano, practicaba o no fielmente la religión católica. Sabemos, sí, que su vida pura, vocada del todo a su actividad intelectual, como escritor y como catedrático de griego, hacen de la suya una de esas vidas austeras, ascéticas, fuera de que Unamuno sintió, como ningún contemporáneo suyo, el anhelo místico. Si, como se ha dicho con acierto, hay en cada español las más veces escondido un fraile, ¿qué duda cabe que don Miguel saca valedera esta ingeniosa frase? Por sus costumbres, Unamuno es un puritano; pero, contra lo que se ha afirmado algunas veces, no es él siempre un pensador de tipo protestante. Su moral no es una moral sin dogmas, y, aunque al católico corriente las osadías de su pensar y de su sentir puedan chocarle, Unamuno es un cristiano de la estirpe de Agustín. Para Unamuno, el catolicismo es un compromiso entre la escatología de los padres griegos, Atanasio en primer lugar, y la doctrina de la justificación protestante. A él no le interesa, desde luego, racionalizar la fe, sino que, como San Agustín, “cree para entender”. Se apega a la fe viva, a lo vital y popular del catolicismo, cuyos dogmas esenciales son las creencias en la resurrección de la carne y la Eucaristía. La teología escolástica le parece la criada respondona que le salió a la religión católica en su afán de estructurar la creencia racionalmente. “La escolástica, dice, magnífica catedral con todos los problemas

de mecánica arquitectónica resueltos por los siglos, pero catedral de adobes, llevó poco a poco a eso que llaman teología natural, y no es sino cristianismo despoticizado”. Ahora bien, Unamuno, empeñado como está en aquel capítulo, por defender la fe ante la razón, cae en la fe implícita, la fe del carbonero, que al católico consciente tiene que parecerle una simpleza, aunque Unamuno traiga a cuento para corroborar su opinión, a Santa Teresa de Avila. Julián Marías, pensador católico, afirma que “Unamuno no está dispuesto —desde el principio, y esto es lo grave— a aceptar ninguna ortodoxia, y concretamente la católica, única en verdad posible para él; la causa de ello es un frívolo afán de unidad, de discrepancia. Y llamó frívola a su heterodoxia porque es inicial, porque no es un resultado, porque Unamuno, que tantas consideraciones filológicas hizo sobre la herejía o elección (*háiresis*) y sobre la posibilidad de que la otra opinión (*heterodoxia*) sea la opinión recta (ortodoxia), buscaba ante todo, al elegir, la opinión *otra*, aparte y señera, más que la opinión recta o verdadera; Unamuno es deliberadamente heterodoxo, a *priori*, sin razones últimas, y a esto es menester llamar, con sentimiento y rigor, frivolidad”.

Ante las pruebas racionales que de la existencia de Dios da la teología escolástica, basadas en Aristóteles y Santo Tomás, Unamuno opta por las “razones del corazón que la razón ignora” de Pascal. La razón, para él, “es un producto social... y es..., en rigor..., enemiga de la vida”. Y agrega líneas adelante: “La filosofía es un producto humano de cada filósofo, y cada filósofo es un hombre de carne y hueso que se dirige a otros hombres de carne y hueso como él. Y haga lo que quiera, filosofa, no con la razón sólo, sino con la voluntad, con el sentimiento, con la carne y con los huesos, con el alma toda y con el cuerpo. Filosofa el hombre”. Las abstracciones y generalizaciones de la mente están bien para entendernos unos a otros. Como Berkeley, que no creía en las ideas generales, que no concebía la idea de un triángulo sino que para él tenía que ser equilátero, isósceles o escaleno, Unamuno huye de generalizar, por lo que afirma que todo juicio universal puede convertirse en singular. La Humanidad no le interesa, sino el hombre concreto. He aquí la clave de su pensar existencial, su filosofía vital, el primero vivir y luego filosofar, pero haciéndose primero que todo cuestión de lo que es la vida, o sea, como escribe Julián Marías, “la aspiración a ser siempre, y siempre, la misma realidad, dentro de su constante y constitutiva variación; y a este modo de ser llamamos vida”. Mas no “el hombre cotidiano, crepuscular, aparental”, como dice el mismo Marías, sino el hombre “sustancial, real, trágico” el que “se quiere ser” como quería Unamuno, siguiendo en el fondo la *cupiditas* de Spinoza, el ansia de ser, perdurar, aun cuando escriba que “tenían razón los que llamaron ateo a Spinoza, cuyo panteísmo es el más lógico, el más racional”.

Es sabido que el pensamiento unamuniano hinca una de sus raíces intelectuales en Hegel, que Unamuno, por supuesto, interpretó a su manera personalísima; de ahí su procedimiento antitético de razonar. También empleó, a manos llenas, la paradoja, el salirse de la opinión trillada, consuetudina, para disparar el pensamiento tangencialmente, a veces salirse también por la tangente, fuera de la *doxa* y asir una verdad, pescada todavía palpitante con la caña que le tomó en préstamo al curioso escritor inglés Isaac Walton. Y cabe preguntar ahora, ¿es don Miguel un católico a contrapelo, un católico por la universalidad de su horizonte espiritual al que nada de lo humano le es ajeno? ¿Es por ventura un católico singular en cuanto a su particular y concreta filosofía, basada en el existir, en la conciencia como única substancia y en el sentimiento doloroso y trágico de esa existencia suya, la de Miguel de Unamuno, hombre de carne y hueso? La respuesta

es que Unamuno, contradictor y dualista cristiano, pensador agnóstico, no fue católico; pero como todo español, llevaba una inquietud religiosa dentro.

Me he extendido sin duda, más de la cuenta, en comentar, siquiera en boceto, el libro cardinal de Unamuno *Del sentimiento trágico de la vida*. Era necesario hacerlo para comprender la clave de su pensar, pues como apunta muy bien Pilar A. San Juan, esa es “la obra más filosófica de Unamuno. Sin entender ésta no se entiende el resto de ella”. Por lo demás, cada uno de los capítulos de la misma, constituye un modelo de ensayo, género en el que Unamuno, juntamente con el de la novela o *novela*, vocablo que él acuñó, ahondó en la entraña de sí mismo y de la existencia.

* * *

Unamuno cultivó con maestría y a todo lo largo de su fructuosa vida el ensayo literario. “Así los libros de ensayo, llenos de citas —fuentes de personalidad, como más arriba dije—, escribe Marías, en que apoya cada palabra en el dicho de un hombre vivo que le da su realidad”. Ante todo es menester recordar su *Vida de don Quijote y Sancho* (1905), cuya aparición coincidió con el tercer centenario de la publicación del *Quijote*. Ya en aquel ensayo inicial, pero tan jugoso, *En torno al casticismo* (cinco ensayos), 1895, el tema del quijotismo apunta:

“Hay que matar a don Quijote para que resucite Alonso Quijano el Bueno, el discreto, el que hablaba a los cabreros del siglo de la paz, el generoso libertador de los galeotes, el que, libre de las sombras caliginosas de la ignorancia que sobre él pusieron su amarga y continua leyenda de los libros de caballería, y, sintiéndose a punto de muerte, quería hacerla de tal modo que diese a entender que no había sido su vida tan mala...”

Precede a la segunda y tercera reimpresiones de aquella vida, alucinada y alucinante del hidalgo manchego, un bello ensayo, “El Sepulcro de Don Quijote”, en el que Unamuno nos invita a marchar sin descanso tras “*la estrella refulgente y sonora*”. Allí resume ideas esenciales y, sobre todo, rezuma el poeta sus mejores esencias; es el llamamiento de un nuevo Quijote a emprender la obra de hoy; es la invitación a la locura, a la santa y noble locura de desfacer agravios, desbaratar molinos de viento y luchar con gigantes. Pasa en seguida a hablar de Don Quijote y de las andanzas, azares y peripecias de su vida, seguido de su fiel escudero Sancho, el campesino, el destripa terrones, el simple, pero no el tonto, todo lo contrario, pues, como sabemos, Sancho, como buen campesino, era todo malicia, socarronería y manía refranera. Años más tarde, Unamuno, refiriéndose a esta obra, escribirá:

“No digo que Don Quijote y Sancho brotaron de la misma fuente, porque no se oponen entre sí, y Don Quijote era sanchopancesco y Sancho Panza era quijotesco, como creo haber probado en mi *Vida de don Quijote y Sancho Panza*. Aunque no falte quien me salte diciendo que el Don Quijote y el Sancho de esa mi obra no son los de Cervantes. Lo cual es muy cierto. Porque ni Don Quijote ni Sancho son de Cervantes ni míos, sino que son de todos los que los crean y recrean. O mejor, son de sí mismo, y nosotros, cuando los contemplamos y creamos, somos de ellos”.

“Yo no sé si mi Don Quijote es otro que el de Cervantes, o si siendo el mismo he descubierto en su alma honduras que el primero que nos le descubrió, que fue Cervantes, nos las descubrió. Porque estoy seguro, entre otras cosas, de que Cervantes no apreció todo lo que en el sueño de la vida del Caballero significó aquel amor vergonzoso y callado que sintió por Aldonza Lorenzo. Ni Cervantes caló todo el quijotismo de Sancho Panza”.

Por otro lado, Unamuno arremete contra los intérpretes del libro inmortal, los masoretas decía, ceñidos a un método más gramatical que filológico; contra aquellos que, según él, habían arrebatado a Don Quijote para sepultarlo bajo lápidas de erudición, sin importarles el espíritu de Don Quijote, el espíritu de la obra que narra sus hazañas y bizarrías, el cual a menudo, dice él, ni el mismo Cervantes llegó a ver en todo su alcance. Nace así, para Unamuno, el mito de Don Quijote, la sanchificación final de éste y la quijotización, también final, de Sancho. Unamuno nos ofrece una síntesis de su magistral lección quijotesca en estas palabras:

“El ansia de gloria y de renombre es el espíritu íntimo del quijotismo, su esencia y su razón de ser, si no se puede cobrarlos venciendo gigantes y vestiglos y enderezando entuertos, cobrárselos endechando a la luna y haciendo de pastor. El toque está en dejar nombre por los siglos, en vivir en la memoria de las gentes; el toque está en no morir. ¡En no morir! ¡No morir! Esta es la raíz última, la raíz de las raíces de la locura quijotesca. “No morir! ¡No morir! Ansia de vida, de vida eterna es la que te dio vida inmortal, mi señor Don Quijote: el sueño de tu vida fue y es sueño de no morir!” (*Vida de Don Quijote y Sancho* cap. LXVII).

En relación siempre con el *Quijote*, Unamuno sigue diciendo cosas que iban contra la corriente y que vale la pena reproducir:

“He de decir más: y es que creo que el *Quijote* no es ningún buen modelo de lenguaje y estilo literario castellanos, y que ha producido estragos en aquellos que han querido imitarlos, acudiendo, entre otras triquiñuelas de oficio, al fácil y cómodo artificio de echar el verbo al fin de la oración. Pocas cosas conozco más desgraciadas que las producciones de los imitadores de la hechura literaria del *Quijote*...”

Y no está de más, me parece, traer a colación estas frases de don Miguel respecto al estilo cervantino, ya que todavía hoy hay gente que confunde el nervio de este estilo, contenido sobre todo, en los sabrosos diálogos del Caballero y su Escudero, con la prosa ampulosa, meramente paródica, en la que Cervantes se pitorrea del falso y endiablado modo de escribir de algunos libros de caballerías. En su ensayo sobre *La lengua española* (1900) propugna con vigor la universalización del castellano en lengua española. Dice:

“Derrámase hoy la lengua castellana por muy dilatadas tierras, bajo muy diferentes zonas, entre gentes de muy diversas procedencias y que viven en distintos grados y condiciones de vida social; natural es que en tales circunstancias se diversifique el habla. ¿Y por qué ha de pretender una de esas tierras ser la que dé forma y tono al lenguaje de todas ellas? ¿Con qué derecho se ha de arrogar Castilla o España el cacicato lingüístico? El rápido intercambio que a la vida moderna distingue impedirá la partición del castellano en distintas lenguas, pues habrá de influirse mutuamente las distintas maneras nacionales, yendo la integración al paso mismo a que la diferenciación dialectal vaya”.

Es lo que ha ocurrido y está ocurriendo. La lengua castellana, que ya en la misma Edad Media dio en llamarse española, como enseña don Ramón Menéndez Pidal, tiende ya a esta universalización, a esa integración a que se refería Unamuno a principios de este siglo, puesto que es hablada en la actualidad por 250 millones de personas, estando llamada a convertirse en uno de los vehículos culturales más poderosos del planeta.

* * *

En otro de sus ensayos, Unamuno establece un estupendo parangón entre Don

Quijote y Bolívar. “Si a Don Quijote le lanzó a esa locura caballeresca aquel amor tímido y contenido hacia Aldonza Lorenzo, según yo creo, no determinaron acaso la carrera de Bolívar la muerte de su mujer, María Teresa, y el dolor que le causó?” Y sigue a este tenor Unamuno comparando rasgos de la vida de Don Quijote con rasgos de la vida de este otro Quijote que fue el Libertador y deteniéndose en aquella frase de este último: “Los tres más grandes majaderos de la Historia hemos sido: Cristo, Don Quijote y yo”, que ya enfermo le dijo Bolívar, en San Pedro Alejandrino, al médico que le atendía, el español Dr. Mier. Quijotesco éste y otros rasgos de Bolívar, hasta por lo cenecio y por ese su rostro de algunos retratos, consumido por la fiebre de la gloria. Por eso escribe, con bella exaltación, don Miguel:

“Poesía sí; ésta es la palabra, poesía. Poesía, poesía es la que rezuma de la vida de Bolívar, como es poesía lo que rezuma de la historia de la emancipación de las repúblicas hispanoamericanas, lo mismo que de la épica historia del descubrimiento y de la conquista. Una y otra poesía están enterradas en las viejas crónicas de los conquistadores, de los Oviedo, Castillo, Gómara, etc., y en las memorias de los caudillos de la Independencia. Poesía, sí, y esa poesía deberíamos ser nosotros, los españoles, los que más fuertemente la sintiéramos”.

Nos cuenta Unamuno cómo, en un momento dado de su actividad intelectual, estuvo a punto de convertirse en crítico literario, mas luego dejó de hacerlo, por no querer someterse al comentario regular de las obras que iban apareciendo, por considerar la crítica literaria a plazos fijos algo intolerable, reñido con su temperamento. Sin embargo, sus artículos y ensayos de crítica literaria son valiosos y abundantes, y, desde hora temprana, Unamuno comentó obras de autores hispanoamericanos, y siempre lo hizo con independencia de juicio, generosidad y sinceridad, yendo al meollo de ellas, sin cuidarse de prestigios locales. Las lecturas del maestro de Salamanca fueron muchas y variadas; él mismo confiesa que el buen lector suele leer varios libros a la vez, a fin de descansar de la lectura de uno con la lectura de otro. Fueron, además, en varios idiomas, aparte de los consabidos idiomas clásicos, en inglés, en alemán, francés, italiano, portugués, catalán, danés (aprendió este último para poder leer a Kierkegaard).

Pero leyó con interés y aun con admiración a poetas y escritores de América: Rubén Darío, José Asunción Silva, Sarmiento, Bartolomé Mitre, Vicente F. López, Gómez Carrillo. Del gran cronista comentó su libro *La Grecia Eterna*. Pero es, sin duda, a Sarmiento al que admira más: “el escritor americano de lengua española que hasta hoy se nos ha mostrado con más robusto y poderoso ingenio y más fecunda originalidad”, escribe en *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*, escritas a propósito de un libro sobre literatura peruana debido a la pluma de José de la Riva Agüero. “Decir que las literaturas hispanoamericanas no se distinguen sustancialmente ni forman, en el fondo, nada diferente y aparte de la literatura española, es decir que la literatura española no se distingue sustancialmente ni forma, en el fondo, nada aparte de las literaturas hispano-americanas. Y si se me dice que la española precede a aquélla, haré observar que es una proposición de poco sentido y análoga a la de llamar a los americanos hijos nuestros, como si ellos no descendiesen de los conquistadores, por lo menos, tanto, y de seguro, más que nosotros. Es aplicar a cosas del espíritu un criterio meramente topográfico. Aquello es una continuación de la España del siglo XVI tanto como esto, y en ciertas regiones americanas en parte de Colombia, verbigracia, aún más fielmente que esto”.

De cronistas de América, se interesa en Bernal Díaz del Castillo y en su maravillosa *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España*. Ahora bien, los co-

mentarios de Unamuno pretenden todo menos ser crítica literaria en el exclusivo sentido del término. Son glosas, escolios, comentarios de libre hermenéutica, a veces líricos, humorísticos otros. No pretenden ser eruditos, pues en diversas ocasiones mostró su ojeriza a la dama erudición: "Además de enfrascarse y engolfarse en tales estudios suele ser no pocas veces un acto de cobardía, una manera de desertar de un puesto de debida lucha, una traición a la patria". El acopio minucioso de datos, la rebusca de hechos y aun de pequeños hechos y de hechos microscópicos, la morosa delectación en un campo acotado previamente, no se avenían con el espíritu creador, de gran soñador, de Unamuno, cuyos amores más grandes fueron la poesía y la filosofía a las que consideró hermanas gemelas; no se compadecían con el fogoso y libérrimo escritor que consideró a su obra como "fantasmagorías y que, en distintas coyunturas, púsose a dialogar con sus propios personajes novelescos o *nivolescos* como él decía.

Dentro del pensamiento contemporáneo en lengua española, la figura de don Miguel de Unamuno se destaca con facetas y aun aristas acusadas. Unamuno es la conciencia del hombre hispánico hecha palabra viva, apasionada, incluso violenta, pero que a ratos es calma y serena, hecha a la contemplación del cielo de Fray Luis de León y de las encendidas maravillas de la Salamanca renaciente de entre sus piedras doradas, ponentinas; palabra de vate, de profeta, porque Unamuno, como acertadamente dijo Rubén Darío, "sabe decir cosas que hubieran emocionado al salmista".

En el conflicto entre razón y fe, Unamuno se ase desesperadamente a la fe, porque, con Cristo, sabía que la fe mueve montañas.

La raíz de su sentido trágico de la vida se anticipa al pensamiento existencial, partiendo desde luego de San Agustín, de Pascal y de Kierkegaard, y remontándose a Platón y Plotino en lo que a intuición intelectual y contemplación mística se refiere.

La lectura de sus ensayos es indispensable para el conocimiento del mundo poético y filosófico de Unamuno. En él abundan las vivencias, los chispazos geniales, los cubileteos de ingenio como dijera Cejador. No son ensayos racionalistas, sino —como se ha dicho— decires de un hombre que buscó en todo el nombre engendrador, desde la infantil pajarita de papel, sobre la que escribió un ingenioso *Tratado de cocotología*, que fue él maestro en hacerlas, hasta la agonía del cristianismo, título de uno de sus ensayos magistrales.

La prosa unamuniana, paradójica y abrupta, recoge del pensamiento todos los meandros, por ocultos que estén, y salta en torrente impetuoso en el que se quiebran los rayos del sol. Es una prosa vital, viril, directa, electrizante, cargada de savias y de sabidurías. Es recia, natural, castiza, raras veces barroca, como en los ensayos recogidos en el tomo *La ciudad de Henoc* (Edit. Séneca, México, 1941); y en ella tenemos los más variados ritmos de la prosa española, y los tonos también más variados. Como la esponja, absorbe cuanto el escritor observó y leyó abundantemente; conoce el párrafo largo, pulposo; y también, en algunos ensayos, se torna enjuta, casi esquelética, por la condensación del pensamiento, llegado al ápice de su expresión. Y sobre el verbo desnudo, eficaz, sentimos que sopla el espíritu.

Christa Acevedo

Un Episodio poco Conocido de la Conquista de Guatemala

Por Carlos SAMAYOA CHINCHILLA

(Datos tomados de la Relación histórica descriptiva de las Provincias de la Vera Paz y del Manché, escrita por don Martín Alonzo Tovilla).



CARLOS SAMAYOA CHINCHILLA

Cuenta el Capitán don Martín Alonzo Tovilla en su curiosa “Relación histórica-descriptiva de las Provincias de la Verapaz y del Manché”, escrita allá por el año de 1635, que los padres dominicos, después de haber predicado el Evangelio en una parte de la “Tierra de guerra” (como entonces se llamaba la comarca de Tezulutlán) y de haberse convencido de que los indígenas que la poblaban podían ser reducidos a la obediencia por medios más acordes con las enseñanzas de Cristo que la pólvora y la espada, resolvieron contratar a cuatro indios mercaderes de Guatemala, que visitaban con frecuencia Zacapulas y El Quiché, a fin de que debidamente aleccionados y sabedores de algunas canciones religiosas que ellos mismos para el caso compusieron, se adentra-

ran con sus fardos, telas y brujerías en las zonas no exploradas aún de la montuosa Tezulutlán.

Los cuatro comerciantes —según asegura la crónica del Capitán Tovilla— fueron bien recibidos por los indígenas, hallando pronto ocasión de describir a los frailes dominicos como hombres de buena voluntad, vestidos de blanco y negro, con los cabellos cortados en forma de guirnalda, y de costumbres muy diferentes a las de los otros “*teules*”, pues no comían carne, ni codiciaban mujeres, plumas, jades o mantas. En resumen, los presentaron ante sus oyentes como hombres de orden y paz, que sólo deseaban explicar el contenido de las coplas que los comerciantes cantaban, agregando que todos los días, al nacer o morir el sol, se prosternaban ante algunas lindas imágenes o ante dos leños dispuestos en forma de cruz.

Al cabo de algunas semanas los cuatro mercaderes regresaron a la recién nacida ciudad de Santiago de Guatemala, contando que los indios de Tezulutlán los habían recibido amistosamente, que habían gustado mucho de sus cantares, y que el cacique, deseoso de saber algo más sobre aquellos raros seres vestidos de blanco y negro había ordenado a su hermano, mancebo de veintidós años, que acompañara a los viajeros en su camino de regreso y que invitara a esos señores a visitar su propio pueblo.

Cúpole en suerte la primera entrada a la distante comarca a Fray Luis de Cáncer, esforzado varón que sin mucho pensar en los riesgos se puso en camino pocos días más tarde, acompañado tan sólo por unos cuantos in-

dios fieles. Iba bien atendido y mejor guardado, porque aun cuando algunos salvajes lo veían pasar con infantil curiosidad bajo las ramas de la selva, otros, en cambio, ocultos en el fondo de la maraña, posiblemente consideraban sus blancas carnes como algo muy apetitoso para comer con “salsa de chile”, según suposición del Capitán Tovilla.

A los tres días de penosa marcha, Fray Luis se encontró con el cacique que, impaciente por verlo, había salido a encontrarlo y pronto, gracias a los oficios del intérprete o *lengua* que lo acompañaba, se hicieron amigos.

Cerca de un año permaneció el fraile entre los indios. Durante ese año, siempre bondadoso y diligente, les explicó algunos de los misterios de la religión cristiana, los incitó a abandonar el culto de los ídolos, y prendado del claro entendimiento y recta condición del cacique lo inició en la nueva fe, bautizándolo con el nombre de don Juan¹ que él aceptó honrado y complacido, porque nuestros aborígenes a pesar de no amar a los españoles, fueron muy aficionados desde el principio de la conquista a usar sus nombres y apellidos.

En vista de los informes de Cáncer, al finalizar el mes de octubre de 1537, Fray Bartolomé de Las Casas resolvió visitar al cacique en sus propios dominios, y así como lo había pensado, seis meses más tarde, aprovechando las treguas del verano, emprendió viaje hacia el norte del país, haciéndose acompañar por Fray Pedro de Angulo. Los dos iban animados por el ele-

¹ Don Juan Matalbach, cacique de Chamelco.

vado propósito de seguir convirtiendo a los infieles mediante el empleo de métodos pacíficos, y como era de esperarse, fueron muy agasajados por don Juan que esta vez, deseoso de agradar a sus invitados en forma especial, hizo levantar a su paso numerosos arcos triunfales adornados con palmas, musgos, flores y pájaros de la tierra.

Admirado quedó Fray Bartolomé ante el indio. Era éste un joven, de notable porte y sosegados ademanes. Todo en él hablaba de inteligencia y señorío. En muy contadas ocasiones reía, pero en sus ojos de mirar profundo había una como miel de amor que ganaba las más ariscas voluntades.

Convencido de que la obra de catequización iba por el mejor de los caminos en aquella verde y sonriente tierra del Nuevo Mundo, Fray Bartolomé resolvió volver a Santiago de Guatemala, llevando consigo al cacique, quien, gustoso y confiado, se prestó a acompañarlo pues deseaba conocer más de cerca a los hombres barbados que habían llegado del otro lado de los mares.

En esa época era Obispo de Guatemala el Ilustrísimo Licenciado don Francisco de Marroquín, señor de ancho corazón y clara inteligencia. Ya puede imaginarse el lector con qué agrado recibiría las nuevas que anunciaban la llegada de Fray Bartolomé en compañía de un indígena convertido al cristianismo, quien antes de la visita de los Frailes a su tierra boscosa se había mostrado sumamente remiso a cualquier acercamiento.

Sin esperar a que los recién llegados

fueran a verlo —tal era su impaciencia—, el Obispo Marroquín fue al convento de Santo Domingo y después de dar a Fray Bartolomé su bienvenida y de holgarse con los padres por el buen éxito de su piadosa misión, sostuvo una amable y nutrida plática con don Juan, quedando sorprendido de la discreción del indio y de la claridad con que éste razonaba, tanto en su propia lengua como en la lengua de los invasores castellanos.

“Esta conquista de un alma pura y primitiva por medios pacíficos tiene que ser vista y elogiada por mi señor don Pedro” —se dijo Marroquín, pensando en don Pedro de Alvarado, y al punto hizo que uno de sus pajes fuera a llamarlo.

El capitán español acudió a la cita más que todo por agradar al Obispo, pero al cabo de una hora de charla con el nuevo cristiano se sintió tan complacido por el rostro, presencia y forma de expresarse de don Juan, que no hallando de momento otra cosa con que favorecerlo y obligarlo, se quitó el sombrero que llevaba puesto —que era de rojo tafetán con adornos de plumas—, y lo puso en la cabeza del cacique, merced por la cual el indio se mostró muy agradecido y el Obispo muy halagado, aun cuando ciertos capitanes y soldados criticaron a don Pedro, diciendo que un lugarteniente del Emperador y Rey de Castilla no debió nunca haberse quitado el sombrero para cubrir con él a un “perro indio”.

Alguno de los presentes habló en ese momento de los encuentros de armas provocados por la conquista, y don Pedro, queriendo aprovechar la oca-

sión, parece que solicitó la ayuda del cacique, tratando de hacerlo su aliado, pero éste con gran habilidad se negó a concederla.

Inmediatamente después el Obispo y Alvarado invitaron a don Juan a visitar las tiendas de comercio de la ciudad. Una vez que frente a ellas estuvieron, Marroquín dio orden a los mercaderes de que mostraran todos sus efectos al visitante, añadiendo que si algo agradaba al cacique indio se lo ofrecieran en su nombre, pues él pagaría su precio con mucho placer.

Con lento paso y reposado continente don Juan recorrió los puestos, admirando, como bárbaro que era, las variadas mercancías que en ellos se compraban y vendían: tijeras, cuchillos y agujas de acero; bonetes y confituras de Castilla; vidrios de colores, piezas de paño o burato; cazuelas de estaño, sombreros, peines, cascabeles, espejuelos, puñales y espadas de Vizcaya o Calatayud. Por nada de lo expuesto mostró el indio codicia alguna. Al lado de esa abundancia de objetos procedentes de un mundo desconocido y lejano para él, se destacaban con brochazos de vivo y alegre colorido las bellas frutas y las deslumbrantes flores de los campos de Guatemala. “Todo lo miraba —dice Tovilla— con un ser y entereza, como quien no lo estimaba en nada, y tan sin causarle novedad ni admiración como si hubiera nacido en Milán”.

En vano el Obispo y don Pedro le ofrecieron cosas de valor. El, altivo e impenetrable, nada quiso aceptar. Y ya desesperaban de la posibilidad de complacerlo, cuando de pronto el cacique se detuvo embelesado frente a

una imagen de Nuestra Señora la Virgen María, preguntando qué era aquello y a quién representaba.

—Esta es una pintura, y la imagen que en ella aparece representa a la Madre de nuestro Dios —explicó devotamente el Obispo.

A lo que el indio respondió:

—Si tú lo dices, padre, debe ser cierto; como también es cierto que ese cuadro es lo único que desea mi corazón...

¿Por qué se sintió tan impresionado don Juan ante aquella humilde imagen de la Virgen María? ¿Por los brillantes colores con que estaba pintada o por el inefable llamado de algo dulce y femenino que desde el fondo de los siglos le sonreía a él, hombre cobrizo de la primitiva y antiquísima América?

La verdad es que cuando el Obispo, enternecido, mandó descolgar el cuadro para ofrecérselo como un presente, el cacique lo recibió de rodillas, estrechándolo contra su desnudo pecho. En seguida, alzándose del suelo bajo las cimbreantes plumas de quetzal y guacamayo que adornaban su frente, se retiró de la plaza, digno, gallardo y austero, como gran señor de su raza y de su comarca.

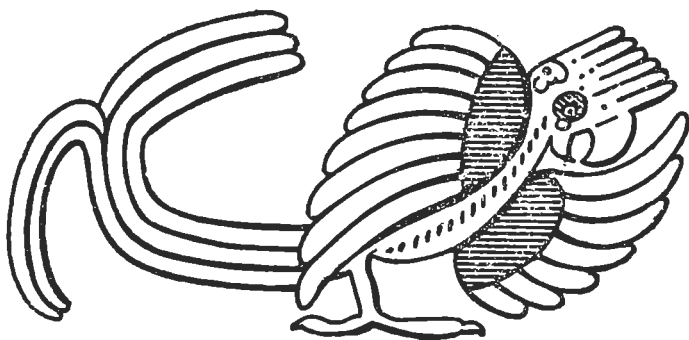
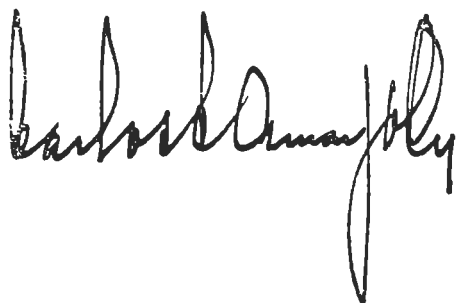
¿Qué fina veta de nobleza y plenitud animaba el barro de aquel hombre que durante tanto tiempo había sido respetado y temido en todos los villorrios y maizales de la fragosa “tierra de guerra”? Como caudillo había demostrado muchas veces que sabía pelear y resistir al adversario. Demasiado lo sabían los españoles que ahora, sin comprenderlo bien, lo rodecaban pasmados. ¿Es que las palabras del pro-

feta de Galilea habían penetrado hasta lo más profundo de su ser? ¿O es que, gracias a los sortilegios practicados por los sacerdotes indígenas, él ya estaba seguro de que los tiempos anunciados por las antiguas profecías habían llegado, fatales e ineluctables, y que de ahí en adelante serían impotentes los dioses para defender la antigua cultura y vanos los lamentos e inútiles las armas?

Nadie lo sabe. Pero —según afirma la narración—, esa misma tarde, seguido por algunos flecheros de su tribu, don Juan emprendió viaje de re-

greso a los valles y montañas de la agreste Tezulutlán.

Este episodio de la conquista de una región del Reino de Guatemala, que más tarde se llamó la Verapaz, sin duda pareció trivial a los que lo presenciaron. Sin embargo, algo grande y definitivo hay en él, a pesar de que ni indios ni españoles se dieron cuenta de que, desde ese día, aún sin fecha conocida en nuestra historia, los indígenas al volver a sus arcabucos y poblados ya llevaban en sus almas de niño las semillas de una nueva cultura y una nueva religión.



RAMON

Por Toño SALAZAR



TOÑO SALAZAR

RECUERDO

Lo vi la primera vez en París, encaramado en un lejano trapecio en el cielo del "Circo de Invierno". Entre las cuerdas del alto andamio, era un ovillo redondo y parlante, recitando un discurso que nadie escuchaba ni comprendía. Al final descendió y desapareció sobre el lomo arrugado de un elefante.

Años más tarde debíamos quemar juntos, en coro de amigos, muchas tardes y muchas noches, en la inolvidable vida de Buenos Aires.

Traía Ramón el temblor de la catástrofe española, nos decía: ya no tengo corazón, mi víscera única y principal es la generadora de hipocondrios y tristeza y literatura.

Escribía rimeros de cuartillas de papel amarillo, con una estilográfica grande, gruesa, llena de tinta roja —fuerte de sangre— que eso es la tinta de escribir y de dibujar.

Ramón quiso siempre parecerse a Goya: se ataba la cara con unas patillas gruesas, las cejas le daban vueltas alrededor del ojo nocturno y, todo él, era un disparate Goyesco.

RAMON

Ramón Gómez de la Serna fue el inventor de la *GREGUERIA*. La “Greguería” es pariente del ESPERPENTO y ambos tienen consanguinidad con el *disparate*.

Ramón publicó libros con el título de DISPARATES. Sólo Goya había tenido el valor temerario de ostentar ese nombre al pie de sus grabados.

De la Serna escribió una deshilvanada “Teoría del Disparate”.

Dijo: “El disparate es la forma más sincera de la literatura”.

“He estado a punto, noches enteras, de querer recordar los más firmes disparates del mundo, de encontrar los más perdidos; pero ya había dado tantas vueltas a mi cabeza, la había hecho hacer tantas espirales, que temí que los disparates me la arrancasen de cuajo y me la hiciesen perder definitivamente”.

Picasso a las “evasiones” en el arte las llama la *razón al revés*. . . Pero Picasso tiene un pasaje de *ida y vuelta*, para ir y volver del manicomio de la *Exageración*. Ramón —clarividente— decía:

“Los hombres cuerdos que practican la *cordura como una obsesión*, no pueden comprender la locura”.

Este hombre, casi gordo —“lleno”— lo veía Juan Ramón Jiménez —sin picos, sin vértices, sin aristas vivió y llamó a su vida,

MORIBUNDIA!

Es difícil encontrar un humorista como Ramón, tan amigo de lo *negro* de la vida. . .

En realidad, el frecuentar su *disparatario*, nos deja sumidos en una rara inconformidad, en una bruma delgada y triste, en una nostalgia de los disparates que no hemos cometido. . .

SU ESTETICA

Sus maestros, sus amigos fueron Quevedo, el Greco y Goya, tres carbonizados de la expresión española. A cada uno le inventó una biografía. La del Greco, principia:

“Voy a escribir una vida del Greco, movida en raudales de palabras, dejada en su mayor parte a la inspiración, sometida a la videncia. . . en tal noche oscura vi que los cirios escribían el nombre de Theotocópuli. . .”

* * *

Ramón descubrió el secreto del Greco, quien para pintar, ante el poder alucinante de Toledo, Theotocópuli para pintar, corría las cortinas y en la dulce penumbra encendía sus colores y sus figuras...

Es entonces, cuando el viejo Pacheco teórico de la Pintura, oye decir al Greco: "La Pintura no es Arte..."! Porque la Pintura es, decía Ramón, "la que no es regla sino destello... creación de la nada..."

Así fue Gómez de la Serna, inventor total, creador absoluto de sí mismo, le estallaban las *greguerías*, se le venían de cabeza a la punta de su pluma, como se descuelgan los ángeles del Greco en la luz de su pintura...

En su abundancia de escritor, con deseo de sobriedad, se detenía y gritaba:

—"Adiós a la redondez, y ¡viva el pico del ángulo! y la estoica vertical!"
Ramón en medio del tumulto de la vida fue un solitario. Sus *greguerías* son cuentas sueltas, ideas redondas, aisladas, terminan en ellas mismas... Salen disparadas del cañón de su pluma como tiros de una ametralladora.

* * *

El cuarto de trabajo de Ramón era la casa del *Disparate*.

Recogió y salvó todos los objetos muertos, abandonados: un farol auténtico de alumbrado público, llaves, un ancla; un femenino desnudo, maniquí de cera; trajes marchitos de toreros; pelucas, manos sueltas... sables, baúles... Todo lo perdido, lo arrojado por la vida, por el olvido; lo que se encontró sin amor, sin dueño. Su cara era el orfelinato de todo lo existente que quedó en la playa de la vida...

En este "Rastro" o "Volador" vivió su soledad de escritor —él— como otro objeto extraviado en ese mundo de cosas vacías.

Su Musa fue el desorden y la vistió con capricho.

Hay un codearse con cierta locura que Gómez de la Serna frecuentaba.

El genial loco Conde de Lautréamont, el uruguayo decía:

"...bello como el encuentro fortuito sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas..."

Eso era la casa de Ramón, el encuentro fortuito de cosas dispares!

* * *

Este pariente de Quevedo —diría yo— también escribió unas bellas "Lucubraciones sobre la Muerte".

Tuvo coloquios con todo lo fugitivo, aun con pedazos de la vida... Cerca de su revuelta mesa de trabajo, también tenía algo de la muerte: un *esqueleto!*...

POMBO

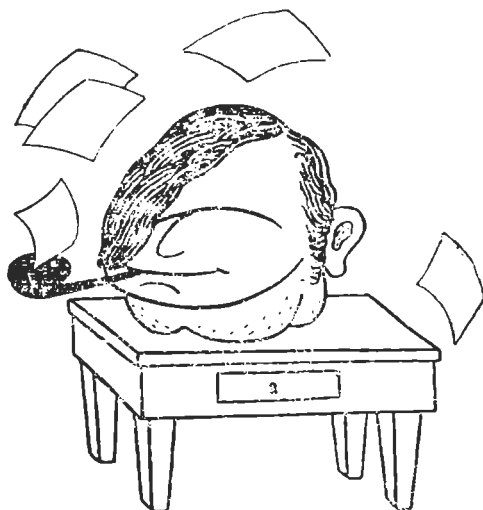
“La Sagrada Cripta, *Botillería de Pombo*, se leía en la esquina izquierda del papel de escribir de Ramón, era su escudo, su bandera, su santuario, su Café...

“La vez que vi Pombo —escribe la ácida pluma de Juan Ramón Jiménez— vaho de invierno, banquete con olor delgado de orín de gato y a cucarachas señoritas en el ambiente...”

Los gatos de Madrid vieron siempre escurrirse por las calles a Ramón, en la tarde llovida, en la noche de estrellas o por las últimas rendijas de la luz...

Pombo fue su escenario. Luz entre espejos dormidos y canapés desmayados con gruesas mesas de lápidas de mármol... En el fondo la puerta angosta, alta, vacío ataúd vertical; entrada exclusiva del especto de Goya...

Ramón presidía la habladuría de Pombo en las noches y en las horas corredoras, mientras los buques cortaban la vida en la tertulia sin fin...



RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Por Toño Salazar.

PESADILLA EN CARICATURA

En un cielo peculiar, por los caminos angostos irá RAMON buscando el “Café de Pombo”. Entre callejuelas de nubes, bajando por escaleras todavía teñidas de la tarde recién ida, entre nubarrones oscuros de noche, llegará embozado en su capa, la pipa soltando el hilo azul y claro de su respiración fantasmal...

(En los vértices anubarrados se estiran unos gatos, un poco demonios, para guiar al nuevo transeúnte...)

Tomando un viento negro en remolino, allá arriba, en la vereda silvante de precipicios verticales, se llega fácilmente lo mismo que por la calle de Carretas —de Madrid— a la “Botillería de Pombo. Sagrada Cripta”...

Va Ramón en Carrera, redondo y precipitado, que ya las farolas de la noche comienzan a titilar. Una boca de bostezo, un umbral lo traga... Adentro, en espera, en esquina de vaguedad, en los salones del trasmundo, tras-cielo, está en bulto oscuro, envuelto en montón de trapo negro, Don Francisco de Goya y Lucientes.

Goya tiene entre las manos, su cabeza que perdió en Burdeos, todavía con los anteojos del agua fuerte y las patillas que detienen la mandíbula de mucca...

Ramón con sus pupilas de llama verá a Don Francisco como al gran cachivache dramático de lo Goyesco! Al fin, este *greguerista* desajustador de lo que fue la vida, está frente al padre de la sátira dibujada.

Ramón acerca su nube y se sienta a contemplar a Goya, fantasma inmortal que se ajusta al cuello la cabeza desprendida. De la Serna le ofrece una corona palpitante y estrafalaria de *Greguerías*. Callados, se comprenden en absoluta comunicación de silencio...

Don Francisco y Ramón, en un hueco del tras-tiempo, tienen tertulia y cita con los no muertos...

La gran terraza del "Pombo" sideral, espera la presencia de los huéspedes... Sobre los nubarrales hay chispas y relámpagos, claridades lívidas hacen graderías de miedo...

La noche se ha inundado de negruras, los astros colgados iluminan con débil reflejo confuso... Hay pasos de recelo y vacilación...

* * *

En raro deslumbramiento aparece Doménicos Theotocópuli encendido y embadurnado de cadmios, verdes y rojos; estiradas pinceladas le atraviesan el cuerpo, como los trazos en la piel del tigre; la barba puntiaguda le come la cara de ayuno; todo él tiene la pavura de un ensangrentado, untado del carmín con que pintó las hemorragias de sus mártires...

El Greco mira las hendiduras del firmamento... En Toledo, en vida, manejó la tiniebla, descolgó los telones del crepúsculo y anubarró la pnumbra. El ha retorcido las sábanas, las túnicas de las nubes, los trapos del cielo que vuelan en los cuadros de sus Cardenales retratados.

El pontífice de sombras y relámpagos, se presenta, llega con esqueleto visible, como la langosta, y —Goya y Ramón— a dos voces, le recitan cavernosamente, el Soneto que le dedicó Góngora.

"Yace el Griego. Heredó Naturaleza Arte, y el Arte estudio.

Iris colores. Febo luces, si no sombras Morfeo."

El pintor deja la paleta, humeante de delirio, sobre una banca de nubes. Los tres esperan, cambiándose los relámpagos de sus miradas...

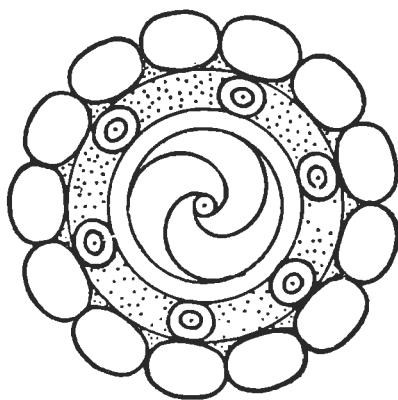
* * *

Como trueno, como llama negra, con olor de chamusquina aparece Quevedo...! En el arco de oscuridad, está vestido de desesperación; le chisporrotean las lámparas de sus anteojos, y grita, con las médulas incendiadas:

“Yo soy aquel mortal que por su llanto
fue conocido más... que por su nombre.
Mas soy ya sombra sólo de aquel hombre
que nació en Manzanares
para cisne del Tajo y del Henares.”

Ante ese exceso de fuego del conceptista, se desvanece todo, se evaporan las
nubes, las perspectivas de sueño... queda inmóvil la nada... y se desbarran-
can... para caer en la inmortalidad...

José Salazar



El Teatro de William Shakespeare

Por Edmundo BARBERO

Espero que ustedes sabrán disculparme. Primero, por el atrevimiento de que, con falta de autoridad, me atreva a juzgar públicamente a una figura de la talla ciclópea de Shakespeare. Y segundo, por la pasión que descubra mi debilidad e inclinación fervorosa que como actor siento por un colega de tal magnitud. Insistiré en la palabra "colega". Para nosotros los actores es un orgullo comprobar que el gran teatro siempre empiece por un actor, y que casi siempre este actor sea al mismo tiempo un genio como autor dramático. Demostraciones: en la tragedia griega veremos que fueron actores los grandes autores de ditirambos primero, y lo mismo después: Tespis, Querilo, Pratinas, Frínicos, Esquilo... es decir, intérpretes de sus propias creaciones trágicas. Continuando en Grecia advertimos que la tradición se rompe con Sófocles quien, aunque también interpretó sus primeras tragedias, más tarde renunció a seguir actuando por reconocerse falto



EDMUNDO BARBERO

de facultades histriónicas. Pasamos a Roma y veremos cómo Plauto, para redimirse de su esclavitud, la de tener que mover la rueda de un molino como si fuera un irracional recurre, para bus-

car dinero, a escribir piezas de teatro, recordando las que había interpretado antes como actor cuando fue cómico de la legua. Y dejó —refundidas y en “contaminatio”— las que conocemos que son el orgullo del teatro latino. En España, el patriarca del teatro español, Lope de Rueda, fue tan brillante escritor de comedias como notable intérprete de las mismas y director de compañía. En opinión de Cervantes, quien no sólo lo admiraba sino lo elegía como maestro para sus entremeses, no tenía rival. Susyas son estas palabras: “Yo como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento. Fue natural de Sevilla, y de oficio batihaja, que quiere decir de los que hacen panes de oro. Fue admirable en la poesía pastoril; y en este modo ni entonces, ni después acá, ninguno le ha llevado ventaja, y aunque por ser yo muchacho entonces no podía hacer juicio firme de la bondad de sus versos, por algunos que me quedaron en la memoria, visto ahora en la edad madura que tengo, hallo ser verdad lo que he dicho. Murió Lope de Rueda, y por ser hombre excelente y famoso lo enterraron en la iglesia mayor de Córdoba (donde murió) entre los dos coros”. . . . Del mismo modo, Shakespeare aparece en la escena dramática inglesa, con el grupo de poetas de la Universidad, que, en la mayoría de los casos, eran también intérpretes. Por ejemplo: citaremos a Christopher Marlowe. Después, en Francia, la figura más brillante del Renacimiento galo —Molière—, se pudo sentir orgulloso de ser no sólo el autor de tantas obras famosas e inolvidables sino, además, el actor más destacado de su tiempo y un director revolucionario adelantado a su época. Trató de hacer triunfar la naturalidad, en oposición y rivalidad con la escuela ampulosa y declamatoria impuesta por Racine y que tanto perjuicio causó al arte de la interpretación de la dulce

Mariana. Terminaremos este comentario del autor, que al mismo tiempo es intérprete, recordando con justicia a Eugenio O'Neill, el verdadero padre y genio inigualado del teatro norteamericano. (Teatro de reciente nacimiento). O'Neill no sólo fue hijo de actor sino que él mismo lo fue también en su juventud.

Todo este largo proemio lo hemos traído aquí con objeto de contestar a los numerosos ensayos y estudios críticos que han tratado de demostrar que el autor de la portentosa obra dramática de William Shakespeare, no pudo ser realizada y creada por él mismo, un pobre cómico de la legua, un ente mediocre por lo tanto, segundo apunte, amanuense y copista de comedias, refundidor de las mismas, amigo de la familia Zurbage y de los autores y actores de su tiempo. Muchos críticos, durante varios siglos, se han indignado, dominados por un complejo o sentimiento reaccionario, al pensar que un histrión, hombre perteneciente a uno de los escalones más bajos entonces de la escala social, podía haber sido el autor de las obras dramáticas más asombrosas de que puede enorgullecerse la humanidad.

En crónicas y trabajos míos y en un libro también mío, publicado por el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura de El Salvador, decía yo, que Delia Bacon atribuía a su padre Francisco Bacon, en unión de un grupo de aristócratas, la paternidad de las obras consideradas como de Shakespeare. También otros varios críticos han seguido la misma teoría. Entre los más destacados figura doña Emilia Pardo Bazán, escritora en la que dominaba más su complejo reaccionario que su indudable talento crítico. La respetable y talentosa dama se indignaba cómicamente para todo lector desapasionado ante la idea de que el creador sublime de “Hamlet” pudiera ser un modesto cómico subalterno. Por el contrario, Luis Astrana Marín, el traductor en

castellano del poeta (traductor de más solvencia que todos los anteriores), dice que una obra dramática tan perfecta como la del creador de "Otelo", sólo puede producirse cuando van unidos un talento poético excepcional —como el del escritor que nos ocupa— y el dominio hasta la perfección de un oficio experimentado en treinta años, durante los cuales las obras sufrieron correcciones, supresiones, añadiduras, según las reacciones del público, pulimento lógico que ya encontramos y vemos en las obras llegadas hasta nosotros y que proceden de la edición in-folio de 1623, que prepararon con veneración sus compañeros los actores: Juan Heminge y Enrique Condell. La edición que decimos lleva incluida toda la serie de arreglos que sufrieron las obras, así como las añadiduras, morcillas y supresiones por las que pasaron las obras durante muchos años de representarse, lo que no ha ocurrido nunca con las obras de otros autores, si exceptuamos los casos parecidos de Lope de Rueda y Molière.

La colaboración del hombre de teatro con el poeta dramático, para guiarle en la creación escénica, se adivina clara en la importancia relativa que concede el dramaturgo a los papeles femeninos en la obra general del autor de "Julio César". Sabido es por todos, que en Inglaterra, las mujeres no tomaban parte en los espectáculos durante la época isabelina y menos antes de este momento. Hasta 1654 no hubo actrices en Inglaterra. Los papeles femeninos eran desempeñados por actores jóvenes, adolescentes que cuando les apuntaba dura la barba o cuando se les endurecían las facciones, pasaban a desempeñar otros papeles en el reparto: graciosos, barbas, segundos, etc. Para resolver este tremendo inconveniente no bastaba contar con la buena fe e imaginación del público por muy ingenuo que éste fuera. Por eso las mujeres, en las obras shakesperianas, pasan casi siempre a segundo plano. Este

procedimiento se ve más radical en la obra de madurez del autor. "Romeo y Julieta" es obra de juventud. En el resto de la obra del escritor, a excepción de Lady Macbeth, los demás papeles femeninos, aunque tengan pasajes bellísimos, como Porcia en "El Mercader de Venecia", Desdémona y Emilia en "Otelo", etc., siempre quedan oscurecidas por los caracteres masculinos. También se descubre, si se estudia con detenimiento, la mano y el oficio del hombre de teatro influyendo en el escritor en el amoroso cuidado con el que están tratados todos los caracteres o figuras que intervienen en los repartos de las obras por modestas que sean estas figuras, por limitadas o pequeñas que resulten sus intervenciones. En varias de sus producciones participan pequeños papeles como ciudadanos 1º, 2º y 3º o tres caballeros o campesinos o soldados; en todas estas intervenciones cualquiera de estos tres personajes, que son como las partes de un coro, dice cosas importantes y se sirve de bellas metáforas. En ninguna ocasión deja un personaje olvidado en escena por insignificante que sea, como sucede con la mayoría de los autores, aun con aquellos que son tenidos por grandes talentos.

Los actores han pagado siempre, hasta la fecha, ese cuidado y amor con una admiración sin límites hacia el cisne del Avon. La meta e ilusión de todo actor ha estado siempre puesta en Shakespeare. Por mucho que se haya impuesto el teatro comercial en los siglos que nos separan del autor, en todo momento la abnegación y el desprendimiento de los actores, desprendimiento que es proverbial, ha estado a la disposición del no muy brillante negocio que supone incluir en un repertorio al autor de "Hamlet". En Alemania, Francia, Italia, España, etc., durante siglos, los actores empresarios han llevado piezas shakesperianas. Hasta las actrices famosas no sólo han incorporado a su repertorio Lady Macbeth, Por-

cia o Julieta, sino que también alguna se ha sentido inclinada a representar "Hamlet", ambición suprema de todo actor. Todos ustedes recordarán el caso de Sarah Bernhardt que llevaba al Príncipe de Dinamarca como a una de sus creaciones. Algún crítico escribió con ironía galante que era el "Hamlet" de las piernas bonitas. La misma actriz representaba también "El Aguilucho" de Edmund Rostand. Eso de vestirse de hombre las mujeres ha sido muy frecuente en las grandes actrices ya que el repertorio universal cuenta con más grandes caracteres y arquetipos masculinos que femeninos. Actriz famosa ha habido que se ha atrevido con D. Juan. Señalaremos además, como curiosidad, lo frecuente que es en el teatro clásico de todos los idiomas el caso de que la dama se disfrace de galán, sin que nadie se dé cuenta del cambio de sexo, y lo que es todavía más curioso con la complicación de que en todos los casos se produzca un hecho: que otras damas se enamoren de un hombre que es una mujer vestida de varón. No sólo en el teatro griego y en sus refundiciones y contaminatos latinas, también Shakespeare y el austero fraile que era Tirso de Molina. En "Don Gil de las calzas verdes", la protagonista, D. Juana, se disfraza de galán para seguir y vigilar a su enamorado y por donde pasa va creando conflictos. Todas las señoritas abandonan o riñen con sus prometidos para asediar al apuesto galán que les parece D. Juana. Complejo freudiano, que aún hoy día tendría una difícil explicación. También son frecuentes en los argumentos de los clásicos, tomados en gran parte de los viejos cuentos milesios como señala acertadamente León Felipe, los incidentes y peripecias que causan los equívocos que puede provocar el parecido de dos hermanos gemelos. No sólo "Los Menemmos" de Plauto. También, Shakespeare en "La comedia de las equivocaciones" y "Noche de reyes" o "No es cordero... que es cor-

dera", que es la versión que de la segunda ha realizado León Felipe, en verso, la cual ha preparado el Teatro Universitario, como homenaje al autor de "El Rey Lear", en el cuarto centenario de su nacimiento, se repite el tema.

Es natural que en Inglaterra se haya conservado siempre un fervoroso culto a Shakespeare, si exceptuamos los momentos en que prevaleció la influencia puritana que lo encontraba in-moral como a todo el teatro. Durante el triunfo de la revolución liberal estuvo prohibido. Fue necesaria la restauración monárquica para que se volviera a representar. David Garrick es el reivindicador que vuelve a revisar los textos originales, suprimiendo morcillas o mutilaciones. Después Edmundo Kean y Carlos Kean, padre e hijo, Maecredy, Irving y los actuales actores ingleses que conocemos. En Francia José María Talma, tan admirado por Napoleón y después todos los grandes intérpretes que le sucedieron, desde Monet-Sully hasta Jean Louis Barrault, al que le he visto representar un "Hamlet" por cierto muy retorcido y mediocre. En Alemania todas las figuras escénicas salientes se han formado representando obras de Shakespeare. En Italia todos los grandes comediantes procedentes de la escuela de Módena, recorrieron el mundo civilizado representando "Hamlet" y "Otelo". Destacadamente Salvini y Rossi. Stanislavsky nos cuenta en su libro "Mi vida en el arte", su impresión y deslumbramiento ante la interpretación que de "Otelo" hacía Salvini.

En España Isidoro Máiquez, sin disputa alguna el actor más grande que ha producido la Península, el Roscio español, tiene el gesto extraordinario y raro en un artista, siendo ya primer actor de Madrid, de comprender que no es nada todavía a pesar de sus éxitos y del halago del público. Decide ir a París a estudiar con Talma, con quien descubre al gran poeta inglés. Al vol-

ver a España da a conocer al trágico. Estrena con enorme éxito "Otelo" que el mismo Talma y Kemble, el actor inglés contemporáneo de Máiquez, reconocen ser superior a la suya la interpretación que de la obra hace el español. Desde ese momento, "Otelo" será representado siempre por todos los intérpretes notables de España durante todo el siglo XIX y los comienzos del XX. Entre los recuerdos de mi infancia conservo, como los más destacados, las interpretaciones que de "Hamlet" hacían Emilio Thuiller, Francisco Morano, José Tallaví y Francisco Fuentes. También vi a Morano en "El mercader de Venecia" y a Thuiller en "Las alegres comadres de Windsor" y "La fierecilla domada", título que ha prevalecido para esta pieza desde su primera traducción por Moratín, que luego se llamó "Domando la Tarasca" en la traducción de Gregorio Martínez Sierra y más tarde "La doma de la bravía", título que a nuestro juicio es más exacto para reflejar el carácter voluntarioso e indómito de la protagonista. También tuve la suerte de ver a Ermette Zaconi en la semana shakesperiana que realizó en Madrid, en el Teatro de la Princesa, bajo los auspicios de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Puso en escena "Hamlet", "Otelo" y "El Rey Lear". En las dos primeras la edad conspiraba contra la bondad de la interpretación. La versión que nos dio de "El Rey Lear" fue verdaderamente sublime y hasta cierto punto negativa. Después de presenciar tan extraordinaria creación escénica, los actores sensibles sentíamos el impulso de retirarnos de la escena.

Unos años antes de la última gran guerra mundial había surgido en París un nuevo grupo teatral, con una mística admirable. El grupo se denominaba "Los Quince" pues éste era el número de los que formaban el grupo "amateur". Antes de hacer su primera presentación permanecieron encerrados durante dos años en una casita de las

afueras de la Ciudad Luz, estudiando, ensayando, haciéndose, ellos mismos, vestidos, decorados y utilería. El director era pintor, se llamaba Saint-Denis. Entre las piezas de su repertorio llevaba una escenificación de "La violación de Lucrecia", el bellissimo poema shakesperiano. Vinieron a Madrid para actuar en la fundación Rockefeller de la Universidad madrileña. En el teatro de la misma presentaron la pieza aludida así como también "Los Menemmos" de Plauto. Fue uno de esos recuerdos inolvidables para todo actor, amante del teatro, o simplemente de la belleza. El grupo huyó a Londres durante la ocupación alemana. En la actualidad Saint-Denis es uno de los grandes directores del moderno teatro inglés.

Vittorio Gasman, el célebre actor italiano, lleva en su repertorio "Hamlet" y "Otelo". En esta última obra representa un día el protagonista y otro día el Yago. Esta costumbre se ha hecho tradición entre los grandes actores. También como yo, creo que recordarán todos ustedes las versiones cinematográficas que se han hecho de las obras del poeta inglés. Hace bastantes años Hollywood llevó a la pantalla una notable versión de "Romeo y Julieta". Como protagonistas llevaba a Leslie Howard como Romeo, como Julieta a Norma Shearer y como Mercurio a John Barrymore. Poco después, también una casa americana, filmó "El sueño de una noche de verano" bajo la dirección de Max Reinhard. En época reciente y siempre en California se hizo un film de "Julio César" con un reparto fabuloso de estrellas. Pero lo que se puede catalogar como de lo más serio realizado en el cine con las obras del poeta es todo lo que lleva filmado Laurence Olivier en Inglaterra. Todos ustedes recordarán "Enrique V" que nuevamente acabamos de ver al celebrar esta semana del Centenario así como las versiones de "Hamlet" y "La tragedia de Ricardo III". Las tres



WILLIAM SHAKESPEARE

están realizadas con fervor. Es de elogiar hasta el acierto de llevar a la pantalla "Hamlet" en blanco y negro. Merece especial elogio también la reproducción de muebles y paisajes en perspectiva violenta, copiando los dibujos de los códices, como sucede en "Enrique V". El respeto meticuloso y responsable con que están tratadas las épocas y los estilos.

En Inglaterra el IV Centenario se celebra con la solemnidad que era de esperar. Pero en el resto del mundo la celebración se desarrolla con la misma importancia y el mismo rango. En París, por ejemplo, en su Teatro de las Naciones se ha proclamado el año de Shakespeare. Se ha anunciado que durante el año se presentarán diferentes grupos de distintos países representando cada uno, en su respectivo idioma, distintas obras del poeta. Un conjunto italiano pondrá "Hamlet" en escena. Dos conjuntos ingleses: uno presentará "El sueño de una noche de verano" y otro "El mercader de Venecia". "Noche de reyes" que aquí presentará el Teatro Universitario, un conjunto turco; "Otelo", un elenco alemán, y "Medida por medida", un grupo de Túnez.

Como contraste en cambio, y como homenaje del mundo, La Comedia Francesa representará en Londres una obra de Molière; una compañía oficial alemana llevará a la capital inglesa "Fausto" de Goethe, y varios grupos griegos representarán Esquilo, Sófocles y Eurípides. Los grandes autores universales de cada país, representados en sus propios idiomas, como homenaje a Shakespeare en su IV Centenario.

Ahora vamos a hacer un rápido recorrido por la obra dramática del gran poeta. Aunque su poesía lírica sea tan extraordinaria en importancia como la escénica, por el tema trazado para esta charla y lo divulgadas que son sus obras de teatro, no dedicaremos estudio ni comentario a sus poemas "Venus y Adonis", "La Violación de Lucrecia", "Querellas de una amante", "El pere-

grino apasionado" y su famosa colección de sonetos.

Para poder hablar de las obras y el orden en que se escribieron y sobre todo estrenaron, tenemos que hacer al mismo tiempo un recorrido, aunque éste sea breve, por la vida del escritor.

Su nacimiento tiene lugar en Stratford sobre el río Avon, el 26 de abril, según el calendario antiguo, el 23 según el actual en 1564. Era hijo de María Ardem y Juan Shakespeare, comerciante en lanas según algunas versiones y carnicero según otras. Sobre los primeros años del joven William se sabe muy poco. Se ha tachado de descuidada su educación e instrucción, tomando al pie de la letra la célebre frase de su compañero y rival escénico Ben Jonson que al referirse a su amigo decía: "que sabía poco latín y menos griego". Declinó la fortuna paterna y en ese momento se ve al joven Shakespeare intentar varias profesiones para poder vivir. Le vemos fungiendo de maestro de escuela, de pasante de abogado, etc. Entre las pintorescas leyendas que se le atribuyen, se cuenta de él que cuando sacrificaba alguna res en la carnicería de su padre, lo hacía pronunciando un discurso. También se dice que se dedicaba a la contemplación de la naturaleza, en sus ratos de ocio, recorriendo todos los contornos, los campos y el río del pueblo natal. De esas correrías extrae aquel inmenso vocabulario y conocimiento de hierbas, plantas, flores y árboles que descubre en sus obras. Es probable que en su mismo lugar de nacimiento se desarrollara su gran amor por el teatro.

El hecho más importante de su juventud, siempre en su lugar de nacimiento, es el de que cumplidos tan sólo los 18 años, en 1582 se desposara con Ana Haththway que le llevaba 8 años de edad. Frutos de este matrimonio fueron tres hijos: Susana, Hamnet y Judit, estos últimos gemelos. Es lo más probable que el matrimonio no debió ser muy feliz. Nicolás Rowe, su

primer biógrafo explica, para justificar su huida del pueblo natal, que el escritor formaba parte de malas compañías, de los rebeldes sin causa de su tiempo, y que esas amistades, de “gamberros” del pueblo, para divertirse con las emociones violentas se dedicaban a la caza furtiva. Este condenado deporte le valió la enemistad de un noble terrateniente propietario de unos cotos de caza en los que habrían practicado el escritor y sus amigos, quienes fueron denunciados, y para huir de la justicia el poeta decidió escapar a Londres. Otras leyendas parecidas y sin comprobación tratan de explicar, a su manera, la decisión de Shakespeare de establecerse en la capital y nos lo presentan al llegar a las orillas del Támesis como uno de los cuidadores de los caballos que los nobles dejaban a las puertas de los teatros durante las representaciones. Después entra a formar parte del personal de uno de los teatros que poseía el gran actor Jaime Burbage. Allí desempeña varios oficios, tales como copista, amanuense, refundidor de comedias ajenas. Ya en el ambiente teatral entra en relación con algunos y en amistad con los más de los autores del ciclo isabelino. Amistad que se estrecha aún más en el cenáculo literario del momento: la taberna de “La Sirena”. Su labor de intérprete, que es también muy extensa, no parece muy brillante. La tradición nos lo presenta como un actor oscuro y nos dice que en lo que más se destacaba era interpretando la sombra del padre de “Hamlet”. Entra pronto de lleno en el ambiente de la escena como comediante y como autor triunfa de manera definitiva. Se hace amigo de varios aristócratas, alguno de los cuales va a ser su íntimo hasta su muerte. Asiste a los momentos de más intensidad dramática en la historia de su patria, como son las luchas religiosas, la ejecución de María Estuardo, el sitio y desastre de la armada invencible. Trabajó en los teatros de “La Rosa”, “El Globo” y “Blackfriars”.

Todos ustedes recordarán seguramente la estructura de los teatros isabelinos. El origen de éstos es parecido al de los célebres corrales españoles, con la diferencia de que en los teatros ingleses el escenario avanzaba hacia el público y no se utilizaba el telón. Estudiando las piezas del autor se puede ver con claridad meridiana, con qué habilidad se valía el escritor de los contados recursos escénicos que permitían estos escenarios. Las primeras creaciones escénicas del escritor son: “Trabajos de amor perdidos”, “Los dos hidalgos de Verona” y “La comedia de las equivocaciones”. A pesar de la inexperiencia del novel, las tres obras ya tienen destellos de extraordinario valor y destreza que descubren intuición en el oficio. En la primera, “Trabajos de amor perdidos”, el Rey de Navarra y sus caballeros deciden bajo juramento permanecer célibes. Enteradas de esta decisión una princesa de Francia y sus damas encuentran un pretexto para presentarse en la Corte del Duque decididas a hacer fracasar el intento de los caballeros. El ingenio y la hermosura de las damas obliga a los varones a faltar a su juramento. Todo el desarrollo de la obra, las incidencias, diálogo y juego escénico son deliciosos... “Los dos hidalgos de Verona” es toda una lección entre el amor verdadero y el falso. El triunfo de los buenos se consigue después de una increíble serie de aventuras, una de ellas, la más original y llena de audacia, consiste en que uno de los hidalgos, decidido a vengarse, se une a una partida de bandoleros que actúan de manera caballeresca, a la manera de los bandidos italianos y españoles del siglo XIX. En “La comedia de las equivocaciones” se explota hasta el infinito las situaciones y los equívocos a los que conducen el asombroso parecido de dos hermanos gemelos. Este mismo tema, con otras peripecias, lo va a desarrollar ampliamente el autor en su obra de madurez “Noche de reyes” y tiene varios antecedentes

en el teatro latino, que lo tomó a su vez de las comedias de Filemón, Difilo y Menandro, y cuyo exponente más conocido es "Los Menemmos" de Plauto.

"Romeo y Julieta". Los críticos severos califican esta pieza como de inmadurez, de producto de juventud. Pero esto no ha restado nada a su enorme popularidad. Es y será siempre el símbolo del amor apasionado. No importa que Romeo aparezca enamorado frenéticamente de otra dama y que con sólo ver aparecer por primera vez a Julieta, olvide de golpe a la que amaba un instante antes para, ahora, adorar con locura a la nueva aparición. El público y los lectores aceptan de buena fe la inconstancia del héroe apasionado. La lucha sin piedad entre Capuletos y Montescos, güelfos y gibelinos complican de tal manera la trama, que las peripecias se multiplican hasta el terrible desenlace en el que la fatalidad cumple con su final trágico. No sólo los caracteres de los dos protagonistas han sido tratados en la pieza con amoroso cuidado, también han sido trabajados con delicadeza los de Mercucio, Teobaldo, Fray Juan, Fray Lorenzo, La nodriza. . .

Aunque por el orden cronológico las tres partes del Rey "Enrique VI" deben ser la continuación de "La vida del Rey Enrique V", han sido escritas no obstante con anterioridad. Además su atribución neta a Shakespeare envuelve un hondo problema literario. Corresponden a su condición, en su primera época, de arreglador y refundidor de viejas piezas teatrales. Ciertos pormenores permiten afirmar que estas tres piezas, o partes de la crónica histórica que estamos tratando, sean arreglos suyos y no obras del todo originales. Estas obras, como las anteriores: las dos piezas o parte de "La vida del Rey Enrique IV", "La vida del Rey Enrique V" y la posterior con la que se cierra el ciclo histórico, "La tragedia de Ricardo III", tratan de la guerra de las Dos Rosas, blanca y roja, la lucha fratricida por la

ambición de ocupar el trono de las dos grandes casas rivales: la de York y la de Lancaster. En "La tragedia de Ricardo III" se advierte marcada influencia de Marlowe y aun siendo una pieza que puede rivalizar con justicia con las grandes tragedias del autor se nota en ella cierto regusto y recreación en la truculencia muy de Marlowe. No nos detendremos en el rey Juan, ni en el Ricardo II. Pasaremos por alto el espeluznante "Tito Andrónico" para comentar "El mercader de Venecia". Es muy posible que en esta obra, también se haya inspirado en su admirado Marlowe, en su "Judío de Malta". Lo primero que maravilla y sorprende en este drama, es el conocimiento de las costumbres venecianas y que ese conocimiento el autor lo adquiera por la divulgación que tenían las obras de Cintio, Bandello, Bocaccio, tan en boga entonces en todo Europa, por su amistad con emigrados italianos alguno de los cuales fue muy íntimo y residió muchos años en Londres. Quizá todo esto contribuyera a que el poeta estudiara con minuciosidad la vida y costumbres de los pueblos de la Península Itálica; pero el caso es lo asombroso del verismo en el teatro del ambiente, lo mismo en este drama que en las otras varias producciones cuyo argumento se desarrolla en distintas ciudades de Italia. El protagonista de "El mercader de Venecia", el judío Shylock es un personaje de trozo genial, un verdadero arquetipo, cuya interpretación ha tentado a la mayoría de los grandes actores. Menos trascendentales, pero perfectamente delineados son los caracteres de Antonio y Bassanio, símbolos de la perfecta amistad. Delicioso el delicado carácter femenino de Porcia y llenos de dignidad los del resto del reparto. De rara perfección la escena culminante del juicio. No comentaremos "A buen fin no hay mal principio", para detenernos en "La doma de la bravía", pieza que ha sido tan representada como "Otelo" o "Hamlet". Es casi seguro que el tema

de esta obra, un cuento milesio, fuera conocido por el autor como tal cuento, pero lo más seguro es la posibilidad de que conociera el relato que de dicho relato hace el Infante D. Juan Manuel en "El Conde Lucanor o Libro de Patronio". "De lo que constesció a un mancebo que casó con una mujer muy fuerte et muy brava". Esta deliciosa comedia, por su garbo, se enlaza con "Las alegres comadres de Windsor", que también ha sido de las más representadas. El protagonista de esta comedia, Sir Juan Falstaff, personaje de viejo libertino, embustero, fanfarrón, epicúreo, entregado a los placeres de la carne, es un tipo que emplea Shakespeare con deleitación en varias de sus obras teatrales. En la primera y en la segunda parte del "Rey Enrique IV" así como en "La vida del Rey Enrique V". Pero más adelante, le estorbaba por motivos políticos y decidió matarle. Los motivos eran obvios: Enrique V, el gran rey, en las obras anteriores había sido presentado como compañero de hazañas del gordo Falstaff y su partida de bandoleros y siendo príncipe heredero, no había vacilado en participar con esta clase de compañeros en asaltos en calidad de ladrón y cortabolsas. Detalle del que se sirvieron sus enemigos políticos en la mencionada guerra de las Dos Rosas. A pesar de esto, fue tan grande la popularidad del bufonesco Falstaff, que varios personajes de la corte y hasta la misma reina, pidieron a Shakespeare que volviera a utilizar al gordinflón Falstaff y entonces se decidió a sacarlo como protagonista y escribió "Las alegres comadres de Windsor".

Escandalizadas las damas de la localidad de Windsor de la incurable fanfarronería amorosa de Falstaff deciden darle una lección de escarmiento. Fingen estar todas enamoradas de él y le dan cita colectiva. Se suceden las situaciones de ridículo para el grotesco galán, el falso D. Juan; entre varios incidentes se ve obligado a esconderse, ante la falsa llegada de uno de los maridos—,

en un canasto lleno de ropa sucia, donde tiene que pasar horas y horas y en estas condiciones es llevado y arrojado a un torrente donde lavan toda la ropa del lugar. "Mucho ruido y pocas nueces" o "Mucho ruido para nada" que de las dos maneras se ha traducido la comedia, presenta las peripecias entre dos príncipes de la casa de Aragón, por ocupar el trono. El Príncipe que detenta la corona protege y colma de honores y regalos a un hermano bastardo. Este finge amoroso respeto por su protector; pero la sombra de Yago hace que el ingrato intrigue y traicione al hermano que al final lo descubre todo y sabe perdonar. Deliciosas comedias son "A vuestro gusto" y "Lo que queráis" o "Noche de epifanía", que prepara el Teatro Universitario como hemos dicho con el título de "No es cordero... que es cordera", paráfrasis que de la obra original ha hecho el gran poeta español León Felipe. Como dice el adaptador, el tema está tomado de un viejo cuento milesio, que ya contaban antes de Ulises y de Jásón los mercaderes y marinos griegos. Luego sale del mar y corre como un río por el tiempo. Plauto lo detiene en Roma... y lo refiere ante patricios y plebeyos según las normas del teatro en el Imperio. Sigue después corriendo hasta que Shakespeare lo recoge, maduro como un fruto, del roble fabulario del Medievo. En 1601 se lo ofrece a la corte isabelina de Inglaterra, con la gracia maravillosa de su genio y con los nombres de "Noche de reyes" o "Lo que queráis" ha venido rodando hasta nosotros desde el Renacimiento. Pero ninguno de estos nombres tiene que ver nada con el texto. Shakespeare recortó el viejo cuento milesio a su manera, en un escenario primitivo y según los preceptos transitorios y temporales que gobernaban entonces el proscenio. Pero cargó la comedia... y "en esto radicaba su genio", de un aire ingrático y poético invulnerable a las dentelladas del tiempo. Alguien aquí ahora... en

este teatro nuestro, sin duda más atrevido que discreto, ha puesto la comedia en versos castellanos, ha reducido el texto a tres jornadas, ha interpolado nuevos personajes y conceptos, ha creado otras escenas y conflictos, ha suprimido el episodio burlesco de Malvolio... "Es decir que aunque la fábula y su desarrollo son idénticos al original, ha dejado en tres actos lo que el teatro isabelino —siguiendo las directrices de griegos y latinos hacia en cinco jornadas— empleaba para todas sus creaciones dramáticas. También ha suprimido el adaptador —por medio de una pirueta literaria— el encuentro en escena de los dos hermanos gemelos, incidente poco menos que insalvable en un escenario. Ha cambiado el título de la comedia que en su estreno no se refería al argumento sino a la fecha en que fue estrenada, por el de "No es cordero... que es cordera", que interpreta mejor el tema de esta farsa poética, género en que mejor se puede encasillar la pieza. Y ahora hemos llegado con esta obra a la época de la madurez del genio Shakespeare. "Julio César" cuyo argumento se basa y relata el pasaje histórico del asesinato del célebre Emperador soldado y escritor. Todos los personajes de la fábula se nos aparecen llenos de grandeza. Ni uno solo ha sido descuidado en su trazo. No se sabe qué psicología ha sido estudiada o intuída con más detenimiento, si la de César, Bruto, Casio, Octavio César o la de Lépido, sin olvidar el papel femenino de Porcia la noble esposa de Bruto. Toda la obra está llena de bellísimas imágenes y metáforas... "el defecto no está en nuestras estrellas mi querido Bruto, sino en nosotros que somos unos pobres diablos"... Hasta los anacronismos se disculpan por la gracia del momento. Bruto oye sonar las horas en el reloj de una torre. Y llegamos a la cumbre de la producción dramática del poeta: "Hamlet". Aspiración máxima de todo actor sensible es interpretar esta obra, este personaje tan com-

plicado y sutil. Este personaje y esta mente en perpetuo análisis. El Quijote de habla inglesa en punto a importancia dentro de la creación artística. En esta tragedia el divismo se advierte más nítido que en las demás creaciones shakesperianas. Todos los demás personajes restantes de la obra, aun los más importantes quedan oscurecidos por el deslumbrador carácter del protagonista. Ofelia y la madre tienen escenas bellísimas pero, además de ser aisladas, también en esas mismas escenas el interlocutor es siempre el mismo enlutado Príncipe danés. Los dos célebres monólogos del personaje, equivalen a la tesis de doctorado en arte dramático para todo actor. Los consejos que da el Príncipe a los cómicos son todo un tratado de arte de la interpretación escénica, no superado todavía. "Troilo y Cressida" relata un pasaje de la guerra de Troya, los amores de Troilo uno de los hijos pequeños de Príamo y Hécuba los reyes de Troya, tomado el argumento también, en parte, de la Ilíada. Durante el desarrollo de la obra se escenifican incidentes de Héctor, Paris, Agamenón, Menelao, Odiseo y Akileo. Además de estos personajes principales adquiere gran relieve el carácter de Cressida, la muchacha. Tiene el drama un anacronismo delicioso: son las citas que hace este personaje de Aristóteles. Frases que según la época habrían de tardar más de diez siglos en ser escritas. Llegamos a "Oteló", que ha sido quizá la obra más representada del autor y que con "Hamlet" comparte la predilección que han sentido por ella los actores, así como la popularidad entre el público de la mayoría de los países. Todos ustedes conocen el argumento y las peripecias de esta creación dramática, y se han conmovido y emocionado con la fatalidad inexorable, que arrastra al protagonista, ser apasionado y bueno, de arrebatos y sentimientos simples, elementales, pero de llama volcánica interior. El 90 por ciento de los actores y aun el de los aficio-

nados, sueñan con interpretar este personaje, siendo escasísimo el número de comediantes que han estado en condiciones para incorporar este bellísimo personaje. Son muchos los que lo han interpretado y minúsculo el número de los que han logrado darle una interpretación que pase de correcta. Careciendo de una llama ardiente interior desaparece no sólo el personaje sino también toda la obra. No basta el talento. Yago y aun el mismo "Hamlet", se pueden interpretar sólo con inteligencia. Para "Otelo" se necesita también unas condiciones excepcionales de fuego interior y además de esa brasa interna, la constante vivencia que exige Stanislavsky. De todos es conocido de sobra el argumento. El disgusto de Brabancio, padre de Desdémona por ese casamiento de su hija con un hombre de color. Las peripecias de Chipre cuartel general de Otelo. La envidia de Yago que aspira al puesto de mando y todo el enredo infernal que trama para envolver al confiado moro. La buena fe de Cassio. La bajeza y arrepentimiento final de Rodrigo. La pureza inmaculada de Desdémona y la decisión sin titubeos de Emilia que llevan a la muerte de la primera y al ejemplar sacrificio de la segunda. Todo es extraordinario en esta tragedia admirable.

"Medida por medida" le sirve al escritor de pretexto para demostrar, no sólo el equilibrio que se precisa para aplicar las leyes en todo su rigor, cuando son excesivamente severas, sino para demostrar también, cómo en diversos casos, el hombre, detrás de una máscara de puritanismo llevado con exceso, puede ocultar un ser dominado por los más bajos apetitos, los que fatalmente le arrastran a las acciones más inicuas. La sombra de Tartufo se dibuja ya en este personaje shakesperiano. El Duque de Viena, jefe de un pequeño Estado, finge tener que hacer un viaje al exterior. Para probar la probidad de sus vasallos y consejeros, delega en algunos el gobierno durante su fingida ausen-

cia. Se han de aplicar leyes severísimas que estando olvidadas, han de desempolvarse para purificar a la ciudad que se ha entregado al vicio, al desenfreno. Entre las leyes por desenterrar figura una que para corregir la prostitución aplica la pena de muerte. El Duque elige como jefe supremo a su amigo Angelo, hombre de vida ascética, que según la fama desconoce la lujuria por lo menos en apariencia. La aplicación de leyes tan severas, así como su motivo, dan lugar, en igual medida, para lo trágico que para lo cómico, con ese prodigioso equilibrio que tiene el autor para mezclar ambos. Entre los personajes bufonescos se dicen frases como éstas: "Que si se ha de aplicar la ley con justicia por el delito de lujuria, tendrían que matar a todos los habitantes de la ciudad", "que el país se quedaría despoblado", etc. Sin contar las razones que aducen los dueños de las casas de tolerancia con su corte de rufianes y proxenetas. En el ángulo dramático se encuentra el verdadero nudo de la pieza, como es de esperar. Un hidalgo joven está profundamente enamorado de Julieta. Van a tener un hijo y aunque piensan en matrimonio, en el momento de tomar el poder Angelo, aún no se ha celebrado la ceremonia. El hidalgo Claudio, debe morir y la seducida guardar prisión donde verá nacer el fruto de esos amores. Mientras tanto, el Duque, se ha disfrazado de monje para ver de cerca cómo se cumplen sus órdenes, así disfrazado, con una hermana del hidalgo que está a punto de profesar en una orden religiosa, tratan de salvar al enamorado. La futura monja, de castidad y belleza extraordinarias, conmueve al inflexible gobernante, que se decide al perdón, no por dulcificar su decisión sino obedeciendo a su dormida morbosidad. Le promete en falso, salvar la vida del hermano a cambio de la virginidad de la muchacha. La doncella y el Duque en su calidad de falso monje, urden un complot, fingen una entre-

vista, cambiando a la virtuosa hermana por un antiguo amor traicionado por el hipócrita puritano, que al final es castigado conforme al título del drama: "Medida por medida".

Todos ustedes recordarán "La Tragedia de Macbeth", no sólo por las lecturas, sino también por la versión cinematográfica que tuvo a Orson Welles como protagonista. Demasiado conocida, justamente admirada y apreciada como una de las más destacadas creaciones del autor, no nos detendremos sino para señalar la fuerza de los caracteres. Es de destacar esta vez la grandeza del papel femenino de Lady Macbeth. Quizá la heroína más fuerte entre todos sus personajes de mujer. El soliloquio, la voz del subconsciente —que tanto utiliza Shakespeare— en esta tragedia alcanza proporciones de grandeza imponente. Tanto en los del esposo como en el monólogo terrible del sueño, cuando ella ve sus manos tintas en sangre. De las mismas proporciones de grandiosidad son las escenas de las brujas, recurso tan difícil de tratar para no caer en lo grotesco o en la truculencia y que en las manos del poeta llegan a lo sublime.

"El Rey Lear". También una vez más se demuestra aquí lo que puede el genio al tratar un tema tan manoseado como el de esta obra. Ha sido infinita la cantidad de cuentos y relatos, de romances y canciones infantiles, que han dado cauce al fácil recurso de hurgar en la sensiblería de las almas ingenuas o aniñadas. El Rey que tiene tres hijas, las dos primeras, las mayores, conocen su flaqueza, le adulan y hacen de él lo que quieren. La pequeña, la cenicienta, es la que le quiere de verdad aunque el rey no lo entiende porque sólo le habla con los impulsos de la verdad y el corazón. El padre decide descansar, retirarse de los negocios de Estado y deja como herederos a sus yernos e hijas mayores y en un arranque de indignación deshereda a la pequeña. La ingratitud de las favoreci-

das, la abnegación de la pequeña, etc. Pero todo esto que nos parece tan simple, en la mano del poeta adquiere una grandeza imponente, sobrecogedora. Hay un personaje en la tragedia, que le sirve de pretexto a Shakespeare para los diálogos en contraste, el bufón, que esta vez adquiere la misma talla que el protagonista, muy especialmente en las escenas de la tempestad.

"Timón de Atenas" o el hombre generoso en todo momento aun ante la desgracia. En esta pieza nos presenta el autor, sin desmayo y con variedad de matices, el vicio más extendido entre los hombres: la ingratitud. Todos los que habían disfrutado de la generosidad sin límites de Timón, en cuanto se dan cuenta de su ruina le dejan abandonado a su suerte y no sólo lo desconocen, sino que además se olvidan de los regalos recibidos y, lo que es peor, de las cantidades tomadas a préstamo, con lo cual tendría Timón lo suficiente para rehacer su fortuna. El protagonista, aconsejado por fieles servidores y amigos, hace correr entre todos el rumor de que su fortuna se ha recuperado y, entonces, todos los que han procedido como ingratos, vuelven a la antigua adulación y pretenden justificar su incalificable actitud anterior, cuando el generoso amigo aparecía en desgracia. "Pericles, Príncipe de Tiro". Tiene esta obra, además de su encanto poético y su admirable destreza escénica, toda la riqueza de episodios de una novela de aventura del siglo XIX. Se anticipa en ella a las imaginativas novelas de Julio Verne o Salgari. Son tantas las aventuras y los viajes del protagonista durante el desarrollo de la comedia, y tantas las peripecias, que la intriga y el interés no decaen ni un solo momento. "Marco Antonio y Cleopatra" y "Coriolano" forman con "Julio César" como una especie de trilogía a la manera de los trágicos griegos. El tema de "Marco Antonio y Cleopatra", es ampliamente conocido por todos no sólo por la historia en sí, sino por las

desdichadas versiones cinematográficas. Aunque la última película, pretenda ser seria en detalles, y a pesar del gran reparto de estrellas, todos ustedes están enterados de las peripecias e incidentes durante la filmación de la última Cleopatra. En la shakesperiana como en la restante producción del poeta lo lírico se equilibra con el resto de la peripecia dramática. "Coriolano" también es obra que ha tentado a muchos actores. Es un personaje singular este de Coriolano, que aun adquiriendo proporciones de gran nobleza, todo lo sacrifica a su indomable orgullo de casta. Es el arquetipo del caballero noble, con el insobornable complejo de clase. En "Cimbelino" volvemos otra vez a encontrarnos con otro cuento, seguramente milesio también, en el que abundan los recursos melodramáticos que con tanta frecuencia se descubren en Shakespeare y también sabe éste emplearlos y con tanta destreza. La madrastra perversa que domina sexualmente al esposo y de lo que se vale para conducirlo por el camino de la maldad e injusticia. El hijastro —más perverso todavía— que domina a la madre y la inclina a que haga las mayores bajezas. Los niños secuestrados, dados por muertos durante años y que aparecen de manera inesperada. La virtud calumniada y perseguida que se ve obligada a pasar por los mayores riesgos y fatigas recurriendo una vez más al gastado recurso de tener que vestirse de hombre. En "Cuento de invierno", también se vale de recursos parecidos el autor. Entre los más destacados de ellos, citaremos el de que la protagonista, princesa desaparecida de niña, en un naufragio, es recogida por un hombre del pueblo. Al final, ya mujer, vuelve a la corte del padre. Es un personaje delicioso este de Perdita. Admira a todos el descubrir cómo, a pesar del medio rústico en el que se ha criado, destacan en ella el ingenio y la gracia.

Y llegamos a sus dos comedias poé-

ticas: "Sueño de una noche de verano" y "La Tempestad". La primera escrita a la mitad de su producción y la última con la que cierra su obra de autor dramático. Todos nos hemos dejado llevar de la fantasía del admirable trágico y hemos soñado alguna vez con Titania, con Oberon, con Puck o con Ariel. Según Astrana Marín, parece ser que el argumento de "La Tempestad", pudo ser tomado de un relato muy en boga en la época del poeta. El Continente americano recién descubierto atraía la curiosidad de todo Europa. En el relato mencionado se contaban las peripecias de unos marinos españoles o portugueses en unas costas americanas no dominadas todavía, en las que habían naufragado. Estos marineros, se habían visto obligados a vivir en poder de los indios, que les habían adaptado a sus costumbres e incorporado a su forma de vida política. Este tema ampliado por la fantasía de la gente y exaltado por el talento poético del escritor, se había plasmado en esta comedia deslumbradora. "Somos de la sustancia de la que están hechos los sueños y nuestra breve vida se perfecciona al dormir".

Hemos señalado el profundo conocimiento de las costumbres italianas que demuestra el escritor y que se manifiesta, de manera ostensible, en las distintas piezas que se desarrollan en ciudades de la Península Itálica. Lo mismo se puede observar del conocimiento de Francia, del que el poeta hace gala en los distintos argumentos que exigen cuadros cuyo escenario es la dulce Mariana, como ocurre con todos los dramas que aluden a la guerra de las Dos Rosas, como también en "Trabajos de amor perdidos". En estas comedias, en todas ellas, queda patente la jerarquía del gran escritor exaltando el valor y patriotismo de los franceses durante la dominación inglesa. Quizá la única inelegancia, que descubrimos en él, sea la manera de presentar a Juana de Arco, más como una campesina

obsesa, fanática, que como la tradición la ha hecho llegar hasta nosotros.

Por lo que se refiere a España, se advierte en la obra general su conocimiento del ambiente, literatura y costumbres. No es de extrañar esto ya que entonces Inglaterra y España eran las dos potencias rivales, rectoras del mundo conocido entonces. Era natural que se pusieran de moda perfiles y costumbres y que estos influyeran de un país en otro. En casi todas las obras del autor se pondera el vino de Canarias. Cuando la bebida se elogia por lo excepcional o exquisito, se pondera el vino de Jerez, costumbre que se ha mantenido en las Islas Británicas hasta nuestros días. Son constantes las alusiones a bailes españoles y a la gracia, belleza y virtudes de sus mujeres. No se habla del baile español en general, sino que se elogian en particular, la Gallarda y la Taranta. Sabido es de todos que las provincias Vascongadas tienen en explotación, de tiempo inmemorial, minas de hierro y carbón, cuya mayor producción siempre ha sido consumida por Inglaterra. Pues bien, el mayor elogio que encuentra el poeta para ponderar el temple del acero, es llamar a una espada "un Bilbao", destacando de esta manera lo valioso del temple del acero español, que en el Renacimiento era famoso. Rivalizaban en la calidad del temple Milán y Toledo, en cuyo río el Tajo se vaciaban los aceros después del fuego. Lo mismo que con frecuencia, en la obra general del escritor, se encuentran sentencias y frases en latín, italiano o francés, también aparecen en español. Un personaje dice en un momento dado, "sin palabras", en castellano, para definir algo que no necesita explicación de un suceso que se explica por sí solo. En "La famosa historia de la vida del Rey Enrique VIII", obra que se supone fue escrita en colaboración, al describir los actos inexplicables del célebre Rey, el "Barba Azul" más probable, pinta a Ana Bolena, como mujer ambiciosa y decidida a las ma-

yores audacias, por condenables que éstas sean, para lograr sus ambiciones y apetitos, y por el contrario presenta a la desdichada reina española, a la dulce Catalina de Aragón, como el prototipo que encarna las virtudes y el honor españoles.

Resumiremos nuestra charla diciendo que: William Shakespeare es el más glorioso autor dramático inglés y uno de los más grandes de todo el mundo y de todas las épocas. Nació como ya hemos dicho al principio en 1564 en Stratford sobre el río Avon. Murió en 1616. Ya hemos hablado de los incidentes de su adolescencia y desproporcionado matrimonio. También comentamos su huida a Londres según algunas leyendas. Otra menos conocida es la de que se unió a una compañía de cómicos de la legua para poder escapar. En 1589 se le encuentra ya como uno de los copropietarios del teatro Blackfriars. En ese momento ya contaba con la protección y la amistad del Conde Southampton, que jamás le faltaron. De regreso en Londres la reina Isabel se interesó por él. Con el auxilio de 1.000 libras que le dio el Conde, organizó el célebre Teatro del Globo, protegido también por el Conde de Leicester, lord Derby, lord Hounsdon, lord Pembroke y el Conde Sussex. Con lo que ganaba vivió decorosamente y aun compró la mejor casa de Stratford en 1607. Jacobo I le colocó —como a otros autores y cómicos— bajo la protección de la Corona, calificándoles de "servidores del rey". Con su compañía, Shakespeare, actuó en Newington Butta, en The Rosse, en Benkside, y en Cross-Keys, en la capital. Con Burbage se hizo propietario del teatro de Showditch.

Cuanto pudiéramos decir aquí del valor literario del poeta resultaría pálido e inútil. Su talento fue grande, inmenso. Sus concepciones son tan originales, intensas y grandiosas que no se parecen a ningunas otras, ni antiguas ni modernas. Y si entre sus contempo-

ráneos, Lope, Tirso y Calderón, y Corneille, Racine y Molière, y entre los antiguos, Esquilo, Sófocles y Eurípides, y entre los posteriores a él, Goethe y Schiller, han escrito obras tan geniales como algunas de las suyas, Shakespeare los vence a todos en el “conjunto de su obra”, de su producción. Es uno de los luminares más altos, vivos y clarísimos de la humanidad. Su fuerza creadora tuvo algo de invencible potencia cósmica. Con una maestría insuperable supo mezclar el horror con la ternura, y los tipos groseros y burlescos con los personajes delicados o terribles. Su rostro tiene la misma intensidad que el mundo. Su teatro la misma perfección y ejemplaridad se ha traducido y representado en todos las épocas y en todos los países con el fervor de un mito de bellezas incomparables. Como poeta lírico, Shakespeare, fue igualmente genial. Estas opiniones —que

compartimos en su totalidad— son del Diccionario de la literatura de la Editorial Aguilar y su autor Federico Carlos Sainz de Robles.

Terminaremos nuestro trabajo leyendo el epitafio que le dedicó su amigo y rival escénico Ben Jonson.

La figura que aquí ves colocada fue de Shakespeare gentil la efigie [amada.

Contendió con Natura el dibujante para exceder la vida palpitante. ¡Oh!, si en bronce su ingenio dibujara tan bien cual supo diseñar su cara. El pintor habría entonces rebasado cuanto al bronce fue siempre

[trasladado. Pero, pues no ha podido, ve en la [prensa no su pintura, sino su obra inmensa.

Ben Jonson.

Edmundo Barboza



Los Dos Valle Inclán

Por Roberto ARMIJO

Don Ramón María del Valle Inclán es uno de los talentos más brillantes de las letras españolas. Genial y simpática figura de la famosa Generación del 98. Su personalidad anecdótica y exquisita trasciende con una aureola de leyenda. Hombre singular y artista magnífico.

De estética inconfundible, ofrece luz diferente, que flota en una vaga, sortílega penumbra: flor delicada de encantamiento. Y después, reflejo de auténtico realismo, que trasunta trágico, ennoblecido de pasión, el acento íntimo del genio español.

Podríamos, basados en su obra, hablar de dos Valle Inclán. El de la época primera: etapa que perseguía la estética que definiera en *Lámpara Maravillosa*; época fecunda: *Las Sonatas*, *Jardín Umbrío*, *Claves Líricas*, *Coloquios Románticos*, *La Marquesa Rosalinda*, *Canciones de Gesta*, *Cuento de Abril*, y novelas que ofrecen como argumento la guerra carlista: *Los Cruzados de la Causa*, *El Resplandor de la Hoguera* y *Gerifaltes de Antaño*. Y la segunda: *Los Esperpentos*, *Tirano Banderas* y *El Ruedo Ibérico*.

En ambas fases del proceso creador de Valle Inclán campea el escritor original.

La etapa primera nos da una atmósfera lírica. Obra de contornos finos y estilizados. Asuntos exquisitos y exóticos. Sensual regodeo por lo formal puro. Vago clima irreal, ultra telúrico y sobrenatural. Evocación maravillosa de la infancia.

Valle Inclán recreaba la tradición campesina de su Galicia. El sentido céltico de la tradición vibraba en los escorzos misteriosos de sus narraciones. Amaba esta fantasía rústica y popular, grave de siluetas y fantasmas anochecidos. Deseó resucitar esta imaginación candorosa, en un instante histórico que la tornaba extemporánea. Pero en sus manos se transformaba en magia delicada. ¡Preciosa atmósfera lírica de poeta!

La grandeza y la fama de estas obras, no habrían convertido a Valle Inclán en el perdurable escritor que admiramos. Eran obras que embelesaban. Evocadoras. Añorantes. Pero la condición humana estaba desterrada y lo esencial del instante, de la vida, no aparecía.

América donde estuviera en dos ocasiones, le regaló insospechadas experiencias. Llega a México en los días de la dictadura porfirista; y goza todo, y lo guarda. Sus sentidos se explayaban y se embriagaban en el paisaje inmenso. Siente al México extraño y fabuloso. Las experiencias gozadas en América, las elevará en dos libros capitales de su producción. Ambos señaladores de dos caminos estéticos distintos. Uno, que encamina a la rara atmósfera de la *Sonata de Otoño*. Otro, que lleva a la prodigiosa región estética de *Tirano Banderas*.

Las célebres *Sonatas* y el *Jardín Umbrío*, quizás sean las obvias manifestaciones sobresalientes de su época primera. *Flor de Santidad* por su estructura poética, y por la prosa impecable, podría rivalizar.

Galicia, extraña y misteriosa, llena de brumas y silencios apenas quebrados por el sonido del mar, palpita en las páginas de su obra inicial. Galicia, le deparó el cúmulo fascinante de motivos, todos ellos ricos de evocaciones: su niñez, acunada con el lejano son de las campanas en el crepúsculo, y el sortilegio que viviera cuando Adegá, en la tranquila paz de las habitaciones de la casa solariega, iniciaba el repertorio fantástico de sus leyendas populares, y su madrina, joven y pensativa, rodeada de rosales y silencios crepusculares, le obsequiaba historias de almas en pena y aparecidos.

Recordaba el paisaje agrario y feudal, y evocaba las postreras estirpes de la nobleza campesina, que al estallar las guerras carlistas, fuéranse en pos de su legítimo señor. Escenario que ya escritor, transfigurara en sus libros.

De estas familias hidalgas nace su marqués de Bradomín: “feo y católico y sentimental”. Personaje encarnador del Don Juan andaluz. Y también su Juan Manuel Montenegro, hermoso anciano, con garbo y prestancia de noble montañés. Personaje feudal, idealizado en sus *Comedias Bárbaras*.

En síntesis admirable logra un cuadro auténtico de la España feudal, en sus *Comedias Bárbaras* —teatro para ser leído—. Don Juan Manuel Montenegro, vástago de antiguos abolenagos, viene a menos cuando procrea hijos criminales, manchas del timbre de honor familiar. Este personaje aparecerá idealizado como un varón de costumbres feudales, amante de la tradición y de las glorias patriarcales. De carácter contradictorio. Rara mezcla de bondad y soberbia.



DON RAMON MARIA DEL VALLE INCLAN

Valle Inclán abandona inesperadamente su acentuado predominio formalista y lírico con *Tirano Banderas*. Hubo de esforzarse hasta el sacrificio para poder desterrar su aristocrático estilo. Con *Tirano Banderas* está la piedra de toque de su estética postrera.

Dedícase con ardor al teatro, y olvida la atmósfera poética, y una línea realista, fina y singular, penetra su obra.

En los *Esperpentos* se manifiesta el genial autor teatral que era Valle Inclán. ¿Cómo pudo la crítica ignorar las privilegiadas dotes escénicas de Valle Inclán? Como todo gran creador se adelantó a su tiempo. Los *Esperpentos* son la interpretación profunda que hiciera de la realidad. Retoma la clásica tradición del genio realista español, y con visión personal, refleja con luces brotadas de una lente cóncava a lo largo de un camino, el impresionante realismo de sus comedias, dadoras de personajes representados con rápidos rasgos de caricatura. Personajes que agitan vagos aires de tragedia.

Maestro de la caricatura teatral es Don Ramón María del Valle Inclán. Conformación caricatural escénica se siente en *Tirano Banderas* y *El Ruedo Ibérico*. Tratamiento audaz que abandonaba el procedimiento estilístico que utilizara en las Sonatas y otras novelas. Engarzadas a los capítulos del *Tirano Banderas* y a las novelas de *El Ruedo Ibérico*, hay entre actos con movimientos rápidos y episodios con técnicas de contrapunto, donde el rasgo realista se profundiza con aire de farsa caricatural. ¡De ahí surgiría más tarde la técnica genial de sus *Esperpentos*!

¡Qué extraordinario es el esperpento *De los Cuernos de Don Friolera*! ¡Qué maravilla de técnica teatral! ¡Qué hallazgos de situaciones! ¿Cómo pudo la crítica de sus coetáneos negar las facultades dramáticas de Valle Inclán? Con mucho de Quevedo y algo de Gracián, crea sus cuadros escénicos. *Esperpentos* les llama. El humor que impregna estas joyas de la escena española, es doloroso y gozoso, trágico y sentimental, cordial y sombrío.

Arte de máscaras el de los *Esperpentos*. Se le ha negado a Valle Inclán la capacidad de crear arquetipos. Sin embargo, la riqueza de personajes plurales, llenos de humanidad y tragedia, el colectivo descubrimiento de personajes que hacen reír y llorar, tocaban fibras hondas del alma. Tipos, no individuos. Anticipación admirable de la técnica de Bertold Brecht.

Lo epopéyico fue vocación sentida profundamente por Valle Inclán. En su obra inicial el sello epopéyico se representa con la finura estilizada de su formalismo esteticista. *Flor de Santidad* es la flor más exquisita de esta simpatía por lo epopéyico, labrada con impecable candor. En *El Ruedo Ibérico*, el *Tirano Banderas* y los *Esperpentos*, Valle Inclán profundiza su vocación con rasgos que tocan lo esencial y trágico de la vida.

Su simpatía que profesara por el carlismo, estaba a tono con su gusto por lo fabuloso y magnífico. Veía en el carlismo un aura romántica primitiva y singular. En su *Sonata de Invierno*, cuando ya Bradomín, manco y desencan-

tado de la vida, le hace decir, que el carlismo fue: “el encanto solemne de las grandes catedrales, y aun en los tiempos de la guerra me hubiera contentado con que lo declarasen monumento nacional”.

De su obra transicional, las *Comedias Bárbaras* y *El Yermo de las Almas*, esta última es fruto maravilloso del talento dramático de Don Ramón. Pieza maestra. De espiritual finura. El hálito trágico de sus personajes delicadamente delineados, hace esta obra una de las más bellas del autor.

Escribió piezas breves. Joyas del mejor teatro de la época. Asuntos penetrados de humor y tragedia. Algunas como *El Embrujado*, *La Cabeza del Bautista*, *Sacrilegio*, *Divinas Palabras*, *La Hija del Capitán*, son inimitables.

De ahí los dos Valle Inclán. El primero, tradicionalista y aristocrático. Amante de lo singular que podría ocurrir en la vida. El segundo, realista y democrático.

Y este es el Don Ramón María del Valle Inclán que yo quiero y admiro. El Don Ramón universal, y que como diría Juan Ramón Jiménez, trascendió y es clásico por haber sido exacto con su tiempo.



Trascendencia Nacional e Internacional de la Guerra de Centro América contra Walker y sus Filibusteros

Por Virgilio RODRIGUEZ BETETA

PRIMERA PARTE

I

TRES ORDENES DE CAUSAS: MUNDIALES, CONTINENTALES Y NACIONALES

En el drama de la guerra centroamericana contra Walker y sus filibusteros, el mayor que ha vivido la historia de Centro América, deben considerarse tres diferentes órdenes de causas: desde luego, las del orden interno que se refieren exclusivamente a la desgraciada situación interna de estos países; las del orden continental, que se refieren especialmente al momento de su historia por que atravesaban los Estados Unidos y que vienen a darnos luz sobre los objetivos que animaban a Walker cuando vino o que fue ensanchando desde aquí, y sobre la forma como reaccionaba la opinión pública de su país y su gobierno; y por último, y quizá tan importantes como



VIRGILIO RODRIGUEZ BETETA

las anteriores, las razones de un orden que podemos llamar mundial por tratarse de la lucha tres veces secular de algunas de las grandes potencias europeas, y sobre todo Inglaterra, por disputarse y disputarles ahora a los Estados Unidos el predominio sobre las rutas principales del comercio universal y por ende las posibilidades de abrir el canal interoceánico por Centro América. En este último sentido, la lucha tenía ya que circunscribirse y ser a muerte, entre Inglaterra y Estados Unidos, pues prácticamente las otras potencias que habían podido competir quedaban fuera del "ring". En cambio, Inglaterra mantenía siempre frescas en los oídos las predicciones y consejos de su gran pensador y novelista Walter Scott: "Centro América, la llave de los mares. Quien la posea será el dueño del comercio universal". Y por anticipado, desde el siglo XVII había abierto las costas de Guatemala sobre el Caribe con la ganzúa de Belice o British Honduras. La sentencia de Scott era demasiado práctica como para que pudiera olvidarla el pueblo de la Reina Isabel, la cual alentaba a sus "lobos marinos" y daba a sir Francis Drake, un tanto románticamente, el título de su "pirata-caballero".

Siendo estas causas del orden mundial las más sencillas de considerar, comenzaré por ellas, reservándome para luego las del orden interno de Centro América, que siguen a aquéllas en sencillez, y dejando para último las del orden continental, que son las más complicadas, al punto de que yo he llegado a la conclusión, tras mucho meditar en ello y consultar documentos hasta ahora poco o nada conocidos, que en la mente de Walker, insaciable, su pensamiento cardinal llegó a ser el de formar aquí al sur de los Estados Unidos, una compacta, vasta y fuerte nación o imperio militar, con los cinco países de Centro América, algunos Estados de México, Cuba, y las dos rutas interoceánicas de que podía disponerse entonces, la del ferrocarril de Panamá y la mixta acuática y terrestre de Nicaragua. Y como coronamiento de todo ello,

la cooperación y alianza de Inglaterra. Todo ello debería estar listo y preparado para ponerlo a la orden de la Confederación de los Estados del Sur de los Estados Unidos cuando llegara la hora, que no debería tardar, de iniciarse la lucha a muerte de los Estados esclavistas y separatistas del Sur contra los abolicionistas y defensores de la unidad nacional y total del Norte.

Empezaré, pues, por analizar lo más someramente que cabe dentro de las limitaciones de una plática, las causas del orden mundial o sea la disputa acerba, que en 1854 casi produce la guerra entre la Gran Bretaña y los Estados Unidos, por el predominio que aquélla quería ejercer en Centro América y de manera especialísima sobre los territorios estratégicos por donde debería abrirse paso el Canal Interoceánico. Y analizaré, de consiguiente, cómo tal disputa pudo influir en la venida de Walker y en la suerte de la guerra nacional de Centro América contra el filibustero de tan vastas y audaces concepciones.

En los años en que tuvo lugar la invasión filibustera de Nicaragua (1855-57), el duelo a muerte entre Estados Unidos e Inglaterra por la primacía en la construcción del Canal Interoceánico, obra para la cual Nicaragua ofrecía entonces las más seguras perspectivas, puede sintetizarse en estos términos, que con toda claridad puso de manifiesto en su Mensaje al Congreso el Presidente Pierce, de los Estados Unidos: "O Inglaterra se resolvía a cumplir con toda lealtad el tratado Clayton-Bulwer, de 19 de abril de 1850, absteniéndose de ocupar, de fortificar o de colonizar, así como de ejercer cualquier acto de dominio sobre Nicaragua, Costa Rica, la costa de Los Mosquitos o cualquiera otra parte de la América Central, o esa cuestión, que no puede estar por más largo tiempo indecisa comprometerá las relaciones de ambos países". Esto, más o menos, contenía el reto de los Estados Unidos en ese momento en que el fiel de la balanza del predominio sobre las rutas marítimas

universales, parecía inclinarse indeciso, a un lado y otro, como una sabia mujer coqueta (Cleopatra de los nuevos tiempos) de cuya sonrisa penden los destinos de los césares.

II

INGLATERRA ANTE LA INVASION DE WALKER

Después de sus dos guerras con Estados Unidos, la de Independencia, a fines del siglo XVIII, y la de 1812-14, Inglaterra tenía dos máximas preocupaciones en su política con aquéllos: conservar a toda costa sus posesiones de hecho en la América Central, que le aseguraban la construcción del Canal Interoceánico de Nicaragua o de Panamá, y atajar a toda costa la expansión hacia el sur de los Estados Unidos. La anexión a éstos del nuevo Estado de Texas, con su vasto territorio y gran riqueza de algodón, azúcar y tabaco, había marcado la señal y la hora de esa expansión, que vino a confirmar los cálculos estadísticos del sabio Franklin sobre la duplicación cada veintidós años de la población de los Estados Unidos, una expansión que nada ni nadie, dentro de las leyes biológico-sociales, podría evitar. Lord Aberdeen había llegado al punto de ofrecerle medio secretamente a México, que si reconocía la independencia de Texas, ella, Inglaterra, se comprometía a asegurar tal independencia y garantizar los actuales límites entre México y Estados Unidos. Aberdeen no seguía en esto, como tampoco seguía otra cosa en su política con Centro América, más que la línea invariable e implacable de su tenaz antecesor Canning. No era otra tampoco la política de Francia con Talleyrand, primero, luego con Luis Felipe, y últimamente con Napoleón III: atajar a toda costa esa expansión. Pero el desarrollo de las potencias naturales de los Estados Unidos podían más que él. Y así vino la guerra con México y la anexión de la Alta California; y para colmo, el descubrimiento,

hecho por un obrero al sacar una palada de tierra, de una acequia del valle del Sacramento dos semanas antes de que esa guerra terminara, de que California estaba sentada y asentada sobre vetas de mineral de oro inagotables... Para horror de la política inglesa comercial y colonial de sus "lobos de mar", el mundo fue sacudido por la fiebre del oro, con tanta o más vehemencia que lo había sido cuando el descubrimiento de América y las rutas marítimas de la Especiería. Quizá el flemático Lord Aberdeen se acordaría mucho de la clave que señalaba Napoleón para ganar una guerra: oro, oro y más oro... Y debo adelantar, entre paréntesis, que William Walker había hecho parte de sus estudios en Inglaterra, como en Alemania y Francia, y ha de haber aprendido y retenido muy bien la frase napoleónica, cuando pensó en darles por base a sus vastos planes de imperio militar al sur de los Estados del Sur de los Estados Unidos las dos más cercanas y rápidas vías de comunicación que pudieran trasladar todo el oro necesario desde California, en el Oeste, a Nueva Orleans, el puerto más cercano e importante para aquellos Estados esclavistas y separatistas del Sur, en una guerra que ya nadie podría detener, contra los del Norte...

Pero prosigamos. La guerra con México y sus bien previsibles consecuencias, y este descubrimiento de Las Mil y Una Noches del oro, hizo cavilar mucho a Inglaterra y la obligó a templar mejor las cuerdas de su dominio sobre el *Mare Nostrum* centroamericano. Ya he dicho cómo desde fines del siglo XVII sus bucaneros traficantes en maderas y toda clase de mercancías habían descubierto que no podía haber una madriguera mejor para sus piraterías y contrabandos que Belice o British Honduras, oculto a los ojos de los demás mortales y defendido por una interminable hilera de arrecifes y cayos grandes y pequeños. Muy pronto llegó a oídos del Gobierno de Su Majestad Británica, por medio de sus súbditos y autoridades de Jamaica, que

aquella madriguera podía significar, en el tiempo y el espacio, la puesta de un pie firme, o de los dos, en el propio continente, y nada menos que en el corazón del continente. Desde entonces Gran Bretaña adoró Belice, y su posesión *per-secula* era uno de los objetos que jamás perdió de vista en sus interminables guerras con España. A pesar de que ésta le negaba siempre el derecho a considerarse dueña y señora de Belice, y a pesar de que en los tratados siempre España al hacer sus interminables paces con Inglaterra se reservó clara y categóricamente su soberanía sobre Belice, de hecho los ingleses hacían y deshacían a su antojo en su madriguera. Y lo que es peor, iban ensanchando de tal manera la madriguera, que cuando llegó para la América Central la hora de recibir la herencia de Belice, por la Independencia, se halló con que la patria de sir Francis Drake había avanzado por arriba y por abajo, cruzando ríos y devastando selvas de caoba y demás maderas “preciosas” en una extensión de veintidós mil kilómetros. Más, mucho más que la provincia de San Salvador en el reino de Guatemala. Y que había hecho todo lo necesario para mantenerla cerrada casi a la provincia de Guatemala, en el mismo reino, toda su costa y todas sus salidas naturales al Atlántico...

Pero nada de esto importaba. ¿No había sido, pues, sir Francis Drake el que había aconsejado a un cándido gobernador de Panamá, tras la chamusquina arrasante de la ciudad, que le presentara el testamento de Adán en que constara que aquel nuestro progenitor y padre común de la humanidad le había dejado a España la América...?

III

SUCURSAL DEL IMPERIO INGLES EN CENTRO AMERICA

Belice o British Honduras fue escogida por la Gran Bretaña como capital intelectual del nuevo imperio marítimo-te-

rrestre de Centro América, o si se quiere, de la sucursal centroamericana del Viejo Imperio Británico. Tenía derecho a ello Belice por ser la decana de las posesiones inglesas en el centro geográfico del continente, por haberle cerrado a Guatemala sus naturales salidas al Atlántico —triumfo estratégico de gran importancia marítima— y por la firme voluntad de los ingleses de no irse jamás de allí, aunque las circunstancias los obligaran algún día a firmar un tratado, que en todo caso tendría que ser sólo una componenda, con los Estados Unidos, como efectivamente pasó pocos años después con el Tratado Clayton-Bulwer de abril de 1850, de cuyas prohibiciones sobre las tierras y mares centroamericanos estaban dispuestos a reírse de antemano. En cambio, ya Belice había dado pruebas de merecer la dirección intelectual: su gobernador aparente y comandante militar de verdad, el inolvidable general Codd (inolvidable para los centroamericanos) se había apresurado a dar a Inglaterra las normas de conducta y de criterio por las que debiera regir sus relaciones con Centro América. “Esta república no existe de verdad, sino sólo sobre el papel. Seiscientos soldados mexicanos bastaron para cruzarla de parte a parte y anexarla al no menos hipotético Imperio de Iturbide. Los centroamericanos no se entienden entre sí (lo cual era cierto, así como era mentira lo de los seiscientos y el cruce) y sólo de una cosa están seguros: de que Inglaterra con uno o dos de sus cruceros de guerra que envíe a sus turbulentas aguas, se impondrán a los centroamericanos a su antojo”. Estas palabras, que no estoy transcribiendo textualmente sino tan sólo en su contenido, influyen tan decididamente en el ánimo del gabinete de St. James, que éste comprendió que el general Codd era un genio, como andando el tiempo los norteamericanos del Sur y aun algunos de los del Norte deberían igualmente calificar a William Walker. E influyeron de tal suerte en el ánimo de los hombres de talento, que el mismo Thompson, el inteligente viajero

que escribió a sus majestades británicas un informe sobre la situación de Centro América a raíz de la Independencia y sobre lo que podía esperarse de ella, no tuvo empacho en estampar que, aunque Gran Bretaña jamás había tenido la soberanía sobre Belice, estaba seguro de que con sólo abrir la boca, la tal soberanía le sería concedida en el acto. (La boca a que se refiere no era la de los cañones de los referidos cruceros, por supuesto). Inglaterra, siguiendo los itinerarios de su capital intelectual en Centro América, no tuvo, pues, más que alargar los brazos antes que los Estados Unidos alargaran los suyos. Bien comprendía ella que desde aquel instante —el de la adquisición de Texas y California y de todo el oro que le hiciera falta de California— el paso inmediato biológico, social y económico de los Estados Unidos tenía que ser forzosamente el de abrirse a toda costa un camino y una comunicación rápida entre Nueva York y el resto del Este y California en el extremo sudoccidental, y esa ruta no podía ser otra que la de Nicaragua o la de Panamá, o mejor si ambas, ya que el ferrocarril, a través de su propio territorio, de océano a océano, apenas podría bosquejarse como una promesa del porvenir. Los Estados esclavistas del Sur hacían la más ruda oposición a un ferrocarril así, pues en su mente bullía la idea de la separación y la desunión si la cuestión que se debatía entre el Norte y el Sur, del antiesclavismo contra el esclavismo, llegaba a producir el conflicto sangriento que todos temían. Quedaban muchos desiertos y tierras por conquistar entre el Este y el Oeste y los nuevos territorios que se fueran reduciendo y arrancándoseles definitivamente a los pieles rojas que los disputaban tenaz y furiosamente, tendrían que decidir la balanza de aquel enorme problema sin solución equitativa posible. Un cuarto de siglo casi, tuvo que pasar, agitado por los terribles azares de la guerra civil de cuatro años, antes de que el sueño de ese ferrocarril se cumpliera. Y entre tanto la solución para unir el Este con el Oeste,

la ofrecían únicamente las dos rutas centroamericanas, la de Nicaragua y la de Panamá.

La Gran Bretaña, entretanto, había trabajado sutilmente las costas de Centro América por ambos mares, desde Belice en el Golfo de Honduras, hasta la Isla del Tigre, en la Bahía de Fonseca, en el Pacífico. Había tenido la previsión de dar un ejecutor a las directrices que se planeaban desde Belice y tal ejecutor no podía ser otro que un Rey Mosco¹, quien bajo la protección de Inglaterra gobernaría los incómensurables dominios de la Mosquitia nicaragüense y hondureña que, como Belice, podrían fácilmente correrse como una mancha de aceite, sobre toda la faja centroamericana, del Atlántico al Pacífico. Memorable fue en los fastos e historias de la realeza el 23 de abril de 1825, en que fue coronado como soberano del inconmensurable reino de la Poyaisia, el zambo Roberto Carlos Federico, a quien sus paisanos llamaban "Tapón de Cuba" (o de barril) por sus aficiones báquicas. Fue coronado rey en la más suntuosa iglesia anglicana de Belice, y a falta de corona se le puso sobre la cabeza un flamante sombrero picudo de almirante inglés. Este sombrero hacía las delicias del rey, aunque el tiempo demostró que prefería las cajas de ron jamaiqueño y whisky escocés. Y por coincidencia esto ocurría en los momentos mismos en que en el interior de la América Central sus políticos se preparaban a dar muerte a la patria, organizando la primera guerra civil entre las provincias.

Poco después, y siempre por consejo de Belice, su director intelectual, Inglaterra extendió las manos sobre Roatán, Utila y las demás pequeñas islas hondureñas conocidas como "Las Islas de la Bahía". Y luego, dos semanas antes precisamente de que fuera firmado el tratado que puso término a la guerra entre Estados Unidos y México, alargó el dedo

1—La historia de la ocupación de Belice y de la Mosquitia se tratarán ampliamente en el referido libro "Walker contra Lincoln en Centro América", del autor de estos extractos. (N. del A.)

índice de la mano derecha y lo dejó caer sobre el puerto nicaragüense de San Juan del Norte, llamado a ser la puerta de entrada y salida de los millares de viajeros que pasaban hambrientos de oro desde el Este de Estados Unidos al Oeste, al través del río San Juan, parte del gran lago de Nicaragua y el estrecho istmo de Rivas de sólo trece millas de ancho, hasta el puerto de San Juan del Sur, y regresaban por la misma ruta, con todo el oro que podían. Aquella puerta, de consiguiente, era un punto ideal para enfocar la boca de los cañones. Sólo faltaban dos cosas: darle un nombre inglés, y el de San Juan fue cambiado por el de Grey-Town; y luego, ponerlo bajo el dominio de alguna ilustre dinastía. Y ninguna mejor que la de Roberto Carlos Federico, que sintiéndose dueño y señor de todo el reino de la Mosquitia nicaragüense y la Mosquitia hondureña, no vacilaba en hacer contratos por millones de acres de tierra a cambio de cajas de sus bebidas predilectas. Y si no que lo dijera el botánico y general pirata McGregor, quien en 1820 había adquirido una concesión así, que le fracasó porque desembarcó a mal tiempo con su millar de colonos en la Mosquitia, pues Roberto Carlos, sin duda después de una noche bien ronroneada, había amanecido de mal humor y los recibió a balazos con un ejército de sus zambos. O que lo diga el coronel Henry L. Kinney, que había comprado una concesión de 25.000,000 de acres de ambas Mosquitias a los hermanos Samuel y Pedro Shepherds. Se estipuló que el precio de semejante cantidad de tierra era el de cien cajas de whisky y veinte fardos de la tela llamada zaraza, que tanto les gustaba a las varias reinas del rey mosco. Y esto era en 1850-55 cuando ya Walker se preparaba a hacerse rey de los filibusteros.

IV

INFLUENCIA EN LA POLITICA INTERNA DE CENTRO AMERICA

Hay que convenir en que la política

inglesa hacia Centro América, en el frente interno y externo hubiera justificado por sí sola el sobrenombre de John Bull que se le da a aquélla. Porque desde que Walter Scott hizo ver que Centro América era la llave de los mares y de las rutas interoceánicas, Inglaterra no le desprendió la vista. Hacia tiempo que sir Francis Drake había sido llamado por su reina "pirata-caballero", o mejor, en el corazón de la reina, "su caballero pirata", y ahora el sueño estaba realizado. Belice, inglés para siempre, las islas del Golfo de Honduras, la inconmensurable Mosquitia y San Juan del Norte rebautizado Grey-Town. Y *per majorem gloria Dei*, Roberto Carlos Federico, el rey zambo, levantando su cetro, hecho con taponés de ron, suponemos, sobre todo su reino ilimitado aquel de Poyaisia, según los cálculos del fracasado botánico y colonizador, el general McGregor, primo lejano en sangre, pero cercano en sueños, del famoso Rob Roy.

Pero aquellas conquistas no se habían hecho solamente sobre costas y mares centroamericanos. El plan era demasiado sutil como para dejarlo exclusivamente en manos de los cruceros anunciados proféticamente por el previsor intendente y gobernador de Belice, el general Codd. El frente interno había sido trabajado por el diplomático inglés en Centro América, el célebre cónsul Mr. Frederick Chatfield, con la constancia, la sagacidad y la insolencia que convenían. Al paso que el Foreign Office se había negado rotundamente, a base de pérfidos pretextos, a recibir oficialmente a los dos diplomáticos que le había enviado la República de Centro América, el prohombre de la independencia y jurisconsulto don Manuel Zebadúa y el coronel Juan Galindo, ferviente ciudadano con media sangre irlandesa, Chatfield fue un factor decisivo e infatigable de la ruptura de la Federación y de la Unión Centroamericana: sus cartas oficiales a nuestro pobre gobierno superaban en crueldad a los informes del general Codd y a su lectura los buenos centroamericanos temblaban

como a la vista de los cruceros del mismo general.

Todavía cuando al fin y al cabo se decidieron los Estados Unidos a enviarnos su primer diplomático, el polifacético y profundo John L. Stephens, Chatfield, para que aquél desistiera de seguir buscando al Gobierno Federal, trasladado en última instancia a Cojutepeque y ante el cual tenía que presentar sus credenciales, publicó por su propia cuenta un manifiesto en que declaraba que ya no existía la Federación. Y a raíz de la batalla de La Arada, 1851, temiendo que El Salvador y Honduras volvieran a la carga en un nuevo intento de restaurar la Unión, puso a las órdenes de los jefes separatistas, que desde luego rechazaron la oferta, los barcos de guerra necesarios para bloquear los puertos "enemigos".

La obra de Chatfield en Centro América fue tan hábil como las más hábiles telas de araña, y tan funesta como funesto es para la mosca el momento en que cae en ellas. Los centroamericanos, cegados por la pasión política, en la cual el feroz localismo era el principal aguijón y a la vez la miel más amarga, sirvieron a las mil maravillas, con sus luchas entre sus provincias o Estados y aun algunas veces entre las ciudades de una misma provincia —como fue el caso desesperado entre León y Granada (Nicaragua), origen de la imposibilidad de mantener la Federación, primero, y de la venida de los filibusteros después— los secretos designios de Inglaterra y de su dignísimo representante en Centro América.

"Dividir para mandar". Y en este caso, la división de la América Central, en cinco pequeñas parcelas, serviría a pedir de boca, la causa de la unión de las aguas del Atlántico y del Pacífico en torno a las armadas de Inglaterra, la comercial, para el dominio del comercio universal —que dijo Walter Scott— y la de guerra para mantener el cetro de Reina de los mares que tanto le había costado conquistar desde los tiempos de Isabel.

En el primer episodio de la habilidad inglesa por dominar el frente interno de

Centro América, los Estados Unidos cometieron un grave error, que no escapa aun a sus más modernos historiadores. Nosotros lo hemos señalado repetidamente en conferencias y artículos de periódico. La diplomacia norteamericana cometió la imperdonable falta de substituir aquel frente interno de Centro América, sin advertir el trabajo que estaba haciendo Inglaterra. Monroe, con su famosa doctrina, les hubiera tirado de las orejas a los ministros de Estado que de tanto contemplar los problemas internos de su país, muy graves por cierto, como el de la anexión de Texas, la guerra mexicana, el oro de California y la incorporación de los nuevos territorios de Oregón, Kansas y Arkansas, se creyeron con derecho a no ver lo que pasaba en el frente interno de Centro América. Sólo veían el frente externo o sean los avances de Inglaterra sobre el *Mare Nostrum* centroamericano y sus costas.

Este gravísimo error estuvo a punto de costar a los Estados Unidos una nueva guerra a muerte con Inglaterra, esta vez cruentísima y de resultados dudosos. Para remediar el mal hallaron el supremo expediente del Tratado Clayton-Bulwer (1850) que para aquel país venía a representar un retroceso en las terminantes doctrinas monroístas de los presidentes y senadores anteriores². Y aun ese tratado fue sofisticado por los ingleses alegando que la prohibición de dominar tierra centroamericana no comprendía el pasado sino sólo el futuro. Las cosas llegaron al punto en 1854 de que la guerra era cuestión de días. Afortunadamente hubo prudencia de ambas partes y vino el parche del nuevo tratado aclarativo Dallas-Clarendon, que a nadie agradó y no fue aprobado por el Senado de Estados Unidos. Pero de todas maneras, se salvaron las Islas de la Bahía, la Mosquitia y San Juan del Norte, aunque todavía dejándoles Inglaterra la amenaza de un dogal al cuello, que por fortuna

²—Sobre este tratado Clayton-Bulwer y las maquinaciones del cónsul inglés en el frente interno de Centro América, se hablará extensamente en el libro a que se refiere la nota anterior. (N. del A.)

nunca se cerró. En cambio, se perdió para Centro América toda esperanza sobre Belice, la situación del cual quedó oscurecida entre la broza y arrugas de aquel parche inconsulto. Pero mientras tanto, ya William Walker había hecho su aparición en el tinglado con planes aún más ambiciosos para cambiar los destinos de la América Central y aun los del continente.

V

WALKER RECTIFICA RESPECTO A INGLATERRA.—INGLATERRA INFLEXIBLE

Queda hecha en las páginas anteriores la historia de los afanes ingleses por controlar el inmediato destino político de la América Central, tanto en el frente interno como en el de sus costas, Golfo de Honduras y Mar Caribe. Había que destruir a toda costa “el destino manifiesto” de estos pueblos, que era el de vivir en paz y estrechamente unidos, cambiándolo por “el destino manifiesto” que proclamaban a voz en cuello las grandes potencias, o sea el de aprovechar al máximo la desunión, incomprensión y debilidad de los mismos para conquistarlos directa o indirectamente y adueñarse de los tesoros y ventajas que nuestros pueblos eran incapaces de apreciar y de poner en acción. ¡El sueño de las dos rutas interoceánicas más fáciles y hacederas! El sueño de patricios centroamericanos de corazón esclarecido, pero atados de pies y manos por la impotencia de la desunión y la feroz rivalidad localista de los centroamericanos. Aquellas dos rutas sólo podrían depararlas la estrecha faja de tierra centroamericana, punto a la vez el más débil de la geografía continental, batida constantemente por el flujo de las aguas de los dos océanos demandando el momento de abrirse paso a través del istmo para abrazarse y confundirse. Y era lógico que mientras los dueños de la faja se entretenían en hacerse cada vez más estrechos de pensamiento, las gran-

des potencias definieran “el destino manifiesto” como reñido pugilato entre John Bull y el Tío Sam...

Veremos ahora, lo más someramente posible, la influencia que tal pugilato ejerció en la venida de Walker y la manera como Inglaterra trató de destruir los designios de éste. Aquella comprendió en el acto que Walker significaba el reto a muerte en la propia tierra centroamericana, ya no sólo por los periódicos, la doctrina Monroe y los más o menos escurridizos tratados, sino en forma personal y directa por medio de los hechos, la guerra y la amenaza segura de la cosa juzgada. Nunca hasta entonces había temblado tanto la telaraña construida en el curso de más de veinte años de tenacidad y paciencia en el frente interno y externo centroamericano.

En su libro *La Guerra de Nicaragua*, Walker no hace un misterio de su antipatía por Inglaterra. Sin embargo sus palabras son atemperadas, como quien sabe que tarde o temprano, en sus vastos planes, sobre todo desde que se da cuenta de la magnitud y trascendencia que en el comercio y los futuros destinos del mundo puede tener el canal interoceánico y de inmediato la ruta por Nicaragua, habrá de buscar por cualquier medio la amistad y aun la alianza de Inglaterra. Perspicaz en grado sumo, aunque no dotado de las maneras y medios diplomáticos, sabe que Inglaterra podrá convertirse en instrumento de aquellos planes tan audaces como matemáticamente concebidos. Inglaterra desprecia a estos países centroamericanos y sabe que son “carne de conquista”; pero hará cualquier cosa por evitar la expansión de los aborrecidos “yankees” de los Estados del Norte y probablemente prefiera para ello aliarse con los del Sur y su representante y personero militar y espiritual en Centro América. Una alianza así sería la mayor conquista que pudieran hacer los confederados del Sur al sobrevenirse la tremenda e inevitable guerra de separación, llamada la “Guerra de Secesión”

de los Estados Unidos, que viene ya pisándole los talones a Walker.

Pero Inglaterra, sobrenombrada en los siglos "La Pérfida Albión", esta vez declara, como viejo lobo de mar conocedor de los secretos de todas las latitudes, que las promesas de Walker son pérfidas, y no las oye sino como un canto más de la sirena. Desde que aparece Walker en el escenario centroamericano lo mira sañudamente y acepta el desafío. Sus cónsules en Guatemala, en Nicaragua, en Costa Rica y en todas partes, se ponen en movimiento y se entabla la lucha entre ellos y el sombrío Mr. Wheeler, el diplomático norteamericano en Nicaragua, que desobedeciendo o mal interpretando deliberadamente las órdenes del Departamento de Estado, extiende el reconocimiento de su gobierno a William Walker. El también, Mr. Wheeler, tiene alma de filibustero y es un "sureño" perfecto de la época³.

VI

EL TRAGICO DIALOGO ENTRE WALKER Y JOHN BULL

Al lanzarse sobre Nicaragua, Walker había levantado como su primer estandarte el del odio a Inglaterra, con el cual cubría ante los ojos de sus compatriotas, la mercadería de contrabando de su barco. Explotaba ante todo, de consiguiente, el odio de los Estados Unidos contra la "Señora de los Mares" que se estaba adueñando de Centro América, desde Belice y las Islas de la Bahía en el Mar Caribe hasta la Isla del Tigre en el Golfo de Fonseca, en el Pacífico, llevándose de paso toda la Mosquitia hondureña y nicaraguense, la salida y entrada de la ruta interoceánica de Nicaragua, y aun, si fuera posible, la ruta interoceánica por Panamá y el Golfo de Darién.

Luego tomó sus precauciones, temiendo, no sin razón, que sus antecedentes

en el asalto del gobierno del Estado mexicano de Sonora pudieran cerrarle el paso para su nueva aventura, y para ello exigió de Byron Cole, el condeño de varios importantes diarios de California, que modificara su contrato con las autoridades de Nicaragua a fin de aparecer Walker y sus filibusteros como simples colonizadores. Por lo demás, el entusiasmo de sus compatriotas era tal, que a su salida por la "Puerta de Oro" de la hermosa bahía de California fue saludado con entusiastas hurras por parte de la marinería de una goleta con que se encontró. Tres hurras por Walker, que equivalían a un "muera" para Inglaterra.

Y debo recordar, a estas alturas, la leyenda que corre por válida sobre la manera como Byron Cole hizo su primer contrato con "los demócratas" de León, que creyeron hallar en la llegada de los filibusteros el único medio de subyugar a sus odiados enemigos de Granada, en larguísima, indecisa y obstinada lucha con aquéllos. Leoneses contra granadinos, disfrazados los primeros de "demócratas" y los segundos de "legitimistas". Se asegura que Byron Cole y William Vincent Wells, el representante de los banqueros californianos, llegaron sólo de paso a León en viaje para Olancho, Honduras, en donde deberían contratar la compra de unas minas de oro. Uno de sus compatriotas les hizo cambiar de propósito: en Nicaragua había una mina mucho mejor, que era la de aprovechar la división entre leoneses y granadinos para conquistar y quedarse con todo el país.

Y hecho el paréntesis, prosigo. Al estar en Nicaragua, pudo Walker apreciar de cerca las inmensas posibilidades que ofrecía la ruta interoceánica y comenzó a tirar las líneas de un plan mucho más vasto. ¿Por qué esa ruta iba a favorecer por igual a Inglaterra, a los Estados Unidos y a todo el mundo, según el tratado Clayton-Bulwer? ¿Por qué no hacer de ella el arma más eficaz y poderosa para un imperio militar fundado al sur de los

³—Sin embargo, la historia por escribir le debe a Wheeler importantes apuntes y libros de resortes que permanecen inéditos entre los incontables libros de la Librería del Congreso de Washington.

Estados Unidos mismos y que pudiera construir la más rápida y segura línea de comunicaciones entre el Oeste y el Este de los Estados Unidos? Y si la guerra estallaba, como todo lo hacía comprender, entre los Estados del Sur y los del Norte, ese imperio y su ruta interoceánica ¿no serían el elemento más precioso con que podrían contar los del Sur?

Pero todo esto se lo guardaba cuidadosamente el jefe de los filibusteros y apenas se atrevía a estamparlo a medias en sus cartas más íntimas. Jamás pudo sospechar que una de esas cartas, la que le dirigiría, andando el tiempo, a su amigo cubano y consocio en sus planes sobre Cuba, Domingo de Goicouría, y a la que más adelante me referiré, iba a traicionar su secreto y a hacer descargar el rayo sobre su cabeza.

Hubo, pues, de modificar profundamente su fobia contra Inglaterra, y cambiarla por una política de acercamiento y carantoñas. Y para ello pensó en el nombramiento de Goicouría como el embajador más a propósito.

Entretanto, la Señora de los Mares siguió para con Walker, desde su aparición en el escenario centroamericano hasta su fusilamiento en el puerto hondureño de Trujillo en 1860, la misma inflexible línea de conducta, sañuda, inexorable, como sólo sabe hacerlo John Bull.

Sus cónsules de Nicaragua, dos tercios cónsules-comerciantes y uno diplomático, la sirvieron entonces como siempre, a las mil maravillas. Como la había servido en toda Centro América el inolvidable Mr. Frederick Chatfield, y aun los cónsules centroamericanos, de nacionalidad inglesa, en la misma Inglaterra.

Entre todos éstos, fue el primero Mr. Thomas Manning, con arraigo en Nicaragua desde muchos años hacía, a donde había arribado "con una mano adelante y otra atrás" según el dicho vulgar, pero gráfico, y que ahora tenía establecimientos de comercio muy lucrativos en León, en Chinandega y en otras de las princi-

pales ciudades nicaragienses. Prestaba dinero al gobierno, cada vez que éste le impetraba, lo cual tenía lugar con la frecuencia que es de suponer, y cargaba intereses al uno y medio mensual. Desde hacía tiempo tenía bien informado a Mr. Palmerston y le había asegurado que de seguir las cosas como iban, refiriéndose a los millares de norteamericanos que pasaban por la vía del Tránsito, a la vuelta de diez años el país entero estaría "yanquizado" y toda esperanza de ser Inglaterra la constructora y dueña del canal habría desaparecido. Esta vez se ocupó de seguirle los pasos a Walker, manteniendo informado a su gobierno detalladamente, mientras que, según dice éste en su libro, el gobierno de los Estados Unidos no tenía más información que la de los periódicos norteamericanos, ni supo jamás nada en concreto de Walker hasta el incendio de Granada. Así era la superioridad con que la diplomacia inglesa jugó sus cartas en Centro América según ya he dicho. Describía la situación desesperada de ambos ejércitos y de la gente de las ciudades y los campos devastados, sin que por ello, en sus cartas a los amigos, dejara de darles encargos de otra índole: "Las tropas aquí se encuentran completamente desnudas. Si usted tiene dril que pueda vender a doce y medio centavos la yarda, le compraré diez bultos. No olvide mi súplica en favor de mi hijo adoptivo Mr. Jorge Browef, para que se le nombre para representar al Salvador en Liverpool".

Y en Inglaterra misma, el cónsul de Costa Rica en Londres, inglés desde luego, ayudaba aún más directamente y en cosas de mayor cuantía. Mr. Edward Wallerstein, que tal era su nombre, le escribía con sincerísimo entusiasmo al gran patricio Juan Rafael Mora, el primer héroe en la historia de la "guerra nacional"; que había logrado por medio del ministro de estado Lord Clarendon que se vendieran al gobierno de Costa Rica para que pudieran llevar a cabo la guerra contra Walker, dos mil fusiles "Witton" de cañón liso, no tan finos

como los del modelo 1842, para uso de la infantería de línea. El precio era a razón de 1 libra esterlina y 3 chelines cada uno. Y si se preferían del modelo 1842 el precio era de 56 chelines y 8 peniques cada uno.

No hay que olvidar que John Bull había contribuido más que nadie y por medio de su superactivo cónsul diplomático Mr. Frederick Chatfield, a desunir a Centro América, y luego, cuando ya estaba desunida y en plena florecencia el primer producto de esa desunión, la célebre batalla de La Arada, había ofrecido al presidente de Guatemala enviar unos cuantos de sus barcos para bloquear los puertos "enemigos". Natural era que ahora se apresurara a aconsejarles a los despedazados países centroamericanos hacerle la guerra sin misericordia a Walker. Y para eso estaban a la orden sus fusiles. Sin que se le olvidara añadir, por supuesto, el precio de ellos en libras esterlinas, chelines y peniques.

VII

INGLATERRA CONTRA WALKER, PERO SIEMPRE ASEGURANDOSE MEJOR BELICE

Esto, en lo que toca a la ayuda física, pues tocante a la moral, ya lo he dicho, no descuidaba Inglaterra estimular a los centroamericanos para que se decidieran a entablar la lucha contra Walker. Las palabras del mismo Edward Wallerstein al insigne patricio costarricense Juan Rafael Mora, el primero en lanzarse contra los filibusteros, repiten el estribillo de un pensamiento no interrumpido desde el jefe del gabinete inglés hasta los cónsules ingleses de nuestros países en Londres. "Tengo cartas de Guatemala y San Salvador, decía Wallerstein, en que me ruegan solicitar de este gobierno ayuda y socorro. Pero, ¿qué puede hacerse en favor de repúblicas o pueblos que no pueden ayudarse a sí mismos? No otra cosa habían sido las palabras de Lord Palmerston a don Juan de Francisco

Martín, el ministro guatemalteco a quien el gobierno inglés se había dignado reconocer cuando ya no había riesgo en tener que recibir a un ministro de toda Centro América. Don Juan de Francisco era uno de los ciudadanos más distinguidos de la América de Simón Bolívar. Colombiano y patriota por los cuatro costados, había sido el gran amigo de Bolívar en vida y en muerte del Libertador. "Diga a su Gobierno, le había contestado Lord Palmerston, que Gran Bretaña no puede ayudar a los países que no saben defenderse por sí solos", más o menos. Don Juan de Francisco había hecho ver con moderado acento de protesta, que la lucha era absolutamente desigual porque en Nicaragua los centroamericanos no luchaban sólo con Walker sino con las inagotables reservas que le venían y podrían seguirle viniendo tanto del este como del oeste de los Estados Unidos por la ruta del Tránsito, en manos absolutamente de Walker⁴.

Pero esto era sólo una manera de decir de Lord Palmerston. Porque por bajo prometía al presidente Carrera de Guatemala, el hombre fuerte de Centro América entonces, la cooperación de sus barcos de guerra si fuera necesario. Y aún más francamente, al estilo de Mr. Frederick Chatfield, que no se andaba con tapujos, ante las cosas más delicadas, y al mismo tiempo insinuaba cortésmente que Guatemala accediera por fin a otorgar a Inglaterra la ansiada y siempre negada soberanía de Belice. John Bull jamás pierde, y sus pedradas matan siempre dos pájaros. Al paso que las ofertas de los barcos eran rechazadas, las insinuaciones corteses y tan repetidas fueron causando su efecto: "era la única manera de que la América Central se pusiera a cubierto para siempre del regreso de William Walker". El precario tratado que concedía a Inglaterra esa soberanía a cambio de una condición que jamás quiso cumplir, la de cooperar conjuntamente con

⁴—Para mayores datos sobre don Juan de Francisco Martín, véase su pequeña biografía por el mismo autor de estos artículos. Guatemala, Biblioteca de la Sociedad de Geografía e Historia. (N. del A.)

Guatemala para abrirle a ésta una vía de primer orden para su comunicación directa con el Atlántico, fue firmado el 30 de abril de 1859. Un año después, cuando hacía tiempo se había producido en los Estados Unidos el incidente bélico antiesclavista de John Brown y la terrible represalia de los jueces del Sur que lo condenaron a la horca, y cuando acababa de confirmarse el triunfo en la Convención Republicana de Chicago de la candidatura presidencial del gran patricio del Norte, Abraham Lincoln, antiesclavista y antiseparatista por excelencia, William Walker, burlando las ya más severas medidas de neutralidad y la aún más severa conminación que el presidente Buchanan descargó sobre su cabeza, se apresuró a lanzarse para tomar su puesto en Centro América. Era su tercera y última aventura. Venía armado de pies a cabeza y traía el grupo selectísimo de sus coroneles y aun generales que mejor le habían probado su lealtad. Rifles modernísimos, cañones y todo el dinero que sus cuatro más decididos compañeros habían podido recaudar en los Estados del Sur. Era el último momento que le daban el tiempo y la historia para consumir sus vastos planes en ayuda de los próximos confederados del Sur. Guatemala se puso en movimiento y trató de aprovechar en bien de su defensa y la de toda Centro América el por otros conceptos ominoso tratado sobre Belice que casi a la fuerza le había arrancado Inglaterra un año antes. Despachó como su emisario a un magnífico amigo extranjero que le había dado pruebas de su simpatía y talentos, el sargento mayor del ejército español don Manuel Cano Madrazo, para que gestionara ante el gobernador de Belice la captura de Walker por medio de los barcos de guerra ingleses que patrullaban alrededor de las Islas de la Bahía hasta San Juan del Norte. Al mismo tiempo le encargaba comprar una goleta armada de seis cañones, y con éstos y cien soldados más reforzó el castillo de Omoa. Por su parte, los ingleses, que se habían decidido a abandonar

aquellas islas bajo los apremiantes reclamos de los Estados Unidos que invocaban los dos tratados: el Clayton-Bulwer, de 1850, y el más terminante, aunque funesto para Belice, el Dallas-Clarendon, de 1856, retardaron su salida de ellas ante la amenaza de Walker, y éste tuvo que desistir de Roatán y descender rápidamente sobre la costa de Honduras. El paso a la derecha le quedaba cerrado por Omoa, y tomó hacia la izquierda, perseguido de cerca por las tropas hondureñas en tierra y por el barco de guerra inglés "Icarus", por agua. Entretanto, ya sus mejores oficiales forzaban las entradas del río San Juan. Pero la hora del destino había sonado. Walker, acosado por tierra y mar, tuvo que rendirse ante el capitán Nowell Salmon, del "Icarus", creyendo poder contar con las garantías de lo que hoy llamaríamos un "asilado político". Pero las órdenes que había recibido Salmon eran terminantes y entregó a Walker a las autoridades hondureñas. Tras un breve pero no festinado ni maculado proceso fue fusilado el 12 de septiembre de 1860. ¡La venganza de Inglaterra se había consumado! Tres meses después estallaba la Guerra de Secesión en los Estados Unidos al declararse en la Convención de Montgomery la separación de Carolina y de todos los demás Estados del Sur. Estos Estados habían perdido con Walker una gran esperanza al paso que los centroamericanos, sin proponérselo, le habían dado a Abraham Lincoln la primera victoria, que tal vez éste haya ignorado siempre, y que se sigue ignorando aún en los Estados Unidos.

SEGUNDA PARTE

VIII

ODIO A MUERTE ENTRE LEON Y GRANADA

Desde el primer siglo de la conquista española se había venido haciendo notorio y cada día más exagerado el odio

localista entre las dos principales ciudades de Nicaragua, León y Granada. Allí la conquista y la colonización habían cometido el error de asentar la cuarta parte de la población total en seis ciudades alrededor de los dos grandes lagos, dejando desparramarse los otros tres cuartos en el resto del territorio inconmensurable en relación con el total de los habitantes. Y este sistema de monopolios urbanos que escogieron la parte más fácil del país para poder vivir, sembrar la tierra fértil y aprovechar los lagos para el fácil comercio, produjo necesariamente el resultado de los odios localistas que no se producen en la vida rústica del campo. El localismo de los hombres había pasado a las ciudades, haciéndose consustancial en las paredes de las casas, en el tosco empedrado de las calles, en los modestos edificios públicos que se lograba construir, en el aire que se respiraba y en el vaho miasmático de los grandes lagos circundantes.

A la hora de la independencia de Centro América la rivalidad localista era de carácter crónico, secular, social y político. Y hasta comercial, porque mientras Granada, a las orillas del gran lago, lo recibía todo del exterior por medio de éste y del río San Juan, León, la capital política y universitaria, tenía que importarlo todo en barcos que venían dando la vuelta por el Estrecho de Magallanes. Esta situación entrañaba para la primera poder vivir ampliamente de las contribuciones aduanales, mientras reducía a la otra a buscar la compensación en las entradas de contrabando. Este odio localista se hizo carne viva por la persecución y durísimo castigo que habían recibido las familias granadinas que querían la independencia en 1811 y siguientes, de parte de las reales autoridades leonesas. El odio llegó a su punto de saturación. "Después de nuestro odio, el diluvio" han de haber parodiado ambas. Y así fue como ese odio trajo el diluvio para todos los centroamericanos: en los primeros años de la independencia, haciendo aún más imponible la

unión; y a mediados del siglo, haciendo posible la venida de Walker y sus filibusteros. Y aún así el odio persistió a través de la "guerra nacional" contra el filibustero, porque siempre hubo durante ella batallones que representarían a los granadinos y otros a los leoneses⁵.

La discordia eterna entre las dos ciudades influyó de tal suerte en el desarrollo de las operaciones de los contingentes centroamericanos aliados, que nunca hubo posibilidades de un mando único real y efectivo. En cartas al general Carrera, presidente de Guatemala, el general José Joaquín Mora se queja del fracaso en determinados puntos y sectores por la sistemática desobediencia de algunos oficiales centroamericanos que no querían tener por jefe a un costarricense. El general Beloso es nombrado general en jefe por los leoneses, y los granadinos hacen propaganda para que no se le reconozca. Más tarde es nombrado, buscando la neutralidad, el general hondureño Xatruch, que agrada a los granadinos, pero el gobierno de León lo desconoce, dejándole sólo el carácter de general en jefe de los generales centroamericanos que lo habían nombrado.

Todavía expulsado Walker de Centro América en mayo de 1857, vuelven en el acto a su antiguo pleito granadinos y leoneses por la nueva elección presidencial; y la guerra civil hubiera estallado otra vez en Nicaragua a no ser por la amenaza de la guerra contra Costa Rica, que en previsión del regreso de Walker se quería quedar con la margen sur del río San Juan. Costa Rica había sido la primera en acudir a salvar a Nicaragua. Pero esto no se tiene en cuenta en los odios localistas centroamericanos. La guerra entre una y otra repúblicas hubiera estallado si no es porque en ese momento reaparece Walker en la escena, precisamente en los alrededores mismos

5—Un análisis histórico-sociológico detallado de la situación de Centro América a la hora de la emancipación, de la Federación y de la guerra civil entre las provincias que tanto contribuyó a la venida de los filibusteros, forma parte del referido libro inédito hasta ahora: "Walker contra Lincoln en Centro América", ya varias veces citado. (N. del A.)

del punto en donde los nicaragüenses y costarricenses iban a derramar hasta la última gota de sangre por un pedazo de tierra de más o menos y un pedazo de río. ¡Así éramos y así seguimos siendo!

IX

COMO PENSABA WALKER REDIMIR A CENTRO AMERICA

Cruentísimo fue ese castigo con que la inexorable lógica de su historia azotó a Centro América en su primera juventud despilfarrada. ¡Treinta y cuatro años tenía no más de haberse escapado del hogar paterno! Fue un castigo sin igual, como sin igual fue la última torpeza de los “demócratas” leoneses que contrataron a los filibusteros creyendo ver en ellos el único medio posible para triunfar y subyugar a sus odiados enemigos “los legitimistas” granadinos. Castellón, el presidente de los demócratas, fue el primero en caer entre las fauces del monstruo que asomó su cabeza casi al mismo tiempo que los filibusteros, el cólera morbus. La tierra llena de miasmas y fiebres cooperando íntimamente con la tierra ocupada por hombres que llevan en el espíritu odios, fiebres y miasmas parecidos. Y entretanto, las gentes de otras razas, los pueblos de otras latitudes, contemplándonos por primera vez en nuestra historia con mirada inquieta y despreciativa.

He aquí un párrafo del comentario trágico de uno de los escritores más en boga por aquellos tiempos en Europa. Se llamaba Alfred Assollant y escribía en la célebre revista parisiense *Revue des Deux Mondes*, y nuestro insigne historiador centroamericano —de Costa Rica— Ricardo Fernández Guardia, patrocina en su *Boletín de los Archivos Nacionales* (noviembre de 1936), su artículo sobre “Walker en Nicaragua”, publicado el 15 de agosto de 1856. El párrafo terrible en que arroja sobre nuestra cabeza estos comentarios dice así textualmente: “Estos

países (se refiere a los de la América Central) colocados en el centro de las dos Américas, en el punto en que se ha de hacer el canal que unirá los dos mares, pareciera que debieran ser y en particular Nicaragua, los más ricos, más prósperos y más felices de la tierra. Infortunadamente esas repúblicas se parecen a todas las que han salido de los pedazos de la antigua monarquía española: la anarquía es en ellas permanente. Olvidando que sólo la unión más estrecha, la industria, el trabajo, podrían mantenerlas contra los ataques de Inglaterra y de los Estados Unidos, se han hecho la guerra entre ellas. No hay que sorprenderse de esto. ¿Qué unión se podría esperar de esta mezcla de tres razas que se detestan recíprocamente? El indio caribe desprecia al negro, que a su vez lo odia, y los dos odian al criollo, el cual los desprecia. Lo único que tienen de común estas tres razas es su santo horror por el trabajo. Los soldados saquean; los frailes, que ya poseen la mitad de las tierras, mendigan el producto de la otra mitad y dan con esto el ejemplo al resto de la población, que mendiga a su vez, invocando piadosamente a Jesucristo y a los santos apóstoles”.

Tal se ofrecían nuestros pueblos y nuestros habitantes centroamericanos a los ojos del europeo; y tal naturalmente, ante los ojos de Walker, quien ya desde los tiempos de las primeras oleadas humanas sobre el oro de California había aprendido que los mexicanos —y todos los hispanoamericanos, por derivación— se llamaban *greasers* (mantecosos). Y por ello, para redimirnos, nos traía entre sus manos tres ramas de olivo: la imposición de la esclavitud a base de negros jamaiqueños importados, que se seguirían mezclando con la raza india y haciendo desaparecer por su fusión a las razas mestizas y criollas inútiles; la de la confiscación a mansalva de las haciendas y propiedades de los criollos acomodados, a fin de quitarles toda esperanza de rehabilitación; y la imposición del idioma inglés. Todo ello sin contar con el

... más contundente y directa, la del
...nato político, la masacre y el incen-
... devastador. Asesinó al probo ciuda-
... nicaragüense don Mateo Mayorga,
... ministro de Relaciones, y al general
...nciano Corral, ministro de la Guerra,
... haber osado rectificar sus compla-
...ancias para con él, y enfrentársele un
...nto. Puso un ultimátum, amenazando
...n fusilar a noventa rehenes, entre ellos
...naujes y niños. Friamente, por simple
...represalia, como él mismo lo dice en sus
...memorias, fusiló a dos oficiales guate-
...maltecos prisioneros, el teniente coronel
...Valderrama y el capitán Allende, ilustres
...por los cuatro costados, por su valor, por
...su caballeridad, por su inteligencia y
...hasta por su humorismo que les permitió
...sonreírles con suprema ironía y despre-
...cio a las bocas de los fusiles prestas a
...descargar el plomo sobre sus pechos. Su
...política no era la de ojo por ojo, sino
...la de dos ojos por uno. Y al arrasarla
...rica y legendaria ciudad de Granada,
...todavía tuvo el cinismo de grabar entre
...sus ruinas como una lección para las
...generaciones presentes y futuras, la leyen-
...da trágica: "Here was Granada" ("Aquí
...fue Granada").

Y todo esto lo hizo Walker para re-
...dimirnos y enseñarnos a trabajar, según
...quería Assollant, el brillante escritor eu-
...ropeo. Lo malo era que los que venían
...a enseñarnos a trabajar pertenecían en
...su inmensa mayoría y con poquitas
...y muy contadas excepciones a la ralea
...de que nos da cuenta donosamente un
...artículo del *New York Herald*, el peri-
...ódico más leído de los Estados Unidos en-
...tonces, en su edición del 7 de noviembre
...de 1855. He aquí el más edificante de sus
...párrafos: "Gracias al coronel Walker
...pronto nos veremos libres de muchos
...individuos ociosos e inútiles. Desde hace
...cerca de dos años las esquinas de las prin-
...cipales calles de Nueva York y las ace-
...ras de los edificios públicos se veían
...invadidas por enjambres de vagos y hol-
...gazanes, procedentes de todas partes del
...país. Esta muchedumbre perniciosa se

...compone de presidentes de bancos que-
...brados, generales en cierne y clérigos co-
...rrumpidos. En la fisonomía de todos
...ellos se pinta el horror que les inspira el
...trabajo honrado. Estas gentes sin ambi-
...ciones nobles, sin energía, sin oficio ni
...nada que lo valga, infestan las esquinas
...en espera, cual lobos hambrientos, de
...que estalle una revolución o un incendio
...para dar rienda suelta a sus instintos de
...rapiña..."

Este oscuro retruécano de frases y co-
...mentarios en que los escritores europeos
...decían que los centroamericanos de toda
...clase y color no tenían más vínculo co-
...mún que el del santo horror al trabajo y
...en que los norteamericanos mismos dicen
...de los redentores que nos traía Walker,
...como contestando a los europeos, que en
...toda aquella gente se pintaba el horror
...al trabajo honrado, dan la medida de la
...oscuridad total y tenebrosidad de las
...horas por que pasó Centro América. Una
...ráfaga del bíblico Apocalipsis sacudién-
...dola como el terremoto constante que
...veinte años atrás había producido con su
...erupción el colosal Cosigüina. Los esca-
...sos contingentes centroamericanos, po-
...bremente avituallados, con sus aún más
...pobres fusiles de chispa prendidos con
...mecha o pedernal y cargados por el ca-
...ñón, teniendo que habérselas con el rifle
...*Sharp* y el *Minie*, ya de retrocarga, y que
...había aprendido a mejorar en las últimas
...sangrientas revoluciones de Europa el
...general Henningsen, segundo de Walker.
...Los cañones de tipo colonial teniendo
...que habérselas con las granadas, los obu-
...ses y las balas más certeras y de mayor
...alcance de cañones que empezaban a ser
...ya de tipo rayado. Y el tifus y el cólera
...morbus, entretanto. Los dos generales
...guatemaltecos, Paredes (que había sido
...presidente) y Solares, sucumbieron a
...ellas tras heroicos actos. Los jefes cen-
...troamericanos se ponían apodos san-
...grientos y se distanciaban cuando más
...hacía falta unirse, como en la primera
...batalla de Masaya, en que Zavala, "el
...loco", y coronel de las fuerzas guatemal-
...tecas, se peleó con el jefe de las salvado-

reñas, el general Ramón Belloso, “Nana Belloso”. Aunque, a pesar de todo, el buen sentido y el patriotismo acabarían por imponerse, como sucedió precisamente esa vez, cuando Zavala, habiéndose ido a situar a Diriomo, más cerca de Granada, atacó a ésta de *motu proprio* y la tomó, salvando con ello a Masaya. La lección era de cada día y de cada minuto: cada vez que los jefes centroamericanos se peleaban entre ellos, se perdía una batalla: cada vez que se ponían de acuerdo u operaban conjuntamente, se ganaba una batalla. Pero la discordia centroamericana, cáncer de nuestra sangre, seguía a los ejércitos al igual que la sombra de los buitres insaciables...

X

MEXICO LLEGA TARDE

En Centro América, de consiguiente, la “anarquía criolla” que fue la característica general de todas las antiguas colonias españolas al independizarse y buscar a costa de tremendos traspies su consolidación definitiva dentro de los cauces de la vida propia, tuvo por inmediata consecuencia la división y fragmentación nacionales, extremo el más doloroso y patético a que no llegaron las demás colonias. La guerra por la Independencia, que tanto se echa de menos en la historia de Centro América, y que como explicaré en mi aludido próximo libro, tuvimos dos oportunidades para haber emprendido, constituyó seguramente el factor más decisivo para salvar en las demás colonias esa unidad. La pequeñez e impotencia de los fragmentos de la antigua y fugaz República de Centro América, añadidas al lugar geográfico que tales fragmentos ocupaban o sea el punto precisamente más débil y codiciado del Nuevo Mundo, hicieron lo demás. De las manos de México, a raíz de la Independencia, habíamos rodado con menos ruido pero con más seguridad a las de Inglaterra poco después hasta 1856-59. Y de las de Inglaterra, habíamos rebotado más de

una vez a las de los Estados Unidos, que fulminaban sus airadas protestas contra Inglaterra. De esta suerte Walker y sus filibusteros (fines de 1855 a mayo de 1857, con las subsiguientes nuevas tentativas de 1857 y 1860) no vinieron a ser sino un episodio, aunque el más sombrío, el más cruel y el más peligroso, en nuestra pequeña historia trágica en que pagamos nuestras propias culpas y estuvimos a punto de perder, además de la unión, el otro gran don que se nos había dado, la independencia. Episodio enorme para nosotros, pero nada más que un simple episodio en la crónica larga de esa especie de juego de balompié en que las grandes potencias marítimas se disputaron a Centro América, nudo gordiano de los futuros caminos universales. La diplomacia inglesa lo había limado sutilmente y William Walker quiso cortarlo de un solo tajo.

La lección fue tremenda, no sólo para Centro América sino para todo el resto de las antiguas colonias españolas. Y lo más grave es que la habían previsto los propios próceres centroamericanos, los muy pocos clarividentes entre ellos, que se esforzaron por reunir en 1823 un congreso general de las Américas en este punto más débil precisamente de la geografía y la política continentales. Y ya no digamos Bolívar cuyo arado se fue al mar a fuerza de rebotar en tierra estéril. El férreo individualismo español inagotable al servicio de un feroz nacionalismo sin horizontes más allá de las pequeñas fronteras. Por tal incompreensión de los mandamientos de la Ley de Dios entre nuestros pueblos tan disímiles, México, cuando quiso ser buen amigo de Centro América, llegó tarde. En 1853 el general Antonio López de Santa Anna, su presidente tantas y tantas veces fustigado de la suerte, había celebrado una interesantísima conversación con el plenipotenciario guatemalteco don Felipe Neri del Barrio. Ante la tremenda lección de la guerra con Estados Unidos y aun ante el temor de la invasión por el mismo William Walker del Estado de Sonora,

el más septentrional, amenazado de muerte, mandó proponer al gobierno de Guatemala levantar de nuevo la bandera de la unidad centroamericana, pero ya no sobre bases federales, a las que llamaba demagógicas, quizá no sin razón, sino sobre la base de un gobierno central y fuerte, que no podía ser otro que el de Guatemala... Guatemala se excusó. Y efectivamente, ¿quién iba a creer en México después de su invasión imperialista de 1822 concluida con la declaratoria, amparada por la fuerza militar, de la anexión de Chiapas a México? ¿Y quién iba a creer en el general Santa Anna quien apenas diez años antes había incorporado por la fuerza bruta al dominio mexicano nuestro riquísimo distrito de Soconusco, parte la más importante de Chiapas, y que había hecho pública, cuando la anexión de ésta, su determinación de quedar libre para decidir por un plebiscito, cuando lo creyere oportuno, entre ser mexicana o seguir siendo centroamericana? Pero la respuesta de Guatemala es muy importante porque pinta en toda su triste desnudez la realidad de los países centroamericanos a raíz de la ruptura del pacto federal y de las primeras guerras centroamericanas por hacerlo resurgir. Nicaragua, decía, tenía compromisos con Inglaterra por las cuestiones del canal y del Río San Juan. Los nicaragüenses eran gente acostumbrada a la pobreza y a la guerra, de carácter ardiente, y no hacen caso de ajenas indicaciones. Costa Rica, con apenas ciento cincuenta mil habitantes, vive casi aislada de sus hermanas. El Salvador es pueblo amigo de ideas abstractas, de libertad mal entendida, en lo que por desgracia participa la clase media, que es allí la preponderante "por no haber clero, ni ejército, ni grandes propietarios", sino por el pueblo en general, sin perjuicio de ser inteligente y laborioso. En Honduras, por último, la extensión ilimitada del territorio y la escasa población hacen difícilísimo gobernar: "Son gentes sencillas pero de grandes inquietudes políticas".

Este cuadro pinta mejor que nada lo que era Centro América en vísperas de la invasión de Walker. Pero desde luego, en los labios de los que le contestaron al presidente Santa Anna sus insinuaciones, ha de haberse hecho muy manifiesta una sonrisa de la más profunda ironía. El gobernante mexicano ofrecía cooperar con cuatro o seis mil soldados "si fuere necesario". Y ¿quién podía fiarse, si con sólo seiscientos había tenido suficiente Centro América en 1822 para perder toda esperanza de mantener la unión, como tantas veces he dicho y si con sólo seiscientos había obtenido, a fin de cuentas, el único resultado más directo y positivo: el haber perdido la provincia de Chiapas...?

Para concluir con las causas del orden interno y exclusivamente centroamericano que tuvieron que ver en la venida de Walker, no quiero dejar de reproducir las palabras de un ilustrado ciudadano de Centro América, nativo de Guatemala, que vivía en París en la época de la invasión de los filibusteros. Sus reflexiones se contienen en un folleto, escasísimo o imposible de conseguir en Centro América y debo el haberlo conocido a la diligencia de la talentosa escritora señora María Albertina Gálvez García, quien lo descubrió junto con otros folletos de análoga importancia en los anaqueles menos frecuentados de la Biblioteca Nacional de Guatemala, de la que es animadora. Su exhortación se impone de consiguiente, no sólo por aquella circunstancia de su rareza actual, sino por provenir de una persona que por sus conexiones pertenecía a las "familias" de Guatemala, lo que da más sello de imparcialidad al examen que hace de los orígenes de la ruptura de la Federación Centroamericana y de la venida de Walker. Además, el hecho de haberse radicado en Europa definitivamente le hace ver "nuestras cosas" desde un plano de ecuanimidad que no es fácil encontrar en nuestros historiadores corrientes, sujetos al ambiente de las pasiones políticas. Dicha persona es don Manuel Ortiz Urrue-

la, notable juriconsulto guatemalteco, según mis informes, y a quien le tocó asistir en sus mocedades a los acontecimientos que precedieron y siguieron inmediatamente a la Independencia. Después de la transcripción de esos párrafos que con tanta sencillez como segura visión hacen la exégesis de los fenómenos políticos y sociales que nos llevaron al desastre de la separación, entraremos en la parte final de estos estudios y en la cual se demuestra el gran servicio que con su victoria sobre los filibusteros prestó la América Central a la causa toda de la libertad en Hispanoamérica y muy en especial a la del triunfo de los Estados del Norte en su guerra civil con los del Sur por la abolición de la esclavitud y el mantenimiento incólume de la grandeza y la unidad de los Estados Unidos.

XI

OPINIONES Y COMENTARIOS VALIOSOS

Nuestro compatriota y juriconsulto don Manuel Ortiz Urruela, radicado en París desde hacía mucho tiempo, comienza por considerar los afanes de Inglaterra al disputarle a España sus dominios de América y muy en especial la parte aquella por donde un canal interoceánico podría darle a la nación que lo construyera las llaves del comercio universal. El buen sentido de las observaciones del autor se hace evidente a través de todas y cada una de sus frases y desde la primera de sus conclusiones cuando afirma (lo que es una gran verdad de la historia geopolítica de nuestros países) que España no supo comprender el valor e importancia de Centro América. Si hubiera querido ser más extenso hubiera podido añadir que Centro América representaba el más alto valor del imperio español de ultramar, pero desde luego dentro del criterio económico. Pero por desgracia no era tal criterio el que privaba en la madre patria, en donde aún se profesaba la vieja doctrina de que las riquezas se medían por las cantidades de

oro y plata que se extrajeran de las minas. Y Centro América fue olvidada porque carecía de las minas con que ostentaban su opulencia los dos virreinos de México, al norte, y el Perú al sur.

Dice así el folleto del señor Ortiz Urruela:

“Hace muy pocos años que las ricas y hermosas regiones que en el mapa del mundo llevan el nombre de Centro América eran apenas conocidas por la mayor parte de las naciones europeas. Y no es extraño que esto sucediese cuando la España misma que las poseyó por espacio de tres siglos, nunca pudo apreciarlas en todo su valor e importancia.

Sin embargo, la Inglaterra, tan atrevida como previsora, comprendiendo desde mediados del último siglo todo lo que podía llegar a ser aquel país en un futuro nada remoto, procuró poner firmemente el pie en las costas de Honduras, y repitiendo constantemente sus invasiones, no paró hasta arrancar en 1783, nada menos que al poderoso Carlos III, el permiso de formar el establecimiento de Belice.

Tal fue el origen de esa colonia desde donde la Gran Bretaña supo hacer el contrabando en México y Guatemala durante el régimen colonial; a donde después de la independencia hizo pasar la riqueza de esos países; y en donde halla sus pretendidos títulos para disputar el dominio de Centro América a los Estados Unidos.

Esa disputa excita ya, con razón, el interés del mundo y esto nos hace creer que en los momentos actuales se leerán con gusto las noticias que, como testigos oculares, vamos a dar de los sucesos que han contribuido a que la América Central se vea condenada a ser presa de uno de esos dos grandes pueblos de la raza sajona”.

Entrando en seguida el autor directamente al análisis de los sucesos que dieron lugar a la Independencia y a los lamentables resultados de la anexión a México y demás acontecimientos posteriores, nos dice:

“Las regiones que formaron el antiguo reino de Guatemala, conquistadas por los esfuerzos de un puñado de españoles, acaudillados por el célebre don Pedro de Alvarado, estuvieron por trescientos años bajo la dominación de Castilla, hasta que una junta, compuesta de individuos pertenecientes a las diversas corporaciones públicas, las declaró independientes de la madre patria el 15 de septiembre de 1821.

Mucho se ha dicho en pro y en contra de la emancipación de las colonias españolas del continente americano, y por lo mismo queríamos nosotros pasar en silencio esta cuestión, en que intereses encontrados hacen imposible el acuerdo; pero obligados a tocarla de paso, diremos francamente que, en nuestro concepto, después de la emancipación de los Estados Unidos del Norte, y en la situación del mundo a principios de este siglo, con la Francia proclamando libertad, sojuzgando a la Europa entera y atentando a la Independencia de la Península Ibérica, la de las colonias españolas del continente americano era no necesaria, pero sí hasta cierto punto inevitable.

Sin embargo, esa independencia fue inconsiderada y prematura, como treinta y cinco años de la más triste y dolorosa experiencia han venido a probarlo, demostrando cuánto se equivocaron los que provocaron aquel cambio político social.

Lejos de nosotros la idea de acusar las intenciones de los que sencillamente y de buena fe lo promovieron; pero séanos permitido decir en honor de la verdad y de la justicia, que muchos de los que con más empeño trabajaron por la independencia, no tenían otra mira que la de monopolizar el poder para hacer o reparar en él sus fortunas particulares.

Por eso no se observó que el pueblo no se hallaba preparado para constituirse en nación independiente; que su educación bajo el régimen colonial no era la necesaria para el sistema republicano; que sus costumbres de sumisión le hacían incapaz de apreciar el valor de los derechos que con énfasis se le brindaran;

y en fin, que la inmensa mayoría de indios semisalvajes y las otras castas de color no sólo no se someterían humildemente, sino que bien pronto darían la ley a los que, fiados en los viejos privilegios de sus mayores, se creían dueños del poder y legítimos sucesores de los monarcas españoles.

No faltó quien anunciase este resultado, pero inútilmente. Imbuidos los unos en las ideas liberales proclamadas por la Revolución Francesa deliberaban por el establecimiento de una república, y acostumbrados los otros a mandar a la sombra del trono de Castilla, soñaban con el establecimiento de una monarquía en Guatemala y se tenían por dignatarios de la nueva corte.

Así fue como por el interés del momento se unieron para acelerar la independencia, sin reparar que una vez alcanzado su objeto, esa unión se tornaría en discordia y que de ésta brotaría el torrente de males y de sangre que ha causado la ruina de aquel hermano país.

Y en efecto, apenas se proclamó la independencia cuando, al instalarse la Junta Provisional Consultiva, aparecieron en guerra abierta los serviles y liberales”.

Describe don Manuel Ortiz Urruela, con visión parisina, la realidad centroamericana: error craso, aunque inevitable, de la independencia, y el error no menos craso de la división en dos partidos irreconciliables, de la clase criolla, el cual pudo y debió haber sido evitado. Testigo presencial, como él declara, del origen y causas de toda aquella nuestra singular locura, explica cómo el odio insensato entre los criollos se fue volviendo espantable en proporción a que la patria (cuya sombra todos veían a través de sus pasiones) iba haciendo mayores sus cosechas de desgracia. El inocente algodonero del trópico ante el “picudo”, cuya existencia y cuya historia ignora.

Entra luego en la activa participación que la inocente Inglaterra tuvo en todo el desastre de Centro América (el “picudo” en las ilusiones del algodonero). Pero, bien sabía “la Pérfida Albión” que

sólo en una cosa hay que ser leal: Belice, y la ruta por donde ha de abrirse el canal. Y por último, Ortiz Urruela se refiere a la tercera grave intromisión (la primera fue la de los centroamericanos con sus luchas estúpidas y la segunda la de Inglaterra con la suya mucho menos estúpida) o sea la de Estados Unidos. Advierte que tal intromisión fue obligada por el precedente y la conducta de Inglaterra. Y concluida con una plática más de este curioso y sesudo folleto, ya del todo desaparecido, entraré en la parte final de mis reflexiones, o sea al estudio de la situación de los Estados Unidos, que dio margen a la venida de Walker, y a los objetivos íntimos que éste llegó a concebir para formar al sur de los Estados Unidos una poderosa nación militar con los cinco países de la América Central, México, Cuba y las dos vías interoceánicas, la de Nicaragua y la de Panamá, para que tal potencia, con la dura consistencia del hierro, pudiera ponerse al servicio de la causa de los confederados del sur en la gran guerra civil del norte antiesclavista y antiseparatista contra los esclavistas y separatistas del sur, guerra que en tiempo de Walker y sus maniobras en Centro América era un acontecimiento tan poderoso como inevitable.

“Aquéllos —dice en seguida Ortiz Urruela aludiendo a “los serviles”— pedían que el país se conservara en *statu quo* con sus clases sociales, sus señores y sus privilegios; éstos (se refiere a ‘los liberales’) exigía reformas radicales, ciudadanía para todos, soberanía absoluta del pueblo. El desacuerdo era perfecto, la desunión profunda, el odio recíproco igual.

Los serviles, viendo fracasar sus planes decretaron la unión a México y la llevaron a cabo; gracias a las fuerzas que el emperador Iturbide les enviara para reducir a San Salvador, que defendía la independencia absoluta.

Los liberales, que dominaban en aquella provincia se sometieron a la fuerza, haciendo antes que el Congreso diese un

decreto de unión del país a los Estados Unidos.

¡He ahí cómo exhibían su patriotismo ambos partidos!

Pocos meses después la estrepitosa caída del ridículo imperio de Iturbide dio el triunfo a los liberales que, proclamando el establecimiento de una república, la dotaron de una constitución plagiada de la federal de los Estados Unidos.

Esto explica, sin necesidad de comentarios, cómo la Inglaterra, liberal en España, en Portugal y en Italia, se hizo conservadora en la América Central, prestando todo su apoyo al partido servil, que contrariaba la federación.

Esta, sostenida por los liberales, pudo mantenerse hasta 1840, en que los Estados se declararon libres y soberanos y sus gobiernos en capacidad de entenderse directamente con las naciones extranjeras.

Semejante situación, aunque tan peligrosa para la independencia nacional, parecía muy bella a aquellos gobiernos; pero muy pronto las fatales consecuencias de su error y de su inexperiencia hicieron desaparecer todas sus ilusiones.

La nación que había de arrancar a Carlos II la concesión del establecimiento de Belice no había de ser la última en aprovecharse de la debilidad de los Estados de Centro América, ya divididos, para extender sus invasiones en aquel país y hacerse dueña de los terrenos que, de necesidad absoluta, tienen que ser la clave del canal interoceánico.

Con este fin el agente inglés promovió en Nicaragua la más injusta, la más absurda y la más ridícula cuestión que jamás se ha visto en el mundo.

Sacando a luz la existencia de un rey salvaje (a quien nadie conocía y cuyos súbditos forman una tribu bárbara y errante) alegó que ese rey había sido despojado de una parte de sus dominios en Centro América, y quejándose del soñado despojo del monarca salvaje, aliado de Su Majestad Británica, reclamó una inmensa parte de las costas de aquel

Estado, con inclusión del puerto de San Juan de Nicaragua, más tarde bautizado, por fines que no es necesario explicar, con el nombre de *Grey-Town*.

A tan monstruosa pretensión hecha en nombre de la augusta soberanía de uno de los primeros imperios del mundo, aunque apoyada en los supuestos derechos de un rey bárbaro que, en medio de la embriaguez, cedía por lotes sus pretendidos dominios a los súbditos británicos en cambio de licores y de pólvora. Nicaragua no podía oponer más resistencia que la de la razón y la justicia, armas que por desgracia valen muy poco en política, especialmente cuando su único móvil es el interés.

En vano Nicaragua envió agentes a Inglaterra y Francia, para pedir allá justicia, aquí protección y defensa. El gabinete de St. James no quiso oír las quejas de Nicaragua; el de las Tullerías ocupado en sostenerse contra la oposición, no pudo otorgar la protección que se le pedía”.

XII

EL ERROR DE CREER QUE FRANCIA PODRÍA SALVAR A LOS CENTROAMERICANOS

Concluimos con la transcripción de los pasajes pertinentes del folleto en que don Manuel Ortiz Urruela, muy patriota, muy europeo y muy apasionado de Francia, hace sus observaciones y dicta sus ideales soluciones, según él.

“Entretanto la invasión de México, la conquista de California y el descubrimiento de sus ricas e inagotables minas hacían que los emprendedores norteamericanos buscasen en Centro América el tránsito más fácil, más natural y más corto para aquellos países.

Esto y el ruido que ya entonces hacía la escandalosa cuestión de Mosquitos, excitando el interés comercial y la riva-

lidad política del pueblo americano, bastó para que el gobierno de Washington, a quien, desoido en Europa, llevó sus quejas el de Nicaragua, se resolviese a tomar la defensa de aquel Estado y a intervenir directamente en los negocios de toda la América Central.

No tratamos nosotros de justificar esa intervención, pero es preciso confesar que ella fue provocada por la de Inglaterra, y que una y otra, igualmente contrarias a los intereses de la raza española y a la independencia de Centro América, se deben a los partidos políticos que, por destruirse mutuamente, no han temido sacrificar la suerte del país al auxilio que, por cálculo demasiado conocido ya, les brindarán en oposición esos dos grandes pueblos de la raza sajona”.

“Sin embargo, es preciso confesar que hasta 1850 los Estados Unidos no habían tomado parte ostensible en los negocios de aquella república, y que sin la cuestión de los Mosquitos, la invasión de San Juan de Nicaragua, la prisión de su gobernante, el escandaloso despojo de Roatán y la ocupación de la Isla del Tigre con otros varios puntos de la América Central por Inglaterra, los norteamericanos no hubieran intervenido como hoy lo hacen en los negocios de aquel país, ni estaría Nicaragua bajo la dominación del general Walker que, más pronto de lo que se cree, se hará dueño de los demás Estados.

Y ¿quién, en efecto, será bastante a contenerlo? Devastado el país por treinta y cinco años de sangrientas revoluciones; dividido en débiles secciones que se titulan repúblicas; rebajado por bandos políticos tan imponentes como desacreditados; cansado de pasar todos los días del despotismo militar más bárbaro a la anarquía más espantosa, ¿cómo ha de oponerse ese pobre país a los proyectos de Walker y sus huestes americanas? ¿Quién será capaz de impedir que él se haga dueño de toda la América Central?”

Vigilio Rodríguez Beteta

Universidad y Política

Por Carlos SANDOVAL

I

El problema de las relaciones entre la Universidad y la política es sumamente delicado y complejo. No obstante existe la creencia, muy generalizada especialmente entre los estudiantes, de que el tema ya no admite discusión, porque la Universidad —nos referimos a la Universidad Latinoamericana— debe participar en los movimientos políticos, en los conflictos sociales como cualquier partido político organizado. La misión de la Universidad, piensan algunos estudiantes, es, además de la profesionalización, la de luchar por la democracia y la justicia social.

El tema cobra ahora actualidad porque esta concepción ha hecho crisis en el destino de la Universidad con verdadero peligro para la ciencia, la cultura y las profesiones liberales. Lo que quiere decir que es perentorio una meditación sobre el problema y hacernos las siguientes preguntas: ¿debe la Universidad intervenir en política? ¿Cabe la política dentro de los fines de la Universidad? ¿Se puede concebir que una institución de cultura superior sea al mismo tiempo un centro de actividades políticas?

Repetimos que el tema es delicado y complejo. Por ello debemos tratarlo den-



CARLOS SANDOVAL

tro de la mayor seriedad posible para salvarnos de caer en respuestas ambiguas e insanas. Y, además, debemos abordarlo con la misma táctica —según lo ha advertido Ortega— que los israelitas emplearon para tomar Jericó: aproximándonos al problema en rodeos concéntricos, circulando en torno lentamente. Por eso nuestro camino será por las orillas primero, para arribar después al corazón de nuestro tema. Vamos a exponer y discutir previamente dos doctrinas antagónicas e irreconciliables que tratan, cada una a su modo, de explicar la misión de la Universidad o cuál debe ser su conducta con respecto a sus relaciones con la política. Una de estas doctrinas es la tomista, conservadora y que reúne a los católicos. La otra es la doctrina marxista, revolucionaria y que reúne a los partidarios del comunismo. Examinaremos por separado y con espíritu objetivo cada una de estas doctrinas exponiendo al mismo tiempo una breve crítica, para pasar a tratar por último la doctrina democrática sobre la Universidad.

II

LA DOCTRINA TOMISTA

Según la doctrina tomista el problema pedagógico es anterior al problema político. La Universidad es esencialmente una institución de cultura que tiene como finalidad la educación superior del hombre, transmitir los conocimientos y conservar los valores espirituales de la humanidad. Para la doctrina católica, la Universidad es un centro intelectualista. Así la consideraba el Papa Pío XII cuando escribió que la misión fundamental de la Universidad es la de ser un “hogar radiante de vida intelectual”, una institución dedicada al descubrimiento de los bienes espirituales y a la enseñanza de la verdadera sabiduría, la cristiana. Esta vida teórica y espiritual impone a los profesores y alumnos un apoliticismo puro, una conducta alejada de los conflictos sociales y políticos.

Para que la Universidad pueda cumplir con sus fines tradicionales es necesario que el Estado le asegure la autonomía y la libertad de cátedra. Pero éstas no deben ser absolutas. No está permitido, por ejemplo, que se violen “las verdades fundamentales del orden natural” ni los “preceptos de la ley natural” (Actas de vigésimo segundo Congreso de Pax Romana).

Las relaciones entre la Universidad y el Estado deben ser cordiales. Los conflictos entre los estudiantes y el gobierno pueden solucionarse si existe, por parte de ambos sectores, buena fe y voluntad de entendimiento. Al respecto escribe Jean Desy: “la Universidad y el Estado dirimirán sus diferencias inevitables en la medida en que sean fieles a su misión, que es para una, enseñar la virtud y, para la otra, hacerla reinar”.

Según la doctrina católica, la política convierte a los estudiantes universitarios en mariposeros de las superficies de las ciencias. Y a ello se debe que la preparación científica y técnica de los profesionales sea generalmente deficiente. El estudiante que va a la Universidad a politiquear y que, además, es un burócrata, será un mal profesional irremediamente. Por eso la Universidad del siglo XX debe volver hacia atrás, retroceder hacia los fines y los métodos que le dieron vida. La Universidad debe dedicarse exclusivamente a la vida teórica, sin descuidar la creación intelectual en función social, tal como lo reconoció el Papa Pío XII.

Crítica

Es cierto el principio de que en la Universidad los problemas pedagógicos

son anteriores a los problemas políticos. Los verdaderos problemas universitarios son de índole pedagógica primero y, después, legales, administrativos, políticos, etc.

También es cierta la posición tomista de considerar a la Universidad como una institución de cultura superior, como un centro de vida intelectual al servicio de la sociedad. Pero consideramos un error creer que la autonomía universitaria y la libertad de cátedra deben ser relativas. Autonomía quiere decir regirse por sus propias leyes y de acuerdo a sus propios fines. Y desde el momento que una institución depende de otra, política, económica o legalmente, no puede hablarse de autonomía.

La libertad de cátedra también debe ser absoluta o no hay libertad de cátedra. Solamente dentro de los estados totalitarios no se permite ni la libertad de cátedra ni la autonomía. Las verdades se convierten en moldes que sirven a los intereses de la fuerza estatal o a los fines de la revolución. Y nosotros consideramos que si no hay libertad de cátedra no hay propiamente "vida intelectual creadora", para emplear la expresión de Julián Marías. La libertad es fundamental para el progreso de la ciencia y de la cultura porque ella es la esencia del espíritu viviente de la Universidad.

Hay que reconocer que la Universidad no es una institución eterna, fuera de tiempo y espacio como el nómeneo kantiano. La Universidad está inmersa en la historia y es una institución que evoluciona conforme a los fines y condiciones sociales de la época. Por eso en la actualidad no se puede hablar de un apoliticismo puro. La Universidad Católica misma, por ejemplo, es una institución apologética. No lo fue, por razones obvias, durante los primeros cuatro siglos de existencia. Pero después, dos acontecimientos marcan su destino: la reforma religiosa iniciada en Alemania y la llegada al poder de Napoleón Bonaparte, quien separará definitivamente la religión de la vida pública.

A estos dos acontecimientos históricos hay que agregar la propagación de la doctrina marxista por parte de los fanáticos que creen obcecadamente en la lucha de clases y en el triunfo inevitable de la revolución comunista.

En vista de esos tres hechos, es imposible un apoliticismo puro. La Universidad debe vivir los acontecimientos sociales de su época, debe estar al tanto de los cambios políticos. Hasta qué punto y en qué medida es cosa que expondremos más adelante. Ese apoliticismo puro de los conservadores no lo practica ni la misma Universidad Católica porque ella es ahora, un medio de defensa de los principios cristianos y de propagación del catolicismo.

III

LA DOCTRINA MARXISTA

Después de exponer sucintamente la doctrina católica sobre la misión de la Universidad, pasemos a examinar la doctrina marxista, ya que es esta doctrina la que más ha contribuido, con su postura rígida y sectaria a crear la presente crisis en la enseñanza superior.

Según la doctrina marxista el problema político es anterior al problema pedagógico. Es decir, lo contrario de la doctrina católica. Para el marxismo, la crisis de la educación no es otra cosa que la crisis del régimen socio-económico en descomposición al no poder solucionar sus contradicciones internas. Por eso es necesario solucionar antes el problema político, que todo lo demás: la educación, ciencia, economía, etc., vendrá por añadidura.

La Universidad es una institución condicionada por las leyes de desarrollo de la sociedad. Esto quiere decir que la Universidad, como cualquier otra institución, es un reflejo fiel de las condiciones político-económicas de una determinada época histórica. Así como la Universidad de la Edad Media era la expresión de los intereses del régimen feudal, la del siglo XX es la expresión de los intereses de la burguesía. Dentro del régimen capitalista, la Universidad solamente educa a la élite con el fin de mantener y defender sus intereses de clase. Pues es la única manera de conservar el privilegio de mando que da la ciencia, la técnica y las profesiones liberales.

Este tipo de Universidad —según la doctrina marxista— que está al servicio exclusivo de la clase dominante, es una injusticia. La historia de la educación no puede seguir siendo la historia de la lucha de clases. Por lo que se hace necesario superar ese estado de cosas. ¿Cómo? Reformando el sistema arcaico y arbitrario de las universidades burguesas. ¿Cuál es el medio? La lucha violenta, revolucionaria de la clase desposeída contra la burguesía. Y ese clima debe prepararse también en la Universidad, no solamente entre los obreros y los campesinos. La Universidad debe ser un instrumento en donde se desarrolle la lucha ideológica contra la educación clasista.

Pero el problema, de acuerdo con la doctrina marxista, es mucho más grave y profundo de lo que a simple vista parece. Aníbal Ponce, ideólogo de la pedagogía marxista, ha escrito: “ninguna reforma pedagógica fundamental puede imponerse con anterioridad al triunfo de la clase revolucionaria que la proclama”. Lo que significa que no se trata simplemente de reformar la estructura de la Universidad, sino de cambiar radicalmente la estructura socio-económica de la sociedad, pues la Universidad es un simple reflejo de ella.

Crítica

Para el marxismo el problema político es anterior al problema pedagógico. Y esto es inadmisiblemente absurdo. Los problemas de la Universidad son esencialmente pedagógicos o no son auténticos problemas. Anteponer el interés político al pedagógico es negar la misión de la Universidad, su verdadero rumbo. Es querer convertir una institución de cultura superior, en una especie de centro político. Lo que significa que se ha deformado la misión de la Universidad.

La política ha sido la causa principal de la deficiente y negativa labor de las universidades latinoamericanas. El estudiante de leyes, por ejemplo, que se dedica a la política y al mismo tiempo es un burócrata, será un mal profesional, un abogado mediocre. Pues no ha tenido tiempo de dedicarse al estudio, a la consulta de los textos, a la investigación; apenas alcanza a quemar unos cuantos apuntes de clase para pasar, a la buena de Dios, sus exámenes finales.

No es cierto tampoco que la Universidad sea en la actualidad una expresión de los intereses de la burguesía. Como dice el padre Jean-Yves Calvez, esta teoría fue cierta, tal vez, en la época en que vivió Marx, pero en la actualidad las condiciones políticas y sociales han cambiado sustancialmente. Y los comunistas son los únicos interesados en predicar una lucha de clases en donde en verdad no existe. La Universidad de El Salvador, por ejemplo, no es un instrumento de la clase capitalista porque en ella pueden estudiar todos los que quieran, ricos y pobres, y que además, tengan capacidad para el estudio.

Pero la crítica más grave que se le puede hacer a la doctrina marxista es con relación a la autonomía universitaria y a la libertad de cátedra. La educación pasa a ser dirigida por el Estado, incluyendo la educación de nivel universitario. Por

lo que las Universidades tienen que adoptarse a la concepción científica del marxismo, que es considerada por sus dirigentes políticos como la fuente de toda verdad. Es claro comprobar, pues, que dentro de un sistema comunista la libertad de cátedra y la autonomía universitaria es algo imposible.

Sin embargo, hay un fenómeno curioso que nos interesa destacar. Los comunistas en las democracias occidentales, se presentan como decididos partidarios de la autonomía universitaria y la libertad de cátedra. Ellos son los principales defensores, los líderes de la autonomía y de la libertad de cátedra. Pero esto es un engaño. Es cuestión simplemente de táctica. Defienden la autonomía universitaria y la libertad de cátedra para crear un clima de agitación política que aprovecharán a su favor. ¿Cómo es posible que defiendan la autonomía universitaria cuando después serán los primeros en negarla? ¿Cómo es posible que defiendan la libertad de cátedra cuando después serán los primeros en rechazarla?

Es ilustrativo al respecto el caso del Dr. Juan Marinello, ex-rector de la Universidad de La Habana. En agosto de 1958, es decir, antes de la revolución cubana, escribió Marinello un artículo titulado "Homenaje a la continuidad" en el que defendía la autonomía universitaria y la libertad de cátedra. Pero en 1962, cuando llegó a ocupar el cargo de rector bajo el gobierno comunista de Fidel Castro, escribió el mismo Marinello que la Universidad de La Habana debe ser "fiel al Gobierno revolucionario" y cumplir ciegamente con los objetivos de la revolución socialista. Y se compromete, como rector, que los jóvenes universitarios serían educados "dentro de la filosofía marxista", pues la posesión de esta doctrina "es tarea de importancia primordial".

No podemos aceptar que la Universidad esté subordinada al poder político, porque ello significa desvirtuar su condición de institución rectora del espíritu, para convertirla en algo ruin y servil. La autonomía universitaria y la docencia libre es condición indispensable para que la Universidad sea la esencia de la libertad y de la verdad.

IV

LA DOCTRINA DEMOCRÁTICA

Hemos expuesto en los artículos anteriores las doctrinas tomistas y marxistas sobre la Universidad por la sencilla razón de que ambas han influido e influyen en el destino de las universidades latinoamericanas.

Estas dos doctrinas antagónicas han creado un fenómeno curioso para la sociología y es extraño que hasta ahora no haya sido tratado en su debida forma por los sociólogos. Se trata de lo siguiente. La Universidad actual —y vamos a referirnos a la de El Salvador, como vía de ejemplo—, es una institución ambigua, es decir, que tiene dos sentidos diferentes, que participa de dos naturalezas. Por una parte la Universidad es una corporación cultural y por otra, un centro de actividades políticas.

Desde el punto de vista formal la Universidad de El Salvador es conservadora, intelectualista y apolítica. La Ley Orgánica en su Art. 2º, dice: que los fines de la Universidad son: la culturización, la profesionalización, la investigación científica y la educación del hombre. Es decir, que coincide con los fines tradicionales establecidos por la doctrina tomista. El carácter apolítico de la Universidad está señalado en el Art. 5º de la citada ley: "La Universidad de El Salvador, como institución no podrá intervenir en política partidaria, así como tampoco las asociaciones de estudiantes que participan en la vida universitaria".

Sin embargo, la realidad es otra muy distinta. Pues la Universidad de El Salvador es revolucionaria, antiintelectualista y política. Las asociaciones estudiantiles, como la AGEUS (Asociación General de Estudiantes Universitarios Salvadoreños), han sido los principales dirigentes de los movimientos políticos nacionales, no solamente en el campo de la teoría, sino también en el campo de la acción. Basta echar una mirada retrospectiva a los postreros quince años para darnos cuenta que la historia política salvadoreña se ha escrito en las aulas universitarias. Ningún partido político ha contribuido tanto en la formación de la conciencia política nacional como las asociaciones estudiantiles universitarias.

El tomismo ha influido en la vida universitaria de una manera directa, pero ha fracasado en la educación de la juventud por su sistema pedagógico catequístico y pseudoescolástico. El marxismo, en cambio, ha penetrado de una manera indirecta, al través de la Reforma Universitaria de Córdoba. Esta reforma fue una necesidad pedagógica e histórica, porque se quería superar un sistema de enseñanza anacrónico y un ambiente feudal. Según en Manifiesto de Córdoba del 21 de junio de 1918, la Universidad mantenía entonces una estructura semi-feudal, anacrónica, senil, tiránica y anticientífica. Y los estudiantes —encabezados por Enrique F. Barros y Horacio Valdés— iniciaron una lucha para cambiar la estructura de la Universidad, renovar la enseñanza, democratizar el gobierno universitario y elevar el nivel cultural y científico de la institución.

Frente a un gobierno universitario fundado sobre una especie de derecho divino los estudiantes reclamaban un gobierno estrictamente democrático y el derecho a darse el gobierno que más les pareciera. La juventud ya no pide, dice el manifiesto, exige que se le reconozca el derecho a intervenir en los cuerpos universitarios por medio de sus representantes. Es explicable entonces, la finalidad de la lucha de los estudiantes de Córdoba. Ellos trataron de superar una Universidad monástica, retrógrada, indiferente a la vida y sujeta a latines y silogismos, como dice Alberto Cúria. Una reforma de este tipo tenía que ser apoyada por los socialistas argentinos que en el ambiente mundial habían obtenido un triunfo con la revolución bolchevique de 1917.

La Reforma Universitaria de Córdoba está inspirada, pues, en problemas educativos. Fue un movimiento estrictamente pedagógico. Pero pronto la audacia comunista hace ver en el Congreso de Estudiantes de 1932, que dicha reforma tenía un carácter eminentemente político y que, además, era una consecuencia de la revolución bolchevique.

Al confundir estos dos movimientos: el pedagógico de la Reforma de Córdoba de 1918 y el político de la revolución rusa de 1917, o mejor dicho al fusionarlos con fines partidistas, quedó marcado el destino de las universidades latinoamericanas. Serían de ahora en adelante corporaciones culturales y centros de inquietudes políticas y sociales. Es decir, instituciones ambiguas.

Ahora bien, para superar esa ambigüedad, es necesario que las universidades latinoamericanas se democratizen y que cumplan con la misión que se les ha encomendado. Esto no quiere decir, en ningún momento, que discutamos el derecho que tienen los profesores y alumnos, a participar en la política nacional. Por el contrario, creemos que es un deber de todo ciudadano participar en la vida política, luchar por la democracia y la justicia social. Lo que discutimos y rechazamos enérgicamente es que se utilice la Universidad para fines políticos. Pues cuando la política interviene en una institución de cultura, se corrompen sus fines, se mata su verdadera misión, hasta convertirla en un instrumento servil de partidos políticos o ideologías, sin vitalidad propia y sin autoridad moral.

Quienes quieran hacer política que la hagan, pero desde el instrumento adecuado: el partido político. Pero no debe nunca utilizarse a la Universidad, como fácil trinchera de pasiones partidistas.

La doctrina democrática sobre la Universidad rechaza por eso la tesis que predica un apoliticismo puro, como también la que quiere reducirlo todo a pura política. Sin descuidar la profesionalización, la conservación de los conocimientos y la investigación científica, la Universidad debe estar a la altura de las circunstancias, y, sobre todo, ser la fuente de la verdad y de la libertad.

Jardón



Poema de Hildebrando Juárez

Salvadoreño

La Serpiente Emplumada

YA venía en mi sangre con su lengua profunda
y obstinada sed, con su elástica cintura,
con su esperma salvaje donde cruza el relámpago,
con sus ojos de piedra, con su grito de fuego,
con el trueno, el rayo y el asombro furioso,
con himnos inmortales, con uñas delirantes
rompiéndome las tensas venas incandescentes
que sueltan jubilosas sus resinas eternas.
Venía desatada como flecha en el aire
y sin embargo atada al blanco de la muerte.
Venía en la corriente como sombra invisible
persiguiendo las sombras desoladas del agua.
Venía despeñándose en los acantilados
con el grito rebelde congelado en el aire,
liberando su nombre, su flor innumerable,
su cresta como noche suspendida en la tierra,

su viejo corazón como el incendio en el sueño,
su voz universal, su máscara, su armadura,
sus himnos inmortales bajo el timbal del mundo.

Llegué a las solitarias selvas del leopardo
entre la niebla oscura y encontré sus escamas,
su violenta saliva regada en el planeta
y en el lecho nupcial del imposible trópico.
Llegué al reino del sexo, del olor, del deseo
y en todo estaba el vaho caliente de su espuma
esparcida con furia, desordenadamente,
como quien con los puños desata una tormenta.
Llegué a las formas frías y le di movimiento,
vida de luz, de humo, de corceles danzantes.
Llegué a los caracoles, a las profundidades,
a las escalinatas de la noche enclaustrada,
al fondo de las aguas siniestras y las piedras,
al templo del escudo amanecido en el alba,
al hueso, a la cumbre, al vacío sin nombre,
y allí sin tiempo estaba LA SERPIENTE EMPLUMADA.

Desde entonces habita los senos impasibles;
sale al sol por mis ojos y mira lo creado;
arde, relampaguea, ensangrienta la tarde;
inunda de leyendas la geografía virgen;
blasfema por mi boca; levanta la palabra,
y en vuelo sideral une la vida, la muerte,
en íntimo secreto del acto deslumbrante.
Y es ella la verdad presente desde la nada
con su cuerpo de ráfaga extendida al crepúsculo,
con impulsos eléctricos, con refulgente filo.
Y es ella, La Serpiente, la que habita en el sueño,
la dueña del misterio, de la cresta furiosa,
del ave y la tiniebla, del silencio y el miedo.

LA SERPIENTE EMPLUMADA golpea en nuestra sangre;
nace junto al relámpago; crece en la tormenta;

cubre de soledades las verdes lejanías
 con sus ojos de jade eternamente inmóviles;
 baja a las sumergidas columnas de la tierra;
 se sumerge en el fuego con devoción suprema
 y se levanta, crece como una danzarina,
 cruza el inaccesible tambor del universo,
 construye las campanas, los arcos de los cielos,
 baja con absoluta seguridad del tiempo
 y eyacula en el músculo ardiente del amante
 con derrumbes solares y eclipses de volcanes.

Ella viene en la Danza, en las formas elásticas,
 en el torrente sólido de mis ígneas venas,
 en el canto de guerra, en el Sacrificio,
 en todo el movimiento de las cosas inmóviles.
 Viene con su presencia monstruosa de piedra
 coronada de plumas, erguida en el silencio,
 con su guadaña en alto rompiendo el universo.
 Y en el Juicio Final de los seres y las cosas
 levanta su estandarte, ilumina la noche,
 y en el cielo aparece su cuerpo de anaconda.

el iluzio



Poema de Carlo Antonio Castro

Salvadoreño

*Para Claudia Lars y Aurora Reyes,
en prenda de admiración y afecto.*

Vuelo de los Nahuales

I

Tiempo de la derrota cotidiana,
el sol, agónico, vencido,
esconde grave cuatrocientos fuegos:
Cede la llama, fugaz sabiduría,
al agua oscura de la Luna Madre;
no se advierte si duerme moribundo,
o si nuevas vigiliass imagina;
si es el inefable resurrecto
—buboso original—
o astro sucesivo;
una sola, fatal criatura sabia
apenas lo diría: la de senos
reptantes, la de lengua

gemela, la de tétricos
ojos que ve sin la mirada,
que adivina rumores
y no escucha;
la que atiende los partos de la hierba
y atesora
los años en el fondo
del cuerpo:
la serpiente.

Lapso de sueño y fe,
solar reposo de los ojos negros,
dominio de la Madre
de animales y hombres,
dueña del cielo,
de la tierra,
del polvo,
aire.

Duerme su muerte el sol en el abismo.

II

El mono es la figura caprichosa
—ni hombre ni animal—
de un antiguo fracaso de los dioses;
vástago de árbol, ríe, contorsiona
siluetas sin descanso,
aprisiona los gestos de los otros,
salta, sube y baja, ríe
nuevamente, discute, despotrica,
se prenda de la fruta
o de la estrella;
cavila, ríe
otra vez de buena gana,
entrelaza su rabo con la cola

fraternal, receptiva
de otro mono, mona,
o con la rama;
expresa sus humores
más íntimos, difiere
de todo cuanto ríen
o promulgan
sus hermanos mayores,
menores, o extraños;
ríe, ríe, sin humor,
una caricatura
de la risa
vegetal.
Es él quien prefigura
la alegría sin suerte.
Imita cuatro movimientos cuatro.

III

Cambia el testigo . . .
Veamos si en el agua
de lluvia,
o en la poza,
o en el ojo
que mana
logramos, ahogando
las voces,
su rostro adivinar.

Cielo animado,
severo,
nocturno
rival del sol,
sombra estrellada,
garras, colmillos, legendaria visión
de muerte intensa, suerte de brujo,

código de sangre, señor rojo, voz
de una lengua inexplorada, sacerdote
de rito antiguo, perfil de dioses indios,
filósofo del ara, muerte
que vive es el jaguar; bajo la luna,
el follaje, el sereno, se desplaza;
piensa, busca, sacrifica,
huye del alba, se oculta tras la Madre;
nunca ríe, sus ojos el divino
desprecio reflejan. Enemigo
de burlas y gracejos,
el jaguar es árbitro, juez
nocturno.

IV

Los viejos hombres heredaron
los temores lunares, las pieles
de veinte jaguares veinte
y crearon un cielo;
después sus voces alumbraron versos
y sus miembros rasgaron una danza,
y tomaron la arcilla de sus cuerpos
para hacer oraciones
y lanzarlas, fugaces,
más allá de la noche.

He aquí que, varones,
venidos de mujer,
olvidadizos,
recreados creadores,
temieron y adoraron al jaguar
de los cielos vivientes,
sin dejar de reírse del mono,
festejar sus piruetas,
dedicarle los trozos de su barro

y su tiempo
sangre.

v

Mono y jaguar
—nahuales—,
risa y voraz sentencia:
el indio en mil silencios trenza el día,
abre la noche;
siembra su carne cotidianamente.
Mientras duerme se ausenta en pos de su alma.
En las ondas del sueño

encuentra hondas

venturas; las raíces
del hombre desentierra:
Aquí el mono,
 allá el jaguar... (Los demás
 animales expresan
 una suerte o la otra).

.

Y en el cielo del indio
—hecho de la vigilia
original—
alienta el brujo
jaguar; el búho canta
en su techo nocturno; ríe el mono
en el árbol estéril.

Duerme su vida el sol en el abismo.

José Martí

Poemas de Ricardo Bogrand

Salvadoreño

La Fuente

Sobre la fuente, donde la piedra dora
todo el ocaso,
donde la arena llega vestida de leopardo,
donde el sol se detiene a trazar una esfera.

Sobre la rosa muerta,
sobre la plaza ciega
esta delgada loza de corroído tiempo satisfecho.

Rosa de fuego,
carne desgastada.
Agua que se detuvo,
gota que no siguió la trayectoria
de la pétrea mudez.

Desnudo el hombro de la estatua vieja,
hoja que de la parra se deshoja
sobre la fuente,
donde moja su lengua
el ocaso
en una piedra fresca.

Lago de Pátzcuaro

Aquí la tarde con el valle a cuestras
y un caballo de sal
sobre la arena.

Aquí la noche con su luz de enero,
y una isla con frío
en la arboleda.

Aquí la brisa
con sus pies dormidos
y un domingo nocturno
en los aleros.

Por el lago me voy,
sin más velero,
que esta mano elevada
y mi pañuelo.

Estudio 1

Cuando tú vuelvas a mi lado
no estará muerta la ceniza.

Cuando la noche en mi palabra
tome las letras y las doble
para ocultar la primavera,

abre tu mano junto al viento
sobre la tierra desgarrada,
que en cada flor que yo deshoje
te entregaré una nueva vida.

Estudio 2

A veces con un fruto y sobre el fruto,
alba naranja,
norte,
cordillera,
voz que en su pleamar se me deshoja
y nada cae ya sobre
el vacío.

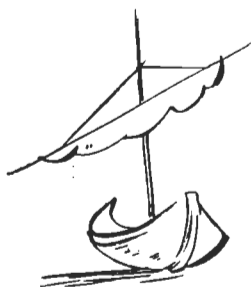
Vacío el corazón,
rotas las ansias,
naces y te me creces de repente
sobre esta mano abierta en el abismo.
Nada que sobrepase la caricia
ni que enarbole lento otro recuerdo.
Nada que se entrecruce en la esperanza
y desvanezca el sueño
y lo silencio.

Camino del adiós
que va surgiendo
y no se apaga más en rebeldía.
Camino del dolor que queda solo
y no se vierte más sobre la sílaba.

Naces y te me creces de repente
y te persigo más,
te cerco y te hago
como mi propia imagen
y mi siempre.

Sin embargo,
te busco
y no te encuentro
cuando huye tu voz
y te presiento.

Lanza sobre mi vida
tu terreno.
Deja que el surco guarde la simiente
y haremos surgir limpia la amapola
entre la tibia aurora que te envuelve.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'RBD', with a long horizontal stroke extending to the left and a vertical stroke extending downwards from the right.

Sonetos de Eduardo Menjívar

Salvadoreño

I

Sobre los Astros

Como lámpara azul es el soneto:
la penumbra al instante retrocede.
¿Hacia dónde?... Yo guardo mi secreto,
que se puede decir y no se puede.

No se puede decir cuándo es que muere.
No se puede decir cuándo es que nace.
El soneto es espuma... Se deshace
y se vuelve a formar, si Dios lo quiere.

Darle forma en verdad no cuesta nada.
Lo que cuesta es sentir la llamarada
pasajera, que nunca deja rastros...

¡Oh breve resplandor de luz eterna!
Soneto es encender una linterna
con el fuego infinito de los astros.

II

Sed de Paz

Pues mi padre ignoró mi fuego interno
y mi gran tempestad sin continente.
Yo era para él —tal vez, posiblemente—
una criatura más hacia el infierno.

Y fui verano a siglos de su invierno.
¿Qué podía esperar de mi fulgente
soledad? ¿Qué celaje? ¿Qué simiente?
¿Qué relámpago azul de fuego eterno?

Sin embargo... ¡qué hombre formidable!...
Ferroviario de sangre; fronterizo
al lago de un silencio navegable.

Y siempre me creyó lámpara ciega.
Al menos: siempre ignora que agonizo
con una sed de paz que nunca llega.

III

Ultimo Túnel

Sombra y nube: dos alas uniformes.
Cuscatlán amanece anocheciendo.
Tierra de pan... y sobre el pan, hirviendo,
dos millones de hormigas inconformes.

¿Habrá como este globo nuevos globos
de millares de ovejas sin aprisco?

Pueda que Dios, igual que San Francisco,
confirme los motivos de los lobos.

El planeta vacila entre sus ejes.
Sobre siglos resuenan nuevos jefes
que siguen de las nieblas el contorno.

La paz no tiene paz... Anda volando...
Y el mundo lentamente va llegando
al túnel sin salida ni retorno.

IV

Verdadero Amor

Casa de soledad... Silencio como
oleajes de mudez que todo baña.
Parece que rezara la montaña
bajo la inmensidad de un cielo plomo.

Pero siempre hago versos... Pienso y fumo.
El tiempo lentamente se deshoja.
Un cigarrillo auxilia mi congoja
y forma rostros, al viajar, el humo.

Contemplo a veces el retrato d'ella...
Perro y mujer se fueron con la estrella.
Los vi correr. Los vi pasar el puente.

Feneció la esperanza que abrigaba.
Mas ayer, cuando menos lo esperaba,
el animal volvió. Ella está ausente.



Cuatro Poetas Salvadoreños

Por Eunice ODIO



EUNICE ODIO

La generación de poetas salvadoreños que nació entre los finales del siglo pasado y más o menos el primer cuarto del presente, a la que pertenecen los poetas que presentamos en esta microantología es, tal vez, la más brillante, como conjunto, de la historia literaria de El Salvador.

Además del fulgor que la define, esta generación tiene una característica especial y esencial, quizá apenas perceptible para quienes conocen no sólo la literatura de El Salvador sino el suelo donde florece: su quehacer literario está en flagrante contradicción con el medio en que se desarrolla. El Salvador es, como sabemos, la más pequeña de las repúblicas centroamericanas. Tres millones y un poco más, se apiñan sobre un territorio más que exiguo, haciendo del país uno de los más densamente poblados de la tierra.

No obstante ello, y contra lo que podría esperarse, El Salvador es, también, uno de los más ricos entre los países del istmo. La pequeñez de lo disponible obliga a los salvadoreños a aprovechar hasta el último palmo de tierra y hasta la menor de las oportunidades, a ser industriosos y trabajadores como pocos habitantes del globo terrestre. Cada salvadoreño —no importa a cuál clase pertenezca— es una hormiga de fábula que se ve constreñido a pensar, durante las cuatro estaciones del año (que en esas latitudes se convierten en una: el verano ardiente y húmedo) en procurarse los medios de vida que le exigen su condición social y su cultura.

La tónica nacional, entonces, ¿podría definirse con ayuda del materialismo? Podría. Los extremos cuidados de la vida cotidiana, que el clima tropical endurece más todavía, impiden que el ciudadano corriente se preocupe por otros problemas que los inmediatos.

Frente a esta hormigueante humanidad distraída en la lucha por la existencia diaria, que despliega con un brío verdaderamente necesario y admirable, está la generación a que nos estamos refiriendo, la cual, como antes decíamos, no sólo niega la preocupación materialista obligada del ambiente en que vive sino que ni siquiera experimentó jamás, aunque no fuera más que momentáneamente, contacto alguno con el cartesianismo y sus consecuencias.

Hugo Lindo, Claudia Lars, Pedro Geoffroy Rivas y Dora Guerra pertenecen, definida y claramente, a la esfera del pensamiento romántico. No queremos decir, en modo alguno, que estos cuatro poetas sean epígonos de Isaac Ruiz Araujo (1850-1881), Rafael Pino (1820-1864) o, en fin, de todo el conjunto que conforma, entre la última parte del siglo XIX y comienzos del XX, la corriente romántica que alcanza su ápice con el neoclasicismo romántico de Francisco Gavidia (1863-1955).

El romanticismo hispanoamericano, como es sabido, se nutrió particularmente de España, país adonde llegó tardíamente y donde los poetas, con excepciones rarísimas, se atuvieron a la retórica más que a la esencia, a la letra más que al espíritu del romanticismo.

Los poetas que incluimos en esta pequeña antología no se relacionan en lo más mínimo con ese romanticismo exterior o intrascendente que substituyó la sabiduría con la *mímica* romántica y que aceleradamente murió de cansancio y pesadumbre, alejado como estaba de las fuentes genuinas (posiblemente a causa de la barrera idiomática) de ese movimiento que conmovió hasta la raíz al siglo XIX, y sin cuya influencia bienhechora, en el presente, habría sido imposible, por lo que toca a Hispanoamérica, la llamada "literatura de imaginación" cuya más robusta rama, la fantástica, se halla en Argentina (representada por Borges, Bioy, Casares, Cortázar, Bianco, entre otros) y cuyas raíces quizá estén, también, en Argentina y haya que buscar más allá de Horacio Quiroga y la prosa de Lugones.

Los poetas que presentamos se entroncan *vivamente* con los románticos de todos los tiempos en general y, en particular, con el romanticismo alemán que toma sus

elementos del irracionalismo y el misticismo tradicionales y elige por maestros a Hemsterhuis, Saint-Martin, Herder y Hamann, remontándose a los grandes mitos neoplatónicos y a la filosofía presocrática de la naturaleza; es decir, con la esencia misma del romanticismo.

Como otros poetas y escritores de todo el mundo, los salvadoreños olvidan la historia del romanticismo decadente y de segunda mano que hizo tantas víctimas literarias, se remontan al origen y descubren, por la primera vez, el alma romántica. Tienen grandes puntos de contacto con Karl Philipp Moritz, Novalis y von Schubert; con Arnim, Eichendorf y von Kleist, así como con el ocultismo de un romántico francés como Sénancour.

Como la vida y el quehacer literario de los románticos alemanes y franceses, no sólo del siglo pasado sino del presente, la vida y el quehacer literario de estos poetas salvadoreños estuvieron *permeados*, en un principio, de pensamiento y acción mágicos y, como sus predecesores europeos y orientales, pasaron de ahí a otras esferas: la metafísica y su resultado más común, la mística.

En Hugo Lindo, la preocupación fundamental, ya enunciada en los títulos de su producción poética (*Libro de Horas, Trece Instantes*), es el tiempo. En *Navegante Río*, el título no dice que uno de sus principales protagonistas sea el tiempo, pero lo es. Y, en el tiempo de Hugo Lindo está el universo y, en éste, el planeta Tierra que habitamos concebido íntegramente como la obra del Ser Absoluto, en cuyas formas siempre está presente el Gran Rostro Sin Nombre.

Iguales preocupaciones sobre la trascendencia de todo lo que alienta están presentes en la obra de Dora Guerra, Geoffroy Rivas o Claudia Lars, como le será fácil advertir al lector.

En todos estos poetas salvadoreños no existe una contradicción entre cuanto dice su producción literaria y lo que hacen en la vida. No se trata, ni por asomo, de una "posición retórica". Viven, ejemplarmente, de acuerdo con su sensibilidad poética. De este vivir trascendentalmente es un ejemplo Claudia Lars quien, después de transitar por la poesía y hacer de ésta un instrumento de conocimiento, se ha convertido, con el correr de sus hermosos años, en una de las pocas monjas de la poesía.

DORA GUERRA

Dora Guerra nació en París, aunque conserva la nacionalidad de sus mayores. Es hija del escritor Alberto Guerra Trigueros y sobrina de Rubén Darío. Estudió arquitectura e ingeniería en las universidades de México y El Salvador. Cursó estudios de historia del arte en la Universidad para Extranjeros de Perugia, Italia. Contrajo matrimonio en Francia con el Dr. Bernard Mottez, destacado sociólogo francés. En la actualidad reside en París. Obra poética: *Signo Menos*, 1958.

AVENTURA

Me ha sucedido un beso por la noche,
con la ciudad al fondo llena de agujeros,
y tu camisa blanca
y tus cabellos
y un ciprés imposible
y un calor extranjero.

Yo que estaba cansada
de inesperar tu beso,

me sorprendí del querer de tus labios,
del poder de tu cuerpo.

Y me alejé, encendiendo otras memorias
y apagando tu beso.

COMO SERA QUERERTE

Como andar a la orilla del vértigo,
en goce de peligro
y en placeres de miedo.

Como estar en el mundo sostenida
por la rosa del viento.

Como herirse las manos con dulcísimos
cuchillos agoreros.

Así casi te quiero y no te quiero.

Como andar por el día equivocada,
con mi noche por dentro.

Como andar por la vida entorpecida
con la muerte en el pecho.

Como andar por la risa desde el llanto
y andar por la alegría desde el duelo.

Así es que no te quiero.

Y ya no sé dónde encender palabras
ni dónde atar luceros
para decir, amor, cómo es el aire
cuando te quiero.

CLAUDIA LARS

Claudia Lars (seudónimo de Carmen Brannon) nació el 20 de diciembre de 1899 en Armenia, pueblecito del Departamento de Sonsonate, El Salvador. Cursó sus

primeros años de estudio en el Colegio de la Asunción (de monjas francesas) de Santa Ana. Siendo muy joven viajó a los Estados Unidos donde se casó en 1923. Volvió a casarse en 1949. De 1955 a 1960 fue agregada cultural de la Embajada de El Salvador en Guatemala. Actualmente ocupa un puesto directivo en la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación de El Salvador.

Escribe —dice ella— “porque tiene que escribir; no porque crea en famas literarias y esas tonterías”. Obras poéticas: *Estrellas en el Pozo*, 1934; *Canción Redonda*, 1937; *La Casa de Vidrio*, 1942; *Romances de Norte y Sur*, 1946; *Sonetos*, 1947; *Donde llegan los Pasos*, 1953; *Escuela de Pájaros*, 1955; *Fábula de una Verdad*, 1959; *Canciones*, 1960; *Sobre el Angel y el Hombre*, 1962. Prosa: *Tierra de Infancia*, 1958.

Nadie contó la inmensa muchedumbre
de espíritu que, en torno de su lumbré
cantan sus alabanzas inmortales.
Sus infinitos rostros reproducen
la faz tremenda y la visible espada.

Yehuda Halevy.

(*Los Angeles del Cielo Altísimo*).

I

Me salva de mí misma:
huésped del alma en alma devolviendo
la palabra que abisma,
lo que entiendo y no entiendo
por este viaje en que llorando aprendo.

Amoroso elemento
forma su fina y leve arquitectura;
con ágil movimiento
de flor sin atadura
abre su vuelo reino de blancura.

Sube de mí, conmigo,
a cumbres de silencio, a ruido vano;
siendo el eterno amigo
con invisible mano
siembra fuego cantor en barro humano.

Su llamada secreta
colma venas de noche, luz vigía;
es canción y saeta,
profunda compañía,
íntimo sol... para mi breve día.

Le he visto por la nube
con rabel de pastor, cuidando sueños;
por su arboleda anduve
sobre aromas pequeños,
y era el abril de verdes abriléños.

Cuando el clavel tenía
edad de tierna boca adolescente;
cuando el gorrión ponía
aleteo en mi frente,
él ya me daba su lección paciente.

Mi soledad le pide
alta verdad y voz corregidora;
sé que su tiempo mide
vida razonadora
y miseria viviente, hora tras hora.

Calor sin mengua vierte
en puertasona, bajo nieve hundida;
amando me convierte
en amante aprehendida,
y ya no puedo estar semidormida.

Contraluz de mi pecho
a veces me lo vuelve casi nada;
mas del soplo deshecho
su pena derramada
es goce de otra cita enjazzminada.

Isla de mar adentro,
donde dulce marea crece y canta;
iluminado centro
que hasta el cielo levanta
angélico poder de mi garganta.

De Sobre el Angel y el Hombre.

HUGO LINDO

Nació en La Unión, puerto de El Salvador, el 13 de octubre de 1917. Doctor en Derecho y Ciencias Sociales, académico de número de la Academia Salvadoreña de la Lengua y correspondiente de las de Chile y Colombia. Casado, padre de cuatro hijos. Ha viajado por el sur de América y los Estados Unidos. Fue Embajador de su país en Chile y Colombia y Ministro de Educación. Ha trabajado en el periodismo. Cultiva también el cuento y la novela.

Obras poéticas: *Poema Eucarístico y otros*, 1943; *Libro de Horas*, 1ª edic. 1948; 2ª edic. 1950 (Premio 15 de Septiembre en el Primer Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes de Guatemala); *Sinfonía del Límite*, 1953; *Trece Instantes*, 1959; *Navegante Río*, 1963 (Primer Premio en los Juegos Florales Centro-americanos y de Panamá, celebrados en septiembre de 1962, en Quezaltenango, Guatemala).

Cuentos: *Guaro y Champaña*, 1ª edic. 1947; 2ª edic. 1955; *Aquí se Cuentan Cuentos*, 1959.

Novelas: *El Anzuelo de Dios*, 1956; *¡Justicia, señor Gobernador...!*, 1960.

Antología: *Antología del Cuento Moderno Centroamericano*, dos tomos, 1949 y 1950.

Obras jurídicas: *El Divorcio en El Salvador*, 1ª edic. 1948; 2ª edic. 1950 (tesis doctoral, medalla de oro, editada por la Universidad de San Salvador); *Movimiento Unionista Centroamericano*, conferencias, 1958.

UNA ESTACION QUE VIAJA

Pero la luz no es esto solamente,
porque ya nada es algo solamente.
Sino que todo, amigos, todo es esto
y luz, y todo. Y no hay manera de decirlo
sino contradiciéndose
y hundiéndose en el vértigo,
y siendo el remolino
y el vértigo y la luz. No solamente.

Que si el tiempo está hecho
de ir y venir, nosotros
que estamos en el tiempo o sobre el tiempo,
vamos a descansar unos minutos
y a estar contemplativos,
sólo viendo
cómo el sol aparece, cruza y huye
y regresa en la luz todos los días.

Así, puea, el milagro
somos nosotros mismos, que tenemos
la fuente de la luz en las pupilas
y en el pecho los parques del sosiego.

Y no puede haber luz sin nuestros ojos,
viejo Platón, amigos,
ni habrá tiempo
sino con el paciente y el heroico
y el casi inacabable estar viviendo.

Yo vengo aquí para cantar el día
y el día es esto, amigos, descubierto.
El estreno del sol.
Casi el domingo.
La peripecia de la luz aventurera.

Sigamos adelante. Continuemos.
El día es también esto.
Y hay un estar en luz todos los días,
bajo los cielos,

o adentro.
Un luminoso estar en luz
que nadie nos regala. Que nosotros,
solamente nosotros
hemos de conquistar. Conquistaremos.

Ved cómo arrastra el día su carro de minutos.
Unos tras otros. Siempre. Sin reposo.
Lo que tuvimos se nos fue en el aire,
ay dolor, ay amor, lo que tuvimos,
lo que bajó al silencio,
lo que pasó de hoja tremante y verde
a la guirnalda del olvido.

Y el tiempo sigue, amigos, sigue el tiempo.
Mas yo no sé decirlo.
Esto se siente apenas. O se cata
como un pecado
o el violeta sabor del viejo vino.

Una estación también es este día.
Quedémonos aquí. Con él viajemos.
Una estación que viaja, esto es, amigos.
Y nosotros con ella, hasta la hora
un poco gris
un mucho soñolienta,
que cantará el oscuro rincón del campanario
cuando tirete el mar de las estrellas.

Ya sabéis. A dormir. A estar callados.
Sin luz.
Tranquilamente.
Como en un tren nocturno que ha bajado
los párpados,
como en un tren que tiene ventanillas
de guillotina terca
para decapitar en cada marco
la razón duradera del paisaje.

Adelante.
Adelante.
A otra estación, amigos.
Con otra luz.
La misma y diferente.
Para recomenzar el sol y el aire,
el afán y el secreto y la batalla.
Como una ola de fulgor
sobre otra ola de fulgor,
en la marea imperturbable y nuestra.

De Navegante Río.

PEDRO GEOFFROY RIVAS

Nació en el departamento de Santa Ana en 1908. Apenas salido de la adolescencia, rompió con su familia (una de las ricas del país), partió a México y se incorporó a las filas del Partido Comunista, con el que rompió, en silencio, en 1938 y abiertamente en 1962, de vuelta en su tierra.

Ingresó, siendo ya hombre maduro, a la Escuela de Antropología e Historia de la Universidad de México, en la que alcanzó la maestría después de cuatro años de estudios.

Después de pasar mucho tiempo en el extranjero, regresó en 1960 a su patria, casado y padre de tres hijos. Obras poéticas: *Canciones en el Viento*, 1933; *Rumbo*, 1935; *Para Cantar Mañana*, 1936; *Poesía Impura*, 1945; *Sólo Amor y Yulcuicat*, inéditos.

Obras Antropológicas: *Toponimia Nahuatl de Cuzcatlán y Gramática Tentativa de la Lengua Pipil*.

Prosa: *Cuadernos del Exilio*, inédito.

Yulcuicat ("Canto del Corazón") titula Pedro Geoffroy Rivas una recopilación de trece poemas en los que intenta recrear en castellano antiguos cantos y leyendas nahuas. No se trata de una traducción sino de una paráfrasis. Intraducibles por su contextura y por la forma en que funciona la lengua nahuatl, los himnos religiosos y los poemas líricos de los pipiles son enteramente desconocidos. Recreándolos, Geoffroy Rivas logra reconstruir en español la imagen inusitada, la pureza de la forma, la esencia misma de esa poesía, mostrando al mismo tiempo el ritmo, a veces claro y alegre, a veces trágico y sombrío, y el pensamiento mágico que regía la vida de nuestros antepasados.

Los poemas que incluimos forman parte de este libro inédito.

PRIMER MISTERIO

Primero fue el silencio.
Un oscuro silencio sin fronteras.
La total negación de la música.

Primero fue la sombra.
Una espesa negrura sin dimensión,
sin arriba ni abajo,
sin puntos cardinales.

Primero fue un callar de tiniebla
que ignoraba los límites,
el movimiento,
la gracia de la luz.

Todo el Omeyocan desolado
era ocupado entonces
por El Que No Se Nombra,

el que todo lo ordena
el centro de todas las esferas.
Y en él,
dentro de él,
la de Doble Estructura,
la Mariposa Negra en cuyo seno
combaten sin descanso los que han de venir,
los gérmenes eternos del agua y de la luz,
del color y el sonido.

De pronto,
la profunda raíz fue sacudida
por un temblor inmenso.

Del vientre maternal se desprendieron
cuatro pedazos palpitanes,
cuatro sangrantes corazones
que el Foriador Terrible arrojó a las tinieblas
creando así la dimensión y el límite,
ubicando las esquinas del mundo.

Al Oriente fue el Murciélago,
al Poniente el Lagarto.
Marchó al Norte el Jaguar.
En el Sur reinó el Aguila.

El que Obra Conforme a su Albedrío
desataba fuerzas elementales.

Anchas corrientes iban y venían,
combatiéndose,
luchando contra todo,
estableciendo el equilibrio,
despertando el misterio.

El Jaguar se llamó Tezcatlipoca,
el de la veste negra.

El Murciélago fue Xipe Totec,
el que lleva la túnica escarlata,
fecundador de granos,
Señor del Alimento.

Manto azul vistió el Aguila
y fue Huitzilopochtli,
el Guerrero Invencible.

Quetzalcoatl fue el Lagarto,
Gobernador del Viento y de la Vida,
el del hábito blanco.

Después,
Tloque Nahuaque dibujó trece círculos
y cada uno fue un cielo.

Dio a sus cuatro hijos potestad sobre el mundo
y los mandó a la tierra a repartir sus dones.

SEGUNDO MISTERIO

Dijo el Señor del Cielo:
“¡Hágase el día!
Nazca el Sol
y recorra la casa de los Dioses.
Vuelto tigre,
regrese por la noche al reino del Murciélago
y otra vez nazca Sol”.

Por distintos caminos,
los cuatro hijos del gran Tamagastah
bajaron a la Tierra.
Todo allí era agua.
El agua sin origen,
sin color y sin forma.
Una extensión inmensa
señoreada por un monstruo terrible
lleno de ojos y bocas.

“Hay que dar a la tierra su estructura,
su dimensión exacta y sus matices”,
exclamaron los Dioses.

Tezcatlipoca,
el negro,
el Humeante Espejo que domina la noche,
y el blanco Quetzalcoatl que dirige los vientos,
se volvieron dos enormes serpientes.
Tomaron al gran monstruo de la Tierra,
uno del pie izquierdo a la mano derecha,
otro del pie derecho hasta la mano izquierda,
enlazándolo, oprimiéndolo, estrechándolo,
hasta romper su cuerpo en dos pedazos.

Con la parte de arriba conformaron el mundo.
Los valles, las montañas, los anchos continentes.

Los cabellos se mudaron en hierba,
los ojos fueron fuentes,
la nariz se transformó en cordillera,
los brazos en dos árboles,
la piel se volvió grama,
la frente se convirtió en un prado,
la boca fue una inmensa caverna.

TERCER MISTERIO

Del sagrado connubio de Xochipilli y Xochiquetzal
nació un portentoso niño.

Y dijeron los Dioses:

“Daremos a la Tierra este cuerpo divino
para que en ella sea fruto y flor de prodigios”.

Extendieron el cuerpo tierno y fresco
por el monte y los valles.

El cabello se volvió blanco algodón.
De sus orejas brotaron dos árboles floridos.
Su nariz se convirtió en el chífan.
Sus dedos se tornaron camotes.
Sus diez uñas dieron origen al maíz,
El resto de su cuerpo se transformó en mil frutos.

Los Dioses lo llamaron Cinteotl,
el que forja alimentos.

Y dijeron los Dioses:

“Hemos de crear al hombre”.

Cada uno de ellos recogió cuatro granos de maíz amarillo,
cuatro granos del negro,
cuatro granos del rojo,
cuatro granos del blanco.

Cuatro veces durante cuatro días
recogieron maíz los cuatro Dioses.

Enseguida molieron y amasaron los granos
y con la blanda pulpa conformaron un cuerpo.

Durante cuatro días lo expusieron al sol.

El quinto día,
el Jaguar de la noche lo recostó en su espejo
y el Murciélago rojo lo cubrió con su manto.

El sexto,
vino el Aguila y acarició su frente.

El séptimo,
el Lagarto sopló sobre su boca.

Se irguió entonces el hombre
y comenzó a caminar sobre la tierra.

De Yulcuicat.

Don Miguel de Unamuno-In Memoriam

Por David GARCIA BACCA

Hace cien años nació Miguel de Unamuno. Es cuestión de aritmética:... 1964-1864 = 100.

Celebramos su centenario. Mas centenario es ya número mágico: del poder evocador de la Historia. Al llegar el 2.036 hará cien años que murió. Otra vez cuestión de aritmética. Casi ninguno de los que esto leyeren conmemorará el centenario de la muerte de don Miguel; de seguro, no lo será quien esto escribe. Iba a decir que me importa un bledo eso de morirme yo, y no existir para celebrarlo. Pero fuera acto de cobardía decirlo aquí, conmemorando a Unamuno, y no habérselo dicho cara a cara, dispuesto a aguantar valientemente la tempestad descomunal de insultos y razones, reconcentradas, en el paroxismo, en aquellas sus frases-pedrada: "estúpido afectivo", "imbécil moral"...

Pero si uno, por mal de sus pecados o de los ajenos, no pudo decírselo mansamente y aguantar pacientemente la

descarga, lo menos que puede ahora hacer es leer, o releer, sus obras, y darse por personalmente aludido, es decir: insultado.

Gente de malas pulgas somos, en general, filósofos y teólogos, en punto de aguantar eso de que se nos llame estúpidos afectivos e imbéciles morales; y a nuestra lógica, "cochina"; o a cierto sistema filosófico, ramplón, espejo de vulgaridad, ñoñez y tontería... Pero si eso de que la humildad es una virtud ha de practicarse, aparte de en ciertos actos convencionales, en otros que lo son de verdad, no estará mal que aguantemos el chaparrón y, pasado, oigamos eso que se llama voz de la conciencia, y, si no lo bastare, los rumores de la subconciencia.

Tábano por misión divina

Aquel griego desconcertante e incasillable —*átomos*, o sin topografía, sea dicho en honor de las aficiones unamu-

nescas hacia filología verbal— que se llamó Sócrates, puesto ante sus jueces en trance de *agonía*, o combate a vida o a muerte —vida para la Ciudad, muerte para él—, no halló mejor defensa que declararse “tábano”, por misión divina.

Atenas: Ciudad-Estado —que eso es *Polis*, con esotro poquito que es ser emporio de mercaderes: mono-polio, “rica y óptima, caballo de buena raza, un poco perezoso ya por su magnificencia misma y peso de riquezas”, andaba necesitada de un tábano que la estimulara a aguijonazos. El oráculo de Delfos impuso a Sócrates tal peligrosa, ingrata y extraña misión.

Y Sócrates la cumplió

No cesó ni un momento de aguijonear a poetas, rapsodas, políticos, artesanos, médicos, matemáticos, jueces...; aguijonearlos a que fueran conscientemente lo que eran instintivamente; a que supieran *qué es* lo que hacían —que era, a veces, maravillas—; a que hicieran su quehacer, y no fueran unos méteme en todo —o universales y pretenciosos entrometidos.

Los aguijoneaba, por vocación divina; los fastidiaba y humillaba, según interpretación humana. No los denostó Sócrates con palabras equivalentes a “estúpidos afectivos, imbéciles morales, ramplones, ñoños...” Creo que este vocabulario es muy español; y reunirlo en granizada, cosa de un señor muy vasco que se llamó Unamuno.

Pero España —la de su tiempo, la anterior y la posterior—, era, sin duda, caballo de buena raza; más perezoso y altanero, enjaezado y enalabardado de riquezas y chucherías, de baratijas y joyas todo revuelto o catalogado dentro de alforjas: teológicas, filosóficas, políticas, literarias...

¿Quién es el más sabio de los españoles?

No creo que Unamuno fuera a visitar devotamente alguno de los santuarios

vascos equivalentes, ahora, en sus funciones al venerable de Delfos. Ni que algún amigo, cual Querofonte, conmovedoramente indiscreto, se atreviera a preguntar a Nuestra Señora de Begoña: “quién es el más sabio de los españoles”.

Unamuno se sintió de por sí y ante sí llamado a demostrarnos a los españoles —filósofos, teólogos, literatos, políticos... “bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos”—, que era, él, Miguel de Unamuno, el más sabio de los españoles, no porque supiera algo —supiera de teología, filosofía, literatura, política...—, sino porque sabía que él no sabía nada, con la fuerza de eso que se llama saber —*sapere, sapientia*—; y sabía él que los demás: los pretendidos y pretenciosos filósofos, teólogos, literatos, políticos: “bachilleres, curas, barberos, duques o canónigos”, no sabían en realidad nada de nada. El que más, *hacía todo eso*; repetía una fórmula o receta extranjera, una traducción o tradición o traición multiseccular.

A nadie dejó Unamuno reposar en vida —a nadie; ni en Roma, deja en paz después de muerto. Les cantó a todos sus verdades, y puso en solfa sus defectos, con insoportable soberbia, según los aguijoneados; con real, sincera y profunda humildad, según él: Unamuno —y así era en verdad.

No aguijoneaba, cual Sócrates, a todo dios con la pregunta: *qué es* —*tí estín, tí poté estín...*—; *qué es* piedad, *qué es* justicia, *qué es* valentía, *qué es* ciencia, *qué es* educación... Tal pregunta lleva a ideas, a formas insepsistentes, a un Platón; y, cuando tales archifinas y plusultraidas realidades se encarnan y enmaterializan, a un Aristóteles.

Y a mí ¿qué?

Unamuno nos aguijoneó con otra pregunta más conmovedora y tremebunda: Todo eso, ¿para qué? Dios podrá ser “ens summum, primum movens...” Y a “mí ¿qué? —si no me sirve para hacerme, a mí mismo, inmortal?

Todos los tinglados, andamiajes, edificios, monumentos erigidos por los filósofos —armados con *qué es*, con esencias y logos sobre ellas—, quédanse petrificados, de una pieza, ante la pregunta importuna, irreverente, ofensiva de pias orejas; y a mí *¿qué?* ¡Mal año para la epoué fenomenológica! El “a mí *¿qué?*” pone fuera de acción, vuelve inoperantes la afirmación y la negación, desfonda toda tesis, neutraliza todo dogma, mejor, por más realmente, que todos los recursos de Descartes y de Husserl, juntos o separados.

Y esto es lo que no aguantan “bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos” —en filosofía, teología, política, literatura... No aguantan el que se les diga; cuando lo que debieran hacer es “aguantarse en tal nada”, y fueran metafísicos heideggerianos —*avant la lettre o après la lettre*—; y lo que es mejor aún, tuvieran “sentimiento trágico de la vida”, en vez de los mansurrones, pazguatos, cómodos, beateriles, y ñoños sentimientos de “bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos” —en lo que sea.

Buenas las malas razones, malas las buenas

No aguantaron a Sócrates los atenienses; no aguantaron a Unamuno sus españoles. Y en vez de recoger el guante del “a mí *¿qué?*” apelaron a ese lugar demagógico, socorrido y eficaz, de acusarle de “introducir dioses ajenos”, “pervertir a la juventud”, “hacer buenas las malas razones, malas las buenas”. La espantada que al oír tales acusaciones dan tantos españoles y dieron tantos atenienses es ejemplarmente igual. “No cree en los dioses en quienes cree la Ciudad”; “corrompe nuestras oraciones o métodos” de pedagogía moral, religiosa, política...

No pretendió introducir Unamuno, ni en España ni en parte alguna, dioses extraños —al catolicismo, al cristianis-

mo... Intentó, pies en pared, reintroducir a Dios en *mí* —en cada uno, como alma de su alma, vida de su vida, mí de su yo. “Yo soy uno, pero todos son yo” —advertíanos Unamuno. Que si, en realidad de verdad, y no de mentirijillas, o de pico a fuera, Dios llegare a ser *mío*, adquiriría su tremebunda fuerza y escandalosa virtud lo de “ponerse a que *me* duela Dios”; lo que no es sino tomar en serio las palabras de Jesús en la cruz: “Dios *mío*, Dios *mío*, ¿por qué *me* has abandonado?”. Le dolió a Jesús *su* Dios, *su* Padre. En la *agonía* adquirió para Jesús sentido y sentimientos nuevos y tajantes eso de *mí*, *mi* Dios. En la *agonía* del cristianismo llegó a saber de primera mano Unamuno que el cristianismo era *suyo*, que Dios era *suyo*. “Lo que voy a exponer aquí, lector, es mi *agonía*, mi *lucha*, por el cristianismo, la *agonía* del cristianismo en mí, su *muerte* y su *resurrección* en cada momento de mi *vida entera*”.

Empero esa su confesión “in articulo mortis” —de su diaria muerte para resucitar al día siguiente, y así hasta su corporal deceso—, no convenció a “bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos”; que tampoco convencieron a los atenienses las mesuradas y sinceras razones de Sócrates. A los dos los condenaron por ateos. Lo demás: de “pervertir a la juventud”, de “hacer malas las buenas razones, y buenas las malas”, son “peccata minuta”, o secuelas del pecado primero, capital y gravísimo, “ex toto genere suo”.

Difícilísimo, y por eso admirable y envidiable cosa es saber morir justa y puntualmente después de decir palabras que resuman una vida y cierren su sentido. Jesús en la cruz supo y pudo hacerlo, y lo hizo: “Padre *mío*, Padre *mío*, ¿por qué *me* has abandonado?” “Todo está consumado”, “En tus manos, Padre, encomiendo mi *espíritu*”. E inclinando la cabeza, dio su *espíritu*.

A Unamuno se le dio parecida oportunidad y la aprovechó:

Venceréis, pero no convenceréis

Verdad, justicia, fuerza. Con las dos primeras se convence; con la segunda, sólo se vence. Mientras en su Universidad pronunciaba tales palabras Unamuno, estábamos los españoles en *agonía*: puestos a ver, y a ser, si dominarían en España la verdad y la Justicia, o predominaría la fuerza. Puestos, enzarzados en fratricida abrazo, a vencer, en lugar de ponernos a convencernos —según verdad y justicia.

"*Venceréis, pero no convenceréis*" fueron las palabras con que murió Unamuno, y con ellas pasó a la historia. De la cruz, del estrado, lo bajaron brazos señoriales —de dama y caballero. Lo que ellos dos —brazo con brazo—, respetuosamente llevaban era Unamuno muerto.

El deceso fue a los pocos días.

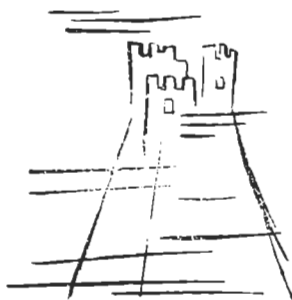
"Y murió Iñigo, como había de morir, unos cincuenta años más tarde, Don Quijote, sencillamente, sin comedia alguna, sin reunir gente en torno de su lecho, ni hacer espectáculo de la muerte, como se mueren los verdaderos santos y los verdaderos héroes, casi como los animales se mueren: acostándose a morir".

Y así, como Iñigo de Loyola, y Don Quijote de la Mancha, se nos murió Unamuno.

Así se murió nuestro Sócrates

Caracas a 24 de julio de 1964
Natalicio del Libertador

De *La Gaceta*, publicación del Fondo de Cultura Económica. Año XI. Número 121.



FABULA CONTADA

Por Alfredo CARDONA PEÑA

I.—LAS MENINAS¹

El pintor dejó el tiento y el pincel sobre la mesita que tenía a su lado, hizo una reverencia y salió del cuadro. Entonces el rey se limpió la frente con su pañuelo de batista, la reina se arregló el cabello, y la infanta Margarita, tomando de las manos a sus meninas, comenzó a girar con ellas en alegre ronda. La enana María Bárbola se sentó al lado de Tomás Pertusato, que ya había hecho lo mismo, después de quitar el pie del lomo del perro que le servía de viviente alfombra. El animal movió la cola, agradecido, mientras la dama de honor que está al fondo, conversando a sovoz con el guardadamas, hizo ademán de retirarse por la puerta que tanto han admirado los estudiosos de la perspectiva. El aposentador de la reina soltó la cortina, y ya se dis-



ALFREDO CARDONA PEÑA

¹—He aquí mi versión de *Las Meninas*, cuadro que ha solazado a millones de personas, y que describieron, con insuperable maestría, don Pedro de Madrazo en 1855, y Azorín, hace poco tiempo, en una página de su libro *España*.

ponía a bajar, cuando se escuchó la autoritaria voz del monarca:

—Nadie salga de aquí ni abandone su lugar; el artista puede regresar en cualquier momento.

Todos estaban cansados, todos deseaban retirarse a sus cámaras, para cambiarse de traje y dormir, después de tantos siglos de inmovilidad, dóciles a la tiranía del genio que los retrataba. Todos, menos el rey.

Al escuchar la orden, la reina suspiró, la infanta Margarita hizo un mohín de tristeza, y el enano levantó y dejó caer sus brazos, desalentado. Hasta el perro cesó de menear la cola.

En aquel momento se escucharon pasos menudos, nerviosos, en el salón.

—Ya viene, ya viene. ¿No os lo dije?

Era un caballero octogenario, vestido de frac y con monóculo, como un *míster* Ford en noche de gala. Se detuvo frente al cuadro y comenzó a golosear con la mirada, observando los detalles, retirándose, adelantándose, embelesado ante el portento. De pronto, el anciano dejó escapar una exclamación.

—¿Y Velázquez? ¿Dónde está Velázquez?

Echó a correr infantilmente.

—¡Guardias! ¡Porteros! ¡No está! ¡Venid!

Se abrió una puerta y apareció el cicerone, obsequioso como un diplomático.

—¿Qué le sucede a Su Excelencia?

—¡Velázquez!... ¡Ha desaparecido!

El cicerone sonrió, y tomándole del brazo lo condujo otra vez frente al cuadro. Encendió una luz situada en un ángulo conveniente, y le dijo, extendiendo el brazo, solemne:

—¡Ahí lo tiene Su Excelencia!

El viejo se acercó, púsose el monóculo y miró.

—¡Es cierto! Pero le aseguro que hace un momento no estaba.

—Son efectos de la luz, Excelencia. Además, como hoy no es día de visita, y es algo tarde, el salón no estaba bien iluminado.

—¡Bah! Yo sé lo que digo.

El visitante siguió contemplando la maravilla, y luego se retiró, guiado por el amable cicerone. El salón quedó desierto y en silencio.

—Prometo a Vuestra Majestad que no se volverá a repetir —dijo el artista al rey.

Felipe IV pestañeó, como otorgándole el perdón, y don Diego Rodríguez de Silva y Velázquez continuó pintando su eternidad.

II.—EL MURO

Del cuarto, situado al extremo de un largo pasadizo, salían voces quedas, susurrantes, que el silencio alargaba.

—Debemos llevarnos a la señora Ana —murmuró alguien.

—Olvídate de ella —contestaron—. Últimamente la he estado observando y su conducta me parece muy extraña.

—Pero es tan paciente, tan abnegada...

—No insistas. Debemos irnos los dos, solos.

Se escuchó un gemido, que rodó por los corredores repartiéndose en ecos menudos.

—¡Calla! ¡Calla!

Los gemidos continuaban, y entonces...

—Has ganado. Pero ya verás cómo nos traerá complicaciones.

—¡Gracias! Ahora me siento mejor.

—Debemos comunicárselo inmediatamente, y salir cuanto antes.

La puerta se abrió, subieron por una escalera, y se detuvieron frente a un cuarto.

—Señora Ana...

—¿Eh? ¿Son ustedes?

—Sí.

—Esperen...

La interpelada encendió una vela, fue a abrir y los miró.

—¿Qué sucede?

—Se ha vendido la casa. Dentro de pocas horas vendrá el nuevo propietario, y debemos marcharnos.

La señora Ana puso tamaña cara de asombro.

—¿Marcharnos?

—Después de tantos años de vivir a su lado, nos parece injusto abandonarla.

—Se lo agradezco, pero... no puedo. Yo...

—¡Síguenos!

La luz de la vela chisporroteó por el aliento del que emitió la orden, y la anciana (porque la que habían despertado pasaba de los ochenta) comprendió que era peligroso e inútil negarse, y los siguió, moviendo la cabeza, iluminándose con la vela que temblaba en su mano. Atravesaron en silencio varios corredores.

—Señores, yo les suplico que me dejen en paz. En cinco años no les he causado molestia alguna, les he servido bien, y...

—Por eso mismo, señora Ana; por eso mismo. ¿Qué será de usted en esta casa, sola, con gente extraña que no la comprenderá?

Al llegar al final de un pasillo se dirigieron a la izquierda, donde comenzaba una escalera de caracol, y la viejecita tuvo miedo.

—¡El muro! —pensó—. ¿Y ahora qué hago?

Entonces, fingiendo recordar algo, les dijo:

—¡Vaya, vaya! Me olvidé de informarles que no podemos salir. La puerta de entrada no se abre, pues di al cerrajero la llave para que la arreglase. Me prometió que regresaría a las siete de la mañana con una nueva, y como no la necesitaba antes, pues...

—¿Qué está diciendo? ¡Déjese de tonterías!

Estaban ya en el sótano, frente a un grueso muro de piedra lamido por el tiempo.

—¡Vamos! ¡Pronto! ¡Ya está amaneciendo!

Avanzaron, pero ella se detuvo. Sintió que la traspasaban con sus miradas brillantes.

—¿Qué hace ahí como una estatua? ¡Síguenos!

Fue entonces cuando se armó de valor.

—Señores —les dijo solemnemente—, yo no puedo franquear ese muro, porque... ¡No estoy muerta!

Se escuchó un alarido terrible, que repercutió por el vasto caserón, y en seguida dos figuras altas y blancas atravesaron como un hálito el grueso muro de piedra. La viejecita inició el regreso a su cuarto, murmurando con voz desdentada:

—Siempre temí decirselo, siempre. Pero esta situación no podía continuar indefinidamente. Fue buena la idea de escribir una carta anunciándoles el cambio de dueño. Pobrecitos; que Dios tenga piedad de sus almas.

III—INSATISFACCION

Cuando Lombroso tenía cinco años, poco más o menos, un profesor de Derecho Penal aseguró en clase que sólo conociendo la profundidad psicológica del delito pueden con justicia aplicarse las leyes del castigo. Arrastrado por su entusiasmo, osó afirmar que únicamente cometiendo una transgresión podemos saber —verdadera y esencialmente— en qué consiste el acto antijurídico. “De lo contrario —agregó— jamás podremos conocer los auténticos, últimos móviles por los cuales un hombre comete un asesinato.”

El joven Werther, uno de sus alumnos, lo escuchaba más atentamente que los demás, y pensó: “En otras palabras, sólo asesinando podemos conocer la naturaleza íntima de ese estupendo delito... ¡Muy bien, profesor, ha llegado su momento y el mío!”

Los alumnos salieron del aula, muy excitados por las teorías que acababan de oír, y entonces el joven Werther, dirigiéndose al profesor, le dijo en voz baja, pero con firmeza:

—Le ofrezco la oportunidad del asesinato, a cambio de una declaración de mi puño y letra, en donde conste que decidí quitarme la vida por mi propia voluntad.

Un rayo cayendo en una casa inun-

dada de sol no hubiera producido la impresión que las anteriores palabras provocaron en el ánimo del catedrático.

—¡Usted está loco! ¡Salga de aquí!

A continuación tuvieron un violento altercado. El maestro gritaba, y el alumno repetía en voz baja, sonriendo sinies-
tramente:

—Así conocerá usted lo que sienten los criminales, así podrá sentenciar como Salomón, y yo cumpliré mi deseo. Lo cumpliré con su intervención o sin ella. ¿Lo toma o lo deja, profesor?

El profesor se rindió. No fue fácil, pero terminó aceptando la diabólica proposición. En el departamento del joven, deslizó en su taza de café un veneno en tal forma producido que no dejaba rastro alguno. A la mañana siguiente, el joven amaneció muerto, y las autoridades, así como los familiares, leyeron la nota del suicidio.

El Libro VII de *Los Miserables* se titula *Una tempestad bajo un cráneo*. Pues bien, esto mismo ocurrió cuando el profesor se presentó ante la policía, confesó su delito y la policía no le creyó, pues no había prueba alguna contra él. ¡Cómo! ¿Tanta angustia para nada? Una recóndita insatisfacción fue royéndole las entrañas. Todo había sido tan fácil, tan terriblemente fácil y sin huella, que verdaderamente era como si no hubiese cometido crimen alguno.

Con esta insatisfacción vivió algún tiempo, hasta el día en que uno de sus alumnos lo insultó públicamente, acusándolo de crueldad en los exámenes, pues era de los que gozaba reprobando. Con toda calma, el maestro indagó la dirección del insolente y comenzó a preparar, lenta y minuciosamente, el segundo acto de la tragedia. Pero esta vez el alumno sí tenía deseos de vivir.

IV.—¿ME OYES?

Caminaba por la sala de un lado a otro, con su abrigo de *ming* a la espalda, y sus joyas, fumando y mirando a cada

momento el reloj de pulsera. Faltaban diez minutos para las diez de la noche. Se sentó y aplastó fuertemente el cigarrillo contra el cenicero. Encendió otro, se levantó y volvió a caminar por la sala. Era muy bella. La siempre estupenda rubia de platino que dicen en Hollywood, con ojos azules y forma de estatua. El reloj marcaba ahora cinco minutos para las diez. Arrojó el cigarrillo, destapó la licorera y vació dos dedos de whisky en un vaso largo con adornos dorados. Asíó con las tenacillas de plata un pedazo de hielo, lo dejó caer sobre el whisky, agitó el vaso y bebió. Fue a sentarse otra vez. Los dedos tecleaban en la mesa. Faltaban dos minutos. A las diez en punto, cerró los ojos, dio otro sorbo largo, y en su cerebro escuchó una detonación. Pensó: “Ya se hizo. De ahora en adelante soy una mujer libre. ¡Libre!”

Subió a sus habitaciones y comenzó a cambiarse de traje. En ese momento repiquetó el teléfono, estremeciéndola. Se lanzó, anhelante, al aparato.

—¡Gastón! ¡Gastón! ¿Lo hiciste?

Transcurrieron dos segundos terribles, en los que creyó morir de ansiedad, y una voz metálica respondió:

—No habla Gastón, querida. Habla Barney, tu esposo.

Ella lanzó un grito, y el auricular resbaló de sus manos. Bajó, gimiendo, la escalera, se puso el abrigo y salió violentamente de la casa, mientras del auricular, que oscilaba en el cuarto como el péndulo de un reloj fatal, continuaba saliendo la voz metálica:

—No sabía que se llamaba Gastón, ni que era tu... ¡Bah! Está tirado a mis pies, como un sapo asqueroso. Creí que era un vulgar asaltante, y te hablaba para salir de la ciudad inmediatamente. No trates de huir porque será peor. ¿Me oyes? ¡Oh! ¡Estos malditos aparatos!

VI.—ORNITOMANCIA

En la Isla de los Corales, famosa por la claridad de sus noches y el vuelo de

sus gaviotas, encontré a un pescador a quien regalé un poco de tabaco, y él, agradecido, me contó lo siguiente, mientras señalaba el firmamento:

“Has de saber que, allá, un ser gigantesco, ataviado como los bosques, salió de la oscuridad y golpeó con sus ramas una puerta de bronce. La puerta se abrió, apareciendo un anciano diminuto. Sus ojos tenían el color de las fresas maduras; en cuanto vio al gigante, sonrió, para desaparecer después en un laberinto de campanas. Luego, millones de broncees comenzaron a vibrar, y de todas partes surgieron presencias; cuando éstas formaron un mar de llamas expectantes, las campanas enmudecieron. Sobrevino el silencio. Era un silencio pesado, angustioso, como una paloma asfixiándose en el fondo de una caverna. Pero la paloma agitó sus alas, o sea que unos labios de fuego, solos (porque no formaban parte de ningún rostro), se movieron para decir: “Hoy, por primera vez, hemos captado una señal. Alegraos, porque estamos en condiciones de anunciar que en la Tierra hay vida inteligente”. Las llamas danzaron como la alegría del mar, y las campanas llegaron a otros seres más lejanos, que las escucharon como se escucha el eco de una tempestad, o el corazón del abismo. Estos, a su vez, transmitieron la nueva a otros seres más lejanos, y éstos a otros más y más lejanos, porque el universo fue despertando e iluminando todos sus mundos, como las ventanas de un rascacielos en la noche, cuando hay alarma. Pero es justo decir que la noticia inicial partió de Epsilon Eridani, a doce billones de kilómetros de nosotros”.

—¿Cómo sabes todo eso? —le pregunté, asombrado.

—Porque durante mucho tiempo —respondió— practiqué la ornitomanía, y ahora, evolucionando mis artes, me dedico a interpretar el vuelo de las naves supersónicas.

VIII.—LA CAMELIA

A las dos de la madrugada, cuando

sólo se encontraban familiares cercanos y amigos íntimos, la niña comenzó a retozar por los pasillos, brincando y tarareando *la, la, la* con una vocecita que ciertamente no era tan molesta como para que le llamasen la atención. Y con esa ingenuidad propia de la infancia, entraba y salía de los salones, deliciosamente inofensiva, tal una mariposa revoloteando en un templo sombrío.

—¡Qué niña tan bella! —dijo en voz baja una señora. Su compañera afirmó con la cabeza, sonriendo por primera vez en muchos días.

—¿Dónde están tus padres?

—En el primer piso, capilla número doce. Se quedaron dormidos y salí a jugar.

—Pobrecita...

—¿Por qué? —observó la otra señora—. La inocencia es una felicidad, porque ignora el dolor.

—Tienes razón. Y tomando una camelia de un ramo cercano, se la entregó.

—Toma. ¿Te gusta?

—Sí, muchas gracias. Adiós... Y salió de la sala, riendo y saltando.

Así retozó por todo el edificio, y las personas que velaban la veían jugar con su flor. Los ojitos vivaces eran como dos estrellas en aquella noche de las almas.

Como a las cuatro de la mañana bajó apresuradamente al primer piso, y entró de puntillas en la capilla número doce. Un caballero y una dama, sentados en un confortable sillón, se habían quedado dormidos, ella con la cabeza sobre el hombro de él, como dos novios en el parque. La niña subió a la caja forrada de seda blanca, los miró, rió un momento como gozando la travesura, se metió en la caja y cerró el mueble lentamente, mientras les enviaba un beso con su manita.

Instantes después, la señora despertó sobresaltada.

—¡Luis, Luis!

—Eh, ¿qué sucede?

—He tenido un sueño muy raro. Soñé que nuestra hija... Y se echó a llorar en los brazos del caballero.

—Llora, llora, eso te hará bien.

—Soñé que se levantaba y corría por el edificio... ¡Oh, Luis, qué tristeza!

Pasaron unos minutos. El señor se acercó a la caja, y miró por el vidrio. Un gesto de extrañeza súbita fue advertido por la dama.

—¿Qué ocurre?

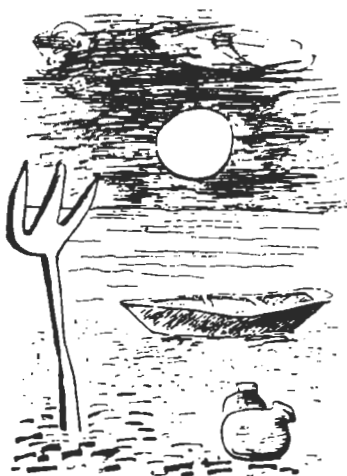
—Nada... la niña tiene en sus manecitas una camelia.

—Probablemente se la trajo tu hermana, o sus compañeras de colegio. ¡Había tanta gente! ¿Te acuerdas?

—Sí... no te preocupes...

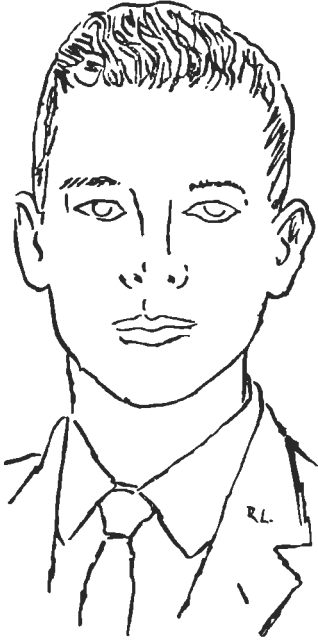
Y mientras ella, agotada por las horas de insomnio, cerraba de nuevo los ojos, el caballero hacía dolorosos esfuerzos por acordarse del obsequio de la camelia, y no encontrando explicación se quedó dormido también.

Castro-Alfaro



Canción en las Horas Lluviosas

Por Ricardo LINDO



RICARDO LINDO

Ahora que veo caer la lluvia fuertemente sobre la acera, la imagen de la tormenta en la montaña se apodera de mí. Retorna incluso un poco de la ebria felicidad que ardió en mi interior durante esa época, cuando fui el hombre más extraño de la tierra. Nada de aquello pueden siquiera sospechar mis vecinos. Apenas ven a un buen burgués, triste y apagado. Se espantarían al contemplar esta euforia de las horas lluviosas.

Han olvidado, mis viejos conocidos, la extrema soledad que en un tiempo ya lejano me hizo retirarme a una casa en la montaña. Yo era francamente intratable. Tenía cierta timidez parecida al orgullo, lo que me hacía sentir hostil cuanto se me presentara. Esta timidez, con los años, alcanzó un orgullo por la soledad que tan insensiblemente me había cercado. Y apenas se han limado mis aristas de entonces.

Únicamente era capaz de ver a mi amada. Ella sabía callar a mi lado, sabía no turbar mi silencio, sumergida en un sombrío pozo de aguas

verdes. Yo miraba esas aguas, pensando en el suicidio. No seriamente, sino sólo como una poética posibilidad. Ella lo sabía, supongo. Cuando la niebla acechaba y el viento murmuraba entre los pinos, procuraba alejarme de allí. “Amado, ven a tomar una taza de té”, decía. Yo me apartaba de mala gana, besándola en todos los tonos que van de la tristeza hasta el ardor. Después llovía, y los relámpagos espantaban momentáneamente la niebla, concediendo una pálida luz a los desniveles de la montaña. Una tarde así, las metáforas que me asaltaban comenzaron a vivir. Le dije: “Amada, cuán semejante es la boca de la tetera a la trompa de un elefante”.

“Sí”, respondió. Y esa noche se oyó un largo trotar en el aparador donde estaba la tetera, mientras yo me cubría la cabeza con las sábanas. Pero a todo se habitúa uno. Algún científico dijo que creía en Dios por el orden maravilloso impuesto a su ciencia. Dios puede vivir tranquilamente sin eso, pero la prueba es falsa. Nuestra mente inventa un orden y lo aplica a los hechos. Si las teteras supieran todas correr, nos parecería a lo sumo un fenómeno curioso, como el magnetismo, y pronto le daríamos una explicación lógica. Los más ni siquiera se preocuparían por los motivos científicos, y lo aceptarían sin detenerse a pensar. Porque los más nunca se detienen a pensar. Me fui, digo, acostumbrando a esos hechos insólitos, e incluso procuré intuir un orden tras ellos. Pero este orden desconcertante se desbarató en las lóbregas manos del Destino, ese individuo oscuro y criminal que nos visita a veces, y deja un regalo grato o nefasto sobre nuestra mesa de noche.

Fue un día de invierno. Las nubes amoratadas velaban el rostro de la luna, y yo, sentado ante mi escritorio bajo la mínima luz de una lámpara, escribía:

*Ahora pasa adelante, amigo lívido,
destino vago, errante y autumnal.
Pasa adelante, toma asiento un rato,
y di que no hubo nunca tierra alguna
más triste que la tierra de mi imagen.*

En ese instante se abrió la puerta. Un hombre alto, pálido y de facciones amargas, entró. Llevaba puestos abrigo y sombrero. “Con permiso”, dijo. Repentinamente estuvimos afuera. El había dejado de ser hombre, era un dios, un inmenso dios pagano. Sus labios se abrieron dejando rodar una carcajada seca. Se aproximó al pozo. Miré con miedo hacia el agua. Era sólo un manchón oscuro. Una luz se materializó en el espacio, acentuando la profundidad de las negras ondas. El creció aún más. Arrancó de un manotazo el pozo, y se fue bebiendo el líquido. El líquido arrastró primero únicamente musgo. En seguida, teteras como elefantes, muchísimas; metáforas innumerables y ¡ay! a mi amada. . . Llevé mis manos a la cara y comprendí con terror que todo ello eran figuras fermentadas por el licor del pozo para ese fantasma cruel cuyo nombre es Destino, y huí bajo la tormenta recién iniciada. En mi desesperación seguí los senderos de los indios en vez de

buscar la carretera, resbalando y hundiéndome en el lodo hasta las rodillas en la noche siniestra. Llegué a un poblado cuando amanecía.

La casa, que fuera monasterio de las enloquecidas figuras, permanece, según he sabido, solitaria. Las hierbas y reptiles invaden las habitaciones silenciosas. El viento sigue ensayando entre los pinos su música terrible.

Desde ese día vivo como un burgués cualquiera. Aunque no puedo serlo. Todo es apariencia. Hoy, solo ante la lluvia, esa máscara ha caído de mis gestos, y una alegría como la que supe tener, me colma. Sería incluso capaz de conjurar:

*Ahora pasa adelante, hermano lívido.
Destino vago, errante y autumnal.
Pasa adelante, toma asiento un rato . . .*

(Hasta aquí el manuscrito).

Las Voces en Penumbra

Jugábamos al ajedrez. Me dijo: “Ya oíste hablar del nuevo maestro? Dicen que es un sabio. Yo lo he buscado, pero nadie me ha sabido dar su nombre ni su dirección. Ni me han sabido decir nada sobre su enseñanza”.

(Fue buscado y no fue hallado. Porque él escogía a sus discípulos).

—No —contesté—, no he oído de ningún maestro.

Moví un peón. Unas palabras vagamente conocidas sonaban en mi interior. Decían: “Hay momentos en que un espíritu se introduce en el ajedrez y juega solo su juego increíble. Hay momentos en que un espíritu se introduce en el ajedrez, y narra su lucha”.

Entonces todo dio un vuelco y nos convertimos en espectadores. Casi solas se movían las piezas. Un peón mío olvidado fue socorrido por el alfil, y se coronó dando el mate pronto.

A partir de ese día me asaltaron las voces cuando las necesité. Pero aun pasó un tiempo antes de enterarme de dónde provenían.

Una noche me hallaba en la penumbra y vi aproximarse la figura indefinible del maestro. Habló poco, la mayor parte del rato permanecimos en silencio, y recuerdo que me sentí inmensamente dichoso. “Bien —dijo al fin— has recibido mis clases durante toda esta época, y la primera etapa está concluida. Desde hoy tendrás conciencia”. Debíamos proceder a la ceremonia. Como si ya la conociera, me paré ante él y dije:

—Tú, cuyo rostro está en penumbra, quién eres?

—Un poeta que es más —respondió.

—Y yo quién soy, maestro? —pregunté.

—Un poeta —respondió.

En ese instante desperté. Aún era de noche.

Secretamente recité para mí un poema sobre la belleza de la oscuridad que se desliza por las cosas dormidas. Y cuando amaneció, otro poema sobre

el grave gong de cobre del sol alzándose sobre el silencio. Y después rimé sobre las nubes, y sobre los árboles, y sobre las montañas sabiamente inmóviles. Todos estos temas parecieron ir acercándose concéntricamente hacia mí hasta hacerme cantar mi vida. Era una vida observada desde un ángulo distinto de aquel en el que fue recibida. Tendía a organizarse dentro de un orden apenas intuido, y después arduamente buscado. La noche en que terminé mi poema (muchas veces reescrito posteriormente), encontré su figura en una esquina del cuarto al elevar los ojos del papel.

Dijo: “Todo poeta parte de un punto cualquiera de lo mental o de lo lírico. Lo mental conduce al descubrimiento del orden del universo. Lo lírico, al descubrimiento de sí mismo. Todo poeta viaja al equilibrio. Todo poeta busca inconscientemente el argumento en los argumentos. Por ello tus escritos serán cada vez menos tuyos, cada vez más íntimamente tuyos. Y lo que hoy digas fue dicho múltiples veces y otras tantas volverá a serlo”.

Durante un largo período no lo volví a ver. Ya me había ocurrido esto anteriormente. En esos lapsos sufrí mucho y anduve incierto. Pero fue necesario. Hay logros que un hombre sólo puede recibir de sí mismo.

Una vez colinas verdes recorridas por riachuelos estuvieron en un sótano. Nosotros las alcanzábamos a ver por unas ventanitas muy altas del sótano, que trasponían el límite del primer piso llegando casi a la altura de nuestras rodillas. Había luz. Su cuerpo era distinto del entrevisto en anteriores ocasiones. Era un viejo cuya patriarcal barba blanca se confundía con los pliegues de su túnica. Una capa roja caía por su espalda. Se la quitó y me la puso. El era un joven que tenía mis facciones. Yo lo miraba con mis ancianos ojos, me despojaba de la capa y se la ponía. Yo era joven, y su patriarcal barba blanca se confundía con los pliegues de su túnica. No recuerdo cuántas veces nos pusimos aún la capa el uno al otro.

Tampoco recuerdo si yo había muerto entonces o no. Porque ahora tengo mucho tiempo de haber dejado mi cuerpo mortal. Recorro los sueños de los hombres, y tú, que me confesaste aquella infructuosa búsqueda del maestro durante una partida de ajedrez, has concluido la primera etapa. Desde hoy tendrás conciencia.

Ricardo Lindo

LA EXCUSA

Por José Manlio ARGUETA

Algunas personas no se explican mi comportamiento con el señor Holgenbach, a quien los vecinos llaman el Sr. Antipático.

Para el señor Holgenbach, el día cae sobre sus espaldas con toda una carga de contrariedades: pagar el agua y la luz; detener el embargo contra las propiedades de su tía Ludmilla; buscar dos testigos que comprueben la legítima defensa de su defendido, quien mató al esposo de su ex-esposa; asistir a un *Té flower* en casa del matrimonio Samuelson-Loreni, donde se hablará sobre el divorcio de la pareja, etcétera, etcétera.

El señor Holgenbach es abogado y siempre se encuentra lleno de trabajo. Debido al prestigio adquirido desde sus tiempos de joven tiene una clientela numerosa que le permite vivir



JOSE MANLIO ARGUETA

con ciertas comodidades. A cambio de éstas, el señor Holgenbach padece

de un dolor de cabeza crónico. Tiene un rostro duro y severo. Es explicable, entonces, que los vecinos del Barrio Garten, entre los cuales me encuentro yo, le llamen *el antipático*.

El señor Holgenbach es un hombre ya entrado en años, de vida conservadora y hasta monástica. Si no fuera por su intenso trabajo la pasaría en su casa oyendo música de Haendel, Weber, Manler, Wolf, Pfitzer y Bach. Para él no existe otra forma de distraer el espíritu. Le gustan los compositores alemanes, pero según me ha dicho, odia a Mendelssohn, a Wagner, a Beethoven y a Brahms. Es posible que su original gusto sea sólo para contradecir a alguien de su casa.

Yo no tengo muchas relaciones con el señor Holgenbach. Sé algunas cosas de él, porque vivimos en la misma casa de apartamentos. A veces, la relación no pasa del saludo y algunas atenciones para con él. Los vecinos del barrio no llegan ni al saludo. Yo creo que exageran. La antipatía predomina, claro, pero por otro lado, tenemos el respeto que debe inspirar la vejez. Los vecinos de Garten tomamos el tranvía para el centro de la ciudad en el puente sur del Grimm. A las ocho de la mañana esperamos ordenadamente. La niebla y el vapor tibio del Grimm nos envuelven.

El señor Holgenbach, pese a gozar de una estable posición económica, no tiene automóvil. En invierno tiene que sufrir: el aire que circula por el puente es más frío y abrasa los rostros. A veces se forman grandes colas para esperar el tranvía, pues tenemos un mal servicio. Pero el señor Hol-

genbach nunca forma en la cola. Siempre está fuera de ella. Cuando aparece el vehículo por la esquina, el señor Holgenbach da una carrerita característica y se coge de la portezuela. La gente no dice nada, porque ya se acostumbró a esa peripecia del abogado. Sin embargo, esa acción, se ha ido acumulando todos los días, hasta reafirmar el concepto que del señor Holgenbach se ha formado la gente. Una vez dentro del tranvía el único que le habla soy yo. Le digo cualquier cosa, y él me contesta cualquier cosa. Yo me bajo en Karl Platz y el señor Holgenbach sigue su camino. Le hago un gesto con la mano y él me contesta con un movimiento de su cabeza, de arriba para abajo y viceversa. Muchas veces intenté averiguar por qué es antipático. Creo que su dolor de cabeza es el motivo principal.

Pero, últimamente, el problema no es saber el motivo de la personalidad poco simpática de mi vecino. Ahora quisiera saber la razón por la cual soy yo el único a quien le importa poco la antipatía del señor Holgenbach. ¿Hay, o no hay razón para repudiarlo?

Les relataré lo que ocurrió el domingo pasado y ustedes juzgarán. Iba de paseo a las montañas. Por coincidencia me encontré con el Sr. Holgenbach en el puente sur del Grimm. Digo por coincidencia, porque el abogado casi no sale en los días de descanso. Subimos al tranvía junto con los demás vecinos, que también iban de paseo. Enfrente de mi antipático compañero se encontraba un joven elegantemente vestido y a su lado una

pareja de muchachos, los dos con trajes humildes: el muchacho llevaba suéter grueso y la muchacha abrigo un poco raído. El del suéter le habló al señor Holgenbach. No puse atención en lo que dijo, pero supuse desde un principio que pedía un favor. Sólo escuché la voz de mi antipático vecino "Mire joven" —dijo sin abandonar su expresión ajada por el dolor de cabeza crónico— "hoy es domingo, mi único día de descanso; si alguna consulta necesita, visite mi bufete". Y agregó: "En lo que se refiere a que Ud. fue mi alumno en la Universidad, le aseguro que no recuerdo su cara". La joven pareja no merecía en ninguna forma tal vejamen público. Los usuarios del tranvía lanzaron una mirada fulminante contra el Sr. Holgenbach. En la parada del lago, el joven del suéter se levantó seguido de la muchacha. Afuera nevaba. Los dos salieron y el muchacho del suéter grueso se pegó al abrigo de su acompañante. Por el vidrio opaco pude ver cómo se alejaban hasta la caseta de espera de los yates del lago. El señor Holgenbach comentó con el joven elegante que estaba sentado a la par suya:

"Dispense que haya sido malcriado con esos dos imberbes, pero no puedo soportar que cualquier persona trate de sacarme, gratuita, una consulta profesional. Hoy los tiempos son difíciles y no podemos darnos el lujo de malgastar nuestra inteligencia así porque sí... El trabajo intelectual es *tan trabajo* como el físico... ¡Buena la haría yo si pidiera a un albañil, aprovechando su visita a mi casa, que me hiciera gratuitamente una verja para

que los niños no corten las flores de la zona verde..." No pude escuchar lo que contestó el joven, ni las frases que siguieron. La actitud del señor Holgenbach me parecía demasiado pedante para seguirle la conversación. Pasados unos minutos me llamaba la atención algunas palabras del joven elegante, quien se presentaba como médico residente del hospital Claridge, en nuestra ciudad en viaje de descanso. En eso llegamos a la plaza del funicular y me alisté para abandonar el vehículo. Al salir, pude oír cómo el señor Holgenbach lo felicitaba, porque siendo tan joven ya tenía un puesto tan importante. Luego, le disparó una pregunta: "Doctor, aprovechando la amistad ¿no podría recomendarme algo para mi encefalía crónica?" Aún me quedó tiempo para ver cómo el rostro pétreo del señor Holgenbach se agrietaba con una sonrisa decididamente servil.

Ayer, cuando estábamos esperando el tranvía para ir al trabajo, el señor Holgenbach se deslizó en el hielo que se forma en la cuneta, cerca del tragante. Nadie se movió para ayudar al viejo abogado. Tuve una lucha interior grande. Me salí de la cola y corrí a auxiliarlo. Los vecinos del Barrio Garten desaprobaron mi actitud con un gesto unánime. Gracias a mi ayuda el señor Holgenbach pudo levantarse. Me dio las gracias y se dirigió hacia la cola. Como de costumbre, no siguió el orden. Cuando apareció el tranvía con su bulliciosa campana, el señor Holgenbach dio su consabida carrera, sólo que esta vez cojeaba, y se prendió de la portezuela. Cinco gra-

dos bajo cero... El frío calaba hasta lo más hondo. No todos los que estábamos pudimos coger el vehículo. Dentro del tranvía mi vecino se sacudió la nieve del abrigo. Las personas que se quedaron a mi lado me dirigieron una mirada de odio y de rencor. Para ellos yo era un ser insen-

sible (pues hasta para relacionarnos con una mala persona se necesita sensibilidad). ¡Yo era incapaz de repudiar al Sr. Holgenbach! Sin embargo, así era yo, un ser insensible, distinto a los demás. No sé... A veces creo que mi actitud nace del hecho de que el señor Holgenbach es... *mi padre*.



TRES NARRACIONES

Por José Roberto CEA

Definición

Amiga muy querida: Hasta hoy puedo contestar su última carta. ¡Cuando escribe —y siempre— es usted un ángel!... ¡En qué forma me solicitó le definiera la poesía!...

¿Recuerda la última vez que estuvimos juntos en el Parque Central? Ese día me pareció extraña. La sentí vaga, ausente, diluída... No fue así desde que nos encontramos, claro está; pero de pronto, estábamos en un sueño... Indudablemente, ese día y minutos después que nos saludamos, estando donde estábamos, no nos encontrábamos ahí... ¡Nos abandonamos!... En esos momentos viajé a mi niñez... Lo raro es que al llegar a ella, encontré a una niña muy parecida a usted. (No recuerdo haber tenido una amiga en mi niñez). Tenía su mismo pelo: sol trenzado. Su misma risa: dulce hasta la miel. Hoyuelos en las mejillas: ángeles inexpertos. Y dos menudas alondras le adornaban el pecho...

* * *

Amigo, mi soñador sin sueño: disculpe mi actitud en el Parque Central; pero es que de pronto me sentí extraña al lugar donde estábamos y me dejé llevar no sé a donde, por mi pensamiento... ¿Pudo escuchar usted mi pensamiento? Lo dudo. Lo pensé muy quedo, suave, despacio, muy delgado... Me llevó a un hermoso paraje; en él encontré a un niño parecido a

usted. Tenía sus mismos gustos. Bajo el brazo llevaba dos ejemplares de un mismo libro. (Libros Duendes). Yo me porté como siempre. Me solté las trenzas; reí por todo. Le pedí al niño que paseáramos... En fin, hice lo que hago con usted cuando nos encontramos... Por momentos creí que estaba en mi niñez, pero en ella no tuve amigos, ni siquiera conocidos y, si en mis sueños aparecía un hombre, siempre era la imagen de mi padre; tal como mi madre lo describía. Eso me hace dudar que fuera a mi niñez a donde me llevó el pensamiento... Después acepté el libro que el niño me ofreció. Nos sentamos sobre la grama fresca. Altos pinos y jardines soñados nos rodeaban... Cuando abrí el libro. ¡Qué maravilla! ¡Todos los colores y sonidos del mundo, salieron hechos mariposas de él!... Mientras tanto, el niño iniciaba la lectura...

* * *

Amiga queridísima, ángel de luz: después de varias peripecias todo se desvaneció... Cuando reparé, usted lloraba. ¡Lloraba sobre mi hombro!

Cada lágrima suya era un poema. ¡Y es que usted aunque llore, es para la luz! ¡Inasible mujer! ¡Río para la luna! ¡Bosque para los pájaros del canto! ¡Jardín para encontrar la dicha! ¡Mariposa inexperta quemándose en mi lámpara! ¡Usted es todo, hembra de historia y viento!... Pero lloraba, y me decía que no siguiera. Que no continuara, repetía... Hasta la fecha no entiendo. Explíqueme.

* * *

Amigo, no, Amor. De pronto el niño calló e irrumpió a llorar... Lloraba, sí, pero con un acento que jamás oí... Cuando regresé a mí misma, nosotros, usted iniciaba la lectura de sus poemas... Por eso le sugerí en mi última carta que me definiera la poesía...

Frustrada Posesión

Cuando llegué a la mansión que en la oficina de alquileres me habían indicado, me gustó. Puedo afirmar, sin temor a equivocarme, que los dos nos gustamos.

La casa tenía un extraño imán que me atrajo hacia ella...

El jardinero que podaba los arbustos del jardín, me abrió la puerta. Al penetrar sentí una profunda emoción. Casi caigo en el piso por el repentino mareo que el ambiente de la casa me proporcionó. El jardinero me miró extrañado y se retiró (no sé si por miedo o por cortesía) a sus quehaceres, no sin antes encogerse de hombros.

Pasado el éxtasis (eso fue precisamente lo que me pasó, y hoy puedo precisarlo) me dediqué a observar las habitaciones, las puertas, cerraduras y bisagras que hacían un metálico y penetrante ruido, al abrirse y cerrarse.

Los balcones daban a un pasillo por donde entraba y salía la servidumbre. El garage, húmedo. La casa era de dos pisos iguales. Sobre estos pisos había una especie de atalaya. En la atalaya, viendo hacia el cielo, un catalejo ponía cerca de los ojos las estrellas. Casi podían tocarse... En fin, exploré mi nueva y vieja casa...

La mansión tenía pisadas antiquísimas. Ecos de disputas, llantos, besos de amor a madres, a padres, a esposas, a hijos y novias... Encerraba historias contadas en otros tiempos... Un suave y eterno silencio era el fondo de todo lo que he dicho. Ese silencio era lo que hacía vivir, lo que hacía que la casa se saliera de sí y se entregara. ¡Embriagaba! ¡Embelesaba!... ¡Cómo me gustó su rara arquitectura! ¡Tenía una personalidad muy de ella!... Hoy es difícil encontrar otra con esas cualidades. ¡Y es que hasta las paredes susurraban un no sé qué!...

Yo no me hubiera cambiado de casa. Esta invitaba a que hiciera todo lo que antes no había hecho. Yo quería quedarme. Ella también lo deseaba... Morir con ella era mi ideal. Me fascinó desde el principio... Pero, me fue imposible. Nos separaron en los minutos en que más nos necesitábamos. ¡En los segundos en que teníamos que estar unidos, viviéndonos, gozándonos!... Yo sentí llorar a la casa, y la casa me vio llorar cuando me retiraban de su sitio. ¡Y todo fue por culpa de la maldita chispa que salió de la chimenea!...

El Sueño

Para que el desierto no entrara en nuestra casa, tuve que cerrar la puerta. Digo el desierto y no deliro, ni miento.

Sucede que nuestra casa estaba situada a la orilla del mar. ¡Era una hermosa posición la del mar y la casa! Estaban hechos el uno para el otro. Cuando llegué a ellos, ya tenían muchos años de convivencia. ¡Cuánta emoción les embriagó a mi llegada! "El cielo nos da un hijo" dijeron con alegría.

A número incontable de kilómetros no había otra casa, ni el mar era tan plácido.

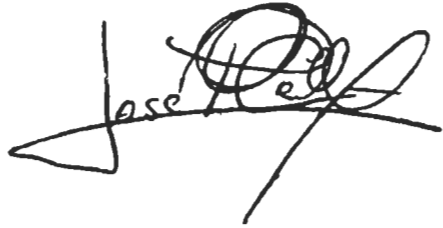
El día de mi llegada me sentí transportado al paraíso. La casa y el mar estaban tan cercanos, que se amaban... Después fuimos los tres: la casa, el mar y yo.

Ocurrieron hechos interesantes y dramáticos... Lo sucedido la vez que fui de pesca al río que desemboca a la derecha de la casa, es un ejemplo: Me adentré tanto en él, que por un momento no vi la casa, ni el mar.

No me di cuenta sino hasta que el mar invadió el río con tremendos oleajes... Yo estaba embelesado con mi atarraya: tira que tira, queriendo pescar... De pronto, una marejada me alcanzó y al instante se aferró a mí como una garra. Fui arrastrado río abajo, hacia el mar. A mi paso encontré la raíz de un árbol viejo y en mi desesperación me agarré a ella... Las olas insistían en llevarme. Forcejamos largo rato. Hasta que vinieron otras más fuertes, que continuaron arrastrándome... Perdí la noción... Cuando des-

perché, estaba en la playa y me sentí cansado. Una ola se rompió en mi rostro, recordé un poco lo sucedido. Pensé que el mar era mi enemigo. ¡Estaba equivocado! ¡Era el río! Sí... ¡El río que intentaba llevarme no sé a dónde!...

¡Qué bien estábamos el mar, la casa y yo! Pero el sol (siempre hay un pero) apareció con toda su reciedumbre, se introdujo por una rendija de la puerta y me golpeó la cara... ¡Lástima que la noche sea tan corta y los sueños no se puedan vivir de otra manera!...

A handwritten signature in black ink, appearing to read "José Martí". The signature is stylized with a large, circular flourish above the name and a long horizontal stroke extending to the left.

El Hombre que se Desmaterializó

Por Mauricio LOPEZ SILVA

“New York, marzo 17, (A.P.I.). Desde el catorce de marzo, se ignora el paradero del Doctor Albert Curtis Richardson, eminente físico nuclear que en el Congreso de Física Atomística, celebrado en esta ciudad y al cual asistieron los más distinguidos hombres de ciencia de este siglo, dio a conocer su descubrimiento sobre la desmaterialización.

Según fuentes que merecen todo crédito el científico ha logrado comprobar que a la temperatura de 1.000.000 de grados Fahrenheit y a la presión de 60.000 atmósferas, se logra producir en la materia una reacción que cambia totalmente la composición original de los cuerpos permitiendo inmunizarlos contra cualquier tipo de fricción, tornándolos, incluso, indiferentes a la gravedad.

Pero lo más importante del descubrimiento del Doctor Richardson, es que se puede aislar el cuerpo contra cualquier acción externa, tal como la precipitación atómica y otros efectos de las armas modernas.

Se teme que el conocido científico haya sido secuestrado por agentes de potencias interesadas en tal descubrimiento.”

¡Pobres imbéciles! ¡Cómo me gustaría que pudieran oír mi pensa-



MAURICIO LOPEZ SILVA

miento y mi voz! Paso en medio de ellos y no pueden sentirme. Podría hasta matar a estos gusanos con máscara de hombres. ¡No pueden verme! Quisiera ver las ridículas caras de los científicos; burlarme de ellos. ¡Creían que jamás lo lograría! “Que estaba loco”, decían.

Heme ahora aquí, transitando en las calles, cruzando en las propias barbas de los transeúntes. Les hago muecas y ellos ni siquiera se imaginan que a la par suya se encuentra un ser humano. ¡Ja, jaaa, jaaa! . . . No hay duda que soy el genio más grande de la humanidad. Con este invento puedo apoderarme de cuanto desee: de un país, de los ríos, de los mares. . . en fin, tengo el planeta en mis manos. Y aunque parezca inmodestia, podría hacer que el universo entero se rindiera a mis pies.

Pensar que cuando se los propuse, se rieron y me vieron como a un tonto. “Queééé —dijeron— la desmaterialización? . . . ¡Usted está loco! ¡Eso es imposible!” Su mayor incredulidad era el hecho de que con mi descubrimiento rompo completamente la ley de la indestructibilidad de la materia. . . Aún recuerdo la expresión de sus rostros: parecían unos analfabetas y no auténticos científicos. Tras el estupor, venían sus palabras: “Está equivocado; eso es un insulto a la física moderna”. Pero los equivocados eran ellos. ¡Todos ustedes, estúpidos humanos, que no logran comprender hasta dónde puede llegar un cerebro privilegiado, con largos años de estudio y de disciplina! ¡Ah, pobres ignorantes y estúpidos! Ahora aquí me tienen. Yo puedo verlos y oírlos, mientras ninguno de ustedes ni de mi voz se da cuenta. ¡Podría, si quisiera, desmaterializar todo: las estrellas, el sol, el agua, ¡la tierra misma! En fin, todo. ¡Absolutamente todo! . . .

Entraré a ese Super-Market y me divertiré de lo lindo. Sí. . . es cierto, no pueden verme. La verdad es (voy a ser sincero) que a veces ni yo mismo creo en mi genialidad. Sin embargo, puedo pasar entre los compradores del Market y no me sienten. Quizá piensen que soy una leve brisa que los roza. ¿O me verán, acaso? No, es imposible, todo está bien estudiado. Por supuesto que me gustaría comprobar lo hecho con algo más serio. Sí, no basta con pasar mi brazo a través de esta columna del Market. Necesito algo que convenza; algo en movimiento; algo más pesado que mi cuerpo original. ¡Eso sería la culminación de mi descubrimiento! Es posible que en la calle encuentre lo que deseo. . . Ahí viene. . . Eso es. . .

* * *

—¿Qué sucede?

—Un individuo se lanzó contra un automóvil que venía a gran velocidad.

—Decepcionado de la vida quizá. . . (Comentó uno de los curiosos que rodeaban el cadáver).

—Permiso, permiso.

—Sí, Doctor, es él. Por fin logramos encontrarlo.

—Pobre muchacho, no supimos cómo logró fugarse del *matrimonio*. . .

Masferrer, un Reformador

Por Francisco ESPINOSA

En más de cien años de vida independiente El Salvador ha producido muchos hombres de letras que abor-daron todos los géneros de la literatu-ra. Unos, de elevados méritos, otros de medianos y los demás de inferior calidad. Cada uno de ellos, los prime-ros sobre todo, dejaron sus huellas im-presas en las páginas del tiempo.

A Francisco Antonio Gavidia se le considera como escritor de primera magnitud. Su prosa y sus versos seña-laron el camino a muchos de sus con-temporáneos. Con el correr de los años la figura del Maestro ha sufrido mengua, como la sombra del sol cuando se aproxima al cenit. Ya no es, para los jóvenes de hoy, el modelo del clasicismo ni el paradigma de los románticos. Sin embargo, los estudiosos lo leen con respeto.



FRANCISCO ESPINOSA

En la primera mitad del siglo Vi-cente Acosta señoreó sobre los cam-

pos de la literatura nacional. Sus poemas tienen a veces marmóreos perfiles de lo parnasiano. De sus versos se escaparon las armonías que anunciaban el modernismo, donde Rubén Darío puso la mejor cosecha de su corazón. Algunas de sus composiciones todavía estimulan la lectura de los aficionados.

Con Alfredo Espino la poesía lírica salvadoreña alcanzó su más delicada expresión. Ni José Valdés, el cantor de Santa Ana, ni Carlos Bustamante, el ganador de certámenes, le aventajan en diafanidad, emoción y armonía. Su poema "Ascensión" merece figurar en las más escogidas antologías de España y de la América hispanoparlante.

Sin embargo, ninguno puede competir en ciertos aspectos con Alberto Masferrer. No porque el autor de *Mínimum Vital* sea un preciosista en la expresión escrita o un dechado de sensibilidad, sino, más bien, porque explotó como nadie un filón que soslayaban todos. Me refiero a sus luchas por el bienestar de las clases humildes, que en El Salvador son las más numerosas.

Algunos viajes enseñaron al autor de *Ensayo Sobre el Destino* cómo vive la mayoría de los hombres en países como Holanda, Estados Unidos, Bélgica e Italia. Plenamente se dio cuenta de que allá la alimentación es suficiente para el hombre que trabaja, de que el agua abunda y sobra, de que la educación es completa, la casa decente y la justicia pronta.

Cuando regresó a la patria, estableció comparaciones entre lo que en

aquellas naciones ocurría y lo que aquí nos parece vida común y corriente. Midió con toda verdad la inmensa porción de camino que debemos recorrer para alcanzar una situación parecida a la de los países antes citados. Advirtió, con dolor de su alma, que las tres cuartas partes de nuestra población vivía una auténtica Edad Media.

Así nació en su corazón un vehementemente deseo de luchar por las clases necesitadas de El Salvador. Puso al servicio de esta causa el caudal de luces de su inteligencia y el acerado temple de su voluntad. Se atrincheró detrás del periódico, de los panfletos, discursos y libros. Como arma eficaz esgrimió la palabra, a la vez atractiva y enérgica.

Sabemos cuáles son los libros que Masferrer publicó, pero no conocemos completamente la enorme cantidad de artículos que dio a los diarios del país y del extranjero. Por más de treinta años su mano derecha se paseó triunfalmente sobre las cuartillas. Escribía y escribía sin descanso. ¿Un trabajo al día? Quizás dos, tal vez hasta tres...

De todos los libros de Masferrer, el más afortunado, a mi juicio, es "El Dinero Maldito". ¿Por qué razón? Porque allí expone vibrantemente una de las más tremendas lacras de que adolece nuestro país. Habla del licor que engendra el vicio, del vicio que conduce a la pobreza, de la pobreza que provoca el crimen y del crimen que lleva a la cárcel...

Nunca se había pintado con igual crudeza y realidad, en cuadros que

todos hemos visto, las miserias del ebrio salvadoreño y las tribulaciones que pasa la familia de ese enfermo de alma y cuerpo. Ni se había vituperado con mayor intensidad al dinero que se amontona con la fabricación y venta de licores. Las descripciones pudieran ser lienzos de Goya, y las maldiciones dignas del Profeta Daniel.

Pan o revólver: esta es la disyuntiva que nos plantea Masferrer a todos los que, de alguna manera, influimos sobre la vida de nuestros contemporáneos. Con cada uno de nuestros

actos, de nuestros pensamientos, de nuestros afectos, de nuestras palabras, forjamos vida o damos muerte...

¿Cuál es la solución del problema? El autor se encarga de resumirla en doce puntos y nos habla de una gran asociación nacional que combata estas miserias. Todos debemos y podemos ayudar... Tal vez ya se aproxima la fecha en que nos emancipemos de las cadenas del vicio que se alimenta de aguardiente, de whisky y de champaña. ¿Será eso posible?

Francisco Espinosa



VIDA CULTURAL

DANZA FOLKLORICA

El 8 de julio, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, se ofreció una presentación de danza folklórica, a cargo del Conjunto correspondiente. Dicho evento fue patrocinado por la Universidad de El Salvador, a través del Departamento de Extensión Cultural. El argumento de la danza, de doña María de Baratta. La dirección coreográfica a cargo de Mauricio Paredes. Como bailarines principales, Ana Cristina Rubio y Guillermo González.

EN GALERIA FORMA

Una exposición de las obras de ocho pintores guatemaltecos fue inaugurada en Galería Forma el 8 de julio. La muestra fue de 42 cuadros, pertenecientes a los siguientes artistas: Enrique Velásquez Vásquez, Elmar R. Rojas, Luis Humberto Díaz Aldana, Marco Augusto Quiroa, Roberto Cabrera, Gilberto Hernández, Magda Eunice Sánchez V. y Enrique

Anleu Díaz. La exposición permaneció abierta hasta el último día del mes.

CONFERENCIA

El 9 de julio, de las 18 horas en adelante, el doctor José Salvador Guandique ofreció en el Salón "Francisco Gavidia", del Liceo Salvadoreño, interesante conferencia sobre la vida y obra de don Francisco Gavidia. Le aplaudieron numerosos oyentes.

CONFERENCIA DE TOÑO SALAZAR

En el estudio de la pintora Julia Díaz habló —con gran conocimiento del tema escogido— sobre la vida y obra del poeta colombiano Luis Carlos López, el caricaturista y escritor salvadoreño Toño Salazar. El acto fue patrocinado por la Embajada de Colombia en nuestro país, y se llevó a cabo el 13 de julio, de las 20 horas en adelante. Asistieron diplomáticos, intelectuales, artistas y gente de la prensa.

CONFERENCIAS DE ESCRITOR CHILENO

La Dirección General de Bellas Artes invitó para asistir a dos conferencias que en el Auditorio del Instituto Nacional "General Francisco Morazán", dio el escritor chileno Manuel Rojas. Los temas escogidos por el distinguido viajero fueron los siguientes: 1º *Dos novelistas hispanoamericanos: Fallas y Carpentier*; 2º *Siete poetas chilenos*. Dichas conferencias se ofrecieron al público el 15 y 16 de julio, de las 20 horas en adelante.

CONCIERTO

En el Teatro Nacional de Bellas Artes ofreció espléndido concierto el 16 de julio, de las 20:30 horas en adelante, la pianista norteamericana Janet Sitges de Martin. Invitaron para asistir al acto el Director General de Bellas Artes y el Director General del Instituto Salvadoreño de Turismo.

MESA REDONDA

La Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de nuestra Universidad invitó a la Mesa Redonda que con ocasión de la visita de representantes del Honorable Cuerpo de Abogados de Louisiana, Estados Unidos, se efectuó el 17 de julio de las 20 horas en adelante, en el Auditorio de la Facultad de Odontología de la misma Universidad. Se discutió el siguiente temario: 1º *Alcances y efectos de la nueva distribución tributaria de El Salvador*; 2º *Legislación y prácticas mercantiles en El Salvador*. Fue Ponente para el primer tema el doctor Jorge Alberto Huete, y para el segundo, el doctor Roberto Lara Velado. Moderador: doctor Guillermo Manuel Ungo. Abogados, estudiantes y público en general llenaban la sala.

NOMINACION DE UNA ESCUELA

De acuerdo con el programa correspondiente se llevó a cabo el 23 de julio, de las 9 horas en adelante, el acto de

nominación de una escuela de niñas, situada en la ciudad de Quezaltepeque: *Escuela de Niñas Juan Ramón Jiménez*.

PRIMER FORO SOBRE LIBERTAD SINDICAL

El Primer Foro Sobre Libertad Sindical se llevó a cabo durante los días 20 y 21 de julio, de las 19:30 horas en adelante, en el antiguo Paraninfo de la Universidad (Facultad de Humanidades). Invitó la Universidad de El Salvador, por medio de su Departamento de Extensión Cultural, en colaboración con la Confederación General de Sindicatos, Comité Unitario Sindical, Unión Nacional de Obreros Cristianos y Confederación General de Trabajadores Salvadoreños. Se analizaron los siguientes temas: 1º *La libertad sindical frente a los patronos*; 2º *La libertad sindical frente al Estado*; 3º *La libertad sindical de los trabajadores del campo*; 4º *La libertad sindical frente a los partidos políticos*. Catedráticos, estudiantes, obreros y público en general llenaban el salón.

NUEVA BIBLIOTECA

Para conmemorar el 96 aniversario del nacimiento del escritor salvadoreño Alberto Masferrer, el Comandante del Regimiento de Artillería de esta ciudad invitó, en nombre de su personal, a la inauguración de una nueva biblioteca, que ahora lleva el nombre del gran maestro y luchador salvadoreño. El acto se llevó a cabo el 24 de julio en dicho Regimiento, de las 19 horas en adelante, de conformidad con atractivo programa.

EN LA FACULTAD DE HUMANIDADES

El profesor Domingo Ricard, miembro de la Delegación de la Universidad de Kansas, que visitó nuestra Universidad, dictó en el Aula Magna de la Facultad de Humanidades de la misma Universidad, interesante conferencia que versó sobre este tema: *Las últimas agonías de Miguel*

de Unamuno. El acto se efectuó el 24 de julio, de las 20 horas en adelante.

MESA REDONDA

En el Paraninfo Universitario se llevó a cabo el 28 de julio, de las 20 horas en adelante, una Mesa Redonda sobre los *Alcances sociales en el Teatro de William Shakespeare*. Participaron en ella la doctora Matilde Elena López (Ponente); don Edmundo Barbero (Moderador); doctor José Napoleón Rodríguez Ruiz, don Luis Gallegos Valdés y don Roberto Armijo.

CICLO DE CONFERENCIAS

El 27 de julio, de las 19:15 horas en adelante, se inauguró un Ciclo de conferencias, auspiciado por el Frente Revolucionario Estudiantil, que se prolongó hasta el día 29 del mismo mes, y que se llevó a cabo en la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador. Temas tratados fueron los siguientes: *El socialismo y sus fundamentos teóricos*, por el doctor José Napoleón Rodríguez Ruiz; *Revolución cristiana en la América Latina*, por el doctor Juan Ricardo Ramírez; *Liberalismo económico y dirigismo estatal*, por don Napoleón Viera Altamirano. Representantes de partidos, agrupaciones profesionales, funcionarios públicos, industriales y estudiantes formaron el grupo de oyentes.

CONFERENCIA

El conocido poeta y periodista salvadoreño, doctor Pedro Geoffroy Rivas, inició con interesante charla el 28 de julio en el Cine Izalco, de las 20 horas en adelante, la *Semana de Homenaje a William Shakespeare*, organizada por el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de El Salvador, con motivo del IV Centenario del nacimiento del gran poeta y dramaturgo inglés. Después de las palabras del doctor Geoffroy Rivas fue exhibida la película *Lady Macbeth*.

EN EL PARANINFO UNIVERSITARIO

Don Edmundo Barbero, actor y director de teatro, además de buen escritor —quien nació en España y reside en nuestro país—, dio el 29 de julio en el Paraninfo Universitario, de las 20 horas en adelante, una conferencia sobre *El Teatro de Shakespeare*, formando parte dicho acto de la *Semana de Homenaje a William Shakespeare*.

EN EL TEATRO DARIO

El Ensemble Baroque de París, de fama internacional, se presentó en el Teatro Dario el 30 de julio, de las 20:30 horas en adelante. Interpretó obras de Boismortier, Mondonville, Bach, Mozart, Rameau y Vivaldi. Se pudo gozar en esta ciudad tan hermosa noche de arte, gracias a la Asociación Pro-Arte de El Salvador y a la "Alianza Francesa".

EXPOSICION

El 3 de agosto fue inaugurada en la Sala Nacional de Exposiciones del Parque Cuscatlán una exposición de Dibujo Escolar, patrocinada por el Club Activo 20-30. Nombres de los ganadores son los siguientes: José Rafael Ponce, de la Escuela "República de Costa Rica", primer lugar; Francisco Meléndez, de la Escuela "José Matías Delgado N° 2", segundo lugar; Humberto Reyes Villegas y Marta Lilian Rosales, de las Escuelas "José Matías Delgado N° 2", y "Nuestra Señora de Lourdes", tercer lugar. Los premios fueron una beca para estudios de Arte, libros de arte y materiales para dibujar o pintar. El Jurado estuvo formado por: César V. Sermeño, Griselda de Peraza (de la Escuela de Artes Plásticas) y don Eduardo Gavidia, del Club 20-30. La exposición permaneció abierta hasta el 5 de agosto.

CONCIERTO

El Kyndelquartell —Cuarteto de Cuerdas Kyndel— se presentó el 12 de agosto,

de las 20:30 horas en adelante, en el Teatro Darío, auspiciado por la Asociación Pro-Arte de El Salvador. El conjunto ofreció obras de Haydn, Ingvar Lidholm, Brahms, etc. Numeroso público escuchó la notable interpretación musical.

REPRESENTACION TEATRAL

La cuadratura del círculo, obra de Valentín Katayev, fue representada en el Teatro Nacional de Bellas Artes el 13 de agosto, de las 20 horas en adelante, por los actores que forman el Teatro Estudio de Arte. El dinero recogido en la función se destinó a la Facultad de Ingeniería de nuestra Universidad.

CONFERENCIA

En el Centro de la Comunidad Israelita de esta capital dio una interesante conferencia el 17 de agosto, de las 20 horas en adelante, el Honorable Encargado de Negocios (a. i.) de Israel en El Salvador, señor Aaron Gafni. El tema escogido fue: *Moisés y su tiempo*.

EN EL TEATRO DARIO

El Cuarteto Tel-Aviv y el clarinetista Yona Ettlinger fueron presentados el 21 de agosto en el Teatro Darío, de las 20:30 horas en adelante, por la Asociación Pro-Arte de El Salvador y el Instituto Cultural El Salvador-Israel.

CONFERENCIA

El 19 de agosto, de las 20 horas en adelante, la poetisa Claudia Lars dio una conferencia en el auditorio del Instituto Nacional "General Francisco Morazán". El tema que desarrolló fue el siguiente: *La sabiduría de los libros Vedas*.

JORNADA CULTURAL

Con un concierto sinfónico se inauguró la primera Jornada Cultural de Monserrat, el 17 de agosto, de las 20 horas en adelante. Dicha Jornada se llevó a cabo para conmemorar el segundo ani-

versario de la fundación del Centro Socio Cultural de ese progresivo sector de la capital. Después del concierto los invitados fueron amablemente atendidos por las personas que formaban parte del grupo recepcionista del mismo Centro.

EN LA FACULTAD DE CIENCIAS QUIMICAS

El Lic. René O. Santamaría dio interesante conferencia en la Facultad de Ciencias Químicas de la Universidad de El Salvador, el 26 de agosto, de las 18 horas en adelante. El tema escogido fue *Concepto y alcance de la investigación de mercados*. Profesionales, catedráticos y estudiantes formaron el grupo de oyentes.

EN SANTA ANA

El conocido poeta Roberto Armijo ofreció una conferencia en la ciudad de Santa Ana, el 29 de agosto, en el Salón Azul de la Alcaldía Municipal. Disertó sobre los *Orígenes de la enajenación de la realidad en la poesía contemporánea*. Esta conferencia formaba parte de las actividades culturales de la Academia de Bellas Artes.

PRIMER SEMINARIO DE SICOLOGIA

En el Salón de Actos de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador se llevó a cabo el 27 de agosto, de las 18 horas en adelante, el Primer Seminario Universitario de Psicología. Catedráticos, estudiantes y personas interesadas en la materia mostraron su conocimiento sobre los progresos de la psicología o su curiosidad por las investigaciones en el campo de la misma ciencia.

CONCIERTO

El 3 de septiembre, de las 20:30 horas en adelante, se presentó en el Teatro Darío el violinista israelí Zvi Leitlin, acompañado por el pianista Augusto Ardenois. Interpretaron música de Vival-

di, Brahms, Bach, Starrer-Zeitlin, Paul-Haim, Paganini, y otros grandes compositores. Patrocinaron el concierto la Asociación Pro-Arte de El Salvador y el Instituto Cultural El Salvador-Israel.

EN LA ESCUELA MILITAR

El Coro de la Escuela Militar y la Orquesta Sinfónica de El Salvador ofrecieron el 4 de septiembre, de las 20 horas en adelante, un espléndido concierto en la mencionada Escuela, como parte del programa de Educación Musical que se desarrolla durante el año que corre. Dirigió el maestro Ezequiel Nunfio h.

EN SANTA ANA

La pianista salvadoreña América Valencia Bazzaglia ejecutó obras de Beethoven, Mendelssohn, Debussy, Albéniz y Chopin, en el Salón Azul de la Alcaldía Municipal de la ciudad de Santa Ana, el 12 de septiembre, de las 20 horas en adelante. Este recital de música fue patrocinado por la Academia de Bellas Artes de la misma ciudad.

TRIUNFO DE SALVADOREÑOS

Dos de los triunfadores en los ya famosos Juegos Florales de Quezaltenango, Guatemala, año 1964, fueron salvadoreños: Italo López Vallecillos, 1er. Premio en la rama de teatro, y Rafael Góchez Sosa, 2º Premio en la rama de verso. Se presentaron a este Certamen numerosos trabajos de escritores centroamericanos, divididos así: 109, rama de verso; 72, rama de cuento; 7, rama de teatro; 2, rama de novela. La ceremonia de entrega de galardones tuvo lugar el 12 de septiembre en el Teatro Municipal de Quezaltenango.

CONFERENCIA

El 16 de septiembre, de las 20 horas en adelante, dio el Profesor A. L. Bashamm, de las Universidad de Londres, en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador, interesantí-

sima conferencia sobre *La vida religiosa en la India*.

EN LA FACULTAD DE CIENCIAS QUIMICAS

Perspectivas de la Industria Química Farmacéutica en el Mercado Común Centroamericano fue el tema que desarrollaron con brillantez los señores Godofredo Calderón y Lic. Alexander Vásquez, en el auditorio de la Facultad de Ciencias Químicas de la Universidad Nacional.

CONCIERTO

El Ministerio de Educación ofreció el 25 de septiembre, de las 20:30 horas en adelante, en el Teatro Nacional de Bellas Artes, un concierto de la Orquesta Sinfónica de El Salvador, bajo la batuta del distinguido Director Huésped, Maestro Carlos Magnoli. Música de Beethoven, Gian Francesco Malipiero, Ottorino Respighi, Ravel y Verdi, fue ejecutada con maestría.

EN LA ESCUELA "MANUEL ENRIQUE ARAUJO"

Sobre la influencia de la doctrina económica liberal en los aspectos político y jurídico, con particular enfoque al ambiente centroamericano, habló el doctor Abelardo Torres en la Escuela de Comando y Estado Mayor "Manuel Enrique Araujo" el 29 de septiembre, de las 20 horas en adelante. Invitó para el acto el Director de la misma Escuela.

EN EL INSTITUTO NACIONAL

La doctrina de los juristas españoles del siglo XVI sobre la autodeterminación de los pueblos, fue el tema escogido por el doctor Luis García Arias, catedrático e internacionalista español, para desarrollarlo ante numerosos oyentes el 30 de septiembre, de las 20 horas en adelante, en el Instituto Nacional "General Francisco Morazán". El Instituto de Cultura Hispánica invitó a la conferencia.

EN GALERIA FORMA

Paul Andersen, pintor dinamarqués, presentó algunas de sus obras en Galería Forma. El acto de inauguración de la notable exhibición del artista extranjero se llevó a cabo el 11 de septiembre, de las 20 horas en adelante.

JORNADA ARTISTICO CULTURAL

La Segunda Jornada Artístico Cultural, patrocinada por el Instituto Nacional "General Francisco Menéndez", se inició el 17 de septiembre, con participación de intelectuales, diplomáticos y público en general. Dioha Jornada estuvo dedicada a los centenarios de Shakespeare, Miguel Angel y Unamuno. El programa de inauguración fue atractivo. Se prolongó la Jornada hasta el día 24 del mismo mes.

EXPOSICIONES DE LIBRO Y PINTURA

Como parte de la Segunda Jornada Artístico Cultural patrocinada por el Instituto Nacional "General Francisco Menéndez" fueron inaugurados el 18 de septiembre en el mismo Instituto, exposiciones de Libro y Pintura. Estuvo presente el señor Ministro de Educación, Profesor Ernesto Revelo Borja.

CICLO CULTURAL

La Facultad de Derecho de la Universidad Nacional invitó por medio de su Decano, a un ciclo de Conferencias para conmemorar el 143 aniversario de la Independencia Nacional. El programa desarrollado fue el siguiente: días 17 y 18 de septiembre, de las 18 horas en adelante: conferencias del jurista chileno, doctor Aníbal Bascañán Valdés, sobre estos temas: *Docencia e investigación; Pre-Seminarios, seminario e institutos;* auditorio de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador. Día 21, de las 18 hs. en adelante, auditorio de la Facultad de Odontología. Conferenciante: doctor Marc Ancel, Presidente de la Sociedad de Derecho Comparado de

París. Conferencia: *La política penal en materia de defensa social. Delincuencia juvenil.* Traducción simultánea. Día 22, de las 18 horas en adelante; auditorio de la Facultad de Odontología. Conferenciante: M. Dragó, Catedrático de Derecho Internacional de la Universidad de París: Conferencia: *Evolución de los estudios jurídicos en Francia.* Traducción simultánea.

EXTRAORDINARIO CUMPLEAÑOS

Rafael Arévalo Martínez —poeta, cuentista y novelista guatemalteco, de fama internacional— cumplió 80 años de edad a mediados del mes de julio del año en curso. Compañeros de letras, admiradores del ilustre anciano y miembros de su familia celebraron el feliz aniversario con verdadero regocijo. Uno de sus más cercanos amigos, el poeta Alberto Velázquez, leyó durante el homenaje rendido al cumpleaños el poema que publicamos al final de esta nota.

Rafael Arévalo Martínez forma como poeta —con Alberto Velázquez y Carlos Wyld Ospina, ya muerto— la trilogía más notable de su patria en la generación de 1915. Algunas de sus obras en prosa son las siguientes: *El hombre que parecía un caballo; La signatura de la esfinge; El mundo de los Maharachies; Viaje a Ipan-da; Ecce Pericles; Concepción del Cosmos.* Sus más bellos poemas están recogidos en un libro que se titula: *Las rosas de Engaddi.* Ha sido traducido al inglés, francés, portugués e italiano.

EL POETA OCTOGENARIO

Por Alberto Velázquez

"Soy como un pobre viejecito
que se calienta bajo el sol."

R. A. M.

*Rafael Arévalo Martínez
está cumpliendo ochenta años hoy.
Ya es grande... como dicen las gentes,
ya hace rato que le da el sol.*

*Hoy hace dieciséis lustros
que su bendita madre a luz lo dio,
bajo los cielos inocentes y límpidos
de Guatemala de la Asunción.*

*Hace ochenta años que la alondra
consultó el caso con el ruiseñor:
un excelso poeta enterraba el ombligo
en la ciudad bien amada de Dios.*

*La armonía iba a tener nuevo intérprete
y el canto iba a estrenar nuevo cantor;
los laúdes estaban de fiesta
y el numen sentía lo que es la emoción:
las campanas tuvieron murmurios
y un aroma de Olimpo la flor.*

*Cuando Rafael exhaló su primer vagido
se estremeció el Monte de Helicón
y las nueve Musas tejieron pañales
de lino para el infante chapín. No
hubo liras sin jubileo en el mundo
ni arpas que no endulzaran la voz
para celebrar por doquiera, unánimes,
el advenimiento del mínimo varón
que traía la buena nueva
de la poesía de un mundo interior.*

*Y así sucedió: aquel niño
hijo de Apolo, alma sutil, vate precoz,
se hizo a la sombra de su Padre
un Poeta, un Mesías del verso español.*

*¡Oh Poetas, cuánto ha soñado
y cuánto ha visto en su redor
de cosas puras e inefables
que han sublimado su canción,*

*este Poeta Americano
a quien su patria saluda hoy! . . .*

*Ambula entre el cansancio y el éxtasis,
él que tan hondamente la vida amó;
él que todavía fatiga al ensueño,
¡cosmonauta de la ilusión!*

*Se le ve transitar por las calles
y espectral es su sombra bajo el sol;
casi no pone los pies en el suelo,
casi levitan de leves los dos.*

*Su longevo corazón de sonámbulo
—ya casi más mirlo que corazón—
ha recorrido las dehesas celestes
dialogando con las criaturas de Dios.*

*Archisabio de ciencia infusa
y maduro de dilección,
va en busca de su hada madrina
por extravíos de estupor.
Va soñando que va soñando
como el Segismundo de Calderón.*

*Por voluntad de vivir es que vive
en un afán de ensueño y de amor,
y la Parca lo ve de lejos,
le sonrío y va de él en pos . . .*

*Rafael Arévalo Martínez
es octogenario el día de hoy.
Lo reverencian desde el Olimpo
Rubén Darío y Barba Jacob,
y Gabriela Mistral le muestra
que aún lo lleva en el corazón.*

TINTA FRESCA

CANJURA. Por *Pierre Cabanne*.—
"De Medica, Voir et Savoir", Nº 39,
París, Francia. Traducción de Claudia
Lars.

La luz y el color no siempre han apasionado a los jóvenes pintores. Después de la última guerra un sombrío dramatismo, angustioso y, a veces, hasta obsesionante, se apoderó de ellos, y preocupaciones sociales dieron a sus cuadros intenciones que para ciertas personas parecían insólitas y hasta impertinentes. Tal vez ignoraban (dichas personas) hasta qué punto la generación que había llegado a su mayoría de edad durante la ocupación alemana, experimentaba hasta lo más profundo de ella misma las resonancias de la tragedia. Al otro lado del mundo, un muchacho de veinte años, cuya adolescencia no conoció la guerra, pero sí la pobreza, la soledad y la opresión de una tierra ingrata con paisajes alucinantes visitados por fantasmas, sentía también la humillación,

el peligro y la miseria. Había nacido en 1927 en El Salvador, de una familia campesina de tronco indígena: *Noé Canjura*.

Jamás se ha desligado Canjura de su tierra. Como todos los de la Escuela de París, después de las primeras emigraciones de principios del siglo, guarda hurañamente la marca de ella: su luz, su cálida violencia, el acre aliento de sus espacios desnudos y la opresión fascinante de sus selvas; quizás la nostalgia de una tarde color violeta, cuando los hombres regresan a sus aldeas abrumados por el cansancio del trabajo del día, o la caricia del viento, el perfume de las flores silvestres, el misterio de una noche más sofocante que las otras, plena de roncós gritos de pájaros, murmullos y llamadas, así como también el recuerdo de una queja o de un amor, y todos esos rostros burilados por el sufrimiento y el esfuerzo, de color de pan demasiado cocido, cuyas miradas no pueden olvidarse...

Fue necesario que llegara el día —cuando tenía diecisiete años—, en que comenzó la aventura... Un amigo de su padre vio los dibujos que hacía Canjura, sin saber cómo los hacía ni por qué —¡un retrato de Napoleón entre otros!—. El joven entró en la Academia de pintura de San Salvador, donde enseñaba el pintor Valero Lecha, quien “lo desbrozó”. Después, salió para México, donde Diego Rivera, Orozco y Siqueiros expresaban, alcanzando las ambiciones de todo un pueblo, la epopeya de su propio renacimiento. Y fue, de nuevo, la enseñanza de la Academia, bajo el dominio del realismo social que estaba de moda, y al fin la propuesta inesperada de un ministro salvadoreño que al ofrecerle una beca de permanencia en el extranjero le preguntó qué lugar escogería. “París”, respondió el joven pintor. “¿Por qué no?”, dijo el ministro. El destino de Canjura acababa de sellarse.

Vivirá cómodamente durante tres años, gracias a la generosidad de su Gobierno, y muy mal los cuatro siguientes, jalonados por angustias, incertidumbres, confusiones y equivocaciones de toda clase; pero también con sus búsquedas y experiencias. Trabaja en el taller de frescos de la Escuela de Bellas Artes y allí recibe, de El Salvador, el encargo de hacer seis copias de cuadros del Louvre. Dichosamente esos siete años no se pierden.

Cuarenta años antes un mozo de Vitebsk llegó a París, maravillándose él también en su soledad de esta estrechada claridad revelada: la “luz-libertad”. Hay, por otra parte, más de una comparación que podemos hacer entre Chagall, el rubio y rosado eslavo, elfo tierno y burlón venido de las estepas, y el indio Canjura, negro en su mirada y en su piel, campesino duro y sólido, encarnizado en el cumplimiento de su tarea y jamás en reposo: un mismo éxtasis de asombro, igual exaltación libertadora frente a la realidad, la cándida sorpresa del exiliado que va

perdido en el corazón de una tradición, de una herencia, en las cuales encuentra rumbos, gracias a las vías de su propia luz. Pero mientras Chagall se evade por el hechizo de su sueño, Canjura se enraiza en él. En 1957, ocho años después de haber dejado su tierra, este pintor regresa a El Salvador. “¡No creía que mi país fuera tan bello!”, declara.

Sabe que una gracia lo ha tocado. Abandonando el realismo sombrío se vuelve hacia el color. Notable fenómeno de estos últimos años: el llamado a toda una generación por el inmenso y enriquecedor deleite de la naturaleza y la vida. Todo lo que deslumbra, todo lo que seduce, todo lo que canta, solista o exalta a Noé Canjura. Su ojo negro chispea de júbilo, y de aquí en adelante estará hundido en el deslumbrador verano de las cosas, siendo pintor, además, puesto que súbitamente siente que tiene alas... Ha sufrido demasiado tiempo para poder desembarazarse sin pesares de las severas construcciones de las formas pesadas, de las armonías lúgubres. Se aleja, se aclara, se purifica, mas que no se engañen: Canjura queda marcado por la tierra rigurosa y áspere de su infancia y de sus primeros sueños; caparazón estructurado, carpinteadado, que no debe su arquitectura ni a la luz ni a la sombra, sino a su propia conformación. Al sentirse libre es cuando comprende hasta qué punto la libertad le impone permanecer fiel a sus orígenes. Su verdadero enraizamiento está en él mismo.

1958: *La femme a la fenetre* (“La mujer en la ventana”); *L’attirance des villes* (“El atractivo de las ciudades”); 1960: *Le botteleur* (“El botero”); 1961: *L’étal de marché* (“Muestra de mercado”); *Tir forain* (“Tiro foráneo”); *Soleils fanés* (“Soles marchitos”); *La Toussaint au Salvador* (“Día de todos los Santos en El Salvador”); *Nature mort a la citrouille* (“Naturaleza muerta, de calabazas”). El terreno no es ingrato; no reniega ni de los suyos ni de su origen. A través de los

gestos familiares, las tareas humildes, las ternuras cotidianas de quienes ha elegido, Canjura encuentra lo que pertenece a su infancia. *Le marché au Salvador* ("El mercado en El Salvador") aprisiona un recuerdo en el que se superponen las imágenes de pequeñas ciudades suyas, pero en *La criée* ("Pregoneras") el olor de la marea, las actitudes de las mujeres, el color y la luz no señalan una precisión geográfica. Es pintura, y eso es todo.

Que miren sus cuadros de cerca. El lirismo, sutil o esplendoroso pero siempre refinado, de giro en giro irónico, violento o grave, puede llamarse adrezo de un duro asirse a la forma. La luz no brota ni se reparte al azar; las manchas de colores son más bien sensaciones coloreadas de exteriores de cielo, despliegues tornasolados de telas, de calor y de sol. Tienen apariencia de burlarse a la vez de la construcción y la perspectiva, mas se componen y se organizan con la armonía y la gracia de un jardín, donde el desorden es tan sólo apariencia bajo la rutilancia de los arriates. En una serie de telas pintadas en 1963 sobre temas deportivos, Canjura descubre el movimiento: su pintura, hasta entonces estática, empieza a moverse, y así como se había complacido en demostrar pieza por pieza la arquitectura de un paisaje, la composición de una escena, ahora se interesa en analizar el esfuerzo, la tensión, el arrojito o la rapidez. Como Delauney, un medio siglo antes, busca conciliar el problema forma-color con la expresión de un conjunto de movimientos orquestados, coordinados, entregando una acción masiva en su máximo empuje humano, de dinamismo vital.

Canjura posee un don de síntesis que le permite expresar lo esencial sirviéndose de formas simples apoyadas sobre horizontes apenas perceptibles y cuyo papel es servir de trama. Su dibujo es a la vez sencillo y poderoso, sus ritmos saben cercar o apretar una figura para volverla más robusta, pero el rasgo se

aleja también y desaparece cuando es necesario ceder paso al color.

Todavía no ha presentado una gran exposición particular en París y esa sabiduría lo honra, ya que a su edad algunos de sus colegas tuvieron ya sus *retrospectivas*. Canjura expone en los principales salones. Hace poco reunió un conjunto de telas para las Galerías Tindlay, de Chicago y Florida, las cuales alcanzaron un gran triunfo. El puesto que ha tomado en la joven pintura de post-guerra, el interés que le demuestran los coleccionistas más expertos, no lo ha embriagado. Canjura es siempre un campesino y como tal sabe lo que son la buena simiente y la buena tierra, cuando se tiene la suerte de encontrarlas. En su granja de Elincourt-Morierval dans l'Oise, frente a un horizonte tan vasto que parece que no se puede contener ni una sola mirada, calmadamente interroga un porvenir en el cual los colores son de la tierra, de los árboles, y las colinas y el cielo. Porque hay una cierta luz rojiza, dorada, como proyección suave del color solar, de sutil densidad, que en propiedad pertenece a este pintor, cuya sensualidad logra hacer palpitar de frescura salvaje cada espectáculo de la naturaleza. Los rutilantes ramos se despliegan, la tierra es fértil y todo lo que de ella viene parece nutrido de savia ardiente. Bonnard habría amado esta visión clara y simple de las cosas, este asombro, esta abundancia, esta concepción de un mundo panteísta, en el cual no sirve de nada querer organizarlo, encuadrarlo o dirigirlo. No se debe buscar en su pintura ni intenciones ni interrogaciones, tan sólo un deleite —el más natural y más libre— a pesar de que se conoce la dura disciplina a la cual se somete Canjura frente a la tela.

En menos de cuarenta años su obra simplemente puede testimoniar sus dones: es rica como la tierra en cada nueva estación, como los jardines cuando florecen. El deslumbrante universo de

Canjura apenas comienza a habitar el corazón de los hombres.

RADIOGRAFIA DEL DOLOR. Julio Fausto Fernández.—Colección Certamen Nacional de Cultura. N° 26. Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. Escribe Alfonso Orantes.

*El sufrimiento pasa,
pero el haber sufrido
no pasa jamás.*

LEÓN BLOY

Radiografía es fotografía de sombras mostrando órganos u objetos en estado estático aunque, la mayoría de las veces, ofreciendo detalles que habrían pasado inadvertidos en un examen radioscópico o hubiesen sido mal interpretados por el examen subjetivo del observador. Una radiografía del dolor, es necesariamente, el aspecto inmóvil del mismo, pese a que pueda mostrarnos otras modalidades imprevistas en su análisis por quien la observa, examina y logra ahondar en su misterio y realidad.

“Pero en la obscuridad de su dolor el hombre está sólo en su interior fragilidad, desavenido con su cuerpo doliente, y descubre una nueva realidad: *lo que existe*. Este descubrimiento no se olvida: “Avoir souffert ne passe jamais”. La problemática personal encierra una cuestión filósofo-antropológica, una cuestión ontológica. Por esta razón ningún sistema filosófico ha podido dejar de lado, sin reflexionar expresamente, el problema del dolor, y no hay religión que no haya enseñado al hombre cuál es el sentido del sufrimiento, por qué y cómo se tiene que sufrir como persona”, dice F. J. J. Buytendijk autor de la obra: *El Dolor*. Psicología-Fenomenología-Metafísica.

Por eso historiar el dolor es referir la vida del hombre ya se explique su

aparecimiento y permanencia sobre la Tierra como realidad humana mediante la tradición y lo religioso o como hecho científico. “El hombre moderno considera el dolor exclusivamente como una incomodidad que como todo estado desagradable tiene que ser combatida”, expresa el mismo Buytendijk. A pesar de esto, quienes han sufrido intensamente en su vida tratan de sublimar el dolor, transformándolo en una potencia creadora. Beethoven mismo, presa de su desgarramiento todavía expresaba su deseo de alcanzar “por el dolor la alegría”, como medio de evasión de la tortura física o psíquica que padeció siempre, pero como una transmutación redentora.

El Dr. Fernández al realizar su obra se remonta a sus fuentes, doctrinas religiosas, sobrenaturales y *cientificistas*, así como a las que aceptan el dolor o lo niegan como utilidad, y ofrece un amplio panorama de su magnitud, hondura, significación e implicaciones dentro de la vida humana. Pero hablar de la vida es referirse al dolor puesto que aun antes del advenimiento del ser humano, la angustia, una forma metafísica del dolor, hace presa en quienes van a engendrarlo cuando el misterio de su creación y origen lo revelan.

El autor de *Radiografía del Dolor* deja por último la prehistoria e historia y hasta la historicidad del dolor y drama humano y ello le lleva a exponer consideraciones de carácter subjetivo en cuanto al tema como resultado de experiencias personales en el padecimiento tanto físico, como psíquico y moral. Como el Dr. Fernández es hombre de recursos dialécticos y posee una amplia cultura, se afana y afianza no sólo al ofrecernos datos y textos religiosos, históricos, sino filosóficos, científicos y literarios. La erudición del autor también aparece caudalosa y no se contenta con citas, sino que muestra su nutrida bibliografía en notas innumerables al final de las tres partes y el *Epílogo no del todo innecesario*, de su obra.

El libro del Dr. Fernández tanto por su estructura como por su desarrollo, es un alarde de informaciones, datos y fuentes, elaborados cuidadosamente demostrando su minuciosidad y recato intelectual; pero sin duda por esa preocupación excesiva, a pesar de su importancia, el ensayo se resiente por las innumerables citas y referencias relacionadas con el asunto descuidando en cambio el logro de una mayor unidad y altura, tanto temática, como estilística. El ensayo es una forma literaria moderna superior y quintaesenciada, requiere se alternen tanto la síntesis como su elevación expositiva además de la expresividad lindante con la grandeza, originalidad y hasta arrebatos pasionales por la convicción que su tratamiento hace aflorar en forma convincente. Esto no quiere decir que *Radiografía del Dolor* sea un trabajo mediocre, no, tiene calidad y hasta excelencias poco frecuentes entre nuestros escritores; empero sin duda alguna, el Dr. Fernández, por apasionamiento en cuanto a tema tan apasionante, se desbordó en forma torrencial y, a veces, prolifa, interfiriendo en otros asuntos que aunque conexos, por demasiado pormenor no logra resumir ni obtener vigorosas conclusiones o remates. Desde luego las enciclopedias nos proporcionan incontables detalles, pormenores y hasta rarezas, mas la transcripción de páginas enteras de sus textos resulta innecesaria y hasta redundante en un trabajo tan importante y serio.

En realidad la obra excede los límites del ensayo e invade los de la historiografía del tema. Por otra parte en su afán de recurrir a toda bibliografía llega a citar autores inconsistentes como el pseudo historiador J. Antonio Villacorta C., ratón de bibliotecas y archivos que se aprovechó desleal y abusivamente de documentos originales y obra ajena para hacerlos pasar como propios. Que un hombre tan perspicaz como el Dr. Fernández haya caído en esa trampa de los figurones que pululan

entre nosotros, no deja de extrañarnos un poco.

Pero aparte de esas fallas o debilidades originadas sin duda por complacencias generosas y extremosos deseos de mostrar hasta dónde llegan sus conocimientos universales, debe reconocerse que el libro representa trabajo, minuciosidad acuciosa y cuidado puesto en la elaboración, aparte de que tratar un tema tan vasto, complicado y difícil demuestra capacidad y meditación seria.

No podemos, para terminar esta nota, sino hacer referencia obligada a su *Epilogo no del todo innecesario*, remate de su obra en donde el Dr. Fernández expresa: "1) En el dolor y con dolor, en soledad espiritual y con angustia ha sido escrito este ensayo sobre el sufrimiento. Lo digo al final de él, sin jactancia ni pedantería; lo digo, con la honrada sencillez con que se dice la verdad, en parte por necesario desahogo del corazón, y en parte para tratar de justificar el disparate estilo, unas veces febril y otras cansino, que en él campea. Mientras lo escribí, muchas veces estuve tentado a gritar mi propio padecimiento, si bien logré siempre contener el alarido, mentiría si dijera que en algún momento dejé de sufrir". Es el mismo caso de Masferrer quien, en su dedicatoria a la esposa del *Ensayo sobre el Destino* expresa, entre otras cosas, lo siguiente: "Que el infierno sea el dolor físico, la duda o el desgarramiento del corazón, es cierto que sólo bajando a sus tenebrosas simas se pueden hallar ciertos pensamientos y las formas necesarias para su expresión justa".

Es así, como lo hemos dicho antes, que también el dolor resulta incentivo para la creación y al sublimarse se convierte en un refugio tanto como en un medio para provocarla en forma fecunda y ejemplar. El Dr. Fernández ha probado una vez más su rango intelectual, su dedicación al estudio de problemas trascendentales y la seriedad con que acomete las tareas creadoras.

ESBOZO BIOGRAFICO DEL PROCER DON JUAN VICENTE VILLACORTA. *Ramón López Jiménez.*— Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A., 1964.

El prócer Villacorta, nacido en Zacatecoluca, fue educado en el Colegio Tridentino de la Asunción de Nuestra Señora en Guatemala, destacándose por sus capacidades intelectuales. Cuando estaba por graduarse en Filosofía decidió dedicarse al comercio, enviándole sus padres a una casa rica de Belice donde al permanecer varios años aprendió inglés y francés, Teneduría de Libros y manejo de una casa comercial. A pesar de esto le dominaba la pasión política y sus ideas se afianzaban en el liberalismo inglés, conociendo además a los enciclopedistas franceses.

A los 57 años fue nombrado Jefe Político de San Vicente y un año después electo diputado por la Provincia salvadoreña, defendiendo la libertad de cultos en la sesión del 2 de julio de 1823. Más tarde es electo como uno de los miembros del primer Poder Ejecutivo de Centro América, renunciando al poco tiempo, junto con otros dos miembros; pero volviendo a aceptarlo como suplente al designarse el segundo Poder Ejecutivo centroamericano. Al decretarse la primera Constitución de El Salvador, el 12 de junio de 1824, Villacorta resultó electo Jefe de Estado.

Uno de los primeros actos de su gobierno consistió en nombrar al presbítero Fray Víctor Castrillo como su Representante personal ante el Papa León XII para conseguir el nombramiento de Obispo de El Salvador al Padre José Matías Delgado, gestión que no tuvo éxito y dio lugar a que el Pontífice dirigiera con fecha 1º de diciembre de 1823 un Breve, que reproduce el autor de este esbozo biográfico, a don Juan Vicente Villacorta.

Por escisión producida dentro de su partido el Jefe del Estado salvadoreño

renunció a la Presidencia, habiendo fallecido en Guatemala el año de 1828.

(Tomado de "Guión Literario" N° 103).

SIMBOLOS PATRIOS DE LAS NACIONES DE CENTRO AMERICA. *Francisco Espinosa.*— Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1964.

De acuerdo con el índice general la obra contiene lo siguiente: Organización de Estados Centroamericanos. Símbolos de la ODECA. Himno a Centro América, letra de Rafael Arévalo Martínez. Bandera y escudo de la ODECA. Himno a Centro América, música de R. A. Castillo. GUATEMALA. Los símbolos patrios de Guatemala. La Bandera. El escudo. El himno. Himno nacional de Guatemala (letra). Primitivo himno de Guatemala, letra de José Joaquín Palma. Himno nacional, letra de Ramón P. Molina. Banderas y escudos. Himno nacional de Guatemala, música de Rafael Alvarez. EL SALVADOR. Símbolos patrios de El Salvador. La bandera. El escudo. El himno. Himno nacional de El Salvador, letra de Juan J. Cañas. Himno nacional de El Salvador, letra de Tomás M. Muñoz. El Salvador libre, César Georgi Vélez. Juan Aberle. Juan José Cañas. Banderas y escudos. Himno nacional de El Salvador, música de Juan Aberle. HONDURAS. Los símbolos patrios de Honduras. La bandera. El escudo. El himno. Himno nacional de Honduras, letra de Augusto C. Coello. Bandera y escudo. Himno nacional de Honduras, música de Carlos Hartling. NICARAGUA. Los símbolos patrios de Nicaragua. La bandera. El escudo. El himno. Himno nacional de Nicaragua, letra de Salomón Ibarra Mayorga. Hermosa soberana. Himno de Nicaragua, letra de F. Alvares. La patria amada, Ortega. Bandera y escudo. Himno nacional de Nicaragua (música). COSTA RICA. Símbolos patrios de Cos-

ta Rica. La bandera. El escudo. El himno. Himno nacional de Costa Rica, letra de José María Zeledón B. Himno nacional de Costa Rica, letra de José Manuel Lleras. Himno nacional, letra del Padre Juan Garita (Fray Juan). Himno nacional, letra de Juan Fernández Feraz. Manuel María Gutiérrez. José María Zeledón Brenes. Banderas y escudos. Himno nacional de Costa Rica, música de Manuel María Gutiérrez.

Esta obra que constituye una recopilación de símbolos patrios, datos, letra y música de cada uno de los países centroamericanos, incluyendo a la ODECA, será de mucha importancia para las escuelas de El Salvador. La impresión de la obra es buena; además del cuidado con que está impresa, la reproducción a colores de las banderas y escudos de los cinco países, le da amenidad e interés.

(Tomado de "Guión Literario" N° 105).

CUENTOS INFANTILES. *Francisco Espinosa.*—Ilustraciones de Antonio Flores Hernández. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1964.

Las selecciones de obras de cualquier naturaleza tienen sus dificultades e inconvenientes. Muchas veces el gusto personal priva en la escogencia de las unidades que la constituyen, obedece su ordenación, generalmente, a gusto particular, adolecen de la subjetividad de quienes emprenden la tarea excluyéndose un criterio selectivo, crítico y la universalidad de cada género, su variedad y conveniencia. Tratándose de cuentos infantiles los escollos son todavía mayores porque ha de tomarse en cuenta no sólo la calidad de las obras, los asuntos, la escasez relativa de autores y sobre todo, la mentalidad y delicadeza espiritual del niño.

En la selección de cuentos infantiles no debe privar sólo un criterio pedagógico sino el buen gusto artístico que

al servir de estímulo a las mentes infantiles, les ayude a descubrir las bellezas del mundo de la fantasía, sus motivaciones ejemplares y el lenguaje expresivo a fin de apartarlos de la generalizada tendencia actual de aficionarse por las tiras cómicas, muchas de ellas nocivas y pervertidoras del gusto por la calidad de sus dibujos, deficiente redacción de sus leyendas y refinamiento morboso que muchas de ellas implican.

Cuentos Infantiles es una selección de cuentos en los que prevalecen las simpatías del compilador quien se aleja un tanto de autores de cuentos estrictamente infantiles, incluye dos leyendas de Lafcadio Hearn, un cuento de Oscar Wilde y otro de Selma Lagerloff, además de uno de Andersen, otro de los Hermanos Grimm, uno de Perrault, un relato de "Corazón-Diario de un niño", *El pequeño copista rosarino* de Edmundo de Amicis, un cuento histórico de Ada M. Elflein, otro de Carmen Lyra, la cuentista costarricense y un cuento de Las Mil y una Noches: *Aladino y la lámpara maravillosa*. Total: once cuentos. El compilador ha escrito un Prólogo lleno de citas, justificativo del trabajo y al principio de cada relato una breve nota biográfica de los autores y fuentes.

No puede negarse la utilidad que un libro de esta índole tiene en nuestro medio, sobre todo porque hasta ahora pocos maestros se habían interesado en esa divulgación y aunque la selección de los cuentos representa una pequeña muestra de los distintos aspectos en la cuentística infantil, la obra ayudará a los profesores en su tarea educativa y servirá de distracción para los niños salvadoreños que lleguen a leerla.

Es del todo justiciero y necesario destacar la excelencia de las ilustraciones que, para esta edición, realizó el dibujante Antonio Flores Hernández, quien, debe reconocerse sin regateos, cada día se supera por la delicadeza y acabado de su trabajo.

