

# CULTURA

35

•• REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION ••

SAN SALVADOR

EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

ENERO - FEBRERO - MARZO

1 9 6 5





# CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO  
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO  
PROFESOR FRANCISCO MORAN

DIRECTORA DE LA REVISTA  
CLAUDIA LARS

Nº 35

ENERO - FEBRERO - MARZO

1965

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 6

# INDICE

	PAGINA
Comarcas del Género o la Función Narrativa .....	13
Hugo Lindo.	
Un Aspecto Plástico del Arte. La Cerámica .....	24
Ana Julia Alvarez.	
Historia del Teatro en El Salvador. José Emilio Aragón y Luigi Pirandello ...	31
Alvaro Menén Dealeal.	
Ambrogio y Azorín .....	35
Antonia Portillo.	
El Autor y su Obra .....	39
Luis Rivas Cerros.	
Recuerdo de dos Soledades .....	42
Elisa Huevo Paredes.	
Coloquio del Teatro .....	47
Luis Gallegos Valdés.	
San Pedro Nonualco. Algunas Observaciones Sobre Folklore .....	59
Alejandro Dagoberto Marroquín.	
El Quetzal en El Salvador .....	73
Jorge Lardé y Larín.	
El Mundo Popular en el Teatro de John M. Synge .....	80
Roberto Armijo.	
Apuntes Sobre una Exposición .....	88
Mercedes Durand.	

San Miguel, Tierra de Gavidia .....	90
Trigueros de León.	
José Simeón Cañas, Libertador de Esclavos .....	93
Italo López Vallecillos.	
Preristoria del Dolor .....	107
Julio Fausto Fernández.	
Jóvenes Poetas. Poemas de Rivo da Silva. (Brasileño) :	
A Claudia Lars .....	117
El Pez .....	118
A William Carlos Williams .....	118
La Mañana .....	119
La Rana .....	119
Poemas de Margarita Carrera. (Guatemalteca) :	
¿A Dónde? .....	121
Desde Lejos .....	122
Soledad .....	122
Encierro .....	123
Poemas de Alfonso Quijada Urías. (Salvadoreño) :	
Llegas de Lejos. (Fragmento) .....	125
Desnuda pudo ser la Soledad. (Fragmento) .....	126
Poemas de Humberto Fischnaler h. (Salvadoreño). Traducciones de Claudia Lars:	
Invocación a mi Alma .....	128
Hombre .....	129
A Claudia Lars .....	130
Tres Imágenes de Kwan Yin .....	132
Hilda Chen Apuy.	
Poemas Chinos .....	134
Del Diario de un Viajero .....	137
Ricardo Lindo.	
El Límite son las Estrellas. (Cuento) .....	143
José María Méndez.	
El Cuadro Número Uno .....	148
Sergio Ovidio García.	
¡Condenado! (Cuento) .....	154
Roberto Arturo Menéndez.	
Lectura de Códices. (Fantástica Narración) .....	157
José Roberto Cea.	
Después de la Batalla. (Casi un Cuento) .....	161
Manlio Argueta.	
Vida Cultural .....	165
Tinta Fresca .....	169

# 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.

**ANA JULIA ALVAREZ.**—Nació en San Salvador y cursó estudios de primaria y secundaria en el Liceo Francés de esta capital. Su primer profesor de pintura fue José Mejía Vides, conocido artista salvadoreño. Ingresó, después, en la Escuela de Bellas Artes, que estaba a cargo de Mejía Vides y de don Miguel Ortiz Villacorta. Estudió, además, Historia del Arte. Participó en certámenes de pintura en Costa Rica, Guatemala y su propio país. Obtuvo 1er. Premio de pintura decorativa en 1935 y 1936. En 1937 ganó el premio otorgado por el Club Rotario de esta capital. Presentó varios de sus cuadros en San Francisco de California, Nueva Orleans y Nueva York, obteniendo honrosas distinciones. Bajo la dirección del pintor suramericano Camilo Egas, estudió la técnica del mural en Nueva York. Obtuvo beca para ingresar en el famoso Sara Lawrence College, de Nueva York. Inició estudios de cerámica, que continuó en Georgia y Califor-

nia, Estados Unidos de América. En 1946 contrajo matrimonio con un norteamericano de origen francés. Reside en Los Angeles, California, desde 1958. Algunas de sus mejores piezas de cerámica figuran en colecciones privadas y en la de la Universidad del Sur de California.

**ALVARO MENEN DESLEAL.** (Menéndez Leal). Poeta, cuentista, escritor de obras de teatro y periodista salvadoreño. Nació en 1931. Vivió varios años en México, estudiando y ejerciendo el periodismo. En actividades nacionales de televisión adquirió renombre, fundando y dirigiendo *Teleperiódico*, que fue prolongación de un noticiero televisado, dirigido también por él. Ha ganado numerosos premios en Certámenes Literarios. En el VIII Certamen Nacional de Cultura —1962— obtuvo 2º Premio por su libro *Cuentos Breves y Maravillosos*.

**ANTONIA PORTILLO.**—Salvadoreña. Profesora de educación primaria y secundaria. Ex-Directora de la Escuela Normal “España”. Ex-Secretaria y Coordinadora del Consejo Nacional de Educación de El Salvador. Actualmente, Vice-Principal y Encargada del Departamento de Español de la American High School de esta capital. Ha viajado por América, España y Francia. Colabora en periódicos y revistas de El Salvador y Centro América. Egresará muy pronto de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador.

**LUIS RIVAS CERROS.**—Profesor y escritor salvadoreño. Nació en la ciudad de San Miguel, en 1915. Vivió durante varios años en España. Colabora en revistas y periódicos nacionales y extranjeros. Su obra principal: *La Invasión de los Complejos Psíquicos*, de la que publicamos un capítulo en “Cultura” Nº 30.

**ELISA HUEZO PAREDES** (de Orantes). Nació en la ciudad de Santa Tecla, El Salvador, en 1921. Aunque se ha dedicado a la pintura más que a la literatura, las poesías y prosas que publica de vez en cuando dan a conocer su fina sensibilidad de artista en el campo de las letras. En exposiciones de pintura ha ganado premios y menciones honoríficas. Es autora de sonetos de excelente calidad literaria.

**LUIS GALLEGOS VALDES.**—Prosista salvadoreño. Nació en San Salvador en 1917. Vivió en Francia durante su niñez. Ha viajado por los Estados Unidos y otros países de América. Se dedica especialmente a la crítica literaria. Fue Director General de Bellas Artes, en esta capital. Actualmente 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 la obra de diferentes escritores. *Panorama de la Literatura Salvadoreña* es importante obra informativa.

**ROBERTO ARMIJO.**—Salvadoreño. Poeta y buen escritor en prosa. Nació en la ciudad de Chalatenango en 1937. 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 abundante y hermosa obra inédita.

**MERCEDES DURAND.**—Nació en San Salvador en 1933. Estudió Filosofía en la



Universidad Autónoma de México. Escribe poesía y ensayos. Ha publicado las siguientes obras: *Espacios*, poesía, editorial de "Los Presentes", México; *Sonetos Elementales*, plaquette de la Editorial del Ministerio de Cultura de El Salvador, 1958; *Poemas del Hombre y del Alba*, San Salvador, 1961.

**TRIGUEROS DE LEON** (Ricardo). Poeta y prosista salvadoreño. Crítico de literatura. Nació en la ciudad de Ahuachapán en 1917. Estudió Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador. Obtuvo su Doctorado en Madrid, España. Director General de Publicaciones del Ministerio de Educación durante varios años. Profesor de Literatura Universal e Hispanoamericana en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Obras publicadas: *Campanario*, estampas provincianas; *Nardo y Estrella*, poesía; *Presencia de la Rosa*, sonetos; *Labrando en Madera*, y *Perfil en el Aire*, semblanzas de escritores; *Pueblo*, impresiones de su ciudad natal.

**ITALO LOPEZ VALLECILLOS**.—Nació en San Salvador en 1932. Viajó a España becado por el Instituto de Cultura Hispánica. Allá estudió periodismo. Su primer libro de versos, *Biografía del Hombre Triste* fue publicado en Madrid, en 1954. *Imágenes sobre el Otoño* es una colección de poemas en la que se encuentra madurez emocional y seguridad de expresión. En prosa, Vallecillos ha escrito: *El Periodismo en El Salvador*; *Monografía Histórica del Departamento de Ahuachapán*. Ha ganado varios premios en Certámenes Literarios. En el campo de la historia nacional está conquistando puesto destacado. Dirige la Editorial Universitaria.

**RIVO DA SILVA**.—Nació en una ciudad del Brasil. Es muy joven. Aunque el portugués es su lengua natal, escogió el español para expresarse como escritor. Sus poemas, casi siempre cortos, son como finos dibujos trazados en el aire. Nos visitó hace poco tiempo, cuando regresaba de un interesante viaje por Guatemala. Su lugar de residencia es Bogotá, Colombia, pero como nunca se cansa de viajar, abandona esa ciudad con frecuencia. Estudia, escribe y vive con verdadera intensidad.

**MARGARITA CARRERA**.—Nació en la ciudad de Guatemala en 1929. Licenciada en Letras, Universidad de San Carlos. Catedrática en la Facultad de Humanidades de San Carlos y en la Facultad de Humanidades de la Universidad Rafael Landívar. En el Departamento de Estudios Básicos de la Universidad de San Carlos desempeña el cargo de "profesora adjunta" en la cátedra de Lenguaje. Obras publicadas: *Pequeños Poemas*; *Poesía*; *Temática y Romanticismo en la Poesía de Juan Diéguez*; *Corpus Poeticum de la obra de Juan Diéguez*. Sus versos se han recogido en antologías publicadas en Guatemala y en el extranjero.

**ALFONSO QUIJADA URIAS**.—Poeta salvadoreño. Nació en la ciudad de Quezaltepeque, Departamento de La Libertad. En 1962 obtuvo 2º lugar en el 2º Certamen Cultural de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. En 1963, alcanzó el 1er. lugar en los Terceros Juegos Florales de la ciudad de Zacatecoluca. Con el poeta José Roberto Cea dividió el 1er. Premio en otros Juegos Florales. Todavía no ha publicado ningún libro, pero tiene uno en preparación: *La Vigilia del Ciervo*.

**HUMBERTO A. FISCHNALER h.**—Nació en San Salvador. Muy joven emigró a los Estados Unidos de Norteamérica, estableciéndose en San Francisco, California, donde vivió durante dieciocho años. Estudió en la Lowell High School de la misma ciudad. Después, en el City College de San Francisco y en el San Francisco State College. Generalmente escribe en inglés, pues en nuestro idioma se siente apenas como un visitante. Desde niño sintió afición por la buena literatura. Combatiente en una guerra que sacudió todo su ser como un ciclón, salva ahora su sensibilidad y su nuevo tiempo de vida pintando cuadros al óleo y escribiendo poemas. Es hijo de un médico salvadoreño de origen austriaco.

**HILDA CHEN APUY.**—Nació en Puntarenas, Costa Rica, en 1923. Padre chino y madre costarricense. Hizo estudios primarios y secundarios en su patria. Los universitarios los llevó a cabo en Costa Rica, Estados Unidos de Norteamérica y la India. Ha publicado trabajos literarios en Repertorio Americano, Ariel, Voz Universitaria de su país y en la Revista de la Universidad Hindú, de Benarés, India.

**RICARDO LINDO.**—Nació en San Salvador, en 1947. Escribe poesía, cuentos, memorias. Es hijo del doctor Hugo Lindo, muy conocido en la América Latina como poeta, novelista y cuentista, pero no se ampara en la fama de su padre ni sigue su misma línea de expresión. Actualmente estudia en España.

**JOSE MARIA MENDEZ.**—Escritor y abogado salvadoreño. Nació en la ciudad de Santa Ana en 1916. Ha desempeñado altos cargos en el Gobierno de nuestro país. Cultiva, de preferencia, el género humorístico, como puede verse en sus obras *Disparatario* y *Este era un Rey*. En el VIII Certamen Nacional de Cultura de El Salvador obtuvo 2º Premio —compartido con Alvaro Menéndez Leal— por su libro titulado *Tres Mujeres al Cuadrado*, en el que se burla alegremente de la sociedad en que vive y del mundo entero.

**SERGIO OVIDIO GARCIA.**—Con el interesante cuento que publica con su firma este número de Cultura, el escritor que nos lo envía escribe las siguientes palabras: “*El Cuadro N° 1* obtuvo 1er. Premio en los Juegos Florales de San Salvador el pasado mes de diciembre (1964). Soy maestro de escuela, ahora con el cargo de Delegado Escolar en este Circuito. (Departamento de San Vicente). En 1950 publiqué un libro de cuentos que titulé *Tierra Negra*. De los Juicios que guardo sobre él, tengo uno que me ha sido muy valioso: es del cuentista guatemalteco Carlos Samayoa Chinchilla.” Sergio Ovidio García tiene abundante obra inédita.

**ROBERTO ARTURO MENENDEZ.**—Salvadoreño. Actor, escritor de obras para el teatro y también de poesía. Nació en 1931. Fue Director de la Escuela de Arte Dramático de Bellas Artes, San Salvador, y Jefe del Departamento de Teatro de la misma entidad. Premios: 1º, teatro, en el Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, “15 de Septiembre”, Guatemala, 1958; 1º, teatro, compartido con Walter Béneke, IV Certamen Nacional de Cultura de El Salvador, 1958. Obra premiada: *La Ira del Cordero*. 1º, poesía, XI Certamen Cultural Universitario Centroamericano, 1961. 1º, cuento, VI Juegos Florales de la ciudad de Santa Tecla, 1962. Estudia Derecho.

**JOSE ROBERTO CEA.**—Poeta y escritor salvadoreño. Nació en 1939. Ha publicado:

*Amoroso Poema en Colondrinas 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 Centroamericanos de Quezaltenango, Guatemala, 1960.

**MANLIO ARGUETA.**—Salvadoreño. Nació en la ciudad 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. Varias antologías publican sus poemas. En 1964 obtuvo dos primeros lugares en las ramas de cuento y poesía, Certamen Centroamericano de la Asociación de Estudiantes de Derecho. Estudia en la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional.



# COMARCAS DEL GENERO O LA FUNCION NARRATIVA

Por Hugo LINDO



HUGO LINDO

Por diversas cavilaciones, hemos llegado a concluir que ninguna institución, doctrina o escuela, puede arrogarse el derecho de limitar la creación de los artistas y escritores, ni a un conjunto de temas, ni a determinadas formas de tratamiento.

Lo colectivo y lo individual, lo animado y lo inanimado, lo físico y lo psicológico, lo normal y lo morboso, lo material y lo espiritual, lo directo y lo simbólico, todo, absolutamente todo lo que es y lo que puede ser, cualquiera sea su modalidad de existencia, es sujeto lícito de la expresión del artista.

Si partimos de este principio, que a nuestro parecer cobra los perfiles de lo axiomático por evidente, nos hallamos con que el mundo de las letras viene a coincidir con el universo entero, y sus dominios son sencillamente, ilimitados.

Pero nosotros, los hombres, sí somos limitados. Estamos en incapacidad absoluta de abarcar de una sola ojeada, todo ese infinito cúmulo de posibilidades.

Nos limitan no solamente el tiempo y el espacio: también nuestra psicología, nuestra formación cultural, nuestra vocación. Somos acaso inteligentes para unas

disciplinas y torpes para otras. Nuestra esfera de comprensión es siempre restringida.

De esta limitación humana ha surgido la necesidad de escindir el universo; de parcelarlo en distintas fracciones, y estudiarlas de una en una, para luego integrar nuestros conocimientos en un todo orgánico, de amplitud cada vez mayor: de los conocimientos particulares de orden empírico, pasamos a los más generales de la ciencia, y luego a los generalísimos de la Filosofía. Si algo hay más allá, si un conocimiento integral es dado al hombre, ya no será por vía racional, sino por caminos de inspiración, de revelación o de intuición espiritual.

La propia idea de universo, nos habla de lo uno en lo diverso y de lo diverso en lo uno. El fraccionamiento de que nos valemos para el estudio, y la clasificación de los diversos fenómenos, es cosa que sólo tiene un valor instrumental: nos sirve para ir conquistando individualmente las diversas parcelas, a fin de integrarlas con posterioridad en una visión de conjunto.

¿Cómo asomarnos, pues, a este universo ilimitado de la literatura, en donde caben por igual todas las realidades y las abstracciones, los sueños y las cosas concretas? Nos resulta indispensable la parcelación.

Tendremos, sin duda, que hacerla; pero sería insensato de nuestra parte desconocer que, al operar de ese modo, sólo nos valemos de un recurso, cuyos alcances pragmáticos son innegables; pero que este recurso analítico y metódico, *no es la literatura*, tal como ninguna ciencia constituye el universo, y acaso ni todas ellas juntas.

Quiero decir con lo anterior que, lo que nos resulta imperativo por razón de nuestras propias limitaciones, no debe en ningún caso desviarnos de la idea de que la unidad que estudiamos, es muy superior a los métodos, de que el análisis más sutil resulta inválido si no se llega después a la integración sintética.

Colocó Aristóteles la poesía como corona y culminación de toda la actividad literaria, y dentro de ella clasificó todas las obras de creación pura: las que no pretendían como objeto principal, cosa distinta de la belleza. Quedaron aparte la didáctica, que persigue fines educativos, y la oratoria, que busca la persuasión de los oyentes.

Dentro de la Poética hallaron entonces acomodo la épica, la lírica y la dramática, los tres géneros tradicionales que, por razones muy suyas, el Maestro Alfonso Reyes prefiere llamar *funciones* de la literatura.

Los retóricos, y aun los tratadistas de Estética —Baumgarten Schelling, Krause, Kant, Schopenhauer— han permanecido más o menos fieles a la clasificación aristotélica, sin duda en muestra de veneración a la prosapia de las connotaciones tradicionales. Los lingüistas modernos tampoco prescinden de la división señalada por el Estagirita; pero ya la han ampliado, y acostumbran dar a la épica, la lírica y la dramática, una ubicación diferente, dentro de sus cuadros orgánicos.

Conocemos hoy nuevos géneros o funciones, como prefiere decir el humanista mexicano, que no existían en tiempo de los griegos: el periodismo escrito, el de radiodifusión, el guión cinematográfico, etc., que ni forzando los conceptos podrían ser incluidos bajo el rubro *poética*. Y la verdad es que sólo haciendo violencia a las nociones, los tratadistas de Retórica —que son ellos, y no los Académicos de la Lengua, los caballeros de cuello tieso, los más conservadores y tradicionalistas entre los teóricos de las letras— logran encajar bajo el rubro amplísimo de la poética, y dentro del género épico, obras tales como las de novela, de cuento o de crónica.

Mas quedémonos por ahora, que nos resultará útil hacerlo, con la triple división inicial “antigua y aceptada”, como dirían los masones.

La primera posición del hombre frente al mundo, es la de asombro e interés por las cosas externas: el paisaje y el acontecer que en él se desarrolla. A esta visión del universo exterior corresponde la poesía épica, dedicada a narrar las hazañas de los dioses, de los héroes y los hombres.

Luego, la tendencia lúdica e infantil de la imitación, conduce a la dramatización de esos acontecimientos, dramatización cuyas remotas raíces, según Paul de San Víctor, se encuentran en aquel canto del Rig Veda en donde aparece Indra, embriagado de soma, tropezando entre las nubes. De este canto a las fiestas de Dionisos, hay sólo un paso: la música, la danza, la ofrenda religiosa, se combinan para originar, en el fluir de los siglos, lo que llega a constituir el género dramático, sobre cuyas características esenciales no podremos tratar por ahora. La motivación psicológica de este género viene puntualizada por Aristóteles en el *Arte Poética*, al decir que “el imitar es connatural al hombre desde niño, y en esto se diferencia de los demás animales, que es inclinadísimo a la imitación, y por ella adquiere las primeras noticias”. (Op. cit., 2-1).

La actitud intimista; la vuelta del hombre sobre sí mismo en esa curva cerrada que hace del sujeto cognoscente el mismo objeto conocido; la auto-reflexión del espíritu, no se dará en la historia de la cultura sino más tarde, bastante más tarde. Es flor de cavilación. Es fruto de experiencia. Es conquista de madurez. La Filosofía misma sigue en sus orígenes idéntica trayectoria: comienza con preocupaciones cosmológicas. (Tales, Anaxímenes, Anaximandro), y no dirige sus miradas hacia el mundo interior, no se torna antropológica, sino hasta el advenimiento de esa trilogía deslumbradora que constituyen Platón, Sócrates y el Estagirita. Esta actitud intimista es lo que da vida a la poesía lírica, expresión de los sentimientos y vivencias del alma, testimonio de lo que ocurre por dentro.

El cuento y la novela actuales, son hijos de la epopeya. Se han venido contemplando, por eso, dentro de la épica, no obstante que se alejaban de la noción de poesía, y hasta abandonaban la vestidura del verso. Sí: son hijos de la epopeya. Mas no debemos olvidar que son ya hijos emancipados y hasta mayores de edad, que se aderezan, se alimentan, se conducen y viven por modos muy diferentes a los de su lejana progenitora. Igual cosa puede predicarse de la crónica. Estas modalidades sólo tienen una cosa en común con la epopeya: el hecho de que narran acontecimientos. Y aun eso debe afirmarse con beneficio de inventario, porque hay grandes y numerosas excepciones.

“*Procedimientos de ataque de la mente literaria sobre sus objetivos*”, dice don Alfonso que son el drama, la epopeya y la poesía lírica.

Mas no hablaremos de la epopeya, ahora que ya no se escriben *Iliadas* ni *Enéadas*. En lo sucesivo, quizá más abarcadoramente, hemos de referirnos al “género narrativo”, que ahora englobaría la antigua epopeya, la novela, el cuento, la crónica, la biografía, y aquellas modalidades de la historia cuya intención afinque más en lo artístico que en lo pedagógico. Por regla general, el subgénero histórico va contemplado en la gran rama de las obras didácticas.

¿Cuáles son esos “procedimientos de ataque” de que nos habla el polígrafo mexicano?

Muy esquemáticamente los diremos, anticipando que todas estas generalizaciones resultan imperfectas por inexactas, en virtud de la cantidad de excepciones que los afectan.

El género narrativo opera de preferencia por medio de la descripción y la narración. Lo primero es el recuento y presentación de los elementos estáticos, del ambiente y sus detalles significativos. Tiende a situarnos en el sitio de la acción, en el paisaje o en el escenario de los acontecimientos. Lo segundo, es

la secuencia de esos acontecimientos, el activo suceder, el movimiento de los seres y las cosas a través del espacio y del tiempo.

El género dramático es literario sólo en un sentido: en cuanto hay necesidad de escribir una obra para su representación. Pero el teatro no es literatura, ni exclusiva ni predominantemente. Es un vasto complejo de factores que pueden sintetizarse con la palabra "espectáculo". Estos factores son el autor, la obra, el director, los actores y actrices, los escenógrafos, tramoyistas, caracterizadores, luminotécnicos, especialistas en efectos sonoros, el consueta, el público mismo. Entendidas las cosas de este modo —y es la manera en que actualmente las entiende la mayoría de los especialistas en la materia— diríamos que el teatro, en cuanto espectáculo, se expresa por la acción directa y objetiva ante los ojos de los espectadores. Y en lo que tiene de elemento literario —la obra dramática— se expresa principalmente por el diálogo. Alguna vez, dentro del diálogo, se narran situaciones que iluminan o enredan el entendimiento de lo que acontece actualmente; mas este recurso es repudiado por los más exigentes dramaturgos y señalado como una interpolación de elementos que pertenecen al género narrativo, y no al dramático. El diálogo se refiere al momento actual: no nos dice, como en la novela y el cuento, *lo que acaeció*, sino que desarrolla frente a nosotros *lo que está pasando ahora*: es un presente activo.

Tienen de común la novela y el cuento, por una parte, y el drama, por otra, la existencia de un argumento y una trama, que conforme a las normas clásicas se divide en tres instantes: planteamiento, nudo y desenlace. Pues esto no es ahora verdad absoluta, no obstante que no ha dejado de ser verdad general. Cuentos, novelas y obras dramáticas hay, que carecen de argumento visible y que no se sujetan a los cánones preestablecidos. Recordamos las obras de Kafka (*América, El castillo, La Metamorfosis, El proceso*), en que si hay algún argumento, éste radica mucho más en la intención que en la técnica, y se halla sumamente velado por una copia de símbolos. Recordemos también una obra dramática de tanto éxito como *Las sillas*, de Ionesco, que parece contradecir la aseveración de Aristóteles, según la cual "los hechos y la fábula son el fin de la tragedia".

El "procedimiento de ataque" de la poesía lírica, es otro. La lírica, para definirla con palabras de Martín Alonso (*Ciencia del lenguaje y arte del estilo*, párrafo 266) "expresa los sentimientos personales e íntimos del autor. Su nombre proviene de la Grecia clásica. Los griegos acompañaban los cantos de esta poesía con la lira. Su forma apropiada es el verso. Nosotros hemos añadido una cuerda a la lira de los griegos: la rima".

Ciertamente, ni verso ni rima son indispensables a la expresión de nuestro mundo subterráneo. Pero han sido su vehículo preferido, así como las imágenes, los tropos en general, y la metáfora y el símil en particular, han sido sus predilectas galas.

Habíamos afirmado a los comienzos que todas estas clasificaciones tienen validez relativa, eficacia para el análisis, el entendimiento y la enseñanza, y que de ningún modo agotarían los predios sin límites del arte literario.

Fácil nos es advertir que las notas señaladas para cada función, se entrecruzan y trasfunden, pasan de una a otra, y el drama a veces tiene gran lirismo de fondo y de forma, la novela emplea con profusión el diálogo o se ennoblece con hermosas metáforas, el poema sigue un hilo argumental, etc. No hallaremos ningún género incontaminado, "químicamente puro". Son como las razas de la humanidad, que en las guerras de conquista y en las numerosas migraciones, fueron juntando generosamente sus sangres.



Hasta en algo tan primigenio como la tragedia griega, paradigma del género dramático, encuentra don Alfonso Reyes el maridaje de las funciones. Leámoslo en su prosa ejemplar: “En la tragedia ateniense —animal perfecto— discernimos fácilmente las tres funciones: los héroes o “personas fatales”, como decían los aristotélicos españoles, son el drama mismo, representan acciones. Los prólogos o mensajeros, que narran sucesos no escénicos, son la novela. El coro, que expresa descargas subjetivas de la emoción acumulada, es la lírica”. (*Apolo, o De la literatura*, en *La expresión literaria*, Edit. Losada, S. A., Buenos Aires, Argentina, 1952, Pág. 67).

De este ir y venir y retornar de características, de un género al cual se consideran inherentes, a otro en que se estiman advenedizas y accesorias; de esta continua transmigración, de este trueque de notas, no podemos, empero, llegar a concluir con Benedetto Croce que los géneros literarios carecen de realidad y tienen sólo una existencia falaz e ilusoria.

Si nos dejásemos seducir por la impresionante argumentación del tratadista italiano, en vista de la unidad global y superior del universo frente a todas las cosas y fenómenos que lo integran, terminaríamos por negar la legitimidad de las ciencias. Existiría la misma razón: las ciencias particulares enfocan sólo una fracción del universo, y éste se venga de tal fraccionamiento haciendo que la aritmética se meta en los dominios del álgebra, ésta en los de la geometría, las matemáticas en las comarcas de las ciencias sociales y de la biología, la química en los predios de la fisiología y la sicología, y, en suma, ninguna disciplina pueda señorear de manera absoluta dentro de su propia acotación.

No: la tesis de Croce ha sido dejada de mano por casi todos los tratadistas de Estética, por elevarse demasiado a la zona de los valores absolutos, en donde se congregan e integran las realidades, y por olvidar la condición concreta de las expresiones artísticas.

Por mucho que la música y las letras aparezcan juntas en la ópera, no llegaremos a confundir música y literatura; por mucho que ambas persigan la belleza, lo harán por diferentes caminos; por mucho que haya colores intermedios, surgidos de la combinación de los primarios, de los secundarios, etc., nada nos autoriza para negar las diferencias del rojo, el amarillo y el azul.

Por cierto que Krause hace una curiosa, casi pintoresca exposición de las posibles combinaciones binarias y ternarias de los elementos épico, lírico y dramático, en su *Compendio de estética*, valiéndose para ello de símbolos cuasi-álgebraicos, y asignando una fórmula literal a cada una de las distintas expresiones. La fórmula *e-l-d*, por ejemplo, queda para significar “aquellas novelas que combinan los tres factores épico, lírico y dramático, si bien puede predominar cualquiera de ellos”. (Op, cit., parágrafo 96).

Partiendo así de los géneros como nociones puras o entelequias, nos resulta factible la comprensión de los diversos planos y trayectorias del hacer artístico.

Sabemos de antemano que no hallaremos en el género narrativo, que es el que hoy nos interesa particularmente, obras en donde sólo existan descripción de ambiente y relato directo de acontecimientos; pero ya tenemos un cartabón, un punto de referencia. Y ante una obra, nos será fácil saber a qué denominación corresponde, cualesquiera sean los elementos adventicios que en ella encontremos. Todo vendrá determinado por los elementos predominantes.

Si la poesía épica se manifestó entre griegos y latinos por la vía del hexámetro, y los cantares de gesta por el grácil y flexible metro octasilábico, la novela y el cuento modernos acostumbran presentarse en prosa.

Ya ésta es una diferencia importante; pero hay otra aún, más de fondo. La épica greco-latina y los cantares de gesta, limitaban su ámbito a los acontecimientos históricos o legendarios que constituían, desde el punto de vista de la cultura, las piedras fundamentales de la unidad nacional. Los protagonistas de esas obras son los dioses, los héroes, y los hombres de altísimo relieve. Los acaeceres se mantienen en las órbitas de lo prodigioso, lo extraordinario y lo fatal.

No ocurre lo mismo con la narración de nuestros días. Sus temas suben y bajan por la escala de Jacob, desde las zonas metafísicas hasta las más cruelmente humanas. También descienden al infierno. Para Graham Greene el problema principal es el de la gracia santificante, para Proust y André Gide está encerrado en los más absconditos recovecos de la psicología, para Aldous Huxley es acaso el destino a que nos condena la hipertrofia de la técnica; para Sartre son las profundidades de la nada, del sinsentido, de la angustia. Bien podría la narración moderna recitar los versos del Terencio: “nada de lo que es humano, me resulta ajeno”.

A esa infinidad de temas, corresponde la infinidad de tipos protagónicos. El protagonista actual puede ser Dios, puede ser un dios, un personaje de alto coturno, un torturado, un loco, un descastado, un anodino, la encarnación misma de las fuerzas del mal. Ningún cerco, ningún “tabú”, ningún temor, limitan tampoco en este sentido, las posibilidades del narrador.

La legión no es sólo de temas y de protagonistas. Es también de visiones y de tratamientos. Aquí entra aquello que llevamos dicho, acerca de las influencias del medio en el autor, pues la novela y el cuento son manifestaciones que se dan en todos los climas y culturas a lo ancho del mundo, y, naturalmente, se matizan con las condiciones ambientales.

No hace muchos años, se habló insistentemente acerca de la decadencia de la novela, y algunos críticos se empeñaron en indagar las causas del fenómeno.

Acaso estadísticas parciales en las librerías de una sola ciudad o de un solo país, dieron la impresión de que el género narrativo era muy poco buscado por los lectores, atraídos más fuertemente por el ensayo y la obra de utilidad pragmática.

¿Se hizo una encuesta minuciosa entre las librerías y las casas editoriales de toda América y Europa? No lo podríamos afirmar. Antes bien, consideramos que no fue así, y que la idea partió más de una impresión subjetiva, que de una observación de los hechos.

Para sólo citar una voz —y ésta muy caracterizada— de alguien que enfocó la materia desde este ángulo, transcribimos palabras de Ortega y Gasset:

“Los editores se quejan de que mengua el mercado de la novela. Acaece, en efecto, que se venden menos novelas que antes, y que relativamente aumenta la demanda de libros con contenido ideológico. Si no hubiera otras razones más internas para afirmar la decadencia de este género literario, bastaría ese dato estadístico para sospecharla. Cuando oigo a algún amigo mío, sobre todo a algún joven escritor, que está escribiendo una novela, me extraña sobremanera el tranquilo tono con que lo dice, y pienso que yo, en su caso, temblaría. Tal vez injustamente, pero sin que pueda remediarlo, me ocurre recelar bajo esa tranquilidad una gran dosis de inconsciencia. Porque siempre ha sido cosa muy difícil producir una buena novela. Pero antes para lograrlo bastaba con tener talento. Mas ahora, la dificultad ha crecido en proporción incalculable, porque hoy no basta con tener talento de novelista para crear una buena novela”. (*Ideas sobre la novela*, en *Obras completas*, T. III, 2ª Edic., Revista de Occidente, Madrid, 1950, pág. 387). Estos párrafos fueron escritos en 1925.

Si de 1925 a nuestros días cambió mucho el panorama de la novela en cuanto género cultivado y buscado, o si la visión de los autores que hablaban de su decadencia contenía algún error de apreciación, es cosa que nos abstenemos de juzgar, por falta de elementos objetivos en qué apoyar cualquier opinión.

Pero el hecho es que actualmente, no se podría sostener con seriedad que la novela constituye un género periclitó, o siquiera en la pendiente hacia el fracaso.

Por lo contrario: consideramos que quizá nunca hubo en el mundo, repárese bien, tanto novelista de categoría, de tan diversas nacionalidades, sobre tan distintos temas y en tan variadas técnicas, como hay ahora. La novela en nuestros días es de una riqueza inagotable. Da para todos los gustos y tendencias, y, venidos a clasificarla, nos hallamos con la dificultad que importa la multiplicidad de sus vertientes.

La mera ojeada de un catálogo editorial sobre el género, nos invita a creer que si hoy se escribe tanta y tan buena obra novelística, es porque el género cuenta con lectores suficientemente interesados, como para asegurar a los escritores la circulación de sus trabajos.

Coincidimos con el ilustre autor de *La rebelión de las masas* en que “siempre ha sido una cosa muy difícil producir una buena novela”; pero, con el respeto debido a tan insigne escritor, no podemos acompañarlo en la idea de que “antes bastaba con tener talento” y hoy ya no basta con eso.

Ni Cervantes, ni Dostoiowsky, ni Gogol, ni Balzac, ni Zola, ninguno de los grandes autores habidos desde que el género fue cobrando sus perfiles propios, hasta nuestros días, en que esos perfiles parecen esfumarse ante los ojos del espectador, ninguno de ellos, decimos, trabajó sólo con talento. Y esto, aun cuando demos a la palabra “talento” un alcance tan elástico que incluya por igual las dotes de observación, la capacidad discriminatoria, la facultad del bien decir, la profundidad del pensamiento y la vibración esencial de la emotividad humana.

No: ni aun otorgando al vocablo toda esa generosa amplitud, que no le corresponde por derecho propio.

Porque se quedarían fuera del enunciado cosas tan importantes como la riqueza de experiencias vitales y la disciplina de trabajo. Los novelistas jóvenes de gran categoría existen, pero no forman legión, a pesar de que el talento y el ímpetu no han sido mezquinamente distribuidos entre los escritores de poca edad. Y ello se debe a la parquedad de la experiencia. Por otra parte, los hombres maduros con todos esos dones que, un poco arbitrariamente, hemos convenido en incluir dentro de la voz “talento”, los hombres capacitados para realizar una excelente obra novelística, se ven con frecuencia inhibidos, imposibilitados de escribirla, por falta de la disciplina necesaria.

Una novela es fruto de capacidades intelectuales y afectivas, ciertamente. Mas también es fruto de un largo empeño de perseverancia y autocrítica, de tozuda insistencia en el ejercicio creador, y de implacable severidad en las correcciones, supresiones, reajustes y revisiones finales.

Sin duda la mayor difusión de la cultura —antes privilegio de las clases más favorecidas de la sociedad— y el incremento fabuloso de la letra impresa que nos han traído el progreso técnico y el económico, hacen que hoy resulte mucho más difícil que antes, sobresalir. La competencia es dura, y en principio sólo tendrían opción al relieve las obras intrínsecamente excepcionales. Hemos dicho “en principio”, porque otros factores influyen también en el éxito, independientemente de los valores sustanciales. La propaganda política, la propaganda comercial de editores y libreros, los intereses de parroquia y de tienda, la capacidad intelectual

y de percepción estética del público, amén de mil cosas de menor entidad, pueden otorgar el éxito a la obra mediocre e impedirlo a la de calidad superior.

No siempre el éxito resulta sinónimo de la categoría; antes bien, con frecuencia se hallan en oposición.

*El juego de los abalorios*, de Hermann Hesse, *El enano*, el *Barrabás*, de Pär Lagerkvist, que han sido obras de gran fortuna, consagradas por la más exigente crítica, tienen, sin duda, menos lectores que los novelones románticos de segunda o tercera fila o los subproductos del naturalismo francés. Estos resultan más asequibles al gran *demos*; aquellas obras, requieren del lector una formación cultural, una sensibilidad y una perspicacia bastante mayores. Y esta exigencia limita inevitablemente, y en gran medida, el número de personas que puede abocarse a la lectura con placer y provecho.

Sí: ahora es más difícil que antes, sobresalir. La competencia es mayor. Se produce mucho, y mucho de calidad. Los sectores cultos de la sociedad son más abundantes que ayer, y sus exigencias también se han tornado mayores. Se requiere, además, la conjunción de todos los astros de la fortuna, representados por el editor, el librero, el propagandista, el crítico, el público, y un buen acervo de imponderables.

Así y todo, y aun por mera ley de probabilidades, lo excelente tiene que darse en cantidad generosa. Lo impone la necesidad. Lo facilita el número. Lo acicatea la emulación.

Y estas inferencias están ratificadas por los hechos. Lejos de hablar de la decadencia del género, tenemos que hablar de su florecimiento. Si incluyéramos aquí una lista, sólo una lista, sin comentarios, de los grandes novelistas del presente siglo, convertiríamos este modesto ensayo en un catálogo voluminoso.

Consideramos por ahora inoportuno entrar a establecer si hay, y cuáles sean, las diferencias entre la novela y el cuento: si la extensión, la temática, el tratamiento, constituyen criterios suficientemente fijos como para separar ambas expresiones de la narrativa. El punto interesa de suyo; mas para otro momento, porque no es menguado el caudal de ideas que suscita. Conformémonos, por ahora, con referirnos de consuno a las dos formas, englobándolas bajo el término "narrativa", y veamos, siquiera al desgaire, los diversos cauces que han tomado.

Don Alfonso Reyes, al negarse a llamar "géneros" a la lírica, la épica y la dramática, y asignarles el nombre de "funciones", reserva la palabra "géneros" para estas vertientes que trataremos ahora.

En coincidencia con esta nomenclatura, Martín Alonso (op. cit., párrafo 268) nos habla de "géneros novelescos". Nos dice de ellos que "unos son clásicos; otros, modernos", y los enumera en la siguiente forma: novelas *pastoriles*, *bizantinas*, *satíricas*, *picarescas*, de *caballerías*, *ejemplares*, *románticas*, de *aventuras*, de *costumbres*, *históricas*, *epistolares*, *detectivescas*, *sicológicas* y *sociales*.

Como puede advertirse, la clasificación es lógicamente imperfecta, porque no obedece a un criterio determinado: unas veces se refiere al contenido, como cuando se dice novela detectivesca o sicológica; en un caso al aspecto de su forma externa, cuando se habla de novelas epistolares, en otra oportunidad, a factores puramente históricos y nacionales, como cuando se asigna un rubro especial a la novela sentimental inglesa del siglo XVIII, y, por último, se hace género especial de un tipo de novela exclusivo de un autor: las *novelas ejemplares*, de Cervantes.

Mas el hecho de ser, como hemos dicho, lógicamente imperfecta, no quita a esta clasificación su valor objetivo. Ella, formulada con posterioridad al sur-

gimiento de las tendencias, se ajusta con bastante exactitud a los hechos, aunque no los agota. Bien podríamos agregar algunos rubros, *verbi gratia*, la *novela ensayo*, que encuentra quizá sus mejores representantes en Aldous Huxley, y Thomas Mann; la *novela-reportaje*, con Hemingway como paradigma; la de *ciencia-ficción* o *fantaciencia*, que trae a nuestra memoria los nombres de Ray Bradbury, Isaac Asimov, Heinlein y muchos otros. Agregado que haríamos con la certeza de dejar aún incompleta la enumeración de que se trata.

Digamos, siquiera de paso, que la novela-ensayo parece surgir como consecuencia de dos hechos a cual más importante: el desarrollo científico de nuestros días, y la apetencia cada vez mayor, por parte del público, de obras de contenido técnico o filosófico, ya apuntada por Ortega al referirse a la cantidad cada vez más ingente, de lectores de ensayo. Por su parte, la novela-reportaje nace también de dos hechos notorios: la condición de objetividad que el materialismo filosófico ha ido imponiendo a la cultura de occidente, y el ritmo intenso, nervioso, arrollador, de la vida de nuestro siglo. El hombre quiere hechos, y los desea en visión sintética y eficaz.

Sirva lo anterior para poner de relieve la flexibilidad de regla lesbia que tiene el género o la función narrativa. Con inmediata decisión, va ajustándose a todas las posibilidades, necesidades, gustos, caprichos y nuevas inclinaciones de la época y del público. Fiel y tornadizo espejo de las realidades individuales y sociales, pretende, y logra reflejar las infinitas facetas de la vida interior y exterior: de lo pasado y de lo presente y de lo por llegar; de lo que comprobamos como existente y de lo que consideramos posible o imposible, verosímil o absurdo.

De esta multitud de especies narrativas, algunas han periclitado, por cuanto dejaron de existir las causas sociales e históricas de las cuales se nutrían. Tal ocurre con las novelas pastoriles, las de caballería y otras. Las demás tendencias, han ido modificándose con el fluir de los días. Muchas de ellas han sido trasladadas de Europa hacia América, y ha ocurrido con ellas como acontece cuando se trasplanta un árbol de un clima a otro: se ha producido el mismo fruto, pero con diferentes matices de color, de sabor, de tamaño.

Desembocamos así en la narrativa americana que, al compararse con la europea, presenta sus propias y peculiares modalidades.

¿Cómo no había de presentarlas, si tanto las condiciones geográficas cuanto las históricas y humanas, son harto diferentes?

Y conste que decimos también "novela americana" como una síntesis de mundivisiones: el mundo que cae bajo los ojos de William Faulkner no es el mismo que observan las pupilas de Ciro Alegría en su tierra peruana, ni el que analiza la mirada perspicaz de Mariano Latorre cuando se refiere al sur de Chile, ni el que enfoca Miguel Angel Asturias en *El señor presidente*. También dentro de la novela americana, caben divisiones locales, debidas a los diferentes matices de la idiosincrasia nacional.

Pero no es éste el momento más oportuno para dilucidar estos problemas.

El género narrativo, según hemos indicado, se caracteriza, por lo menos dentro de las corrientes tradicionales, por la descripción de ambientes y el relato de acontecimientos.

Tales connotaciones, que son válidas desde un punto de vista muy general, siguen la suerte de casi todos los conceptos estéticos y literarios: tienen una vigencia amplia, pero no absoluta. De ahí que no nos sea imposible concebir un tipo de narración tan entreverado de elementos subjetivos, tan fronterizo a la

noción que tenemos admitida acerca de la lírica, que a veces nos vemos en la duda de si aceptar esas producciones como cuento, o darles otra clasificación dentro de nuestros cuadros teóricos.

En el fondo, la cosa no es tan importante como a primera vista pudiera parecer. Si tomamos, por ejemplo, los *Cuentos de un soñador*, de Lord Dunsany, o *Remotando el Uluán*, de Salarrué, y nos sumergimos en su lectura devotamente, con entrega total, advertimos que nos arrastra una corriente mágica inefable, y, por tanto, indefinible. Nuestro gozo estético logra momentos de clímax. Sabemos que estamos viviendo en mundos imaginarios, que tal vez consideremos imposibles; sabemos que ahí no ocurre nada, al menos, nada que pudiera relatarse en una crónica periodística, nada cuyo hilván sistemático entre causas y efectos, discorra a lo largo de la línea del tiempo o al través de los planos del espacio. Y, sin embargo, algo se mueve dentro de nosotros. Algo con lo cual nosotros nos sentimos también trasladados. Es lo que podríamos llamar acontecer interno. Aventura del espíritu. Si esto es lo que tomamos en cuenta para juzgar dichas obras, no tendremos inconveniente en incluirlas dentro del género narrativo. Si, en cambio, lo que presiona más nuestro juicio es ese aliento lírico que discurre por las páginas de Lord Dunsany o las de Salarrué, si el elemento lírico se sobrepone en nuestra sensibilidad a la consideración del acontecer interno, llamaremos a los *Cuentos de un soñador* y a *Remotando el Uluán*, poemas en prosa, largos y mágicos y sorprendentes poemas en prosa.

Y bien: ¿qué habremos ganado o perdido con un encasillamiento de dudosa erudición, en un caso como cualquiera de los citados? ¿Serán estas obras inferiores o superiores a sí mismas, por el marbete con que nosotros las señalemos?

Es evidente que habremos tenido, si somos buenos lectores, la misma conmoción interior. La obra tiene, diríamos, su personalidad, y persevera en ella, como persevera en ella el hombre a pesar de que se le llame por apodoso o seudónimos.

Puede cambiar sólo nuestro punto de vista. Puede alterarse, sí, la sensibilidad de percepción del lector. Mas eso será producto del prejuicio, del excesivo apego a normas y clasificaciones.

Bien sabemos que los géneros se suelen dar entreverados. ¿Qué mucho que la dosis de un elemento prime sobre la de los demás, o esté administrada con generosidad mucho mayor de la común? Esto sólo nos dice lo que ya habíamos enunciado al principio: que las clasificaciones tienen un valor instrumental, y por tanto vienen en ser como el mapa de un país o el plano de una ciudad, meras guías de orientación. Pero ni el mejor plano en relieve de París nos dará jamás la vivencia de un día de estada en la Ciudad Luz, ni la más precisa y sabia localización dentro de los géneros literarios, nos proporcionará la dimensión exacta de una obra, que sólo puede otorgar la lectura inteligente.

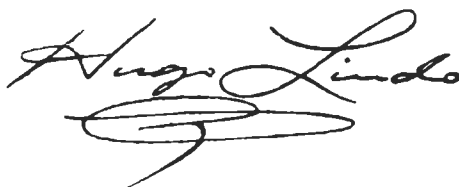
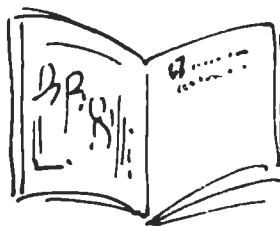
Sobre esto, también, surge la tentación de discurrir con cierta amplitud. ¿Que será una lectura inteligente? ¿Sabemos leer inteligentemente? No nos ha forzado este mundo de urgencias cotidianas, de velocidades sin piedad, de arritmias permanentes, a un tipo de lectura un tanto superficial, y, por ende, precaria...?

No entraremos en el meollo de la cuestión. Baste con señalarlo y con decir que a nuestro juicio, ocurre mucho de eso. O no sabemos, o no podemos leer. Nos hemos habituado al patinaje sobre la pista, hemos perdido, o quizá solamente abotagado, nuestro don de penetración. Si consideramos una obra literaria como una unidad, advertimos que tiene, igual que la tierra, sus capas geológicas, sus diversos niveles de comprensión. Quiénes, los más, se quedan en la periferia.

Quiénes, los menos, intentan la aventura del minero, adentrándose más y más en los estratos subterráneos. Los primeros hacen lectura informativa. Los segundos, lectura formativa.

Mil veces hemos oído decir, frente a un cuento breve de Casares o de Borges o de Menéndez Leal: “esto no es cuento”. ¿Por qué? Porque en el primero de los niveles de comprensión, en el más obvio e inmediato, no aparecen de relieve el planteamiento, el nudo y la solución que exigían las técnicas tradicionales. Porque lo que tenemos a la vista difiere mucho de lo que nos enseña un bien construido enredo de Maupassant, de Wilde o de Maurois.

Pero todo ello se explica cuando recordamos la movilidad constante de las artes, hija de la permanente insatisfacción de los artistas, cuya función es la de crear, no la de repetir.

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

# Un Aspecto Plástico del Arte

## LA CERAMICA

Por Ana Julia ALVAREZ

(Conferencia)



ANA JULIA ALVAREZ

Es motivo de gran gusto para mí poder acercarme a la juventud de mi país, para hablarle sobre la impor-

tancia de las inquietudes artísticas, especialmente del aspecto plástico del Arte, que me es tan querido: *la cerámica*.

En casi toda la extensión del continente americano existe evidencia del maravilloso legado artístico que nos dejaron las civilizaciones precolombinas. Descuella en forma predominante la alfarería indígena.

Los Museos de toda América están llenos de objetos de cerámica de gran valor, que nos hablan elocuentemente de los indiscutibles méritos del indio artista.

También en Europa y en el Oriente hay pruebas de los avanzados conocimientos que en el arte de la cerámica lograron los chinos, griegos, persas y asirios.

\* \* \*



Llamamos cerámica a todo aquel trabajo formado con barro o con arcilla plástica, sometido después a una o varias cocciones. La cocción transforma la materia blanda y plasmable en algo duro y permanente.

La cerámica tiene diversas aplicaciones. Entre ellas está el uso que le da la arquitectura, que va desde la forma primitiva y sencilla con que se han trabajado la teja y el ladrillo rojo, hasta los decorativos muros o tapiales de ladrillo calado y los vistosos azulejos y murales que se usan en las construcciones modernas.

La cerámica también encuentra aplicación en la industria: en el uso relativamente nuevo de aisladores de corriente eléctrica, y, en el más moderno de todos: el de usar piezas de cerámica para resistir la fricción producida por la enorme —y a veces fantástica— velocidad de las naves aéreas y de los cohetes espaciales que se fabrican actualmente en los EE. UU. de Norteamérica.

\* \* \*

La fabricación de cerámica en gran escala, con finalidades lucrativas y prácticas, es de todos conocida.

El auge que la fabricación de porcelanas ha tomado ahora es relativamente reciente, pues el establecimiento de las grandes fábricas europeas fue en el siglo XIX. Muestras de su producción las hay en casi todos nuestros hogares.

Las famosas porcelanas japonesas, lindas y delicadas, las no menos conocidas porcelanas inglesas, francesas y alemanas, son ejemplo del grado de

perfección técnica a que ha llegado esta industria.

Además de la porcelana, hay una gran variedad de lozas con las que están inundados los mercados de todo el mundo. La mayor parte de esas lozas tienen un sello definitivamente comercial.

Las lozas comunes se distinguen de las faenzas y de las porcelanas, en que se cuecen a temperaturas relativamente bajas.

Los barrotes utilizados en la fabricación de las lozas no resisten las altas temperaturas a que se someten las faenzas y porcelanas, sin derretirse.

En este mismo campo tenemos las encantadoras lozas populares, que son como un puente entre la producción industrial y las faenzas artísticas.

Entre las lozas populares famosas están las del Japón, Corea y China; las de Italia, Francia y España.

En el Museo de la Sociedad Hispánica de Nueva York se puede admirar una de las más bellas y completas colecciones de faenzas españolas, comparable solamente con las mejores colecciones que existen en la propia España.

México nos brinda una muestra variada y pintoresca de esa artesanía. Posiblemente muchos de ustedes están familiarizados con la loza de Oaxaca llena de color, y con la de Guadalajara, de gran ingenuidad decorativa.

Vemos, después, que el gran sentido del color y de la decoración que tiene el indígena de Guatemala no puede manifestarse en la cerámica tan felizmente como en sus industrias textiles, debido a la falta de conocimientos técnicos, que son indispensables.

En El Salvador, la loza popular tiene cierto encanto. Este encanto es-triba principalmente en el color del barro, casi siempre rojo cálido de tierra, y, muchas veces en la forma, serena y sobria.

Pero otra vez se encuentra la lamentable falta de conocimientos técnicos para producir un artículo mejor elaborado.

De más valor comercial que la loza es la porcelana. Los primeros trabajos de porcelana fueron hechos en China. Se cuenta que la porcelana fue inventada por un alfarero de aquel inmenso país, que imaginó que cocinando la arcilla a una temperatura más alta que la corrientemente utilizada, se podría obtener un producto superior. En vista de la dificultad de conseguir toda la leña que necesitaba, empezó a quemar materiales, lo que tenía en su casa, y acabó quemando la casa entera. Pero ¡qué recompensa más hermosa logró obtener, cuando después de largas horas de vigilia, hasta que el horno estuvo frío, vio algo que ningún alfarero había visto nunca!... Había inventado la porcelana! Alcanzando una temperatura más alta obtuvo un producto de superioridad indiscutible, que después sería imitado por sus compatriotas. Este descubrimiento tuvo lugar muchos siglos antes de nuestra era.

Como una muestra elocuente del adelanto al que en el trabajo de la cerámica habían llegado los chinos, quedó, para ser admirada durante siglos, su famosa Muralla de Porcelana.

De China el nuevo descubrimiento fue llevado al Japón por los olleros japoneses, los cuales, a su vez, tratando

de perfeccionar el invento, le imprimieron un sello característico de gran belleza y perfección técnica, aún no superado.

Los elementos básicos en la composición de la porcelana son el caolín y el feldespato. En el Oriente, la industria de la porcelana ocupa mucho elemento humano: hombres que modelan las formas en el torno y que las vacían en moldes; mujeres que mezclan los colores especiales para las diversas decoraciones; hasta los niños tienen su parte en el trabajo.

La porcelana se cuece dos o tres veces. La primera cochura, que dura varias horas, entre 12 y 24, rinde un producto sólido, con suficiente consistencia para ser usado de inmediato, sin ningún otro tratamiento, o para ser sometido a otra cocción y ser cubierto con el barniz. La segunda cochura, el gran fuego, dura con frecuencia dos o hasta tres días, durante los cuales los alfareros no se separan de los hornos y están probando constantemente cuál es el estado de la temperatura en la cámara de fuego. De esta segunda cocción saldrá un producto acabado. Alcanzada la temperatura de 2.500 grados F. cesa de alimentarse el fuego de los hornos y empieza el enfriamiento. Dos días después se abren las puertas y el alfarero recibe su recompensa.

Decoraciones posteriores exigen un tercero, y a veces, un cuarto cocimiento.

\* \* \*

Para hablar de la Faenza de Gran Fuego tenemos que volver al Oriente,

porque este aspecto artístico de la cerámica se ha trabajado en el Japón, China y Corea desde hace muchos siglos.

En Europa se dio el nombre de Faenza, primeramente a la cerámica fabricada en la ciudad de este nombre en Italia. Pasó de allí a España y luego a Francia, en donde los franceses aplicaron en seguida aquel nombre a todas las tierras cocidas y esmaltadas.

En el siglo XIV los alfareros moriscos fabricaban una faenza de reflejos metálicos en la isla de Mallorca; de allí tomó el nombre especial de "ma-yólica".

También en Italia, Lucca della Robbia había inventado el esmalte estannífero blanco.

Constantemente las revistas de Arte publican reproducciones de los bellos trabajos de Lucca della Robbia, siendo sus Madonas en relieve los más hermosos y más conocidos.

La Faenza de Gran Fuego se trabaja en forma muy semejante a la porcelana. Difiere de ésta en la calidad de la arcilla que se usa. La arcilla para trabajar la porcelana debe estar libre de toda impureza que altere su color blanco, en cambio en la faenza de fuego grande la presencia de óxidos minerales es motivo de mérito. El óxido de hierro da ocre, sienas y rojos venecianos; el óxido de manganeso puede producir arcillas grises, mientras el óxido de cobalto se encarga de los grises azulados; los tintes verdosos se logran con el óxido de cobre.

La arcilla que se emplea en la faenza es como la de la porcelana fina, infusible a las más altas temperaturas de

los hornos. Está formada básicamente de sílica y alúmina.

Las faenzas también difieren de las porcelanas en la cubierta o vidriado. Para la porcelana se usan glaseados transparentes sobre decoración o para recibir una decoración superficial.

Las faenzas pueden ser decoradas antes o después de ser cubiertas, pero los barnices pueden ser opacos, semi-opacos o brillantes. Existe una multitud de técnicas y procedimientos para decorar las faenzas. Para el artista de imaginación viva hay una constante fuente de inspiración en este trabajo.

La temperatura a que la Faenza de Gran Fuego es sometida también debe ser muy elevada —2.500 grados F.— El proceso de la cochura final es largo y emocionante. La espera es prolongada. La recompensa, hermosa.

Otra de las grandes diferencias entre las porcelanas y la faenza de fuego grande está en la forma en que se hace la cocción.

La porcelana se cuece en una atmósfera limpia o sea de oxidación; la faenza se somete a un cocimiento en el que se reduce el oxígeno; esto se llama reducción.

También las lozas comerciales son cocidas en una atmósfera de oxidación a temperaturas relativamente bajas; de allí su fragilidad y sus colores vivos y superficiales.

Al ser sometidas las faenzas a una alta temperatura en una atmósfera de reducción, la arcilla se hace dura, impermeable y sonora. Los colores profundos subyugados por el humo, producen una paleta pétrea de tonos cálidos, pero sometidos.

Cuentan los orientales que hace mu-

cho tiempo, habiendo un alfarero japonés sufrido un descuido mientras llenaba los hornos, no se dio cuenta de que un cochinito había entrado en uno de ellos. Cerró el horno y encendió el fuego. Cuando el horno se enfrió y abrió las puertas, casi no podía creer lo que veía. En el centro estaba un lindísimo jarrón color rubí oscuro. Fue tal su contento que decidió obsesquiarlo al Emperador. Y, le gustó tanto al Emperador, que mandó romper el jarrón para montar las piezas como joyas. Enseguida ordenó que le encargaran al ollero una docena de jarrones iguales. El pobre hombre luchó muchas veces sin éxito. Desesperado porque no podía obtener el mismo resultado y sabiendo que su vida estaba perdida por no poder cumplir con lo pedido, se tiró en el horno donde tenía muchas piezas. Cuando sus amigos lo abrieron, encontraron los doce jarrones rojo-oscuro que el Emperador deseaba tener.

El héroe de nuestra historia nunca supo que había descubierto la reducción.

\* \* \*

La Faenza de Gran Fuego ha tomado un auge extraordinario en los E. E. U. U. de Norteamérica, especialmente en California, en donde hay una gran cantidad de artistas profesionales y millares de jóvenes que se inician desde en las escuelas primarias y secundarias en el fascinante trabajo —o diré juego— con la arcilla.

En las Universidades del mismo país se hacen estudios de perfeccionamiento, tanto artísticos como técnicos.

Las Universidades y Colleges o Universidades menores —como las llamo yo— ofrecen exhibiciones con muestras objetivas de toda clase, hechas por maestros o por alumnos, y que están abiertas al público en general.

Muchas veces he tenido el gran placer de admirar trabajos de jóvenes o de niños, que han logrado estampar en sus obras esas cualidades maravillosas que pierden casi todos los adultos: vigor, entusiasmo, optimismo, sinceridad y gracia.

En la faenza artística la arcilla se trabaja sobre todo en el torno de alfarero, directamente. Luego se pueden modificar las formas y terminarse al gusto del artista. Se decoran o se dejan sencillas.

Nunca se emplean moldes. El empleo de moldes se deja para la cerámica industrial. Cada forma debe ser original.

Entre los californianos que dominan el torno con gran maestría, están Carlton Ball, quien exhibe constantemente sus jarrones enormes, pura obra de varón. Mc. Intosh, artista de gran refinamiento, vive perpetuamente enamorado de la forma pura. Dora de Larios, famosa por sus esculturas hechas con el ensamblaje de formas torneadas, luego convertidas en fantásticos animales o en figuras hieráticas, decoradas profusamente en forma original, espontánea y seca. Su ascendencia indo-hispana está dando voces en cada una de sus obras.

También se trabaja a mano libre en forma ilimitada. Así están hechos los hermosos paneles decorativos que dieron fama a Raúl Coronel.

\* \* \*

La cerámica funcional comercial es conocida por todos. La cerámica funcional artística es poco o no conocida aquí, en El Salvador.

La cerámica funcional artística es el mensaje que su autor lleva a todos, sin excepción: chicos y grandes; pobres y ricos.

El uso de cosas hermosas en la vida cotidiana construye el puente que hay que cruzar para comprender los aspectos más elevados del arte. Es importante que los niños tengan contacto con cosas hermosas.

Enseñemos a nuestros niños que no es lo mismo tomar café o tomar leche en una taza que sólo es taza, a tomar ese mismo café o esa misma leche en una taza que también nos brinda un mensaje de belleza.

\* \* \*

Cualidad importante en las obras de cerámica —como en toda obra de arte— es la sinceridad. No hay nada más despreciable que un cuadro, una estatua, un platón o un mural hechos con rebuscamientos hipócritas o con imitaciones sordas.

El artista debe ser siempre *él mismo*. Solamente siendo *él mismo* puede lograr emocionada comunicación con el público. El artista necesita dar. Y cuando vamos a dar algo, nuestro deseo es el de complacer.

Pero también existe el otro lado del asunto. El público que recibe debe saber recibir, debe aprender a recibir, debe aprender a comprender. Y, ¿a quiénes les toca preparar a la infancia y a la juventud para que conozcan la gran importancia que en la vida

de los pueblos tiene el arte, si no es a los maestros?...

En el orden general de todas las cosas hay un constante dar y recibir. No solamente en el arte. Para recibir lo que nos da un médico no necesitamos tener la comprensión de sus estudios de medicina, simplemente aceptamos y recibimos. Y, si somos buenos, agradecemos. Lo mismo sucede con los servicios que nos proporcionan los abogados y los dentistas. La aceptación de los servicios rendidos por aquellos profesionales no exige en ningún caso que los beneficiados hayan desarrollado un cultivo especial de ciertas ciencias, para aceptar la necesidad de recibirlos. Sencillamente nos hacemos curar de un médico o nos dejamos aconsejar de un abogado. Pero para que un pueblo, una sociedad, puedan ser favorecidos con el servicio que el arte proporciona, se necesita que ese pueblo y esa sociedad estén cultivados en forma adecuada para recibir, nutrir, sostener y alimentar al artista. Así como la tierra recibe la planta pequeña que más tarde será árbol, así los pueblos inteligentes, imaginativos y sensibles producen verdaderas floraciones artísticas. Es indispensable que desde niño y luego de joven se cultive el hombre para poder gozar de la emoción estética, para poder distinguir todos aquellos —a veces dolorosos— esfuerzos del artista para producir algo nuevo, algo bello, bueno y perdurable.

Hay que aprender a ver y a contemplar. Hay que estar preparado para conocer las desviaciones emocionales intencionadas, que alejan al artista de la forma convencional. Y, luego, más tarde, estar listos para leer cualquier

signo sincero expresado ya sea con el sonido, con el color o con la forma.

Al artista le satisface vender sus obras, porque el dinero es esencial para mantener la vida del cuerpo. Pero el artista saca su mayor complacencia en la comprensión de un público que responde a su mensaje. Porque el artista también tiene su lado muy humano. Cualquiera que sea su propia individualidad, cualquiera que sea su criterio sobre esto o aquello, siempre se encuentra ante aquel innegable desdoblamiento de la personalidad. Y, es entonces, cuando hospeda a la angustia y a la incurable inquietud, y siente la urgencia de cubrir una tela, de modelar la arcilla, de cincelar la piedra...

Hay tantas divergencias y tanta gue-

rra dentro del artista mismo, que muy difícilmente queda satisfecho. El artista es más espiritual que el hombre común, pero siendo menos espiritual que el místico y el santo, sufre tortura innecesaria. El santo conoce y sabe a donde va. Dueño de la Verdad al sufrir no padece. Pero los artistas desprovistos de esa clara visión espiritual, no cesan de buscar.

Cuando hablo del artista no me refiero a todos los que pintan cuadros y hacen estatuas. Es a ustedes a quienes les toca hacer la distinción; es a la juventud de hoy a la que le corresponde el deber —porque es un deber— de cultivarse lo mejor posible, para que más tarde tengamos personas capaces de distinguir el oro del oropel.

*Arcahula*



# José Emilio Aragón y Luigi Pirandello

## Posibilidad de un Paralelismo Imposible

Por Alvaro MENEN DESLEAL

Algunas de las numerosas experiencias teatrales de este autor salvadoreño (1884-1938) contradicen la afirmación hecha por Juan Felipe Toruño (“Desarrollo Literario de El Salvador”, página 212) de que Aragón “no hizo por entrar a las nuevas corrientes estéticas”. Por el contrario, la primera impresión que dejó en nosotros este dramaturgo es la de que, de todos los autores salvadoreños, es justamente él el que más cerca ha estado de la *imagen* propia de un autor teatral, aunque es bueno advertir que nuestro criterio no está suficientemente satisfecho desde el punto de vista cuantitativo.

Una de sus primeras piezas —y quizá la que más éxitos obtuvo— fue “Los Contrabandistas”, estrenada por la Compañía Dramática Adams el 2



ALVARO MENEN DESLEAL

de marzo de 1911 en San Salvador. Otra más, “La Muñeca Rota”, fue llevada al escenario en una fecha ignorada por nosotros, pero ciertamente posterior a “Los Contrabandistas”. Estas dos piezas, juntamente con “Preparándose a la Entrada” y “La Propia Vida”, fueron editadas en un solo volumen por la Imprenta Nacional, San Salvador, en 1926.

Queremos sin embargo detenernos en una obra de Aragón estrenada unos 12 años antes de su muerte. Se trata de la pieza “La Propia Vida”, en la que se advierten claramente las influencias del nuevo teatro, en especial los ecos de la campanada pirandelliana de los “6 Personajes en Busca de Autor”, a que Aragón no fue sordo como se pretende hacer creer.

### *Pirandello y Aragón: La posibilidad de un paralelismo imposible*

Pirandello llegó al teatro sin proponérselo, tuvo éxito sin proponérselo y, sin proponérselo, sigue adelante dando el ejemplo como un buen soldado de vanguardia. Quizás, en una palabra, pueda aceptarse literalmente el título de una de sus obras bosquejadas, “Informaciones Sobre mi Involuntaria Permanencia en la Tierra”, como prueba última de que vivió también sin proponérselo, hecho que, para nosotros, carece de cualquier matiz de humorada.

Veamos, para aquellos que duden de esto, algunas frases sacadas de sus notas y de su correspondencia con Stéfano, su hijo: “...La comedia *¡Piénsalo Bien, Jacobito!* ha tenido un gran éxito, y recorrerá la Península triun-

falmente. Musco está entusiasmado con su papel... Me he comprometido a escribirle otra comedia para el próximo octubre, y espero cumplir mi promesa aunque, como tú sabes, el teatro me tienta poco” (carta fechada en Roma el 14 de julio de 1916); “...He terminado y entregado la comedia *El Gorro de Cascabeles*; y ahora, también para Musco, estoy escribiendo *Liola*, en tres actos. Luego escribiré *U Cuccu*, y cerraré este paréntesis teatral para volverme a mi trabajo de narrador, que me es más natural”. (Roma, 18 de agosto de 1916). Y luego, casi un año después, el 18 de abril de 1917, se lamenta ante su hijo de que “...el paréntesis dramático todavía no se cierra...” Ese mismo año, el 23 de julio, hace la primera mención de los “6 Personajes...”, referencia equívoca por cierto: la maravillosa trama que conmovería el mundo teatral moderno no fue concebida para ser llevada a la escena, sino para ser narrada en novela. “...He prometido a Talli —dice— una comedia para la próxima temporada: *La Señora Gelli, dos en una (La Señora Morli, una y dos)*, y quiero terminar durante estas vacaciones, a toda costa, la novela. Pero tengo ya la cabeza llena de cosas nuevas: ¡tantos cuentos!... Y una cosa extraña y tan triste, tan triste... *6 Personajes en Busca de Autor*, *Novela por Hacer*. Quizá tú lo entiendas. Seis personajes, cogidos en una trama terrible, que andan detrás de mí, para que los meta en una novela. Una obsesión. Y yo no quiero saber nada, y les digo que es inútil, que me tiene sin cuidado de



ellos, y que ya no me importa nada de nada, y ellos mostrándome todas sus llagas, y yo echándolos de aquí... y así, al final de la novela, estará todo hecho..."

Los "6 Personajes...", pues, fue también una obra teatral sin proponérselo su autor.

Cuando nosotros vimos, en 1953 y en México, la obra de Pirandello montada por un director austriaco, con excelentes autores a la mano, la impresión que nos produjo la trama descarnada fue extraordinaria y definitiva, sólo igualada por el "Esperando a Godot" de Beckett, que ese mismo año, recién estrenado en París, vimos también ("Pienso que la velada del Babylone tiene la misma importancia del primer Pirandello hecho en París por Pitoëff, en 1923", confesará Jean Anouilh sobre el Godot). Por eso entendemos perfectamente la influencia que el italiano pudo ejercer sobre Emilio Aragón en "La Propia Vida", aunque no hemos podido rastrear —que de eso se trata— la vía por la cual dicha influencia circuló hacia el salvadoreño. Mas lo cierto es que esa influencia es evidente cuando, 5 años después del estreno de "Los 6 Personajes...", Aragón hace decir a Camilo, protagonista de "La Propia Vida":

*—¡Pero si yo no tengo plan ninguno! No he tenido tiempo de pensar en él, ni quiero. Ya ustedes me han visto llegar..."*

Compárese tal parlamento con esta confesión de Pirandello, estampada en el prefacio de la primera edición de su

famosa pieza, y escrita como respuesta a la polémica surgida en el mundo a raíz del estreno: "Por qué —me dije— no presento este novísimo caso de un autor que se niega a dar vida a algunos de sus personajes, nacidos vivos en su fantasía, y el caso de estos personajes que, teniendo ya infusa en ellos la vida, no se resignan a permanecer excluidos del mundo del arte? Ellos se han separado de mí, viven por su cuenta; han adquirido voz y movimientos; en esta lucha que han tenido que sostener conmigo por su vida se han convertido, por sí solos, en personajes dramáticos, personajes que pueden hablar y moverse solos; se ven ya a sí mismos como tales; han aprendido a defenderse de mí, y sabrán defenderse de los demás. De manera que voy a dejarlos ir a donde suelen ir los personajes dramáticos para tener vida: a un escenario. Y a ver qué pasa".

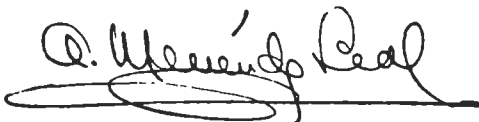
Naturalmente que nuestra intención, al establecer este paralelo entre el Premio Nobel italiano y el modesto autor salvadoreño, no es la del exaltado patrioterismo. Ha sido simplemente para señalar la sensibilidad de Aragón quien, al contrario de lo que afirma Toruño, más que ningún otro de los autores dramáticos que le precedieron o le fueron contemporáneos, supo comprender cuáles eran las corrientes de su tiempo. Sin embargo —es bueno que aclaremos esto— Aragón, como todos los autores teatrales salvadoreños anteriores y posteriores a él (excepción hecha de la Generación Espontánea, a la cual todavía no puede pedírsele cuentas, aunque tenga ya en su haber un registro impresionante

de éxitos), no es un autor con méritos suficientes para ser representado en los escenarios de las grandes ciudades, a no ser por mera curiosidad. La misma obra que nos sirvió para establecer el contacto con "*Sei Personaggi in cerca D'autore*" no pasa de ser, si aceptamos lo que dice Lucía Moreno, "una comedia de costumbre romántica", carente de todo aliento teatral y de mayor interés.

Otras piezas de Aragón, que en su tiempo tuvieron relativo éxito local, son "El Milagro de un Santo", "Los Contrabandistas", "Preparándose a la Entrada", "La Muñeca Rota", y dos

zarzuelas, "Cosas de esta Tierra" y "El Premio Gordo". La obra que mayor éxito obtuvo fue "Los Contrabandistas", que mereció el aplauso del público en numerosas representaciones y un comentario elogioso —lastimosamente al margen de toda crítica teatral— de Gavidia. "Los Contrabandistas" fue estrenada por la Compañía Dramática Adams, en que Gerardo de Nieva era primer actor, en marzo de 1911. La última de sus obras estrenadas fue "La Bendición del Pan", poco antes de su muerte en 1938.

(De *Historia del Teatro en El Salvador*).



# AMBROGI Y AZORIN

Por Antonia PORTILLO



ANTONIA PORTILLO

En una de sus estampas literarias —“La Semana Santa en el Pueblo”— incluida en *El Libro del Trópico*, Arturo Ambrogi manifiesta su afición a las obras de Azorín: “El tren arranca. En la banqueta de enfrente hemos colocado, primero, los tres libros de Azorín. Esos tres libros que hemos leído en el pueblo y en el campo, son: *Castilla*, *La ruta de Don Quijote* y *Los Pueblos*. Azorín es el menudo filósofo de las pequeñas de la vida. Después de abandonar los libros, un tanto descabalados por el manejo constante, hemos colocado ambos pies, y estirando las piernas, hemos buscado una postura cómoda”.

Ambrogi habla de libros “descabalados” por el uso, lo que indica frecuentes lecturas. Indudablemente nuestro escritor se deleitó con las páginas de quien es maestro en el detalle, y supo hacer “primores de lo vulgar”, según acertada frase de José Ortega y Gasset (*Ensayos de Crítica*, *El Espectador*); pero de ellos no podemos concluir diciendo que hubo influencia de Azorín en

su obra. Se advierte en ésta, a través de sucesivos libros escritos en épocas diversas, su predilección por el detalle, por la reiteración, por la descripción minuciosa, lo que es característico en Azorín; mas el seco estilo del español contrasta con el estilo un tanto barroco del salvadoreño. Debe señalarse también una diferencia de fondo; Azorín es frío, parco al extremo, su pasión está frenada por su instinto de escritor austero, hay en sus personajes siempre una intención filosófica; en cambio Ambrogi es cálido, muy tropical no sólo en los libros que se refieren a nuestro medio sino en aquellos de crónicas extranjeras, en los cuales se nota su desbordante entusiasmo al comentar cuanto ve, cuanto descubre gozosamente. Hay, pues, gran distancia entre uno y otro.

A pesar de las diferencias señaladas, un crítico español, Julio Casares, quien falleció recientemente, después de haber sido durante muchos años Secretario de la Real Academia Española, consideró que *El Segundo Libro del Trópico* de Ambrogi tiene una marcada influencia de Azorín y le dedicó un áspero comentario, más tarde recogido en *Crítica Efímera* (2ª edición, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1944).

Debe pensarse, en primer término, en el tipo de crítica que cultivó el señor Casares allá por los años de 1915 y siguientes cuando publicaba sus trabajos en los periódicos españoles *La Acción*, *La Nación* y *A B C*, dirigido este último por don Torcuato Luca de Tena. Fue un crítico gramatical, excesivamente formalista, amigo de quedarse en la corteza de las cosas y señalar múltiples defectos idiomáticos. Era una especie de cazador de insectos, armado de malla y lupa, para darse el gusto de coleccionarlos e indicar su procedencia. Así cazaba también las palabras, para decir luego: Esta expresión no es castiza, éste es un galicismo, ése un anglicismo. Y en seguida trataba de desbaratar las producciones de los literatos contemporáneos burlándose de ellos o atribuyéndoles hechos que deben ponerse en tela de juicio. Así procedió con tres grandes escritores de la generación del noventa y ocho: Valle Inclán, Azorín y Unamuno. A los dos primeros les dedicó capítulos de su libro *Crítica Profana*, en los que aparece un Valle Inclán "plagiando" las *Memorias* de Casanova y un Azorín de estilo asmático, repetidor de necedades, sin tener sentido crítico alguno. En cuanto al ilustre ex-rector de Salamanca se permite decir, entre otras cosas: "Por cierto que, muerto Ganivet, y celoso Unamuno de la creciente gloria de su amigo, se permitió, andando el tiempo, atribuirse la paternidad de no pocas ideas del *Idiarium* sin acordarse de que mucho antes había dicho: "Su *Idiarium español* ha sido para mí una verdadera revelación". Han pasado los años y los tres autores severamente criticados quedan en pie sin que la crítica de Casares haya logrado alterar, en mínima parte siquiera, su merecida fama.

El mismo Casares confiesa en páginas prologales de su obra que él ha hecho una "crítica llena de prejuicios, que distingue la prosa del verso y la novela del drama, que no desdeña la forma, que exige corrección al escri-

tor..." Y también dice: "Al reimprimirse ahora estos artículos, con más de cinco lustros de intervalo, el autor siente la tentación de acomodarlos al paladar moderno, y sobre todo, de aprovechar las enseñanzas del tiempo, bien para regodearse a posteriori con los vaticinios cumplidos, bien para eliminar las profecías fallidas, ora para aguar los elogios en que se corrió algo la mano, ora para limpiar la excesiva dureza de algunos juicios."

Los conceptos anteriores ponen de manifiesto el tipo de crítica tradicional que en Casares llega a sus extremos al hacer afirmaciones elementales —la distinción de la prosa y el verso, la novela y el drama, por ejemplo—. Insiste en el desmedido elogio o en la acre censura, tal como si la crítica estuviese a merced de afectos o antipatías personales. Habla de la tentación por adaptar su crítica al "paladar moderno"; pero también la emprende contra Ortega y Gasset, cuando este escritor publica "Meditaciones del Quijote": "La obra produjo un efecto estupefactivo. Muchos lectores no sabían si reír o llorar"; y luego termina con esta particular afirmación: "los grandes luminares de la crítica moderna (para no hablar de satélites o asteroides), como el señor Onís, don Federico, se han eclipsado antes de llegar al cenit."

Todo lo anterior hace pensar en que el señor Casares andaba muy alejado de la estilística normativa y se quedó para siempre en la estilística tradicional, de pobres resultados. Ese tipo de crítica predominó en el siglo XIX y aun a principios del XX. No se manifestaba en ella nada esencial de la obra; dejaba al margen lo que era fundamental y se detenía en el formalismo. Refiriéndose a ese tipo de crítica, dice Wolfgang Kayser —*Interpretación y análisis de la obra literaria*. Editorial Gredos, Madrid, 1958—: "Mas por ese camino no se puede penetrar en el interior de una obra ni en el de una personalidad, y así, el único resultado palpable de esta estilística de cuadros estadísticos suele ser la clasificación de una obra o de un autor en una de las tres grandes categorías estilísticas establecidas también por los antiguos: *stilus gravis, medius y facilis*. Un resultado bien pobre."

Las páginas que Casares dedica a Ambrogí están redactadas siguiendo su sistema crítico; por el deseo de compensar la censura con algún parco elogio, cae el autor en evidentes contradicciones; habla del admirable estilista de Castilla, del "ilustre Azorín", a quien ya había dedicado parte de un libro de crítica mordaz, y en el mismo artículo refiérese al "mal Azorín, del que hace ya tres lustros buscaba la notoriedad por caminos extraviados", el que hacía uso de una "sintaxis dislocada y un sentido asmático"; considera al "distinguido literato don Arturo Ambrogí" como un servil imitador del escritor español tantas veces mencionado y para comprobarlo transcribe dos párrafos de aquél; pero luego dice: "hay que reconocer en el señor Ambrogí a un escritor de verdadero talento, que describe con fuerza y brillantez, cuando no cae en la minuciosidad enfadosa que también padeció a veces su modelo". Una de cal y otra de arena. En síntesis, tanto Azorín como Ambrogí son fastidiosos es-

critores cuando hacen aquello que no le place al crítico; son excelentes y malos narradores...

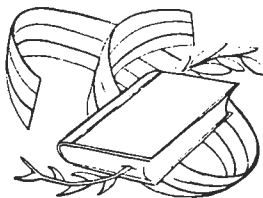
Es evidente que con tal sistema de crítica no se logra enjuiciar, en su totalidad, la obra de un autor.

Toca ahora hacerse una pregunta: ¿Hubo o no influencia de Azorín en Ambrogi? Si hurgamos en su obra no es raro encontrar algún fragmento en el que se advierten ciertas repeticiones, al principio de oraciones cortas, tan gratas a Azorín; pero esos fragmentos no constituyen la obra total de Ambrogi, ni basarse en ellos es un procedimiento válido para llegar a afirmar, categóricamente, que nuestro literato es un servil imitador de Azorín. No es éste tampoco el único que ha empleado oraciones breves y reiteraciones. Con el superficial sistema de Casares bastaría tomarse el trabajo de revisar muchas obras de distintos autores e ir señalando en ellas ciertas semejanzas de redacción para decir que hay copia. Se olvida, incluso, que hay un estilo propio de una época a la que pertenece determinado grupo de escritores, o de una tendencia o de una escuela —el Modernismo, por ejemplo— sin que por ello se pueda concluir que uno imita al otro ya que todos responden a una común manera expresiva.

Con lo antes dicho no pretendo hacer una defensa de Ambrogi valiéndome de cualquier recurso —y no sería desdoroso que en alguna obra del salvadoreño se marcara la influencia del gran escritor español, ya que cada quien merece su influencia—, sino que deseo poner énfasis en lo que era la crítica tradicional y su procedimiento, la que no logró calar el contenido de una literatura.

*Antonia Portillo*

---



# EL AUTOR Y SU OBRA

Por Luis RIVAS CERROS

Un asunto que aún se discute, que aún apasiona, es la relación de la obra con la conducta del autor. Y es que cuando se trae del plano ideológico, artístico, filosófico, una obra, para identificarla con la conducta del autor, la arrojamos al torbellino de la vida, violento y cargado de la alta tensión de las pasiones humanas. Y humanos, muy humanos son los resortes que nos impulsan a ello: la envidia, el fariseísmo, los prejuicios, el resentimiento, el odio.

Colocados en esa posición, toda objetividad se hace ya imposible, de allí que las conclusiones sean adversas al autor censurado.

Así, en un artículo muy discutible, el escritor español W. K. Mayo ha negado resuelta y radicalmente a un grupo de figuras de la generación del



LUIS RIVAS CERROS

98: Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Azorín, Ramiro de Maeztu.

No obstante que los niega como intelectuales, W. K. Mayo no se da el trabajo de analizar alguna de sus obras para sacar lógicas consecuencias, y sólo muy de paso cita una, y también a la ligera dice que son nietzscheneanos, con la intención de hacerles un cargo más... Exceptúa del grupo a don Ramón del Valle Inclán, a quien elogia, pero tampoco escribe crítica a su obra.

¿En qué se basa, pues, para denigrar a unos y ensalzar a otros? —Como W. K. Mayo calla también las obras en que esos autores pudieron haberse retractado, cabe afirmar que son ciertas actitudes personales las que le sirven de argumento para su posición de iconoclasta.

Juzgue por sí mismo el lector: “A estas alturas, en que ya se puede hablar con perspectiva histórica, el crítico que estudie desapasionadamente la generación del 98, no tiene más remedio que reconocer que, con excepción de Valle Inclán, fue un monumental fracaso. Su construcción fue una pirámide de arena, que el viento de los tiempos ha desmoronado y seguirá desmoronándose hasta no dejar señal ni rastro apreciable. La generación del 98 apareció en escena con un pecado original: la influencia de Nietzsche. Sin Nietzsche la generación del 98 hubiera carecido de filosofía. Y esa filosofía era inconsistente. A medida que los hombres del 98 perdían las escamas de su pecado original, aparecía en ellos el esqueleto de *gentes mezquinas*, exentas de toda *idealidad*. Así, Unamuno que había sido el escritor más

antimilitarista de España acabó poniéndose al lado del ejército reaccionario cuando éste se insurreccionó contra la república; Azorín, el anarquista provinciano que llegó a Madrid a fines de siglo exhibiendo su paraguas rojo, años más tarde se puso al servicio de la Cierva, el cacique más cerril de la época monárquica; Maeztu, el anarquista Maeztu de 1900, en su madurez se entusiasmó con la dictadura de Primo de Rivera y murió en olor a santidad fascista; Baroja, el anarquista de la “Lucha por la Vida”, en las postrimerías de su vida, para congraciarse con el régimen falanquista, escribió páginas abyectas. El único que se *salva* del grupo es Valle Inclán. No claudicó. No mendigó. Murió altivo, rebelde como había vivido siempre... Ahora bien, desde un punto de vista de la España del Porvenir, quizá sería mejor enterrar a los muertos”.

Es repugnante, desde luego, el espectáculo de un gran señor del talento comerciando con los dones del espíritu. Pero son ellos mismos los que se irrespetan, los que se envilecen (y con esto no nos estamos refiriendo a los escritores enjuiciados por Mayo).

Mas, por nauseabundo que sea el plano en que un escritor se coloque en lo *personal*, ¿influye ello en la calidad de su obra? La pregunta nos la hacemos porque los párrafos del artículo arriba transcrito literalmente, son la contestación de W. K. Mayo a una conferencia que Camilo José Cela dictó en New York, sobre la obra de los escritores mencionados, a quienes elogió cálidamente.

W. K. Mayo elogia a Valle Inclán



por su dignidad y rebeldía, ¿se derivan de esas virtudes particulares los méritos estéticos de su obra? Y en el caso de Unamuno, Baroja, etc., ¿quedan anuladas sus obras por los pecados personales que Mayo les atribuye?

Nosotros creemos que la conducta de un escritor no *determina*, en ningún sentido, la calidad de su obra, sea filosófica, artística, literaria, etc. De ser así las obras mediocres de malos autores, pero de conducta intachable, se elevarían, por este hecho, a la jerarquía más alta. Y al revés, las obras eternas de algunos autores del renacimiento, que como hombres fueron verdaderamente satánicos, se desvalorizarían totalmente.

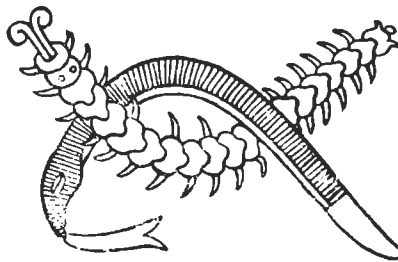
Siguiendo el criterio de Mayo, ¿cómo admirar esos monumentos que son algunas obras anónimas y las de autores no definidos que enriquecen la literatura de tantos pueblos? Habría necesidad de que algún erudito

autorizado nos descubriera a sus legítimos autores y que nos presentara debidamente autenticadas sus certificaciones de BUENA CONDUCTA.

Bien, si para honra de la obra, Mayo quiere tan indivisible relación entre ésta y una conducta impecable del autor, diremos que una vez echada a rodar por el ancho mundo, es la obra la que influye en el autor, no al contrario, y no estamos haciendo juego de palabras... A Cervantes, por ejemplo, la admiración fervorosa le erige monumentos no por ser Miguel de Cervantes, hombre de *excelente conducta* como hay millones, sino por su obra, por su inmortal obra...

Y apurando el análisis en esta dirección, agreguemos que por su obra se les perdonan o nos inclinamos a olvidar los pecados (lo contrario de la tesis de Mayo) de muchos autores: Byron, Wilde, Cellini, Dostoiewski y tantos y tantos más...

*San Juan Bosco*



# RECUERDO DE DOS SOLEDADES

Por Elisa HUEZO PAREDES



ELISA HUEZO PAREDES

## LUIS ALFREDO CACERES, FORJADOR DE SUEÑOS

Como figura desprendida de un cuadro, acaso pintado por sí mismo, como real autorretrato animado, redivivo que nos mirara con colores neblinosos, casi nórdicos, por aquel par de ojos de agua zarca, aquella cabeza pelirroja que enmarcaba un rostro anguloso, ascético, conocedor de todas las penurias y amarguras; aquella boca tímida, apretada, por la que la palabra apenas se deslizaba como con sordina, así, este hombre que se llamó Luis Alfredo Cáceres Madrid, se asoma al recuerdo enviándonos desde la ausencia algo de lo que a su leve paso por la vida dejó sin sospecharlo siquiera.

Y es que había una rara personalidad en este pintor de sueños, algo que se escapaba desde su modesta humanidad, por debajo de su inseparable sombrero de fieltro y de su sencillo traje de dril claro, en donde todo hablaba de

cortedad y estrechez, menos su par de ojos azules mirando con aplomo, y casi con osadía, al referirse a la principal fuente que nutría la vida de su espíritu: el Arte.

No me interesa saber ni dar a conocer sus datos personales: edad, lugar de nacimiento o nombre de sus padres. Lo conocí únicamente como Luis Alfredo Cáceres, pintor por vocación o naturaleza y profesor de la Escuela Nacional de Artes Gráficas. Tal vez tendría cuarenta años, quizás más, acaso menos. Su cara larga, con profundos surcos marcados a través de su continuo y tenaz batallar por la existencia, hacía pensar en un estoicismo férreo y un hermetismo casi impenetrable en cuanto a su íntimo sentir o padecer. Por eso, al pincel confiaba sus atrevidos sueños impulsados por un arraigado amor a la

vida, a la naturaleza, a la carne. La sangre y los nervios parecían los únicos resortes que animaban aquel cuerpo magro, de angostos hombros, en el cual ardía la pasión y por ello quizás, al verle, se asociaba su silueta rojiza con el fuego que parecía flamear bajo su piel bermeja. Sus lienzos siguen expresando íntimos sentimientos en donde como una obsesión brillan los cuerpos femeninos de opulentas irrealidades, figuras casi volátiles por hinchidas, casi del viento o formadas del aire sacro que le rodeaba en sus momentos inspirados, estampas forjadas más que todo de ensueños y vigiliadas, de ansias y ardor, de insomnios e imaginación febril.

Luis Alfredo Cáceres vivió su vida de suprema aspiración en la más digna pobreza material; acaso sus temores, escrúpulos o velado orgullo le impidieron romper los valladares que le aprisionaran siempre y lo mantuvieran como un batallador sin tregua pero al mismo tiempo sin las conquistas económicas para su propio bienestar ambicionado ahora por la mayor parte de artistas buenos o ínfimos. No supo del logro de una beca al exterior, no conoció más que su cálida tierra salvadoreña y, en breve estancia, la vecina Guatemala, que le proporcionó una dulce idea de viajar. No se arrimó a ningún personaje de influencias gubernativas o económicas, no vendió probablemente muchos cuadros y si los vendió no hay duda que fue a precios que haría fruncir los labios a cualquier pintor incipiente de nuestro tiempo. ¿Quiso él vivir así? ¿Fue timidez la que le impidió lanzarse a una aventura más arriesgada que la sola en desempeñar su misión cotidiana y noble del profe-



LUIS ALFREDO CACERES

sorado? ¿No quiso o no pudo salir de su estrecho y tal vez amado mundo? ¡Quién sabe! Pero Luis Alfredo Cáceres también, para encontrarse con la muerte lo hizo en la misma forma en que vivió: solo. En su estudio, rodeado de sus cuadros y paletas, en su habitación donde dio vuelo a su pensamiento de solitario, de soñador despierto y desolado, de ardiente forjador de cuerpos henchidos y voluptuosos, más ilusorios que tangibles, meciéndose entre flores y mariposas, este encendido poeta de los colores y el caballete, el más decorativo quizás de nuestros pioneros del arte pictórico y sin duda el más enternecedor, recibió a la muerte para fugarse con ella a hurtadillas, como a su verdadera y real amante, la que por contraste casi nunca se entrevió en sus lienzos llenos de poéticas ensoñaciones de la vida primaveral.

Luis Alfredo Cáceres se esfumó entre las nieblas del más allá sin que nadie supiera de su muerte sino tres días después de ocurrida. Tendido, solo, trágicamente orgulloso de su muerte, Luis Alfredo fue encontrado sin vida por quienes violentaron las puertas de su alcoba; murió sin pedir nada a nadie, como vivió sin solicitar más que lo que a sí mismo se debía: su arte; bueno o mediano, poco importa. Luis Alfredo Cáceres fue un verdadero artista por vocación y temperamento, humilde y altivo. En su boca apretada se llevó acaso una sátira... o simplemente la amargura del artista que vivió y padeció para luego morir entre el más sordo silencio y la más desgarradora soledad.

## II

### MANUEL BARBA SALINAS EL IMPAR

Otra figura digna no de “un minuto de silencio” sino de muchos momentos de recuerdo es la del inolvidable Manuel Barba Salinas, sumergido también bajo las espesas brumas de la muerte, pero de donde pareciera de repente asomarse burlando lo insondable para, al evocar su imagen, verle resurrecto haciendo un guiño a la vida de la cual agotó él todos sus hechizantes cálices.

Sin duda alguna no se ha conocido, entre los verdaderos valores intelectuales del país, a otro semejante a Manuel Barba Salinas cuya pintoresca personalidad y violenta vitalidad al par que una definida cultura le hacían un excepcional personaje en la vida artística y literaria de San Salvador.

Hijo único y rico, tuvo a su alcance lo que su espíritu sediento, inconforme y desordenado podía apetecer, habiendo llegado a la madurez completa con un vasto bagaje de experiencias de viajes y personas de quienes contaba interesantes, ridículas e hilarantes anécdotas más que todo rociadas con su vibrante ingenio y corrosiva ironía. Su presencia en las tertulias daba el toque de euforia y sus alusiones sutiles y punzantes sobre tal o cual circunstancia, hacían reír a muchos y temer su turno.

Entre frecuentes tazas de café y un cigarrillo tras otro, al grado de encender

a veces el mismo que fumaba o llevarse uno más a la boca inconscientemente mientras charlaba y hacía chacota hasta de sus más estimados amigos, Barba Salinas no resistía la deliciosa tentación de hacer de palabras y burlones trueques a costa del más sabio o del más santo, de la más puritana dama o del más venerable figurón. Aún cobran actualidad y acierto los agudos motes o remoquetes con que bautizó a más de algún “notable” o alguna sabihonda e indocumentada señora porque lo que él no soportaba era la audacia, la tontería y la suficiencia del ignorante.

Pero no era maldad o bajeza moral la de Barba Salinas, al jugar y ensartar sus risueños dardos sorprendivos, es que en su mente bailaba siempre un incansable duende, a ratos malévolo, filósofo a veces; pero sin perder la alegría y la inquietud de vivir el momento. Este era el Barba Salinas de las tertulias, de la amena y frívola charla. Sin embargo... algo de acíbar se percibía en el rictus de su boca móvil; había amargor y melancolía en la expresión de sus ojos tras de los lentes; su misma chanza como un licor necesario para olvidar, ejercía el poder de un filtro mágico y excitaba su imaginación ayudándole a dejar atrás su ansiedad angustiada, porque Manuel Barba Salinas o Barbita como le llamaban muchos, fue un verdadero atormentado, un irredento adolorido de la vida y de la suerte forjada por sí mismo. Incansable trasnochador, visitante de todos los cafés nocturnos, amigo de los serenos con quienes compartía sus insomnios, era él, verdadero sereno sin causa más que de su propia soledad y desesperanza, un sereno sin serenidad ni paz que recorría las calles como el irremediable perdido que no encontró nunca ni siquiera su propia ruta... En él se amalgamaban las más opuestas fases: un espíritu histrión, un alma aventurera de juglar que contrastaba con su apasionado amor por la cultura y recto sentido intelectual. El desorden de su vida reflejado en su persona era antítesis de su señorío que jamás vaciló aun en las circunstancias más adversas. Supo ser gran caballero siempre, a pesar de sus solapas raídas, aun con su traje deslucido y hasta desgarrado, Barba Salinas tuvo la jerarquía de ser él mismo, rodeado de sus amigos, gran paladín de la peña, digno y gentil cortesano, implacable burlador satírico de la aldeana vida y de los falsos valores, divertíase como por infantil travesura en sacar su honda y arrojar certeros tiros hasta a las venerables cabezas de los bustos o de los seres que



MANUEL BARBA SALINAS

parecen serlo... En su libro *Memorias de un Espectador* que desdichadamente él ya no pudo ver publicado por haberle sorprendido la muerte, se destacan las incisivas "Charlas del Dr. Thorbeker" en cuya boca pone Barba Salinas sus propios juicios que, con la aparente ingenuidad de un extranjero, sabe dar en el blanco de nuestras deficiencias y pretensiones; como agudo crítico ve con ojo sagaz y cáustico los defectos de las gentes de su país pero su crítica nace del más noble deseo, de la más acendrada aspiración por querer contemplar a esta su tierra a la altura o al nivel de las naciones más civilizadas y cultas; su amor patriótico le hace dolerse hasta la risa cuando señala los arbitrarios aspectos y contradictorias manifestaciones que observa, siempre bajo su punto de vista humorístico pero lleno de sinceridad.

Su muerte es el reverso de lo que fue su vida: él que siempre buscó la compañía de los demás como un alivio o un escape a su soledad, dejó de existir solo. No tuvo parientes que a su lado lloraran su viaje final, nadie le ayudó a "bien morir" o a mal morir en su agonía huérfana, tan rápida que no dio tiempo a que sus muchos amigos se apercibieran de que estaba ya listo para alejarse hacia lo desconocido. Su corazón había fallado y sólo así podía encontrar descanso aquella insaciable ansiedad y delirante exaltación.

Barba Salinas ha dejado su sitio vacío pero siempre lleno por el recuerdo de su ser singular, extravagante, casi absurdo y, sin embargo, tan íntegro y justo en su genuina esencia de artista y ser humano.

San Salvador, febrero de 1965.

Elisa Huezotaredes.



# COLOQUIO DEL TEATRO

Por Luis GALLEGOS VALDES

## *Personajes*

SHAKESPEARE Y CERVANTES

Tema musical "SUEÑO DE UNA  
NOCHE DE VERANO" de  
*Mendelssohn*

NARRADOR:

*A la luz del amanecer dos sombras  
adelantan por una alameda, en la cual  
hay altos árboles sombríos, que pare-  
cen apresar en sus copas toda la esen-  
cia del cosmos, en un instante que qui-  
siéramos perennizar.*

FONDO MUSICAL (*Pausa*)

CERVANTES:

El discurrir amable por este paraje,  
me trae a las mientes aquellos años, tan  
fatigosos, cuando era yo alcabalero;  
cuando buscaba, luego de haber sufrido  
algún vejamen o algún desengaño,



LUIS GALLEGOS VALDES

la sombra acogedora de los árboles de un huerto, y así distraía el ánimo afligido junto a la naturaleza.

SHAKESPEARE:

Perdone vucencia, ¿hay por aquí un sitio que llaman la Alameda?

CERVANTES:

Si mis ojos no mienten, estamos en ella, señor.

SHAKESPEARE:

Sois gentil, gracias.

CERVANTES:

Deduzco de vuestras palabras que buscáis, como yo, tranquilidad y sosiego.

SHAKESPEARE:

Justo, nada me place tanto como la soledad, la soledad en la campiña sobre todo; el estar rodeado de flores, teniendo a la vista valles y praderas a cuyas lindes se alza el bosque. El bosque...

CERVANTES:

Perdonad que os interrumpa, ¿sois por ventura soldado, poeta, o acaso teólogo preocupado por grave problema de conciencia, el cual os ha hecho encaminar vuestros pasos a este lugar apartado, donde poder meditar sin ruidos ni enfados?

SHAKESPEARE:

Habéis acertado en lo segundo. Efectivamente soy poeta...

CERVANTES:

¡Loado sea Dios! Yo también lo soy.

SHAKESPEARE:

¿Cómo? ¿Vucencia también corteja a las esquivas musas?

CERVANTES:

¿Os extraña?

SHAKESPEARE:

No, sino que me alegro de encontrar a un amigo.

CERVANTES:

Sí, a un amigo, pues reconozco inmediatamente en vuestra merced la voz de alguien que merece atención y respeto.

SHAKESPEARE:

Yo también, a juzgar por vuestra voz, he reconocido al punto en vucencia no sólo a un semejante sino a un hidalgo español.

CERVANTES:

Hidalgo y poeta, dos cosas con las cuales en esta nación no puede uno salir adelante en sus trabajos y afanes.

SHAKESPEARE:

Creo que tenemos no poco que comunicarnos.

CERVANTES:

Si a vuestra merced interesa, y estando a punto de aclarar del todo, y anunciándose el día con las voces de los pájaros, podemos sentarnos en este escaño, ¿qué le parece?

SHAKESPEARE:

¡Excelente ideal!

FONDO MUSICAL (*Pausa*)

CERVANTES:

¿Cuáles son el nombre y apellidos de vuestra merced?



**SHAKESPEARE:**

Me llamo Guillermo, Guillermo Shakespeare, Mister William para los vecinos de mi ciudad natal, Stratford del Río Avon, en Inglaterra.

**CERVANTES:**

Sois, pues, súbdito de la poderosa Isabela de Inglaterra o de Inglaterra como escriben algunos cronistas.

**SHAKESPEARE:**

Ciertamente, súbdito fiel de tan poderosa reina, protectora ilustre de la escena en mi patria.

**CERVANTES:**

Yo lo soy de don Felipe Segundo, que Dios guarde.

**SHAKESPEARE:**

Y bien, ¿cómo os llamáis?

**CERVANTES:**

Miguel de Cervantes Saavedra, para servir a Dios y a vuestra merced, soldado de profesión un tiempo, alcahalero después, hoy retirado a mis soledades como dijo Lope de Vega, compatriota mío, de las cuales vengo y a las cuales voy.

**SHAKESPEARE:**

Un soldado-poeta, y un actor también poeta como quien os habla, ¡vaya dichosa casualidad!

**CERVANTES:**

No dudo que nos entenderemos, pues sois un caballero y esta calidad es en extremo estimada en vuestra nación. Mas, a fe mía, siendo los dos poetas, lo mejor será partir de esta amable... ¿cómo diré?... de esta amable disposición, casi inocente ocupación que es hacer versos.

**SHAKESPEARE:**

Se dice que todos somos un poco locos, un poco músicos y un poco poetas.

**CERVANTES:**

Así es, y el vulgo no se engaña cuando lo dice, sino que, por el contrario, se muestra sabio, atendido como suele a la experiencia tradicional.

**SHAKESPEARE:**

La cual a unos hace avisados y a otros no saca de su desatino.

**FONDO MUSICAL (Pausa)**

**CERVANTES:**

Decidme, señor, ¿andáis por estos lugares desde hace rato?

**SHAKESPEARE:**

Desde antes del alba. Caminando a la ventura, me vi de pronto bajo estos árboles numerosos, después de haberme gozado, como lo hago siempre, en la contemplación del firmamento, infinitamente más rico que todos los príncipes de la tierra. ¡Cuánta esfera ardiente! ¡Cuánto diamante bellísimo! ¡Cuántas joyas derramadas en el inmenso manto de la noche, amiga de los poetas!

**CERVANTES:**

¿Seréis, a lo mejor, dado a leer en el libro de las estrellas el sino de los hombres?

**SHAKESPEARE:**

No, por cierto, nada más que autor y actor juntos en una pieza.

**CERVANTES:**

Y, desde luego, más autor que actor,

aunque ambos oficios suelen andar muy de la mano.

SHAKESPEARE:

La de actor fue mi profesión primera en Londres, adonde, siendo casi un mozalbete, hice viaje a pie en busca de fortuna, tras el revés que sufrió la de mi buen padre. Debo advertiros, no obstante, que mis comienzos allí fueron humildes. Llegaba yo inexperto y no me fue fácil orientarme en el maremagnum de aquella gran urbe. Apurado por la necesidad, avivadora de ingenios, tábano de holgazanes, me dediqué primero a guardar los caballos de los espectadores del teatro. Mi honradez y diligencia diéronme pronto a conocer entre éstos y entre los actores, a quienes fui grato desde un principio. Pude así ensanchar mi negocio, contratando a muchachos que me sustituyeran a la entrada del Blackfriars, del Cisne y del mismo Globo, gloriosos teatros londinenses, y que ellos se encargaran de pasear y dar pienso a los caballos, mientras sus dueños se holgaban dentro del teatro, bebiendo cerveza, jugando a las cartas, diciendo chistes para dar de vez en cuando un vistazo a la escena. Porque la verdad es que no siempre se iba a él sólo a ver representar, sino, como os digo, a holgarse en otros pasatiempos de poco momento. Yo, en tanto, aprovechaba el tiempo libre en ver las representaciones y en comentarlas luego con los cómicos.

FONDO MUSICAL (*Pausa*)

CERVANTES:

El teatro da para todo y para todos. ¿Habéis oído hablar de los corrales madrileños?

SHAKESPEARE:

Sí he oído, y no encuentro mayor diferencia entre los teatros de Londres en sus comienzos con lo que vosotros los españoles llamáis así.

CERVANTES:

Corral, según pienso, es voz reñida con la grandeza y dignidad de la escena; pero así son las cosas humanas: suelen sus comienzos ser a veces bajos y humildes, y poco a poco, con la industria y el empeño propios o con la protección de algún poderoso señor, son alzadas a la cumbre de toda buena fortuna. Pero proseguid con vuestra narración, en la cual barrunto cosas admirables.

SHAKESPEARE:

Vuestra amabilidad, señor hidalgo, me anima a seguir adelante, y así os diré que mi trato con cómicos y figurantes llevóme bien pronto al de los propios autores.

CERVANTES:

Representantes llamamos a aquéllos en España, y suelen tener compañía propia.

SHAKESPEARE:

Ese era mi sueño más acariciado, mi ilusión, mi esperanza, tener compañía propia como los grandes señores, un Pembroke, un lord Strange. Tener actores a mi servicio para darles a aprender mis obras y ganar así el aplauso y la estima del público y sobre todo de los doctos.

CERVANTES:

Ya veo, señor mío, que no os contentáis únicamente con cortejar a las musas.

SHAKESPEARE:

¡Lejos de eso! He sido con ellas rendido amante, leed si no mis *Sonetos*, que, en Londres, se sabían de memoria hasta las mozas del partido. No olvidéis que las musas son mujeres, además de amables inspiradoras de las artes y patrocinadoras de nuestros mejores dones.

CERVANTES:

Para mí son más bien graciosas doncellas.

SHAKESPEARE:

Bien está. Os decía que, en aquel Londres de mi mocedad, tuve que abrirme camino a fuerza de ingenio, voluntad y paciencia. Los cómicos fueron buenos conmigo, sobre todo Jaime Burbage, propietario y director de El Teatro así llamado, quien me admitió en su compañía como traspunte. Así pude iniciarme en los secretos que Talía guarda celosa para los diligentes. No sé si ya os dije que inicié mi carrera refundiendo composiciones ajenas. En 1592 ya era actor y poeta de renombre. Un brillante escritor de aquellos días, Roberto Greene, me atacó en una obra póstuma. Ya había yo hecho amistad con Heminge y Condell, a quien debo la publicación de mis obras, cuidadosamente revisadas, en el *in-folio* de 1623. Sin ellos, ¡apenas existiría! En el club de la Sirena, dividida entre clásicos y eufuistas, me reunía con Salden, Donne, Sidney, Lyly, Nash, Peele, Marlowe. Frecuenté a los comediantes de Newington Butts, la compañía de Pembroke, los servidores de lord Stange, los Niños de San Pablo. Vino el triunfo. Me hice amigo del excelente conde de Essex, amigo del conde de Southampton; me procuré un escudo de armas y ascendí a autor favorito de la reina Isabel. He de reconocer que había notables poetas y dramaturgos como Lyly y Ben Jonson. Un Ben Jonson y un Cristóbal Marlowe no se dan todos los días. Y a fe que supe valerme de los frutos de su ingenio para, imitándolos, acrecentar el mío y aprender a andar sin ayudas en seguida. Mi teatro sale de esos dos preclaros dramaturgos. Descubríome el primero la Antigüedad y sus bellezas, no como anticuario que trata de deslumbrarnos con sus escondidos tesoros, que guarda para sí, pero como un príncipe magnánimo que os

hace dueño de tales tesoros para siempre. Grandes intérpretes de mis obras fueron William Kempe y Juan Lowine, admirables en el tipo del gracioso. Kempe creó los papeles de Dogberry en *Mucho ruido y pocas nueces*; el del escudero Pedro en *Romeo y Julieta*; el del juez Shallow en *Las alegres casadas de Windsor*; el de Launcelot en *El Mercader de Venecia*; el de Touchstone en *Como gustéis*; el de Launce en *Los dos hidalgos de Verona*, y, en fin, el del primer clown-sepulturero en *Hamlet*. Lowine era inimitable en el papel de Falstaff. Mas mis amigos mejores entre aquellos actores fueron Taylor, Burbage, Heminge y Condell.

FONDO MUSICAL (Pausa)

CERVANTES:

Vuestras palabras me traen a la memoria cosas entrañables. ¡Aquellos años míos en Italia, siendo yo mozo desaprensivo y soldado atrevido!

SHAKESPEARE:

¿De cierto conocéis Italia? ¡Y no me lo habéis dicho antes! Cómo se ve que sois discreto al par que afortunado. Los viajes enseñan tanto o más que los libros.

CERVANTES:

En los ánimos encogidos nunca tuvo lugar la buena dicha... Las lecciones de los libros, muchas veces hacen más cierta experiencia de las cosas, que no la tienen los mismos que las han visto, a causa de que el que lee con atención, repara una y muchas veces en lo que va leyendo, y el que mira sin ella, no repara en nada, y con esto excede la lección a la vista.

SHAKESPEARE:

Grandes verdades decís. Creo que para el ánimo levantado, y vucencia ha dado pruebas de tenerlo, no hay tro-

piezos. Y la Italia debe de haberos tentado como una tierra de promisión con sus vinos famosos y sus mujeres no menos famosas por su belleza.

**CERVANTES:**

Cuanto más para el ánimo atrevido del mozo que no repara nunca en dificultades y que a menudo quiere adueñarse del mundo con la espada.

**SHAKESPEARE:**

Habla en vucencia el español intrépido y esforzado.

**CERVANTES:**

Tenéis razón, el español y el soldado. Pero disimulad el entusiasmo de mis palabras, que han cortado el hilo de vuestro discurso.

**SHAKESPEARE:**

¡Dura empresa en verdad la de entretener al público! Tenéis que exprimir el ingenio por raras invenciones, por fabulosas o absurdas que sean, o recurrir a la largueza y generosidad de los otros. Y así tenéis que valeros de mil tretas para coger, aquí y allá, temas y argumentos, repensarlos a vuestro sabor y darles nuevo sesgo para que la imitación sea cumplida, que si no las malignas lenguas os tacharán de plagiarlo. Yo eché mano, y porque así lo pedía el público cada vez más encandilado con el teatro, de las historias, crónicas y leyendas de mi patria. Pero, agotados éstos, tuve que recurrir a las historias y asuntos de otras naciones, Italia en primer lugar, pues esta nación, por la excelencia de sus artes y de sus letras, es ahora maestra de otras, habiendo heredado de la Roma antigua el gusto por la poesía, la historia y la oratoria.

**CERVANTES:**

Todo cuanto decís me place mucho y paréceme como si ya antes hubiése-

mos tenido pláticas semejantes a ésta, cuyo sujeto no puede ser más digno y de provecho para dos hidalgos como vuestra merced y yo. Doy al cielo gracias por esta nueva merced que me hace, al tratar de estas cosas tan apacibles como honestas, y me apresuro a deciros que no os importunaré más.

**SHAKESPEARE:**

Señor mío, bien se ve que la cortesía acompaña siempre al hombre discreto. Preguntad cuanto os plazca que vuestras preguntas han de servirme de acicate; ya sabéis que no hay diálogo sin interrupciones y digresiones, las cuales son uno de los encantos del discurso, toda vez que se hagan con tino y mesura, dos cualidades que hallo en vuestra plática.

**CERVANTES:**

Gracias. Me recordáis *El Cortesano* de Castiglione, tan bien encaminado en sus gustos como pulido en su habla.

**SHAKESPEARE:**

No en vano anda esa obra entre las manos de príncipes y letrados, puesto que es cifra de toda discreción y buena crianza. Mas sigo con la escena. Como el vientre del dragón con que se enfrentó nuestro San Jorge, la escena traga con cuanta fábula le pongáis delante, por trivial o nimia que sea. Agotáis las historias antiguas y modernas, os remontáis a la mitología griega o romana, prestáis oído atento al letrado y al iletrado, al guerrero y al humanista, al noble o al burgués, todo por el afán de recoger de sus dichos algo que interese a vuestros fines dramáticos, que dé pábulo a vuestra inspiración y vaya a la poste a endulzar los gustos tan diversos de los espectadores. Infortunado del autor a quien escasean asuntos y argumentos, personajes y recursos mil con que llenar el tonel sin fondo que es la escena. Y tras tanto desvelo

entregáis a los cómicos el fruto de vuestra minerva, el fuego de vuestro estro. Y debéis, para ser apreciado, de recurrir, si sois ya autor de fama, a los mejores cómicos del mundo, tanto en lo trágico como en lo cómico; en lo histórico como en lo pastoral; en lo pastoral-cómico como en lo histórico-pastoral; en lo trágico-histórico como en lo trágico-cómico-histórico-pastoral, escena indivisible o poema limitado; para ellos ni Séneca es demasiado profundo, ni Plauto demasiado ligero. Sea para recitar ateniéndose a las reglas del arte o para la libre improvisación, es preciso acudir a los mejores cómicos del mundo como quería mi Polonio en sus consejos a Hamlet.

#### CERVANTES:

¡Ay, señor mío!, pareciera que hubierais tratado de antiguo con nuestra española escena! Yo me sé lo embarazoso que es para el autor dramático el satisfacer sus exigencias y salir airoso de ello. En mi nación ha habido un gran ingenio, monstruo de naturaleza le llamé yo, que pensaba como vuestra merced, y alzóse con la monarquía cómica. Avasalló y puso debajo de su jurisdicción a todos los farsantes; llenó el mundo de comedias propias, felices y bien razonadas, y tantas que pasan de diez mil pliegos los que tiene escritos, y todas, que es una de las mayores cosas que puede decirse, las he visto representar u oído decir por lo menos que se han representado; y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él.

#### SHAKESPEARE:

Permitidme que, traspasando los fueros de la modestia pero ciñéndome a la estricta verdad, os diga que cosa igual sucedióles a muchos autores conmigo. Alabar la obra propia es jactancia cuando no se respetan esos fueros; pero

nadie podrá negar que este mortal que os habla dio a la escena inglesa, en pocos años, mucho que hacer y a los mal-dicientes no poco que vituperar y a los espíritus apocados y mezquinos ocasión de mostrar su pequeñez moral. Mas me explicaré mejor. Yo me impuse desde muy joven la tarea de dar cima a la empresa comenzada por Ben Jonson y de completar de alguna manera la obra de aquel ser privilegiado, pero en demasía fogoso, que fue Cristóbal Marlowe. ¡Mirad qué émulos los míos! Pero había en mí, en aquellos días, un ímpetu incontrastable, un amor al teatro arrebatador. ¡Ah!, y algo más, algo que ni amigos ni enemigos jamás sospecharon. Mi experiencia de las tablas fue adquirida en carne viva, transformando, por medio de un a modo de alquimia sutil, el dolor experimentado en mi trato con los hombres en gozo y alegría casi celestial, casi divina. Por otro lado, el hecho de poseer yo condiciones de actor, me favoreció de tal manera, que pude descubrir en los personajes por mí estudiados en mis actuaciones y arreglos la gama de las pasiones humanas, su medio de exteriorizarse de pronto por una frase iluminadora de su oscura conciencia, por un gesto dulce o brutal, por un exabrupto, por el modo de tomar un objeto, por un grito incluso, como aquel que ha hecho famoso Burbage haciendo el papel de Ricardo III: "¡Un caballo, mi reino por un caballo!" El estudio de la mano me llevó tanto o más tiempo y cuidado que el del rostro. El lenguaje de las manos es tan expresivo o más, si cabe, que el de aquél. Puede alguien sostener vuestra mirada, mas un leve temblor en una de sus manos denuncia que su ánimo está turbado por el temor, la cólera o cualquier otra pasión o indisposición momentánea. Y luego las pausas y silencios, los arrullos y jadeos, los ronquidos y estertores. No olvidéis que en el teatro, como en la vida, el silencio tiene un precio que no todos los hombres saben estimar. El silencio es el gran

personaje mudo pero elocuente que contempla impasible alegrías y dolores, excelsitudes y bajezas. Y me he puesto a meditar muchas veces en la extraña condición del actor, cuya excelencia quizá consista en percatarse de que el representar tiene que basarse en la armoniosa disposición del ánimo para no dejarse arrebatar por el sentimiento ni tampoco caer en negligencia por la demasiada confianza en sí mismo. El teatro es espejo de la vida como se le ha definido con acierto, un sano esparcimiento en que llanto y risa son las dos caras del Jano mitológico. “Castigat ridendo mores”. Muy buen lema este de los antiguos, pero con tal que el argumento se ajuste al tema, y los personajes a la intriga, y que las escenas se sucedan fáciles poniendo bien en claro las situaciones, todo ello para llevarnos a un desenlace que esté acorde con el planteamiento de la obra. Débese saber graduar la pasión para que su presentación eduque en vez de perturbar y conducir al vicio. Ajustadme todas estas medidas como buen conocedor del oficio y respondedme ahora, ¿tenía yo que imponer mi gusto, yo autor, como pretendía Jonson, o ceder a la corriente tornadiza del público?

CERVANTES:

Tirano inflexible es el público y creo que fuisteis razonable al pensar y obrar así.

SHAKESPEARE:

¡Ah, cuánta preciosa energía perdida por algunos autores empeñados en ser sólo clásicos! Sudar y sofocarse por ser fieles a las normas de Aristóteles y Horacio. Yo, en cambio, no me agoté ante un solo modelo, sino que fui libre en las tablas y manéje la tramoya ateniéndome únicamente a las leyes de la oportunidad, del gusto de los hombres de teatro experimentados, y a las inclinaciones más profundas de las gentes inglesas. ¡Y qué duro por lo demás tener

que domeñar a mi loca fantasía, amiga de perderse en el ensueño, que es bello pero inconsistente cual la tela de araña! Amé desde niño el arte de los magos tanto como las ingeniosidades de la farsa, pero, ya madurado mi talento, caí en la cuenta de que en la escena como en la vida el triunfo es para los audaces, para los hombres de carácter firme y de espíritu fuerte. Desde ese punto y hora en que tal verdad descubrí, pensé que el soñador, el poeta lírico que había en mí, amante de los árboles y las ondas rumorosas de los ríos, de todo cuanto la madre Naturaleza atesora para sus hijos que saben leer en su gran libro; el amigo de hadas y duendes, de Elfos y Trolls, y también el voluptuoso gozador de lindas mozas ya admirador de elegantes y refinadas damas, tenía que proponerse la conquista del teatro, atravesando la Escila y Caribdis del histrionismo, tal como Ulises y sus compañeros, sin hacer caso a los cantos de las sirenas. El teatro vino a mi encuentro en Londres, haciéndome guiños y expresivas muecas con sus máscaras vacías, pero dignas de ponerse uno detrás de ellas para interpretar los sentimientos de los demás... Vino también a mi encuentro materialmente cuando pasé por vez primera mi mano sobre el lomo de uno de los caballos amarrados a la entrada de El Teatro de Jaime Burbage. Tuve el presentimiento de que mi destino estaba allí, y fui fiel a mi destino. Eso es todo. Ved que hasta he logrado hacerme una regular fortuna gracias a él.

FONDO MUSICAL (*Pausa*)

CERVANTES:

Sois en verdad hombre dichoso, porque habéis además sabido retiraros a tiempo de la escena, asegurando vuestro nombre para la inmortalidad.

SHAKESPEARE:

Añadid a eso que he casado a mis

dos hijas, y que dos de mis hermanos, Gilberto y Edmundo, supieron también aprovecharse del teatro en el cual encontraron una profesión. Ahora estoy libre de todo cuidado, viviendo en casa propia y rodeado, como nos gusta a los ingleses, de confort y respetabilidad. Un poco de música o la lectura de algún libro ameno, son los honestos placeres que consumen la mayor parte de mi tiempo, fuera de los paseos por las praderas circunvecinas y por el bosque, mi bosque de Arden, donde despertó mi fantasía.

**CERVANTES:**

Deduzco de vuestras palabras que habéis viajado poco.

**SHAKESPEARE:**

En una ocasión mi compañía cruzó el canal de la Mancha para ir a Dinamarca cuando las bodas del rey celebradas en el castillo de Elsinor. Pusimos en escena algunas de mis obras y fuimos aplaudidos y agasajados espléndidamente por el rey y su corte. Fue allí donde tuve noticia de cierta curiosa y trágica historia que me comunicó, por cierto, uno de los consejeros reales, culto y amable, quien por dar a su relato más dramatismo, me condujo una noche tempestuosa por un dédalo de galerías, corredores y salones, cámaras y recámaras, pasadizos y escaleras, hasta subir a la explanada con el mar a los pies. Allí fue donde el príncipe Hamlet habló con el fantasma de su padre, asesinado por su propio hermano por ambición de poder, el cual casó luego con la madre de Hamlet, reinando un tiempo en Dinamarca.

**CERVANTES:**

Extraño y terrible caso. ¡Cuán pródigos son las historias en otros semejantes, que espolean la imaginación del poeta y ponen a prueba su habilidad

para tratarlos dramáticamente! Y aquí entra el salir yo de los límites de mi llaneza; que se vieron en los teatros de Madrid representar *El trato de Argel*, que yo compuse; *La destrucción de Numancia* y *La batalla naval*, donde me atreví a reducir las comedias a tres jornadas, de cinco que tenían; mostré, o, por mejor decir, fui el primero que representase las imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figuras morales a teatro, con general y gustoso aplauso de los oyentes...

**SHAKESPEARE:**

Sois, como yo, amante de la historia de vuestra nación. ¿Qué fuera de muchos de sus más famosos capítulos si nosotros los poetas no contribuyéramos a darlos a conocer a todos mediante los hechizos y atractivos teatrales? ¿Y qué me decís de la poesía y de las buenas letras entre los españoles? Mi curiosidad me ha llevado no sólo a leer en latín, francés e italiano, sino que hace un tiempo cayó en mis manos un libro... Mas, esperad, ¿no sois acaso el autor, tan celebrado, de Don Quijote de la Mancha? ¡Dios mío! Perdonad, señor, mi inadvertencia.

**CERVANTES:**

Sí, yo soy el padre de Don Quijote y de Sancho su fiel Escudero, obra que los niños ríen, disfrutan los viejos y celebran los entendidos. Fui soldado muchos años, y cinco y medio cautivo donde aprendí a tener paciencia en las adversidades; perdí en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo; herida, que aunque parece fea, tengo por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra Carlos V, de memoria.

SHAKESPEARE:

¡Sea todo honor para vucencial Miguel de Cervantes, decídmelo, ¿os propusisteis pintar en don Quijote a un loco o a un fino ingenio perturbado a ratos por los libros de caballerías? Vuestra criatura, tan entrañable como Orlando, y como éste inclinado a la furia, tiene del loco y del discreto, como si vuestro designio hubiese sido representar la condición del hombre, capaz de las mayores insensateces, pero también de los más grandes sacrificios por un ideal.

CERVANTES:

Os dejo, señor, como discreto hacer sobre don Quijote el juicio que la obra os sugiera, pues veo que la habéis leído en su lengua original, no por ajena versión y esto os permitirá calar más a fondo la intención del autor.

SHAKESPEARE:

En la primera parte del Quijote tratáis, por medio de un canónigo y del cura amigo del Ingenioso Hidalgo, acerca de la comedia y allí presentáis el cuadro de la escena española, dividida entre el gusto clásico y el gusto popular, gusto que vucencia llega en cierto momento a tildar de bárbaro. Veo que sois cultivador de la tragedia al modo clásico. Mis tragedias reconocen lo bueno de Séneca y el peso inflexible del destino, como cuando Romeo exclama: "¡Oh, soy juguete del destino!", pero, acogiéndome a la ley de los contrarios, le hago en otro lado exclamar: "¡Oh destino, me atrevo a desafiarlo!" Como Montaigne, otro de mis autores favoritos, creo que el hombre es un ser ondeante y variable; prefiero los caracteres a los tipos.

CERVANTES:

Entreveo en las palabras de vuestro personaje el contraste de la criatura librada a sus propias fuerzas interio-

res, que se explican mejor en la acción dramática tal como los modernos la entendemos.

FONDO MUSICAL (*Pausa*)

SHAKESPEARE:

Permitidme volver sobre lo mío para aclarar este punto. Temo que mis contemporáneos no se dieran cabal cuenta de mi audacia innovadora cuando alteré las observaciones y reglas aristotélicas en gracia a una mayor verdad en el retrato de la pasión humana y de los conflictos a que da lugar, en los cuales se contrastan los caracteres. En mi obra lo trágico es producido no sólo mediante situaciones conflictivas, intensamente dramáticas, mediante la suspensión de los ánimos, sino por un procedimiento muy mío que consiste en profundizar en el estudio del alma de los personajes, hasta tocar el ápice de ella, allí donde reside la explicación última de sus acciones y movimientos externos, que los hombres juzgan de acuerdo con la moral.

CERVANTES:

Por eso conviene recordar que no todas las cosas que suceden son buenas para ser contadas, y podrían pasar sin serlo y sin quedar menoscabada la historia: acciones hay que por grandes deben callarse, y otras que por bajas no deben decirse.

SHAKESPEARE:

El teatro, espejo de las costumbres como lo definió Marco Tulio Cicerón, busca asimismo mejorarlas como os dije, y se esmera en poner un espejo delante de cada uno de los espectadores. De ahí que el carácter es el más claro ejemplo de lo que los humanos son capaces de hacer en circunstancias que superan lo común y corriente, como son las que los dramaturgos ofrecemos para conmover y persuadir.



#### CERVANTES:

Con el deleite de la curiosa invención y el señuelo de una intriga, el poeta y el dramaturgo tratan de mejorar a la naturaleza.

Y en la comedia asistimos a ver personajes que encarnan cada uno las pasiones, que representan cada uno un carácter, a lo menos los protagonistas, aleccionándonos por la novedad del suceso y la grandeza del asunto. En cuanto a la tragedia, asistimos al teatro a compadecernos del héroe, o simplemente a solazar el ánimo ocioso y desprecupado en la farsa y el entremés. Mas todo ello son los cómicos los que se encargan de hacerlo visible.

#### SHAKESPEARE:

Que la acción responda a la palabra y la palabra a la acción, poniendo un especial cuidado en no traspasar los límites de la sencillez de la Naturaleza, porque todo lo que a ella se opone se aparta igualmente del propio fin del arte dramático, cuyo objeto tanto en su origen como en los tiempos que corren, ha sido y es presentar, por decirlo así, un espejo a la Humanidad; mostrar a la virtud sus propios rasgos, al vicio su verdadera imagen, y a cada edad y generación su fisonomía y sello característico. De donde resulta que si se recarga la expresión o si ésta languidece, por más que ello haga reír a los ignorantes, no podrá menos de disgustar a los discretos, cuyo dictamen, aunque se trate de un solo hombre, debe pesar más en vuestra estima que el de todo un público compuesto de los otros. ¡Oh!, cómicos hay a quienes he visto representar y a los que he oído elogiar, y en alto grado, que, por no decirlo en malos términos, no teniendo ni acento ni traza de cristianos, de gentiles, ni tan siquiera de hombres, se pavoneaban y vociferaban de tal modo, que llegué a pensar si proponiéndose algún mal artífice de la Naturaleza

formar tal casta de hombres, le resultaron unos engendros: tan abominablemente imitaban a la Humanidad!

#### CERVANTES:

A lo cual respondería yo que este fin se conseguiría mucho mejor, sin comparación alguna, con las comedias buenas que con las no tales; porque de haber oído la comedia artificiosa y bien ordenada, saldría el oyente alegre con las burlas, enseñado con la veras, admirado de los sucesos, discreto con la razones, advertido con los embustes, sagaz con los ejemplos, airado contra el vicio y enamorado de la virtud; que todos estos efectos ha de despertar la buena comedia en el ánimo del que la escuchare, por rústico y torpe que sea; y de toda imposibilidad es imposible dejar de alegrar y entretener, satisfacer y contentar, la comedia que todas estas partes tuviere mucho más que aquella que careciere de ellas, como por la mayor parte carecen éstas que de ordinario ahora se representan.

#### FONDO MUSICAL (*Pausa*)

#### SHAKESPEARE:

El sol comienza a adelantar ya en su carrera, mis compañeros me esperan en la posada del pueblo, pues mañana hemos de salir hacia la corte, en Valladolid, donde se halla nuestro embajador Lord Nottingham. Pronto regresaremos a Inglaterra llevando en nuestros ojos el brillo de este sol de España y en nuestros labios el delicioso sabor de vuestros vinos. Miguel de Cervantes, sabed que vuestro *Quijote* es mi libro de cabecera en esta estancia nuestra en tierras de Castilla, y nunca terminaré de celebrar la dicha de haber aprendido la lengua castellana para poder leer en el original las aventuras de ese hijo vuestro, tan cuerdo en el razonar como loco en el obrar, de las cuales quedo pendiente. ¡Adiós, señor mío!

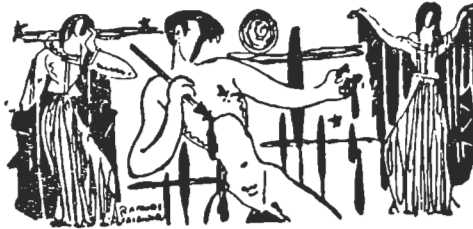
CERVANTES:

Gracias doy a vuestra merced por su apacible compañía y por la opinión generosa que de mi Don Quijote tiene. Dios le proteja para gloria y prez de la escena inglesa que tanto ha engrande-

cido, y que el mundo os conozca y celebre. ¡Adiós!

Tema musical "SUEÑO DE UNA  
NOCHE DE VERANO" de  
*Mendelssohn*

*Cristóbal Colón*



# SAN PEDRO NONUALCO

## Algunas observaciones sobre el folklore

Por Alejandro Dagoberto MARROQUIN

### I.—Concepto del Folklore y su Importancia.

Ya hemos señalado en otra oportunidad, la importancia que tiene el folklore, "como expresión de la sabiduría popular", para descubrir las raíces profundas de nuestra nacionalidad<sup>1</sup>. En nuestro estudio sobre San Pedro Nonualco no podíamos menospreciar tan rico venero de datos cuyo estudio reclama una paciente y acuciosa monografía, que ponga en claro y desarrolle los aspectos de la creación popular sampedrana que aquí apenas dejaremos esbozados.

El folklore, palabra utilizada por primera vez por el escritor Williams John Thoms en 1846, pretendía recoger, según el autor citado "las maneras, costumbres, observancias, supersticiones, baladas, proverbios, etc., del tiempo viejo", aspiraba, en sus orígenes ser una simple recopilación de "antigüedades populares"; poco a poco, las Ciencias Sociales han ido ampliando el concepto hasta convertirlo en uno de sus campos de estudio más importante y su contenido cada vez más, gana en complejidad.

El folklore es importante: 1º porque nos presenta, a través de los usos, los vínculos que mantienen unida a cualquier comunidad; 2º porque a través de los Mitos, nos permite captar la concepción del universo que corresponde a cada grupo humano estudiado; 3º porque refleja la vida de un pueblo en un período determinado; 4º porque permite comprender mejor las reacciones subconscientes frente a las normas sociales; y 5º porque crea un mundo imaginativo en el cual se afirma y consolida "lo que niega el mundo de la realidad"<sup>2</sup>.

1—A. D. Marroquín. *Panchimalco, Investigación Sociológica*. Editorial Universitaria. San Salvador. 1959. Cap. IX. Pág. 415.

2—Melville J. Herkovits. *El Hombre y sus Obras*. Fondo de Cultura Económica. México, D. F. 1952. Pág. 458.

“Toda comunidad, pueblo, ciudad o gran región posee sus signos particulares, sus costumbres locales, sus lugares de interés y, a menudo, sus creencias y supersticiones peculiares y sus propios mitos y cuentos populares”<sup>3</sup>. San Pedro Nonualco tiene también su propio folklore, que es auténtica expresión de la cultura mestiza que predomina en todo El Salvador. Sus usos, costumbres, mitos y leyendas, se originan de dos caudalosas fuentes: la vieja cultura pipil y la cultura hispánica de los siglos XVII y XVIII; muchos de sus usos y costumbres son generales de todos o de la mayoría de los salvadoreños, pero otros presentan cierto sabor local, cierta tipicidad, que los hace particularmente interesantes.

## II.—El Folklore Religioso.

Los mitos, al explicar el universo, proporcionan una base adecuada para el ritual y las creencias. La religión que desempeña trascendental importancia en las sociedades contemporáneas institucionaliza el psiquismo colectivo, por lo que “en un momento dado, unifica los espíritus, envuelve las actividades, enlaza estrechamente los elementos sociales entre sí y con el mundo, visible o invisible: desde entonces, toda la vida social, todo el desarrollo psíquico ulterior saldrán de la religión, por diferenciación o por liberación”<sup>4</sup>. La religión católica, predominante en El Salvador, es, desde luego, la religión del noventa por ciento cuando menos, de los sampedranos; dicha religión no es, naturalmente, material folklórico; ella, como su nombre lo indica, tiene características universales, tiene su cuerpo de doctrina que constituye patrimonio de la llamada cultura occidental; pero la manera como dicha religión es interpretada y ejercida, la manera como sin alterar los dogmas y principios supremos de la religión, el pueblo expresa sus sentimientos de piedad y devoción, eso sí pertenece al folklore. San Pedro Nonualco tiene su propio folklore religioso cuyas raíces vienen de la etapa colonial.

Para celebrar adecuadamente las fiestas patronales, San Pedro tenía designado los terrenos de lo que ahora se conocen como “Hacienda Vieja”, como “Terrenos del Santo”, es decir, como terrenos que debían ser cultivados por todos los creyentes y con las cosechas que se obtenían se costeaban los gastos más importantes de las fiestas religiosas. Dichos terrenos tenían unas 12 caballerías y se sembraban con cacao, plátanos, guineos, arroz, maíz, frijoles y caña de azúcar. Los terrenos eran administrados por el “Tenance Mayor”, jefe del Consejo de Tenances que dirigían la correspondiente cofradía.

Según el Profesor Alfaro “todo habitante de San Pedro tenía la obligación de cultivar cierto número de tareas”<sup>5</sup>. El que no quería cultivar directamente la tierra tenía que pagar un mozo que hiciera el trabajo por él.

Un mes antes de la fiesta de San Pedro Apóstol, los tenances se reunían y elaboraban el presupuesto de gastos sobre la base del informe que sobre los ingresos presentaba el tenance Mayor; no podían faltar los capítulos siguientes: orquesta para amenizar la fiesta; oficios religiosos; y pólvora para quemar. El 1º de junio todos reventaban cohetes, como un anuncio de la iniciación del mes en que se celebraba la fiesta. En la plaza donde hoy se encuentra el mercado se construían grandes ramadas; las mujeres de los barrios cocinaban allí y los

3—R. M. Mac Iver y Charles H. Page. *Sociología*. Editora Tecnos. S. A. Madrid, 1960. Pág. 308.

4—Henri Berr. Prefacio a la obra *De los Clanes a los Imperios*, de Moret. Editorial Cervantes. Barcelona. 1925, pág. 22.

5—Benjamin Alfaro. *Datos Históricos de San Pedro Nonualco*. Manuscrito inédito perteneciente a la Escuela de Varones “Timoteo Liévano”. 1948. Parcialmente publicado en el Programa General de las Fiestas de San Pedro Apóstol. San Pedro Nonualco, junio de 1958.

hombres acarreaban el agua y la leña para las fogatas. Cada barrio tenía su propio tenance que contribuía, con toda clase de comestibles que eran transportados en "Palancas"<sup>6</sup> con el tradicional acompañamiento del pito y del tambor. En la referida plaza había una gran ceiba y bajo sus ramas se destazaban las reses y los cerdos engordados en los "Terrenos del Santo" (Hacienda Vieja). Todos los miembros de la cofradía tenían derecho a comer gratis y lo mismo todas las personas forasteras que llegaban de fuera; por eso, ante la fama de las magníficas comidas que los sampedranos obsequiaban a sus huéspedes, acudían centenares de gentes de los lugares cercanos, menos los de Santiago Nonualco por ser enemigos de los de San Pedro.

En la plaza actuaban los "historiantes"; cada barrio presentaba los suyos; los historiantes seguían las pautas tan conocidas en todo El Salvador, de escenificar leyendas de luchas y combates entre "moros y cristianos"; los que tenían voz ronca eran escogidos para desempeñar el papel de moros y los de voz clara, el de cristianos.

El acto culminante de la celebración lo constituía la procesión de San Pedro, Patrono de la población. Se cuenta que la imagen antigua de San Pedro, que ahora se conserva dentro de una urna y no la sacan de la iglesia, era la que llevaban en esos tiempos, hasta que el pueblo observó que la tierra temblaba cada vez que bajaban la imagen del carro donde se le llevaba por el pueblo; como el

fenómeno se repitiera durante tres años seguidos, el pueblo decidió que la imagen ya no saliera más en procesión pues "San Pedro no quería más paseos"; se obtuvo una imagen moderna de San Pedro que es la que ahora se saca en procesión.

En el momento en que la imagen era "alzada" para subirla al carro, reventaban centenares de cohetes y todas las personas, estuvieran dentro o fuera de la iglesia, se arrodillaban guardando un silencio imponente.

Con la extinción de ejidos decretada en tiempo del Presidente Zaldívar, los terrenos del Santo



6—Típica manera de transportar carga, consistente en el uso de un palo de metro y medio de largo, más o menos, que se coloca sobre el hombro del cargador; de cada extremo del palo se cuelgan cestos que contienen comestibles que se han de transportar.

fueron vendidos a don Vicente Montes y las cofradías tuvieron que buscar otra forma de sustentación económica.

### *Fiesta de los Santos Niños.*

El cinco de febrero se celebra la fiesta del “Niño Jesús”; esta fiesta instituida por los españoles tenía posiblemente la finalidad de vincular a San Pedro con algunas poblaciones indígenas situadas al Norte de dicha ciudad. Cada cuatro de febrero llegan a San Pedro dos imágenes del Niño Jesús: uno, denominado “El Zarco”, era y es traído desde Candelaria y es considerado como el más milagroso de los dos niños; el otro es denominado “El Jesusito” y lo traen de San Ramón. Hacían su entrada por la “calle” (camino) que conduce a Santa María Ostuma; los “niños” venían acompañados de gran cantidad de feligreses. Al “encuentro” iba también gran cantidad de sampedranos encabezados por el Cura Párroco, y la Municipalidad. El recibimiento se hacía haciendo reventar cohetes y bombas, con música, con el tradicional pito y tambor y con historiantes. Sobre una mesa debidamente acondicionada, pronunciaba el discurso de bienvenida el “THASTULERO” (Orador de los indios nonualcos); durante el Thastule (discurso) el orador hacía citas de pasajes bíblicos y al terminar, no había aplausos sino que todos rendían las gracias al orador. Una vez, personas llegadas de San Salvador asistieron al “encuentro” y como no sabían la costumbre aplaudieron cuando terminó el Thastulero; la reacción del pueblo fue muy seria pues se interpretaron como burla los aplausos de los capitalinos y estuvieron a punto de perder la vida los visitantes. El cargo de Thastulero lo desempeñó por más de 40 años el indio Pablo Hernández, descendiente del último cacique de San Pedro.

Después del Thastule todos iban a casa del mayordomo donde se les recibía con júbilo y se repartía entre la concurrencia huacales con chicha y pan de dulce.

Cada Santo Niño tenía su respectivo mayordomo; los mayordomos entraban en emulación para ver quién traía mayor cantidad de comestibles como ofrenda al pueblo de San Pedro. El Profesor Benjamín Alfaro, una de las fuentes más importantes de nuestra información, contó en 1916, sesenta cargadores que traían comestibles de Candelaria. Después del reparto de chicha, en presencia de las autoridades municipales se hacía la entrega de la ofrenda: limosnas en dinero; comestibles: (frutas, pan, carne, maíz, tamales, totopostes, etc.), velas o incienso. Todo se entregaba al mayordomo del Niño Jesús, de San Pedro.

A las 9 de la mañana del día 8 tenía lugar la “entrada”. La gente de Candelaria y San Ramón había caminado toda la noche para poder estar en las primeras horas de la mañana. Llegaba a la Alcaldía en donde los mayordomos entregaban un obsequio: pan y chocolate, para cada miembro de la Municipalidad. A continuación venían las diversiones y se procedía de inmediato a la “Danza del Torito”: salía una persona disfrazada de “torito”, con cuernos de res en la cabeza y una gran cola en el trasero; al compás del pito y el tambor, aparecían los toreros enmascarados y vestidos en la forma más ridícula que les era posible; después de que el torero sacaba algunas suertes con el toro, se hacía callar la música y empezaban a declamarse las famosas “bombas”, siendo muchas de ellas picantes. Por regla general las bombas las traían ya elaboradas, pero otras veces las improvisaban. A continuación se consignan algunas muestras de tales bombas:

*Este torito lo traigo  
a comer zacate de balde  
sólo por venir a bailar  
delante del señor Alcalde.*

*Este torito lo traigo  
del pueblo de San Martín  
sólo por venir a bailar  
delante de don Benjamín.*

*Este torito lo traigo  
desde Santa Cruz Michapa  
y hoy no me voy de aquí  
sin llevarme aquella chata.*

*Este torito lo traigo  
desde el pueblo del Rosario  
sólo por venir a bailar  
delante del Secretario.*

El día 5, por la mañana se procedía a la “subasta” de los Santo Niños. Esta subasta consistía en otorgar al mejor postor el privilegio de hospedar en su casa a uno de los Santos Niños, hasta la próxima fiesta. El más apetecido en las subastas era El Zarco. Los postores abundaban. Hubo ocasión en que El Zarco se remató en cuatrocientos colones. Se levantaba acta del remate y el postor triunfante quedaba comprometido a entregar el dinero de la subasta y, además, veinticuatro candelas de cera grandes, e incienso. El dinero recogido en la subasta se gastaba en comilonas, música, pólvora y oficios religiosos.

En la tarde del día 5 se hacía la despedida de los Santos Niños. El pueblo los iba a encaminar hasta las afueras de San Pedro; luego se hacían cargo de las imágenes los mismos que los traían de Candelaria y San Ramón respectivamente.

La fiesta de los Santos Niños fue prohibida por el Arzobispado de San Salvador en 1939, por instancias del Padre Víctor Oliva. La prohibición originó profundo descontento en toda la zona y tuvo que ser revocada al año siguiente.

En la actualidad, esta fiesta se mantiene con tanto o mayor entusiasmo que en tiempos pasados. La cofradía encargada de organizar dicha fiesta es la del “Niño Jesús”; es una cofradía muy antigua y está integrada en su mayoría por “inditos” del Barrio de Guadalupe. Su organización es la siguiente:

- 1 **Mayordomo.** (Actualmente el cargo lo desempeña doña María de los Angeles Rodríguez, indígena de 74 años del citado barrio de Guadalupe).
- 3 **Tenances.** (Equivalentes a segundos mayordomos, en el caso actual todos son mujeres).
- 75 **Priostes.** (A razón de 25 por cada TENANCE que los tiene bajo sus órdenes. Pueden ser hombres o mujeres).

Las obligaciones de los cofrades son las siguientes:

*Del Mayordomo:*

- 1<sup>ª</sup> Preparar el “carro” para la procesión en que la imagen de Jesús será pa-

seada por el barrio de Guadalupe y después conducida al templo, de donde pasará a la casa del nuevo Mayordomo que designe el Cura Párroco, de común acuerdo con la gente del citado barrio. La hechura del carro es el gasto más importante pues viene costando alrededor de quinientos colones. El carro sólo se utiliza para una procesión.

2ª Ir al encuentro de los Santos Niños, juntamente con el señor Cura y las autoridades Municipales.

3ª Mandar decir una misa solemne, de tres Ministros, con orquesta, el día de la fiesta (5 de febrero).

4ª Preparar la pólvora (cohetes, toritos, bombas, buscaniguas, cachinflines, etc.).

5ª Preparar los historiantes.

6ª Hacer comida para los historiantes, los de la cofradía, los invitados y para todos los peregrinos que vienen de fuera acompañando los Santos Niños.

#### *De los Tenances:*

1ª Colaborar en las actividades del Mayordomo y acompañarlo en todas las ceremonias.

2ª Aportar su ayuda económica para los gastos.

3ª Dirigir el grupo de 25 Priestes que se pone a sus órdenes.

#### *De los Priestes:*

1ª No participan en la organización del programa de la fiesta.

2ª Su ayuda económica consiste en un obsequio: un pescado, queso, pan, cualquier alimento.

3ª Se dedican a los trabajos materiales: traer agua, leña, madera; hacer ramadas, llevar las ollas de tamales, etc.

El mayordomo es el responsable de toda la fiesta; si hace falta dinero él tendrá que poner de su propio peculio. Además, unos dos meses antes de la fiesta, tendrá que dedicar todo su tiempo a los preparativos. Para ser Mayordomo se necesita disponer de ciertas posibilidades económicas; frecuentemente el Mayordomo queda arruinado; en cambio gana mucho prestigio social. La actual Mayordoma, tiene varios años de desempeñar el cargo; es dueña de una casa bastante grande y de un finquita; casi todo lo que gana de la finquita lo invierte en los gastos de la fiesta; es muy querida entre los inditos del barrio, quienes la tratan con mucho respeto como si se tratara de una auténtica cacica.

Los ingresos de que puede disponer el mayordomo son:

1º	Ayuda de los tenances, unos .....	₡	75.00	
2º	Obsequio de los Priestes, unos .....	„	100.00	(en alimentos)
3º	Ofrenda de los peregrinos, unos .....	„	500.00	
4º	Limosnas recaudadas en la ciudad y cantones, unos ..	„	300.00	
5º	Limosnas con motivo de rezos y novenarios a Jesús, organizados en la casa de la mayordoma .....	„	100.00	
	<b>Total .....</b>	<b>₡</b>	<b>1.075.00</b>	



Los gastos que tiene que realizar el mayordomo son:

1º	Comida para los historiantes que ensayan en casa del Mayordomo, por tres meses. (Octubre a enero) . . . . .	¢	400.00
2º	Chicha y pan para los que asistan al "encuentro" . . . . .	„	50.00
3º	Comida (marquesote, tortilla, tamales, arroz, gallina, cerdo, refresco, etc.), para los peregrinos que acompañan a los Santos Niños . . . . .	„	800.00
4º	Pólvora . . . . .	„	200.00
5º	Orquesta . . . . .	„	400.00
6º	Adorno de la Iglesia . . . . .	„	50.00
7º	Oficios religiosos . . . . .	„	100.00
8º	Carro del Señor . . . . .	„	500.00
9º	Vestido y zapatos nuevos del Mayordomo . . . . .	„	60.00
	Otros gastos . . . . .	„	200.00
	<b>Total</b> . . . . .	¢	<b>2.310.00</b>
	<b>Déficit a cargo del Mayordomo</b> . . . . .	¢	<b>1.235.00</b>

El Mayordomo se prepara con la debida anticipación; la actual Mayordoma, por ejemplo, ya en el mes de agosto estaba engordando dos grandes cerdos y muchas gallinas para matarlas oportunamente y espera que un amigo le regale o le venda un becerrito para destazarlo convenientemente.

La petición de limosnas en la ciudad, para reunir los fondos necesarios para la fiesta se hace en forma muy típica: los tenances organizan grupos de jóvenes de ambos sexos, con mandolinas y guitarras, que van de casa en casa cantando "La Recordada", cuya letra es la siguiente:

### *Recordada al Niño Zarco*

*Despierta si estás dormida  
Que te viene a DESPERTAR  
El Niño Divino y Zarco  
Que es dueño de nuestro hogar.*

*Una limosna te pide  
Como se la quieras dar  
Para ayuda de su fiesta  
Que ya se va a celebrar.*

*Esa limosna QUIASDADO  
Con toda tu voluntad  
El Niño te pagará  
Allá en la eternidad.*

*¡Viva el Niño Zarco!*

La gente recibe a los cantantes con muy buena voluntad y nunca les niega su óbolo. No se enojan aun cuando lleguen a despertarlos a las tres o cuatro de la mañana. Esta costumbre de pedir limosna con serenata la tienen también los habitantes de los Cantones, los cuales llegan a San Pedro a pedir limosnas con canciones cuyas letras están adaptadas a cada Santo Patrono.

La fiesta de los Santos Niños es muy parecida a la descrita anteriormente, con algunas ligeras variantes que apuntamos:

1ª Cuando aparecen los primeros peregrinos no solamente se revientan cohetes y bombas, sino que ahora se hacen repicar las campanas de la iglesia.

2ª Entre los peregrinos vienen muchos enmascarados cómicamente; en el año de la investigación se destacó un hombre disfrazado de mujer, que se presentaba con una gran barriga y un gran busto en el pecho y otro en la espalda.

3ª Las ofrendas o regalos de los peregrinos vienen ahora en canastos envueltos en papel de colores, llenos de totopostes y marquesotes, para obsequiar a cada miembro de la Municipalidad. Y en palancas, traen gallinas, chompipes, frutas, chancacas, totopostes, huevos, etc., para ser entregados a la Cofradía del Niño Jesús.

4ª En vez del antiguo Thastulero, está "La Sagrada", persona encargada de "darle la loga", al Padre Cura y a los Munícipes.

5ª La subasta de los niños, ya no se realiza en la Alcaldía, sino en la Curia, bajo la presidencia del Cura. Los postores son siempre gente de fuera, pues las imágenes tienen que regresar a sus respectivos lugares. El año de la investigación (1960) la subasta dió el resultado siguiente:

Por El Zarco .....	¢ 300.00
„ El Jesusito o Nazareno .....	„ 200.00
Total .....	¢ 500.00

El que vence en la subasta entrega, además del dinero en efectivo, una libra de incienso, veinticuatro candelas y una arroba de cera.

6ª Parece ser que la subasta se está convirtiendo en una operación lucrativa; el postor que se lleva la imagen gasta, digamos, unos trescientos cincuenta colones, pero como tendrá la imagen por un año en su casa, organiza "velas", rezos, novenas, y logra así muchos regalos y limosnas en efectivo y hasta es posible que recupere lo gastado y le quede un remanente apreciable.

### *Culto de los muertos.*

El culto de los muertos lo encontramos en el folklore de todos los pueblos, tanto en los más primitivos como entre los más desarrollados. Su origen se remonta hasta los lejanos días del paleolítico y seguramente perdurará por muchos siglos todavía entre los seres humanos. En San Pedro Nonualco el culto de los muertos presenta características, muy semejantes a las de San Salvador, con algunas diferencias locales de origen indígena que presentamos a continuación:

a) *Entierro de los niños*: "Como los niños son angelitos que van al cielo", su muerte debe ser motivo de regocijo; se hace fiesta, en la casa y, algunos hasta bailan. El entierro de un niño se acompaña de música.

b) *Levantamiento del alma*: Cuando se muere una persona, sea hombre o mujer y cualquiera que fuere su edad le rezan "los nueve días"; se trata de un rezo establecido por el culto católico, que se realiza durante los nueve días siguientes al fallecimiento. Cuando se terminan dichos nueve días se procede al levantamiento del alma del difunto; para este efecto se hace una paloma de

papel, se la amarra con una cuerda que pasa, a su vez, por una argolla que se fija en el techo; la paloma, así amarrada se “posa” sobre una cruz de flores; luego empiezan a rezar y a entonar cánticos religiosos y al son de dichos cánticos van izando poco a poco a la paloma hasta que la suben al techo. Así consideran que el alma del difunto, simbolizada por la paloma, partió de la casa y se fue para el cielo. Otros practican esta ceremonia hasta pasados cuarenta días, tiempo que el alma permanece en el lugar donde tuvo lugar el fallecimiento; durante esos cuarenta días mantienen en dicho lugar un candil de aceite y un vaso lleno de agua para que tome el alma cuando tenga sed. Esta operación del “levantamiento del alma” tiene similitud con la costumbre pipil del “nahuite” que hemos estudiado en la comunidad indígena de Panchimalco.

### III.—Otros Aspectos Folkloricos

a) *Diversiones de antaño.* Las diversiones en San Pedro Nonualco están tomando las características universales de las comunidades que pertenecen a la llamada cultura occidental (bailes, cine, deportes, etc.); pero hace unos treinta años, las costumbres eran un poco distintas; la población gustaba mucho del “halado de patos”, que tenía lugar el 29 de junio, día de San Pedro, y el 25 de julio, día de San Juan. En las afueras de la ciudad, sujetaban un pato vivo en una cuerda tensa entre dos postes; los jóvenes sampedranos a la vista de una gran multitud, montados en briosos caballos se lanzaban a toda carrera tratando, al pasar, de arrancar el pato de la cuerda; el que lo lograba procedía de inmediato a amarrarlo a su respectiva montura; entonces venía la parte más peligrosa del juego, pues los demás jinetes lo perseguían a él tratando de arrancarle el pato de la montura; para evitarlo echaba a correr procurando hacer cambios bruscos de dirección para burlar a sus perseguidores. Durante la persecución se originaron muchos encontronazos con las consiguientes víctimas: fracturados y hasta muertos.

El halado de patos o, como decía el pueblo, el “jalar patos”, apasionaba mucho a los sampedranos; se hacían muchas apuestas y el triunfador era recibido como un héroe. La costumbre descrita terminó bruscamente por disposición del Gobierno: el halado de patos fue prohibido por el trato cruel que sufrían dichos animales y por el riesgo que corrían las vidas humanas.

b) *Augurios y adagios:* Como todo pueblo que tiene hondas raíces en el tiempo, en San Pedro abundan los augurios y los adagios que revelan, por vía indirecta, el mundo de sobrenaturales en que viven los sampedranos.

Presentamos algunos de los augurios:

*Canto del Chío:* Cuando se oye cantar a un chío, se dice que se recibirá una visita o que se tendrá una tristeza y una alegría.

*La mariposa negra y grande* anuncia que va a haber muerto en la casa donde aparece.

*El silbido del Cadejo.* El cadejo es un animal mitológico creado por la imaginación pipil; hay dos cadejos, uno negro que acompaña a los hombres y otro blanco, que acompaña a las mujeres. El cadejo se parece al perro, tiene cola larga y pezuñas muy sonoras al caminar; en la oscuridad sus ojos brillan como brasas encendidas. El cadejo es inofensivo mientras no se le haga daño; aparece en los lugares donde hay destace de carne. Para ahuyentarlo las gentes fuman

un puro. Por lo general, la presencia del cadejo da calentura. Algunos creen que el cadejo es el diablo encarnado en forma de animal, porque no le entran las balas ni le caen los machetazos. Se dice que el cadejo pasa silbando por las calles a las doce de la noche y que su silbido anuncia una desgracia; “da miedo oír su silbido porque algo sucede”.

Entre los adagios más frecuentes están:

“El que es de miel entero se lo comen”.  
“Nunca hay que partir con la primera”.  
“Matrimonio y mortaja del cielo baja”.  
“Árbol torcido nunca su rama endereza”.  
“Camarón que se duerme se lo lleva la corriente”.  
“Machete, estate en tu vaina”.

Estos refranes son comunes en todo El Salvador.

c) *El vestido*. Los sampedranos ya no tienen tipicidad en el vestir; por regla general, los hombres usan ropa de manta o de dril para trabajar (los terratenientes usan el ya clásico vestido compuesto de pantalón y camisa “caqui” y botas de montar); las mujeres usan vestidos de corte occidental; solamente en las ancianas observamos el uso de faldas largas y amplias.

En lo que respecta al peinado, las ancianas se hacen el “Moño”, es decir, que se recoge el cabello, se lo enrollan por detrás y se lo sostienen con una peineta. La mayoría de las mujeres, especialmente las jóvenes, usan peinados completamente modernos. El uso del tapado está bastante generalizado pero las jóvenes se inclinan por el uso de mantillas.

El vestido que usan los “historiantes” en sus representaciones, consta de las siguientes piezas:

*Manto*: El de los cristianos es de colores “*humildes*”, rosado, celeste, blanco, etc. Los de los moros tienen colores fuertes, de preferencia el rojo. El manto es una especie de capa que cuelga desde los hombros y llega hasta los tobillos.

*Faldellín*. Es una especie de delantal pequeño, con adornos de encaje cruzado alrededor.

*Plantillas*: Los historiantes usan medias de hilo y sobre éstas, adelante, en la pantorrilla, se ponen, sujetándolos con ganchos, unos triángulos pequeños del mismo color del manto.

*Corona*. Es de metal o cartón, con flores en su parte superior. De su borde penden largos listones multicolores, en gran cantidad.

*Espada*. Ahora tiende a sustituirse por el machete.

*Máscaras*. Son hechas de cartón y de madera.

d) *Cantos populares*. Los sampedranos son muy aficionados a la música; hay entre ellos grandes guitarristas y es el lugar de la República en donde mejor se toca la mandolina. Tienen ya un estilo peculiar, suave y lánguido que recuerda la ejecución de los grandes vales del siglo pasado. El pueblo sampedrano es muy aficionado al canto: se canta en la iglesia, en la calle, especialmente en las noches de luna, en el hogar y en el trabajo. Los cantos son muy variados: las canciones de moda, lo mismo que los cantos populares antiguos, e incluso algunas arias de ópera.

Entre las canciones más antiguas, está el siguiente bambuco, que según un anciano informante se cantaba en las serenatas que los enamorados les daban a sus amadas:

*Despierta, a tu balcón  
sal un instante,  
oye el gemido triste, agonizante,  
que exhala un corazón.*

*Tú eres divina criatura  
del Olimpo descendida  
para consolar mi vida  
y los tormentos de mi corazón.*

Abundan también canciones populares españolas. Entre ellas citaremos "La Emancipada":

*Me llaman todos la emancipada  
porque odio al hombre...*

Citaremos también la graciosa composición "Marcela":

*A la fuente Marcela va entristecida  
que el galán que ella quiere no la acompaña...*

Estas composiciones se acomodan al sentimiento artístico del sampedrano y son interpretadas con exquisito gusto y rara sensibilidad.

#### IV.—Cuentos y Leyendas.

En otra oportunidad<sup>7</sup> hemos señalado la extraordinaria riqueza de la sabiduría popular salvadoreña y la ausencia de estudios folklóricos especializados; se trata de un venero abundante, inagotable, casi absolutamente inexplorado. En San Pedro Nonualco sorprende la variedad de cuentos y leyendas. Solamente entre los escolares de los dos últimos años de la Enseñanza Primaria, reunimos noventa y siete narraciones distintas que reflejan la profundidad de la imaginación popular.

No siempre se encuentra una clara distinción entre mito, leyenda y cuento. Los mitos explican el mundo circundante y dan la base para los rituales y creencias religiosas de los pueblos primitivos. La leyenda, según Herskovits, se diferencia del mito por su carácter secular<sup>8</sup>. Los cuentos son narraciones destinadas a distraer a las personas que saben de antemano que el cuento es pura ficción y que sus personajes son inventados. Pero en la realidad, la trama folklórica se nos presenta en un haz complejo en donde leyenda, mito y cuento, se entrelazan, pues todos cumplen análogas funciones en el seno de la comunidad: los tres actúan no solamente como importantes instrumentos, sino como factores que mantienen la cohesión, el sentido de unidad y los valores, de la comunidad. Con mayor o menor eficacia estas funciones cumplen su cometido en San Pedro Nonualco.

En toda narración podemos distinguir tres elementos: personajes, peripecias y argumentos. Estos elementos se descomponen e integran con los de otras narraciones, a medida que van pasando de boca en boca o se transmiten de ge-

7—A. D. Marroquín. Opus cit. pág. 416.

8—Melville J. Herskovits. Opus cit. pág. 451.

neración en generación; puede conservarse el argumento y variar los personajes o las peripecias; o el mismo personaje puede vivir distintas aventuras con la misma trama argumentística. Así vemos moverse a personajes como el "Cipitío", la "Ciguanaba", el "Justo Juez de la Noche", el "Cadejo", etc., con peripecias similares y argumentos análogos.

Analizando las narraciones que pudimos recoger llegamos a las siguientes conclusiones:

1ª Reflejan más o menos adecuadamente el ambiente natural y el ambiente cultural: las quebradas y los ríos, sus crecidas con motivo de las lluvias, los fulgurantes y mortíferos rayos, los caminos lodosos, los zumbidos del viento, aluden al paisaje físico sampedrano. La embriaguez del personaje, la autoridad marital, los velorios sombríos, etc., reflejan el ambiente cultural.

2ª Además salen a luz las aspiraciones profundas, las valoraciones éticas y los anhelos colectivos de superación. El cuento sampedrano coloca en primer término los valores religiosos: la salvación del alma, los "pactos" con el demonio, las tentaciones y los castigos por la conducta pecaminosa, son frecuentes elementos en las narraciones estudiadas.

3ª El cuento, la narración popular, proyectan un mundo fantástico, en el cual se niega la realidad circundante; en el mundo irreal de la narración, el débil con astucia se impone al fuerte, los pobres humillan al rico, el malvado encuentra adecuado castigo, etc.

4ª Finalmente, las narraciones sampedranas presentan el colorido singular que se origina de la fusión de fuentes tan discordes y tan distantes geográficamente: el folklore europeo y el indígena; el uno canalizado a través del cuento español de la etapa colonial y el otro tamizado en las leyendas pipiles, convergiendo ambos a dotar la narración de un encanto peculiar por su sencillez e ingenua fantasía.

Como dato ilustrativo presentamos a continuación dos narraciones breves que hemos seleccionado por sus características de tipicidad y laconismo. Advertimos que la primer narración tiene como argumento central (así son casi todos los cuentos sampedranos), la licantropía originada del nahualismo pipil. Nos esforzamos por conservar el estilo local.

## LA COYOTA CON CARA DE MUJER (Leyenda)

"La ciudad de San Pedro Nonualco estaba aterrorizada por los extraños sucesos que tenían lugar unos tras otros: en los potreros las reses quedaban muertas y sin lenguas. Las personas cerraban temprano sus casas pues un animal extraño entraba a dichas casas y se llevaba a los niños. Era una enorme coyota la que causaba dichos estragos.

La coyota se convertía en mujer; era casada y tenía un hijo; para convertirse en mujer la coyota hacía lo siguiente: entraba a su casa a la una de la mañana, cuando ya su marido y su hijo dormían; llegaba cansada de hacer sus fechorías; abría la puerta y daba siete vueltas al revés y siete vueltas al derecho; luego daba cinco "medias vueltas de gato" hacia adelante y cinco hacia atrás; después se agarraba la cabeza y se la quitaba y el cuerpo de la coyota se convertía en cuerpo de mujer; después se ponía nuevamente la cabeza y se acostaba al lado de su esposo.

El esposo poco a poco se fue enterando de lo que hacía su mujer y, alarma-

do, fue a pedirle consejo al señor Cura. Le contó todo al Cura y le dijo que esa misma noche se llevaría a su hijo de la casa de la coyota. Entonces el Cura le dijo: "Andá y comprá incienso y lo ponés debajo de la hamaca donde duerme el niño y yo te voy a dar un poco de agua bendita y cuando entre la coyota le untás con agua bendita cinco pulgadas alrededor del cuello". El hombre se preparó y regresó a la casa.

A las doce y media de la noche iba entrando la coyota; el hombre estaba escondido detrás de la puerta y al momento en que iba entrando la "animala", se le "abalanzó" y en la desesperación le untó seis pulgadas en vez de cinco, alrededor del cuello, con agua bendita; entonces la coyota ya no pudo quitarse la cabeza y le dijo al hombre: "¡Maldito!, por haberme untado agua bendita me has hecho coyota para siempre; ahora en venganza voy a llevarme tu hijo".

El hombre, atligido, corrió a donde estaba su hijito. Se oyeron gritos y ruidos de lucha. Al tin salió de la casa la coyota dando grandes aullidos. El hombre tomó en sus brazos al niño y le dijo: "tu madre se ha ido para siempre..."

## LEYENDA DEL RIO AMOJAPA

Cierta señora no quería que su hija se casara; hizo lo posible por impedir la boda pero todo fue inútil. La muchacha se casó. Cuando tuvo su primer hijo, la abuela, ocultando su odio, fue a visitar a su hija; en un descuido tomó a su nieto y lo fue a tirar a la Quebrada de Amojapa.

Cuando murió la abuela compareció ante Dios y éste le dijo que sólo que encontrara el niño que su madre buscaba como loca, podría entrar en el cielo. Dicen que desde entonces se oyen gritos arriba y abajo de la quebrada, y son los "llamados" que se hacen madre e hija, preguntándose si ya encontraron al niño.

### V.—*Medicina Folklórica.*

La acumulación de datos empíricos, en una prolongada experiencia que se depura en procesos milenarios, da como resultado una ingente colección de fórmulas terapéuticas, que el pueblo sigue aplicando en sus frecuentes casos de enfermedad. A continuación exponemos algunas de las fórmulas más utilizadas:

*Para estimular los nacimientos:* Désele a la parturienta horchata de maíz en crudo.

*Para curar el alcoholismo:* En una "pacha" de aguardiente, se ponen siete chimbolos vivos y se dejan fermentar por ocho días, al cabo de los cuales se da de beber a quien se quiere curar.

*Medicina para los riñones:* Se corta una cuarta de cáscara de jilón colorado del lado de donde se pone el sol y otra en donde sale; se pone agua de infusión en un jarro nuevo y se deja nueve días, al cabo de los cuales se toma por agua de tiempo.

*Para el reumatismo:* Se aplican hojas de caraño sobre las partes afectadas. Las hojas tienen que ser verdes.

También se pueden dar frotaciones con hojas de talpia y alcohol sobre la parte afectada.

El reumatismo también se cura tomando en infusión cáscaras de mango, al igual que el jilón colorado.

*Para la indigestión:* Se toman tres cogollos de cihuapate, tres de altamiz y tres de salvia; se cocen y se dan por agua de tiempo.

También son buenas las cáscaras de aguacate y zúngano, cocidas y tomadas por agua de tiempo.

*Para ronqueras:* Toques de jugo de marañón.

*Para el corazón:* Gorriones en crudo curtidos en vino.

*Para el bazo:* Dar tres golpes sobre el bazo con una cáscara de jiote colorado.

*Para los ojos:* Tres gotas de limón en cada ojo; después una gota de miel de chumelo en cada ojo.

*Para la tuberculosis:* Veinte hojas de mango, veinte de aguacate, treinta de eucalipto, treinta hebras de manzanilla, trece hojas de guarumo colorado, veinte de naranjo dulce, cinco raíces de zacate limón, dos libras de colcho de madera de cedro y cinco centavos de té negro. Se coce todo y con el agua obtenida se baña al paciente; luego se pone a dicho paciente a asolearse de las siete a las nueve de la mañana, una hora en el pecho y otra hora en la espalda. A continuación se le dan cucharadas de la siguiente "toma": dos cáscaras de mango, una del Este y otra del Oeste; otras dos de aguacate y dos de limón, veinte hojas de eucalipto, tres cogollos de guarumo colorado, veinte hebras de manzanilla, veinte onzas de canela, cinco centavos de té negro. Todo se coce en dos botellas de agua, dejando que se consuma una de dichas botellas; luego se pone un cuarto de esencia coronada y otro de vino de cola, media botella de aguardiente, dos libras de azúcar de pilón. Esto se toma por cucharadas; una antes de cada comida.

*Otra medicina para los riñones:* Raíz de chichipince machucada y puesta en agua; se toma como agua del tiempo. También es buena la raíz de grama y los pelos de maíz cocidos y tomados como agua de tiempo.

*Para inflamaciones:* Untar manteca de perro.

*Para ronquera:* Zacate limón y raíz de jengibre, como tisana para sudar.

*Para dolor de estómago:* Semillas de bálsamo en alcohol, tomadas por copitas.

*Para curarse de las golondrinas* (diviesos en las axilas): Hay que "encompadrar con un árbol"; el enfermo debe abrazar a un árbol, de preferencia un jiote; o una mata de huerta; entonces la enfermedad se le pasa al árbol y el enfermo se cura. Desde entonces el enfermo y el árbol son compadres; el enfermo tendrá que protegerlo y no permitirá que se le corte o se dañe de cualquier modo.

(Tomado del libro *San Pedro Nonualco*, Editorial Universitaria. San Salvador. El Salvador, C. A. Primera Edición).





# El Quetzal en El Salvador

Por Jorge LARDE Y LARIN



JORGE LARDE Y LARIN

mucho valor, porque usaban dellas

Sin embargo, en la antigüedad

AREA GEOGRAFICA. Guatemala se ufana de tener al bellissimo *Quetzal* como insuperable "ave nacional" y de que la excelsa figura de esta trogónida luzca, con otros blasones heráldicos, en su Escudo de Armas decretado el 10 de noviembre de 1871.

El *Pharomachrus mocinno mocinno* *De la Llave*, que tal es el nombre científico de dicha ave de pluma rica iridiscente, casi está confinado en su habitat actual a las altas montañas de Guatemala, de donde sin duda es originario.

Ya fray Bartolomé de Las Casas, en el siglo XVI, puntualizaba:

"En la Provincia de Vera Paz (Guatemala)... tenía pena de muerte el que matase pájaro de las plumas ricas, porque *no los había en otra parte* y era cosa de como moneda..."

pagana su área de distribución geográfica

cubrió desde Chiapas hasta las montañas del norte de Nicaragua y aun en Costa Rica hay una subespecie: el *Quetzal* es por lo tanto, con justo título, el ave nacional de Centro América.

**NOMBRE Y ETIMOLOGIA.** Esta ave sagrada de los antiguos nahoas y maya-quichés era llamada *Quetzaltutut* por los indios pipiles de El Salvador, *Quetzallitototl* por los aztecas de México, *Kukul* por los mayas de Yucatán y *Gug* por los quichés, cakchiqueles y tzutuhiles de Guatemala.

En idioma náhuatl (azteca o mexicano) el término *quetzalli* (en náhuatl o pipil, *quetzal*) significa “pluma larga, verde y rica”; en lenguaje figurado, cosa brillante, hermosa, límpida, resplandeciente, preciosa; y *tototl* o *tutut*, pájaro, ave. De tal suerte que *Quetzallitototl* o *Quezaltutut* tiene por etimología: “Pájaro de plumaje largo, verde y hermoso” o bien “ave preciosa”.

El ilustre sabio mexicano Pablo de la Llave, quien aplicó al *Quetzal* el nombre científico indiscutido de *Pharomachrus mocinno mocinno* (*Pharomachrus* o sea “luz grande” y *mocinno* en homenaje al sabio médico y botánico azteca José Mariano Mociño), dice:

“Creemos que la palabra mexicana *quetzalli* viene a ser un abstracto equivalente a brillante, resplandeciente, fino, delicado y nos fundamos en que *quetzalchalchihuitl* significa piedra preciosa azul o verde; *quetzaliztli*, la esmeralda; y *quetzalhuexotl* equivale a sauce fino y delicado”.

**SU HABITAT EN EL SALVADOR.** En otras edades, el *Quetzaltutut* vivió profusamente en el territorio hoy salvadoreño.

Actualmente, sin embargo, su *habitat* está fijado en las espesas montañas de El Pital (2.800 ms. de altura) y Cecesmites, en el departamento de Chalatenango; y en los cerros de Miramundo, Brujo y Montecristo, en la región septentrional del departamento de Santa Ana.

En 1942 vimos volar una pareja de hermosísimos *quetzales* entre Opico y Tacachico, en la región boreal del departamento de La Libertad. Posteriormente, cinco ejemplares más hemos observado, con inefable deleite, en las montañas chalatecas.

No obstante, el *Quetzaltutut* puede considerarse como un ave que prácticamente ha desaparecido del ámbito del antiguo Cuzcatlán: los salvadoreños, por lo general, sólo lo conocemos de nombre, bien por dibujos o cromos, ora como piezas de taxidermia en los museos de Historia Natural y en vitrinas particulares.

**TOPONIMIA AUTOCTONA.** En la toponimia autóctona de El Salvador quedan huellas indelebles de su pasada presencia en nuestro suelo patrio.

Dos poblaciones salvadoreñas, ambas de origen precolombino, ostentan

en su holofrástico nombre el término que designa a esta ave: la ciudad de *San José Quezaltepeque*, en el departamento de La Libertad; y la villa de *Concepción Quezaltepeque*, en el departamento de Chalatenango.

Asimismo figura tal vocablo en el nombre del antiguo pueblo de *Salcoatitán*, en las inmediaciones de la ciudad de Juayúa, departamento de Sonsonate. En las crónicas del siglo XVI el nombre de dicho pueblo aparece escrito indistintamente, "*Quetzalcoatlán*" y "*Quetzalquatitán*".

Según fray Francisco Vásquez, en su "Chronica de la provincia del santísimo nombre de Jesús de Guatemala", editada en 1714, la provincia de Cuzcatlán y señaladamente el valle donde está asentada la ciudad de San Salvador "en estos tiempos se apellida *Zalcoatitlán*" (Lib. II, Cap. 12º).

Hay también dos aldeas o cantones que perpetúan el nombre del ave sagrada: el villorrio de *Quezalapa*, en el municipio de Apaneca, departamento de Ahuachapán; y el poblado de *Quezalapa*, en el municipio de Panchimalco departamento de San Salvador.

El hermoso y en varias ocasiones ígneo volcán de San Salvador era llamado por los aborígenes yaquis o pipiles: *Quetzaltepec*.

El río *Quezalapa* riega las jurisdicciones de Tenancingo, Suchitoto y Cinquera entre los departamentos de Cuzcatlán y Cabañas.

En el municipio de La Reina, departamento de Chalatenango, serpentea el río *Talauezalapa*.

En este conjunto de toponímicos descubrimos las siguientes voces o términos del idioma náhuat que hablaban los indios pipiles de El Salvador:

<i>Náhuat</i>	<i>Castellano</i>
1—at	agua
2—apa	en el agua, río
3—cúat	culebra, sierpe, serpiente
4—pa	en. lugar
5—quetzal	quetzal
6—Quetzalcúat	"Serpiente con plumas de quetzal". Divinidad adorada en la región del lago de Güija como Dios del Viento y Lucero de la Aurora
7—tal	tierra
8—talquezal	"quetzal de la tierra"; nombre de una gramínea
9—tan	lugar entre, desinencia de lugar.
10—tepec	cerro, montaña, localidad
11—ti	entre
12—titan	lugar entre, desinencia de lugar.

En consecuencia, para los nombres geográficos arcaicos arriba citados, tendríamos las siguientes etimologías:

<i>Toponimio</i>	<i>Significado</i>
1—Quezalapa	“En el agua de los quetzales” “Río de los quetzales”
2—Quezaltepeque	“Cerro de los quetzales” “Montaña de los quetzales” “Lugar de quetzales”
3—Salcuatitan	“Ciudad de Quetzalcúat” “Patria de Quetzalcúat” “Valle de Quetzalcúat”, etc.
4—Talquezalapa	“En el agua del talquezal” “Río de los talquezales”.

TEOGONIA ARCAICA. En El Salvador antiguo los indios yaquis o pipiles adoraban a dos divinidades en cuyo nombre aparece el término *quetzal*. Esos dioses son: *Quetzalcúat* y *Xuchiquetzal*.

El oidor de la Real Audiencia licenciado Diego García de Palacio, en su célebre Carta de Relación al Rey Felipe II de España fechada en Guatemala el 8 de marzo de 1576, refiere que los indios pipiles de la región del lago de Güija:

“Adoraban al sol quando sale, y tenían dos ídolos, el uno en figura de hombre, y este se llamaba *Quetzacoatl*; y el otro en figura de mujer, *Itzqueye*; todos los sacrificios que hacían heran a los susodichos y tenían calendarios o días diputados para cada uno dellos, ansi el sacrificio se hazía conforme a quien caya la suerte del día”.

Más adelante agrega:

“Conociáanse los valientes en el que mas agüeros se haría en su miembro, aquel hera mas valiente. las mugeres sacrificavan las orejas y la lengua y se labraban todo el cuerpo, y la sangre que les salía la coxian en algodones y la ofrecían a sus ídolos, las mujeres a *Itzqueye*, y los hombres a *Quetzalcoatl*”.

Hablando de las fiestas usuales en caso de una victoria militar, refiere el oidor García de Palacio que

“Si era a *Quetzalcoatl* durava el mitote 15 días y cada día sacrifican un Indio de los que habían cautivado en la batalla; y si era a *Itzqueye* duraba el mitote cinco días, y cada día sacrificaban otro Indio”.

El *tecti* o sumo-sacerdote de los templos pipiles usaba, según este alto funcionario español, “mitra labrada de diferentes colores, y en los cabos de ella un manojo de plumas muy buenas de unos pájaros que hay en esta tierra, que llaman *Quetzales*”.

El abate francés Carlos Esteban Brasseur de Bourbourg, en su trabajo “Un viaje a los Estados de San Salvador y Guatemala”, leído en la Sociedad Geográfica de París el 17 de abril de 1857, apunta:

“La villa de Xilopango, célebre por su templo que estaba dedicado a la diosa *Xochiquetzalli* a quien se ofrecían las jóvenes víctimas, como precipitándolas desde la cima de la roca”.

*Xochiquetzalli* en azteca o *Xuchiquetzal* en pipil significa “quetzal-flor” o “preciosa flor” y era la diosa de las flores, del canto y de la música.

REFERENCIAS HISTORICAS. Varias referencias documentales permiten asimismo establecer la existencia histórica del *Quetzal* en nuestro país.

Don Pedro de Alvarado al relatar la sangrienta batalla de Acajutla, librada el 8 de junio de 1524, dice: “. . . y ya que llegaua media legua del dicho pueblo vi los campos llenos de gente de guerra con sus plumajes y diuisas y con sus armas ofensivas y defensivas en mitad de vn llano que me estauan esperando”. Esos distintivos, el plumaje de los jefes, estaban confeccionados seguramente con las plumas verde-resplandecientes del quetzal.

En un informe municipal de Ahuachapán, de 24 de octubre de 1858, se dice: “Hay pocas maderas de ebanistería y construcción, lo mismo que reptiles dañinos; entre la tribu alada se distingue el *quetzal*, tanto por la elegancia de sus formas, como por el brillo dorado de su plumaje”.

En otro documento similar de Atiquizaya, de 18 de noviembre de 1858, se consigna: “Hay pocos reptiles dañinos, y entre los pájaros abunda el *quetzal*, perpetuo inquilino de las altas latitudes de América, de donde es indígena”.

En el informe municipal de Apaneca, suscrito el 2 de julio de 1859, dicen sus ediles: “Hay maderas de construcción, y particularmente robles. En las alturas del volcán que lleva el nombre del pueblo (Cerro Grande de Apaneca o Chichicastepeque), es común el *Quetzal*, ave indígena de C. A. y el guarda-barranco: el primero es celebrado por la belleza de su pluma, el segundo por la dulzura y entonación de su canto. No hay ningún reptil venenoso”.

En otro de Juayúa, de 3 de diciembre de 1859, se apunta: “Sobre sus montañas con muy buena madera de construcción, canta el guarda-barranca y brillan al sol las hermosas plumas de *quetzal*; allí habita también el tigre, el león y la danta”.

En el informe municipal de Salcoatitán, de 15 de octubre de 1859, aparece la siguiente interpretación etimológica: “1—Salcoatitan, pequeño pueblo del Departamento de Sonsonate en la República del Salvador y que su nombre primitivo era, según la tradición vulgar, *Quesal-cuat-itan*, que en idioma Mexicano quiere decir: *Quesal*, pájaro de este nombre; *cuat*, culebra; *itan*, debajo; pero relajándose su nombre con el transcurso del tiempo, se le llama como va dicho”.

En el “Bosquejo Físico, Político e Histórico de la República del Salvador” (1869), obra del médico y coronel Manuel Fernández, aparece lo siguiente: “*Volcán de San Salvador*.—Su denominación primitiva, en lengua indígena, era Quezaltepec, o cerro de los quetzales, la que le fue impuesta sin duda en razón de los muchos pájaros de esta especie que habitaron en otro tiempo en el espeso bosque que lo cubría, y del que aun quedan restos considerables en sus sitios más agrarios y escarpados. En la actualidad sólo lleva esta denominación el pueblo que está al pie de la parte cónica, del lado del Norte”.

En la notable obra intitulada: “Apuntamientos sobre la topografía física de la República del Salvador”, escrita por el sabio doctor David J. Guzmán e impresa en 1883, se consigna lo que a continuación transcribimos: “Entre las aves de vistoso plumaje descuella el elegantísimo quetzal (*Trogon splendens*) que es bastante raro y sólo vive en las solitarias alturas de nuestras montañas, como en los volcanes de Santa Ana y San Salvador”.

“El quetzal no tiene rival entre las aves americanas y acaso sea superior en mucho a la famosa ave del Paraíso. Su cabeza, aunque pequeña, está coronada por una cresta de plumas pequeñas, finas y verde-esmeralda; su pecho es carmesí intenso; el dorso y sus alas están cubiertas con finas plumas de verde dorado y su cola termina en tres, cuatro, y rara vez, en cinco largas y vistosísimas plumas del mismo color que penden graciosamente y dan a su cuerpo la más elegante y esbelta forma. El quetzal no se domestica, cogido, pronto muere de tristeza y rehusa el alimento. Su nido lo construye con doble puerta o salida para no ajar las hermosas plumas de su larga cauda. El quetzal era el pájaro sagrado de los mejicanos y sólo sus príncipes podían llevar sus plumas en sus diademas. Los indios del Quiché lo adoraban como a una divinidad”. (p. 329).

En la edición francesa de la obra: “Temblor y Erupciones Volcánicas de Centro América”, publicada en Dijon, 1886, por el capitán de artillería Conde Fernando de Montessus de Ballore, este gran sabio sismólogo relatando los sucesos erupcio-sísmicos del 3 de noviembre de 1658, atribuidos erróneamente por él al 30 de septiembre de 1659, dice: “Ruine de San-Salvador et dernière éruption du volcan de même nom ou Quetzaltepeque, c’est-à-dire en nahuatl, montagne des Quetzals. Le Quetzal est le *Lapa verde* du Nicaragua, le *Trogon resplendens* ou *pavoninus* des ornithologistes, magnifique oiseau de paradis du Centre-Amérique, qui fait son nid à deux ouvertures pour ne pas avoir à s’y retourner, de crainte d’abîmer les deux splendides plumas vertes de sa queue. Ce long appendice joue un grand rôle dans l’histoire des empires Quiché, Cackchiquel et autres, vassaux des souverains Aztèques, car c’était un des plus précieux objets de tribut. Le mythe du Quetzalcoatl (serpent Quetzal) tient aussi une grande place dans la théologie de ces régions”. (p. 96).

NOMBRES CIENTIFICOS DEL QUETZAL. El Quetzaltutut, que

ofrendó las largas, preciosas y verde-resplandecientes plumas de su cauda para la confección de los penachos y divisas de los príncipes y guerreros, ha sido denominado de varias maneras por los ornitólogos, pero la ciencia ha adoptado definitivamente el de *Pharomachrus mocinno mocinno* que le dio el sabio mexicano Pablo de la Llave.

<i>Año</i>	<i>Nombre científico</i>	<i>Autor</i>
1825	Trogon pavoninus	
1832	Pharomachrus mocinno	Pablo de La Llave
1835	Trogon resplandens	Gould
1837	Trogon paradiseus	Carlos Luis Bonaparte
1838	Calurus resplendens	
1842	Trogon pavonius	
1844	Calurus paradiseus	
1849	Pharomachrus mocinno	Gray
1850	Calurus mocinno	Carlos Luis Bonaparte
1852	Pharomachrus Wurtenberg	
1859	Pharomachus paradiseus	Sclater y Osberto Salvin
1863	Pharomachus mocinno	Cabanis y Heine
1869	Pharomachus mocinno	Gray
1872	Pharomachus mocinno	Brewer
1878	Pharomachus mocinno	Boucard
1884	Pharomachus mocinno	Cubas
1890	Pharomachus mocinno	Heine y Reichenow




# El Mundo Popular en el Teatro de John M. Synge

Por Roberto ARMIJO

Y después vino John Synge, ese hombre indagador  
Que muriendo eligió el tema de un mundo vivo y real  
Y que no hubiera podido descansar en su tumba  
Si al filo de la noche y después de mucho andar,  
En un escenario extraño y único,  
En el lugar más pétreo y desolado,  
No hubiese hallado al filo de la noche  
Una raza apasionada y simple  
Como su propio corazón.

W. B. YEATS.

A principios del siglo la escena europea buscaba derroteros adecuados. La herencia de Ibsen pesaba poderosamente y en Inglaterra Bernard Shaw, había llevado el teatro de tesis a posibilidades excepcionales. El pensamiento burgués entregó en las obras de estos dos exponentes geniales sus expresiones más elevadas. Maeterlinck, Strindberg, se apartaban de la línea realista. Sería inoportuno testimoniar que la huida de la realidad se debía a búsquedas formales que urgía la escena. Los orígenes estaban en la profunda situación social que se debatía en el cuadro histórico del momento.

Expresiones de esta encrucijada espiritual —fruto de complicadas contradicciones sociales— fueron las formas distintas de la escena que peleaban por la supremacía. El realismo, sin embargo, nutría las sensibilidades vigorosas de un Galdós y un Gorki; pero en la vida literaria europea, el nihilismo y la angustia encaminaban a los espíritus selectos a enfrentarse con una dura realidad histórica. Los envolvía una atmósfera hostil, deshumanizadora. Se ensanchaba la sociedad capitalista y la automatización y triunfos de la ciencia, aceleraban la vida.



Había obstáculos difíciles de vadear. Sensibilidades exquisitas se perdieron en el torbellino de una época agitada por la cifra económica.

Figuras sobresalientes prometían el realismo y el antirrealismo. Cabe citar a Chejov, Galdós, Gorki, Pirandello, Eliot, Yeats, Shaw, Brecht, O'Casey...

Antes que Eliot teorizara sobre el retorno a la tradición dramática en el verso, Yeats había patentizado esta necesidad. En 1892, publica su *Condesa Catalina*. Utiliza en esta pieza esencial para explicarse el drama en verso contemporáneo, el endecasílabo blanco. La diferencia en ambos poetas es profunda. Yeats realiza un teatro mítico, romántico. Eliot un teatro mental, propio de las capas medias de la sociedad moderna. Ensayó combinaciones métricas atrevidas, ágiles; tendientes a encerrar la conversación árida del lenguaje corriente. Su verso es cerebral, objetivo; sabio en su música interior.

Synge aparece en el ambiente literario irlandés, cuando se conformaba el espíritu de una época excepcional, dentro del movimiento artístico agrupado en derredor del *Abbey Theatre*. Yeats sobresalía como el impulsador de ese teatro. Lady Gregory era la Musa del Movimiento. Surgía radiante el genio tradicional irlandés, desde siglos; cifra clave en el convivio espiritual de las letras inglesas. Poderoso renacimiento que se apartaba de Inglaterra y tendía a convertir a Irlanda en raíz nutriente y cantera inagotable del despertar artístico de la isla. Se quebraba el influjo seductor de la metrópoli, y se buceaba en las fuentes del alma popular. La oscura vertiente folklórica entregaba ricas perspectivas creadoras, y alentaba un genio nacional de extraordinarias cualidades espirituales. ¡Esta fue la grandeza del grupo de artistas del *Abbey Theatre*! Descubrieron el manantial pristino de un mundo campesino, rural.

Synge fue el temperamento más receptor de la sensibilidad anónima del pueblo irlandés. Poeta de talento profundo, vivaz, infantil. Enfermizo y taciturno...

De espíritu andariego, recorrió a pie varios países de Europa. En París se la reveló su destino creador. Conoció a Yeats y el gran poeta le recomendó regresar a Irlanda, a convivir con los moradores de las Islas Aran. Le sugiere, también, extraer el acento poético popular, que oculto ofrece en el habla campesina insospechadas materias artísticas. El consejo de Yeats fue oportuno. Adivinaba en Synge la intuición y sensibilidad que podrían dar forma literaria a un filón de riqueza espiritual extraordinaria. Synge en París vivía desconsolado. Torna a Irlanda. En las maravillosas regiones de las Islas Aran convive con el pueblo humilde y trabajador. Observa, anota, estudia con amor la sicología de la gente marinera y campesina. Llega a descubrir palmo a palmo montes, valles, pueblos y costas de Aran, Wicklow y Kerry. Recibe leyendas, anécdotas, fábulas y mitos, expresados por labios anónimos. Conoce flores, pájaros, árboles, como jamás otro los conociera. Se le veía andar a pie o en bicicleta por carreteras y caminos reales; hospedarse en lugares frecuentados por hombres de las islas. Dormía en aldeas apartadas y alegraba las noches en torno al fuego tocando el violín (Synge además tocaba la flauta y el piano) invitando después, a viejos narradores a referirle cuentos de la Irlanda mitológica.

En el largo ensayo del autor de *La Condesa Catalina* sobre Synge, hay muestras de la prosa estupenda del mismo. Prosas inspiradas en sucesos y acontecimientos vividos. ¡Por eso la obra de Synge resplandece con luz especial!

Admirable intuición para captar el alma típica del pueblo irlandés. Penetró su emotividad trágica y ardiente; su fisonomía psicológica y poética. Caló con

precisión genial el ansia hechizante y sortillega de su raza. ¡He ahí su grandeza!  
¡Su genio!

Es oportuno constatar en el teatro de Synge la caracterización de la nota concreta, real, del material del reflejado. En su bello drama —único para estudiar la particularidad típica de la elaboración del mito— *Deirdre de los Dolores*, la edad mitológica surge envuelta en poderosas raigambres humanas. Se adentra en terreno donde Yeats era insuperable. Sin embargo, la impronta de Synge patentiza un vuelco arraigado en las profundas pasiones del ser humano, y con vivaz concreción impone su sello inconfundible. Yeats idealiza el mito. Introduce en él acentuada carga de subjetivismo. Synge lo particulariza; lo individualiza con visión real, humana. Permite plantear la imposibilidad de un amor profundo: el amor de Deirdre y Neise, en un medio de asfixiante imposición medieval. Ambos amantes se entregan a la corriente fatal de la cólera de un monarca despedido; pero aun ya trazado su destino, exaltan la victoria del amor, del sentimiento compenetrado en dos corazones altivos. Synge jamás intentó desvirtuar la esencia vital del amor. Huía del signo estereotipado, del marco místico.

El secreto de la rotunda claridad de la obra de Synge, está en la perspectiva trazada en la elaboración y espíritu de su estética. El autor de *Jinetes Hacia el Mar*, profesaba una visión realista del mundo del hombre y del universo. Evitaba continuar el camino irreal, mágico, de Yeats. En párrafos memorables, al hablar de su poesía, externó: "Durante largo tiempo he sentido que existen, grosso modo, dos clases de poesía: poesía de la vida real... y la poesía de un país de fantasía. Lo más alto en poesía se alcanza siempre cuando el soñador se asoma a la realidad o cuando el hombre de la vida real es elevado fuera de ella, y entre los poetas los más grandes poseen estos dos elementos, es decir, que están sumamente absorbidos por la vida y, sin embargo, con su loca fantasía se lo pasan escapando de lo simple y lo común". ¡He aquí la fórmula clave de la estética de Synge! Evitaba el puro subjetivismo, o el naturalismo estático, objetivismo extremo que no deja margen para el sueño y la ilusión. Necesitaba la dosis de fantasía. El mundo que recreaba surgía sublimado por el halo poético, y la visión concreta de la realidad a través del fino cristal de su intuición y sensibilidad.

La obra de Synge es capital en la dramaturgia mundial. Nadie antes que él traslada al plano de la obra dramática al puro pueblo, con el acierto y ternura de Synge. La escena europea se concretó a expresar el drama de la clase media, y consciente o inconsciente también los intereses de la alta burguesía o la aristocracia. Aunque el pueblo en *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega, adquiere representación dramática exaltada, nunca jamás vuelve a alcanzar categoría realmente artística en obras de otras épocas. Causas hubo que evitaban la validez representativa del pueblo. Al ensancharse la sociedad burguesa, la mayoría de países europeos ingresan decididos al cauce de la gran producción capitalista. En las ciudades hay aglomeración de masa humana proveniente de las zonas rurales. Irlanda, al contrario, continúa viviendo sin experimentar transformaciones de gran envergadura. Apenas en la periferia de Dublín hay un pálido desarrollo capitalista. En esta situación real, está latente el origen del espíritu artístico irlandés. ¡Permanecía vívido un cálido sentimiento tradicional... Synge fue consciente de esta situación. Lo atestigua cuando afirma que el fervor folklórico de Irlanda permanecerá algún tiempo iluminando el habla poética del pueblo. Pero ¡intuía el peligro! se extinguiría con el paso acelerado de la civilización mecánica, que en Europa había observado. España —país que en aquellas épocas ofrecía aspectos similares a los de Irlanda— verá surgir con García Lorca un teatro popular. La crítica habla de cierta influencia de Synge sobre el autor de

*Mariana Pineda*. No hay que olvidar que Juan Ramón Jiménez tradujo a Synge al Castellano. El mismo Lorca se vio tentado a traducir el *Botarate del Oeste*.

En España la tradición popular está patente en la obra de grandes escritores y poetas. El espíritu anónimo del pueblo permanecía virginal en el alma de la nación. Ramón del Valle Inclán entre las figuras sobresalientes de las letras hispánicas contemporáneas, en su etapa creadora primicial, se inspira en el abigarrado paisaje humano de labradores, pastores, marineros, mendigos, de su Galicia natal; pero el acento oral, folklórico, lo idealiza demasiado, lo transfigura en alas de una fantasía mística, legendaria. Galicia es una región de folklore y peculiaridades parecidas a las de Irlanda.

Yeats al leer las dos primeras piezas de Synge: *La Sombra del Valle* y *Jinetes Hacia el Mar*, en la Sociedad Irlandesa del Teatro, con cordial sentimiento se refirió a Synge, diciendo: "He descubierto a un hombre que posee las cualidades de Esquilo y Sófocles combinadas". Y en el prólogo que escribiera Charles David Ley, en la Colección Teatro Contemporáneo, de la Editorial Aguilar, dice: "escuchó la voz de la gente del campo, aprendió a hacer un teatro poético —aunque en prosa— no igualado en la historia excepto por el mismo Shakespeare. Los personajes son campesinos, y sus palabras y frases podían oírse en la vida real, pero el efecto total es de una deslumbrante belleza y de una pasión humana que no tiene par". Encerrando toda su admiración con las siguientes frases: "A Synge no le reemplazará nadie en todo el futuro de la Literatura Mundial"<sup>1</sup>.

El público dublinense aceptó a regañadientes la representación de las piezas dramáticas del joven poeta. No le satisfacía la rara caracterización que el autor hacía del campesino irlandés. El puritanismo y la hipocresía imperantes, no colmaban con el giro realista y amargo de la estética de Synge. El poeta penetraba hasta el meollo de la naturaleza psicológica del hombre, y descubría en él aspectos positivos y negativos que le convertían en un tipo característico, irrepetible.

Synge se preocupaba por reflejar el rasgo esencial, la cualidad típica por excelencia. De ahí la sorpresa del público dublinense al encontrarse un campesino pintado con trazos tan fuertes, que eran en realidad su oscuro mundo pasional, entremezclado con una imaginación pintoresca y poética. Sucedió que el poeta profundizaba unos rasgos y alteraba otros, mediante la fina elaboración de su genio.

Entregaba retazos extraídos de la vertiente más honda del alma irlandesa. Sus ciegos, mendigos, vagabundos, campesinos y pastores, son pedazos de auténtica vida real.

La estética de Synge es clara, inconfundible. En el prefacio de *El Botarate del Oeste*, justifica la visión particular, fiel, de su propia obra. Demuestra a los John Ervin —quien afirmaba que Synge era un vulgar falsificador del habla campesina— que el lenguaje hablado por sus criaturas no diverge del habla campesina del hombre del pueblo de Irlanda: "Sin embargo —dice— sólo he usado una o dos palabras que no haya oído entre las rústicas gentes de Irlanda... Todo arte constituye una colaboración y existen pocas dudas de que en las épocas felices de la literatura, las frases notables y bellas deben haber estado tan a mano del novelista o el dramaturgo como los ricos mantos y atavíos de esos tiempos... En una buena pieza de teatro cada frase debe estar completamente sazónada como una nuez o manzana y tales frases no pueden ser escritas por quien trabaja entre seres que han cerrado sus labios a la poesía. En Irlanda

1—Charles David Ley. Prólogo del Teatro Irlandés Contemporáneo. Colección Teatro Contemporáneo, Editorial Aguilar, Madrid, España.

poseemos, por pocos años más, una imaginación popular a la vez ardiente, magnífica y tierna". En otra página de lúcida intuición teórica, escribe: "En estos tiempos la poesía es generalmente una flor del mal o del bien, pero lo que dura más es el tronco, y no existe tronco que no tenga raíces fuertes en la tierra, entre los gusanos. Aun cuando admitamos que la poesía elevada puede por sí misma seguir siendo elevada, se necesitan en poesía las cosas fuertes de la vida para demostrar que lo elevado o tierno no está compuesto por sangre débil. Casi podría decirse que antes de conseguir humanizarse de nuevo, el verso debe aprender a ser brutal".

Los elementos que animan el universo artístico de Synge, podrían calificarse como cordiales: un toque de leve humorismo, una sensibilidad de percepción del ser humano y el paisaje, y un toque crítico de las circunstancias.

Es plural encontrar el divorcio, en grandes artistas, entre la teoría y la obra realizada. En el prefacio de *La Boda del Hojalatero*, escribió: "el drama, como la sinfonía, no enseña ni prueba nada". El poeta se engañaba porque su obra revela el rasgo psicológico esencial: "del hojalatero hasta el sacerdote, que aun tiene una vida, y un punto de vista de la vida, plenos de riqueza, de cordialidad y de humorismo". Sucedió en Synge lo expresado por Engels sobre Balzac: no es necesario para el artista tener conciencia de las ideas sociales a que da expresión, sino al contrario, encontrarse a veces en oposición con ellas<sup>2</sup>. El autor de *Jinetes Hacia el Mar*, sin proponérselo, reflejaba la situación semifeudal en las relaciones sociales de la Irlanda de su tiempo, y las influencias espirituales de un sentimiento religioso fanático, y la especial fantasía e imaginación de las gentes del pueblo. De ahí el grado de educación y testimonio histórico que entrega el teatro de Synge.

Pasajes enteros de sus obras son tiernas evocaciones del paisaje. Los protagonistas hablan una lengua llana, impregnada de metáforas e imágenes candorosas. La frescura se revela agraz, prístina. W. R. Rodgers, en precioso ensayo sobre Synge, cuenta que el poeta coleccionaba las frases que escuchara en sus correrías. Algunas las transcribió íntegras en el contexto de sus obras, y más adelante apunta: "prefería vagar solitario a través de aldeas apartadas y de la campiña francesa, porque era un estudioso de hombres más que de libros y en sus años maduros encontraba casi imposible concentrarse en la lectura"<sup>3</sup>.

La trascendencia de Synge, la perennidad de su genio, estarán en la visión individual, en la actitud asimiladora, crítica, con que se acercaba a la tradición de Irlanda, ya que asume dialécticamente el mundo particularísimo del pueblo. Su obra de aliento nacional comprendió el elemento típico que alentaba el alma campesina, anónima de su patria.

Como poeta lírico, impregnó el material escogido con fuerza poderosa, emocional, y humanizado —con sus contradicciones peculiares— surge el hombre concreto, representado en imágenes de corte realista. Pero la fantasía y la imaginación exuberantes de Synge, recogen con fruición y sensibilidad el vario acontecimiento, la anécdota iluminadora, la frase neta y profunda, ennoblecida, espiritualizada por la emoción del artista, enseñando grandezas y miserias, sueños y mezquindades del pueblo irlandés. Como ejemplo de las dotes insuperables de Synge, transcribo páginas de *El Manantial de los Santos*:

MOLLY (con tono semiprovocativo).—¡Linda manera de querer pagarle a Timmy!... Y no es debido a las mentiras de él por lo que habla de amor hoy, Martin DouL.

2—Engels, Carta a Miss Harkness, de 1868.

3—W. R. Rodgers. *Introducción al Teatro de John M. Synge*. Editorial Losada. Buenos Aires.

MARTIN.—No, Molly, que Dios nos perdone. (*Pasa detrás de ella y se acerca por la izquierda*). He oído decir que hay tierras más allá de Cahir, Iverraghig y los arrecifes de Cork donde el sol es tibio y el cielo luminoso. (*Se inclina hacia ella*) y la luz significa mucho para un hombre que siempre estuvo ciego y para una mujer de un lindo cuello y una piel como la tuya; tanto que tendríamos derecho a irnos hoy mismo, y a darnos la buena vida en el extranjero, pasando por los pueblos del sur y quizá contando cuentos o cantando en las ferias.

MOLLY. (*Se vuelve semidivertida y lo mira de pies a cabeza*).—Vamos, ¿no le parece raro hablarme así, cuando su mujer lo ha dejado porque tiene Ud. una facha que da lástima?

MARTIN. (*Se echa un poco para atrás, herido pero al mismo tiempo indignado*).—Será raro quizá, porque todo es raro en este mundo. (*En voz baja, con énfasis peculiar*). Pero una cosa te diré; si ella me dejó no fue porque me veía, aunque yo no sea más de lo que soy, sino porque yo la veía a ella con estos ojos, cuando se levantaba y comía y peinaba y acostaba a dormir.

MOLLY. (*Interesada y desprevenida*).—¿No haría lo mismo cualquier hombre casado?

MARTIN. (*Aprovecha el momento de atención*).—Se me ocurre que gracias a Dios misericordioso, pocos son los que ven más allá de sus narices, salvo los que han estado ciegos durante un tiempo.

Pocos son los que ven podrirse a las viejas, paso a paso hacia la tumba, y pocos los que ven a alguien como tú. (*Se inclina sobre ella*). Aunque eres radiante como un faro que atrae a los barcos para salvarlos del mar.

MOLLY (*temerosa, apartándose de él*).—No me toque.

MARTIN (*rápidamente, con ahogada, rabiosa intensidad*).—Es la verdad. (*Le pone la mano en el hombro y la sacude*). Y harías bien en no casarte con un hombre que durante tanto tiempo ha contemplado todo lo malo que hay en el mundo, porque un hombre así no puede tener ojos dignos de mirarte cuando despiertes por la mañana y salgas por el portoncito que da sobre el sendero del alto. Sería maravilloso verte en esos momentos y perder luego la vista y tener tus dos ojos enfrente y andar por los caminos con ellos brillando sobre su cabeza como luceros, y bajar la cabeza y verlos surgir de la tierra en lugar de la roña con que los videntes tropiezan en todos los caminos del mundo.

MOLLY (*que lo ha escuchado semifascinada, se aparta bruscamente*).—Sólo un hombre que no está en su sano juicio hablaría así.

MARTIN (*la sigue y pasa a la derecha de ella*).—No sería nada raro que un hombre perdiera el juicio, estando cerca de ti. Deja esa lata y vente conmigo... Hoy te veo como quizá ningún hombre te haya visto jamás. (*La toma del brazo y trata de arrastrarla suavemente hacia la derecha*). Vámonos ahora mismo a la tierras de Iveragh y los arrecifes de Cork, allí donde no se puede posar el pie sin aplastar las flores maravillosas que cubren el suelo y desparra-man por el aire su suave fragancia.

MOLLY (*deja la lata en el suelo y trata de librarse*).—¡Suélteme! ¡Suélteme, le digo!

MARTIN.—No sea tonta. Escapemos por el sendero que cruza el bosque.

MOLLY (*grita en dirección a la herrería*).— ¡Timmy!... ¡Timmy! (*TIMMY sale de la herrería y MARTIN la suelta. MOLLY, excitadísima y jadeante, señala a MARTIN*). ¿Sabía que los que pierden la vista pierden el juicio con ella, Timmy?

TIMMY (*desconfiado e indeciso*).—Es cierto que no tiene juicio y sólo

conseguirá que lo eche de aquí, donde tiene buena comida y cama y sueldo por el trabajo que hace.

MOLLY (*igual que antes*).—Es mucho más idiota que todo eso, Timmy. Míralo y dime si no es un grandísimo estúpido de creer que sólo tiene que abrir la boca para que una mujer como yo corra detrás de él.

(MARTIN retrocede hacia el centro con la mano sobre los ojos; MARIA aparece por la izquierda y avanza silenciosamente).

TIMMY (*con desconcertado asombro*).—¡Ah, no hay duda de que los ciegos son mala hierba! Pero se irá de aquí hoy mismo y no nos molestará más.

(Regresa por la izquierda y recoge la chaqueta y el bastón de MARTIN; algunos objetos caen del bolsillo de la chaqueta, que TIMMY vuelve a recoger).

MARTIN (*se vuelve, ve a MARIA y dice en secreto a MOLLY con voz de angustiada imploración*).—No me avergüences, Molly, delante de ella y del herrero. No me avergüences después que te he dicho cosas lindas y soñado... sueños... en la noche. (*Vacila y lanza una mirada circular al cielo*). ¿Está por estallar una tormenta o será el fin del mundo? (*Avanza tambaleante hacia MARIA y tropieza levemente con la lata*). El cielo parece oscurecerse con esas enormes nubes negras y la tormenta que se está juntando allá arriba. (*Llega junto a MARIA y se aferra a su brazo izquierdo con ambas manos... Luego lanza un grito desgarrador*). ¡María, es la oscuridad de la tormenta que se nos viene encima! ¿Tus ojos me ven con claridad?

Con fina percepción Synge extraía la atmósfera esencial del alma irlandesa. Su patria contenía una vertiente mágica de tesoros anónimos sumergidos en la conversación popular. En ferias y zonas apartadas erraban personajes que encarnaban la tradición oral del pueblo, y vivían cantando baladas y narrando antiguas leyendas de la mítica Irlanda. El poeta, para dar forma literaria a estas expresiones puras de la realidad, buscó fórmulas adecuadas que le permitieran apresarlas, sin que se perdiera el hálito y la frescura anónimos de la conversación que oía en bocas de marineros y pastores. Su curiosidad estaba atenta a cuidar la frase rotunda, y en sus andanzas con dilección, logró anotar frases lapidarias, netas, henchidas del cálido temblor poético del lenguaje campesino. Frases típicas encontraron sus amigos en la libreta que le acompañaba. Valgan las siguientes como ejemplos perfectos: "Lo envolvería por completo y lo cubriría como una cortina", expresión que encontró en la carta de un sastre, que le ofrecía confeccionarle un traje. A un tabernero, cuando pasaba por su establecimiento, le oyó decir: "¿Qué significan al fin y al cabo para mí? No más de lo que el botón es para el ojal". (El tabernero hablaba de sus dos hermanas solteras). Y en ocasión en que vagara por las costas de Wicklow, escuchó estas palabras de un campesino: "Fíjese Ud. en el color de ese buey. Si parece que las sombras de las nubes estuvieran pasándole por el lomo". El repertorio de frases vivas se convertía en Synge en manantial de imágenes, después engarzadas en las secuencias de sus piezas. Paseaba con una amiga por un bosque de Wickow, cuando ésta se echó para atrás, sobre la yerba, diciendo: "Estirada hacia atrás, hundida hasta el collar en las flores de la tierra"... Frase que en su *Botarate del Oeste* se incluye, íntegra.

El calor humano, la representación de la realidad elevada al plano estético, la sicología del personaje absorbida con intuición y soltura profundas, y la sensibilidad del paisaje trasuntado en imagen poética, son las cualidades sobresalientes de la obra de Synge.

Yeats en su largo ensayo sobre el poeta, señaló otras contribuciones de Synge a las letras irlandesas. Su verso lírico realizó modulaciones perfectas y

vitalizó el lenguaje literario. En prosa, su participación fue efectiva. Prosa cadenciosa, rica de matices y naturalidad exquisita.

Si su paso por la tierra fue corto, y viviera atormentado por crueles dolencias, como Proust —también asmático— hizo del arte su refugio consolador. Vivió dedicado al arte, y años antes de su regreso a Irlanda, transitó andariego por Europa entera, ganándose la vida en menesteres humildes. Cuenta Yeats que en las aldeas de Alemania, Francia y Suiza, ganábase el sustento y el abrigo improvisando conciertos, porque tocaba con virtuosidad el violín.

En París, jamás se entregó a la bohemia sugestionante de la época. Se dedicó a interpretar más que en los libros en la vida, la psicología humana. Observador profundo, sentía plenamente el dolor del prójimo. Sólo así se explican sus atentos estudios del hombre, y sus aciertos que escudriñaban las profundidades de la conciencia humana.

En Dublín participó con decisión en la tarea de elevar a planos de mérito universal la escena irlandesa, y, valiente, desnudó ante el público el gesto hipócrita, la costumbre idiotizante. La crítica miope le fustigó y le dio dolores y quehaceres; pero vivió para denunciar lo postizo, lo accesorio. ¡De ahí su grandeza, su trascendencia!

De individualidad particularísima, y más que Yeats nacional y universal, asentó sus pies en los estratos vitales del pueblo que a diario encontraba en Dublín, y en las regiones lejanas y maravillosas de las islas Aran y Wicklow.

Sería imposible olvidar su personalidad en las letras contemporáneas. Aunque fue un malogrado, porque su genio no alcanzó a entregar todo lo que prometía, su nombre queda entre las cifras de altura de la poesía mundial, y está junto a Yeats como el más representativo valor del teatro irlandés, que, bajo el patrocinio cariñoso de Lady Gregory, diera a la literatura de habla inglesa y gaélica otros nombres conspicuos: O'Casey, Lord Dunsany y Denis Johnston. Artistas que hundieron en la historia de Irlanda sus miradas escrutadoras, y a pura palabra y talento repartieron la luz del espíritu de su pueblo, encerrado en la poesía que recorre el universo, deparando la claridad excepcional de una gente extraordinaria.

En 1909 muere Synge, a los 37 años de edad. Yeats a su muerte expresó lo siguiente: "Estoy seguro que el noble arte de mi amigo es la victoria de un hombre que en medio de la pobreza y la enfermedad creaba por puro goce de la expresión". Y aunque el mismo Synge, dijera: "toda teoría es mala para el artista porque lo hace vivir en la inteligencia". Las reflexiones que escribiera sobre sus trabajos, revelan una mente perspicaz y lúcida, y una estética de contornos precisos, que buscaba la fuerza de la realidad y la vida, sobre todo para que el poema y el drama dieran su propia luz.



# Apuntes sobre una Exposición

Por Mercedes DURAND

Acaso la realidad con su geometría dada, con sus ángulos que caen cual barrotes sobre el pincel fecundo, con sus líneas obtusas que escuecen la imaginación y tropiezan el pensamiento, con sus colores que desde siempre se repiten incansablemente en el universo infinito; acaso, decimos, el artista no tendrá el derecho a escurrirse de esa realidad para ingresar en el informe y libre espacio del pensamiento lleno únicamente de pensamientos? ¿Acaso el surrealismo no significó un inmenso hallazgo para quebrar la realidad en la búsqueda de la pureza que engendra el arte libre?

¿Acaso el abstractismo no significa un esfuerzo incalculable para hacer ingresar a la tela, por primera vez en la historia de la pintura, al pensamiento como tal, a la emoción como tal, acaso no?

Sin embargo, ¿serán en realidad esas escuelas novedosas esencialmente trascendentes? ¿O será únicamente en virtud de la realidad real que el artista se realiza?

Vinci escapa sosegadamente de su tiempo para quedar allí brillando eterno. El Greco con sus patricios dolorosamente alargados y sus dioses flacos y convulsos crea sombras que harán saltar lágrimas de los ojos más tiernos o sensibles. Pero el mejor artista surrealista o el mejor artista abstracto, ¿trascenderán de su época? ¿Sí o no?

Podríamos afirmar que el Picasso del cubismo es un Picasso inseguro lleno



de artificios y vacilaciones que contrasta duramente con aquel artista inmerso en un azul tierno y profundo.

Todavía decimos, el artista en su ansiosa búsqueda de expresiones genuinas, en su cotidiano intentar nuevos caminos, en su lucha por henchir las rutas de su arte, tiene la firme obligación de intentar muchas escuelas, de ensayar otros estilos, de aplicarse extraordinariamente como lo ha hecho Rosita Mena Valenzuela...

Lo dicho queda simplemente como interrogante o motivo de estudio o polémica... Porque si en *Recuerdo de Louise*, Rosita Mena Valenzuela, realiza una expresión, una forma y un contenido, en *Angulo N° 2*, describe la intrincada gama de estados anímicos que padece el ser al mirarse a sí mismo. Es ese dolor, es ese retorcerse ante las terribles interrogantes que plantea la vida, es ese gritar con la mirada, la frustración, la angustia y el estupor ante el sucederse de acontecimientos, es ese llorar sin lágrimas, es ese asomarse ante el horizonte estrecho del diario acontecer, es ese protestar ciego, es ese condenar la angustia y asirse a una realidad plena de pájaros, hojas y racimos maduros... Y en verdad que la artista plasma en esta obra su variado mundo interior ya que su autorretrato la coloca frente al espejo de los espectadores en su exacta dimensión espiritual: la del ser preocupado, convulso, perplejo, trágico y plácido, sombrío y esperanzado...

Al acercarse al mundo de la pintora que hoy expone sus cuadros en este salón, una se acerca a seres fantásticos, mitad angélicos y mitad demoníacos... Hay en su horizonte plástico figuras escapadas de las horas tortuosas, matices violentos que revelan instantes de goce estético pleno, trazos que hacen resaltar el valor de lo grotesco en perfecto contrapunto con la ternura y el amor humano... Junto al violento bermellón el ojo suaviza su impresión al reparar en el azul desvaído y el gris tenue. Frente al amarillo vibrante de luz, la artista coloca el opaco tono morado... Luz y sombras combinan sus fuerzas opuestas en el pincel de esta pintora salvadoreña!

Y tras esa enredadera de tentativas, de ensayos, de la ansiedad por encontrar la vía personal exacta, se adivina lejano, más presente, ese trópico nuestro que estalla de los volcanes a la selva, de los ríos caudalosos a los pájaros azules, de la risa verde de los loros al misterioso arrastrarse de las culebras, del murmurio de los brujos al loco gemir de los ausoles, de los mangles ágiles al mar lleno de pinos y de viento... Sí, allí está la violencia de colores, el rugir del viento huracanado, el puma, nosotros los indios, a punto de llegar al primer plano... Dejamos, con la pintura de Rosa Mena Valenzuela, abierta una ventana en el mundo del arte, en el mundo del artista que esforzadamente busca realizarse, del pintor que se dice a sí mismo y a su pueblo en esas hermosas y delicadas telas...

Mercedes Durand

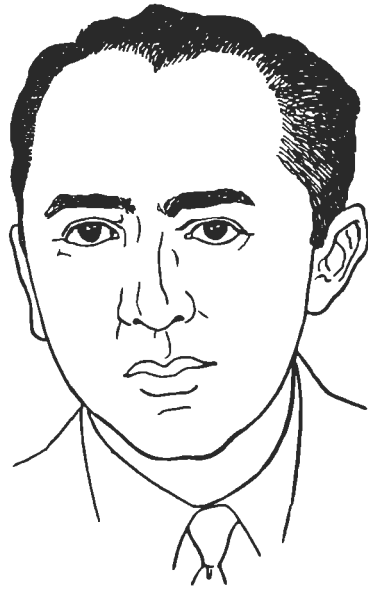
# San Miguel, tierra de Gavidía

Por TRIGUEROS DE LEON

Verano. El sol mordiendo las cortezas resacas de los árboles. Los caminos largos y blancos serpenteando en las faldas de las montañas. Las cigarras, señoras del estío, limando el bochorno de la hora con sus monótonos cantos.

Corre el automóvil sobre la carretera. Van sucediéndose paisajes como en una película. Se abre la maravilla del Valle del Jiboa donde las parcelas, cultivadas a cuadros, semejan un enorme tablero de ajedrez. Más allá se alza el cono azul del San Vicente que tiene la cabeza envuelta en blancas gasas: las nubes.

Pasan varias carretas coloniales tiradas por mansos bueyes. Sobre los lomos de los animales pesa el cansancio de la hora. El hocico babeante y gacha la testuz van marcando, profundos, los pasos sobre el polvo ardoroso.



TRIGUEROS DE LEON

Silban cualquier cancioncilla montañez los boyeros. Algunas mujeres van sobre bestias aparejadas que llevan cargas de sandías. La mujer salvadoreña, trabajadora y tenaz en la lucha por la vida. De pronto aparece, sobre la última curva del camino, la línea fluvial del Lempa. El azul lejano que percibimos a primera vista va acentuándose a medida que nos acercamos a las riberas de la corriente. Tranquilas las aguas ondean con suavidad como trozos de cielo que fuesen en tarda fuga por los caminos de la tierra. Bajo el toldo de hojas están los vendedores de sandías que ofrecen al viajero la tajada fresca y grana de esa sabrosísima fruta del trópico. Las mujeres de los pescadores llegan con mucha plata de escamas derretida en los guacales.

Todos compran pescados y frutas. Se habla de una reciente tragedia ocurrida a inmediaciones del río. Fue tal vez el zarpazo tremendo de la fiera que los hombres de estas latitudes llevan dentro. Tras de embarcarnos y lograr la ribera opuesta, continuamos el viaje. El sol deja de enviar sus chorros de luz perpendicularmente y apenas quedan retoques luminosos en las crestas de las serranías. El calor va aplacándose y azota una ligera brisa. Ya casi de noche entramos en Jucuapa. La ciudad es bonita, limpia y de anchas calles bien empedradas. Retornamos a tomar la carretera internacional, de donde parte un desvío para la población últimamente mencionada. La carretera tiene todavía algunas partes en construcción. Entre las primeras sombras nocturnas llegamos a Moncagua. Una plaza, en ella

varios árboles y la pila en la que danza el chorro fresco de agua bondadosa. Algunas mujeres acarrean agua en sus cántaros. En los cuartos humildes se ve la candileja que alumbra apenas con su llama en agonía. Los cercados, en la bruma, parecen dibujados a tinta china. Un hombre canta con voz triste, alargando compases que acompaña con la música arrancada de su guitarra, mientras el cielo va cuajándose de pequeñas flores luminosas. Parece, a ratos, que algún fantasma cruzara de repente aquellas regiones. La belleza del poblado se acentúa con su corte netamente regional.

Al poco andar encontramos Quelepa, otro pueblecillo simpático rodeado de casas antiguas de enormes patios en donde descansan las vacas rumiando paciencia. Llega un olor profundo a vacada, a fruto silvestre, a noche cuajada de aromas eglógicos. Nos imaginamos que la existencia es más buena y más sencilla en estos lugares. Tuvimos ocasión de conocer en uno de dichos poblados a un anciano señor que es boticario, médico y tendero a la vez. ¡Qué vida tan sabrosa la que debe deslizar!

Ya la ciudad había encendido sus pupilas eléctricas cuando llegamos a la muy Noble y muy Leal tierra de San Miguel. El aspecto hermoso de la población nos impresionó. Vimos las casas inmensas, de gruesas paredes y de puertas que lucen el medio arco de la Colonia. La Catedral, enorme, alza majestuosa sus cúpulas llenas de polvo de siglos. Se nota cierto movimiento, el cual atribuimos a los próximos festejos que han de llevarse a cabo en

honor del maestro Gavidia, fervoroso amante de su solar natal.

Tuvimos esa misma noche la oportunidad de conocer a distinguidas personas que nos prodigaron toda clase de atenciones. Visitamos parques y recorrimos algunas de las calles principales, reservándonos un paseo más extenso por la ciudad para el día siguiente, en el que dieran principio los homenajes al autor de *Cuentos y Narraciones*.

Así fue. Estuvimos a saludar al maestro, a su llegada, a quien ya habíamos visto a nuestro paso por San Salvador. La gentileza de los miguelños se mostró desde el primer instante. Se celebraron muchos actos culturales de acuerdo con el programa elaborado al respecto.

El domingo por la tarde fuimos invitados a un paseo por las afueras de la ciudad. Hermoso el paisaje que se abre a la vista del viajero. Cordilleras lejanas en donde juegan los colores variando desde el morado oscuro de las partes bajas hasta el celeste de las cimas. Las plantaciones de henequén le dan especial belleza a los terrenos cultivados. Apenas se alza la hoja ancha del agro prieto y es que la mata parece estar con las mejillas reposadas en la tierra.

Cuzcatlán tiene bellezas. Lástima grande que los salvadoreños poco nos preocupamos por descubrirlas. A la mayoría no le interesan. Y es así cómo muchos viajan al exterior sin conocer completamente su tierra.

En las ciudades orientales se nota el toque de la Colonia. Parece que la ola de modernización aún no ha lle-


gado a ellas. En El Salvador: la capital y Santa Ana son las ciudades que más pronto van cambiando, dejando su aspecto de antes. Ciertamente ofrecen mayores comodidades las nuevas construcciones; pero no por ello podemos negar la belleza que tienen los caserones de grandes zaguanes donde descansa el grueso aldabón de hierro. En los aleros de las casas aún está dormida la Colonia. Son ciudades de aspecto conventual y en sus barriadas se oye todavía la guitarra criolla y sale de paseo, por las noches, la leyenda. Los niños sorben misterio en la blanca leche de la luna. Las viejecitas almidonadas, olientes a camándula y a estearina, se levantan tempraneras para asistir a la primera misa que celebra el Padre. Cuando el campanario enhiesto echa a volar el palomero de bronce de sus campanas se inicia el largo desfile. Por las tardes, al toque del Angelus, rezan: "El Angel del Señor anunció a María..." Y en las noches se recogen pronto en sus alcobas.

Hay más poesía en todo esto. Está latiendo una época casi perdida con los años que nos atormentan con sus ruidos de máquinas y el constante olor a gasolina.

La vida reposa en las ciudades tranquilas. Las gentes son buenas y ofrecen el cariño como una dádiva bíblica.

Es así San Miguel. Hermosa, amplia, bella. Una ciudad donde aún duerme la Colonia...

1939



# JOSE SIMEON CAÑAS

## Libertador de Esclavos

Por Italo LOPEZ VALLECILLOS

Este trabajo mereció Primer Premio y Medalla de Oro en los Juegos Florales de Zacatecohuca, en 1963. Jurados: Drs. Reynaldo Galindo Pohl, Ricardo Dueñas V. S. y Abelardo Torres.

### INTRODUCCION

El tema ha sido tratado anteriormente por destacados escritores centroamericanos. Desde el guatemalteco Alejandro Marure, allá por 1843, al salvadoreño Jorge Lardé y Larín, 1960, incluidos en el largo paréntesis: José Francisco Barrundia, Mariano Gálvez, Francisco Castañeda, Víctor Jerez, Jorge Lardé, Francisco Castro Ramírez, Francisco Gavidia, Hermógenes Alvarado p., Sarbelio Navarrete, Ramón López Jiménez y Manuel Vidal. Poco puede agregarse a lo dicho por estos hombres de talento. Sin embargo, y en atención a las proyecciones históricas del hecho, a la extraordinaria actitud de quienes lucharon por la abolición de la esclavitud en Centro América, no hemos dudado en revisar, analizar los antecedentes y consecuencias de tan humano gesto.

En el desarrollo del estudio nos atenemos a las fuentes originales, sin



ITALO LOPEZ VALLECILLOS

menospreciar por ello las opiniones o juicios de los autores citados. En la medida de lo posible, situamos los hechos dentro del marco o ámbito adecuado, para que la realidad económica y social de la época indique las causas, los orígenes, las verdaderas razones que movían a los hombres de ese tiempo.

## CAPITULO I

### *Condiciones socio-económicas de Centro América en el período post-independiente*

El brigadier Vicente Filísola, enviado para sojuzgar a los pueblos centroamericanos por Agustín de Iturbide, efímero Emperador de México, presionado por las circunstancias, convocó el 29 de marzo de 1823 a un Congreso Nacional Constituyente al que concurrieron todas las provincias de Centro-América, en cumplimiento a lo acordado en el Acta de Independencia de fecha 15 de Septiembre de 1821. Volvíase así a tomar el rumbo republicano señalado por los próceres, tras un largo período de incertidumbre, de enconada lucha por parte de los anexionistas y anti-anexionistas al Imperio Mexicano. Por fin los centroamericanos, sin la influencia extranjera podían plantear sus problemas y enfrentarse a su propio destino. Resultado de la consulta a los pueblos fue la instalación de la Asamblea Constituyente de las Provincias Unidas de Centro América, el 24 de Junio de 1823. Presidida por el Pbro. y Dr. José Matías Delgado, la augusta representación dejó claramente establecidos estos principios, "conexos y marcadamente inconfundibles": "1º Confirmación o reafirmación de la Independencia de España, proclamada en 15 de Septiembre de 1821, y ratificada, no por el Congreso que debía reunirse en 1º de Mayo de 1822, sino por los Ayuntamientos provinciales, actuando bajo la forma de Cabildos abiertos, ratificación que se efectuó en

el término de las distancias, para cada una de las Provincias; 2º Proclamación de la Independencia de Méjico y de cualquier otra Potencia o Nación. En este sentido, es exacta la calificación de Independencia absoluta, que atribuyen los historiadores y juristas a este magno acontecimiento, sin que el término de absoluto deba vincularse en ninguna forma a la Independencia de España, que ya se había efectuado, en lo jurídico y en lo político, desde 1821; 3º Por último, implantación de un régimen político que sin poder calificarse de republicano, conforme al criterio constitucionalista moderno, excluyese ciertamente toda adherencia a la idea monárquica. En ese sentido, nos parece exacto afirmar que el primer Estado centroamericano que se constituyó es francamente antimonárquico, aunque su ley constitutiva dejó en suspenso la cuestión de determinar la verdadera naturaleza política y jurídica del nuevo Gobierno que se determinó, con posterioridad, por el Decreto de la Asamblea Nacional Constituyente de 2 de Julio de 1823, que si bien instauró y organizó los Tres Poderes, no hizo ninguna alusión al término republicano. Tampoco encontramos éste en el proyecto de Constitución, publicado por la Asamblea Nacional Constituyente, el 17 de Diciembre de ese mismo año, que se limita a decir que la forma de gobierno será popular, representativa y federal"<sup>1</sup>.

En el orden jurídico-político la antigua Capitanía General de Guatemala, pasó a ser "Provincias Unidas de Centro de América". La población, según algunos autores, no era mayor de los dos millones de habitantes<sup>2</sup>. Marure la estimaba en 1.287.491<sup>3</sup>. Barón Castro la

1—Gallardo, Ricardo. *Las Constituciones de la República Federal de Centro América*. Instituto de Estudios Políticos. Madrid, 1958. Págs. 192 y 193.

2—Thompson, George Alexander. *Narrative of and official visit to Guatemala from Mexico*. Londres, 1892. Pág. 138 y siguientes.

3—Maruro, Alejandro. *Bosquejo Histórico de las Revoluciones de Centro América, desde 1811 a 1834*. París, 1913. Tomo II.

calcula en 1.500.000 h.<sup>4</sup>, dedicada en su gran mayoría a la agricultura y a la incipiente industria, así como al comercio.

José Cecilio del Valle da una idea de la actividad económica de esa época al referir que en el régimen colonial "si bien no había fábricas textiles grandes, existían por lo menos telares de algodón y lana; en la Antigua había, en 1795, mil telares que en 200 días de trabajo fabricaban 2.000.000 de varas de tela de algodón; se consumían en ellos 50.000 libras de hilo y 80.000 arrobas de algodón en rama; en 1830 no hay en aquella ciudad sino 100 telares. La misma ciencia, dice el Conde Sabio de Pechío, no es en último análisis más que una parte del derecho de la libertad expresado con diversos nombres. Si los géneros europeos, africanos o asiáticos, son inferiores a los del país, serán indudablemente despreciados del todo; si son mejores en calidad y más cómodos en precio sería injusticia prohibir su compra. Los intereses de un millón de individuos, que los tienen que comprar los más buenos y baratos, no deban ser sacrificados a los de quienes los tienen exclusivamente en vender sus productos.

Antes de la independencia, el comercio era muy escaso, sobre todo en los últimos tiempos, debido a los disturbios napoleónicos y a la piratería, pero de 1821 a 1825, prácticamente se duplicó y las perspectivas futuras en ese sentido eran magníficas sobre todo para el comercio de importación, pues las exportaciones se hallaban restringidas debido a la pobreza de la agricultura; sin embargo, se exportaban algunos artículos demandados en los mercados de Europa debido al auge de la Revolución Industrial, auge del que se veían favorecidos los países productores de aquellas materias o artículos usados en las industrias textiles, como el algodón, la cochinilla y el añil. El co-

mercio con España consistía a últimas fechas, casi exclusivamente en la exportación de añil y cochinilla; del primero llegaron a salir rumbo a la península hasta 8.500 tercios con un valor mayor de dos millones de pesos anuales. Cinco años antes de la Independencia, las exportaciones de añil se redujeron a un millón de pesos anuales; en 1825 había vuelto a alcanzar su valor primitivo de dos millones de pesos y se esperaba que, gracias a las nuevas leyes, su valor llegaría a ascender a cinco millones de pesos.

La mitad de lo importado en aquellos años era de mercadería inglesa, con un total de 826.000 libras esterlinas. Estas eran las cifras oficiales registradas en las aduanas, pero en realidad el comercio era mayor, ya que en esas cifras no aparece el que se efectuaba con Belice, adonde muchos centroamericanos iban a comprar mercaderías inglesas. Existían allí casas de comisión encargadas de hacer compras en La Habana y Estados Unidos por un valor que, según Thompson, ascendía a 4.695.000 libras esterlinas, productos remitidos luego a la capital de la Federación en donde se intercambiaban con manufacturas naturales que enviaban a Europa. Belice era, pues, una base de operaciones comerciales inglesa para con México y Centro América, pero casi todo aquel comercio se efectuaba de contrabando. Pero no sólo en Belice traficaban clandestinamente los ingleses, sino que, además, se hacían fuertes envíos de mercancías desde Jamaica, comercio que llegó a importar la suma de 495.000 libras anuales<sup>5</sup>.

En el breve estudio: *El Estado Federal de Centro América y su Política Económica*<sup>6</sup>, encontramos algunas cifras que reflejan, evidentemente, la situación real de ese período:

5—Del Valle, José Cecilio. *Obras Completas*, Tomo I, Guatemala, 1943.

6—Torres, Abelardo. *El Estado Federal de Centro América y su Política Económica*. Revista de Economía Salvadoreña, No. 18, Año V, Instituto de Estudios Económicos, Facultad de Economía, San Salvador. Pág. 59 y siguientes.

4—Barón Castro, Rodolfo. *La Población de El Salvador*. Madrid, 1942. Pág. 265 y siguientes.

## VALOR Y ESTADO DEL COMERCIO EN 1825

Añil, valor de las exportaciones de 1824 .....	\$ 2.000.000	
Valor de la mercadería importada en cambio ....	\$ 2.000.000	\$ 4.000.000
Cochinilla, valor estimado de las exportaciones en 1825 .....	\$ 2.500.000	
Valor de la mercadería importada en cambio ...	\$ 2.500.000	\$ 5.000.000
Bálsamo, valor estimado de la exportación en 1825	\$ 195.000	
Valor de las mercaderías importadas en cambio ..	\$ 195.000	\$ 390.000
Cueros, valor de la exportación en 1824 .....	\$ 30.000	
Valor de la mercadería recibida en cambio .....	\$ 30.000	\$ 60.000
<b>TOTALES .....</b>		<b>\$ 9.450.000</b>

### ARTICULOS EXPORTADOS

Oro y plata .....	\$ 1.000.000	
Zarzaparrilla .....	\$ 12.000	
Papelillo .....	\$ 10.000	
Café .....	\$ 3.000	
Algodón .....	\$ 500.000	
Cacao .....	\$ 1.500.000	
Tabaco .....	\$ 200.000	
Azúcar .....	\$ 50.000	
Pimienta .....	\$ 10.000	
Cereales .....	\$ 100.000	
Drogas .....	\$ 85.000	
Alquitrán y Brea .....	\$ 5.000	
Ganado mayor .....	\$ 20.000	
Hierro .....	\$ 30.000	
Plomo .....	\$ 10.000	
<b>TOTALES .....</b>		<b>\$ 3.535.000</b>

Estos datos económicos, tomados y resumidos de la obra "Historia de la Evolución Económica de Guatemala" de Valentín Solórzano Fernández, ponen de manifiesto el rico mercado centroamericano de la época postindependiente.

Las negociaciones, el establecimiento de relaciones diplomáticas con Inglaterra y Francia, son también índice de la preocupación de los países europeos por las cuestiones americanas; especialmente, en lo referente a la venta de sus productos y la adquisición de materias primas baratas.

Lo que, en un principio, no fue sino un libre intercambio comercial, llegó a

generar la política colonialista de esos países y hasta el intervencionismo político-económico en el desarrollo de nuestras nacionalidades.

Abundantes hechos hay en la historia centroamericana que prueban esa intervención. Desde la apropiación de los montepíos añileros, las minas y el control y arriendo de los puertos y aduanas, hasta la descarada maniobra política de cónsules inescrupulosos. El caso de Federico Chatfield es uno de ellos.

En cuanto a la estructura social, el movimiento de independencia no produjo cambios de mayor consideración. Los estamentos sociales anteriores a 1821 eran: 1) Españoles peninsulares;





JOSE SIMEON CASAS



2) españoles criollos o americanos; 3) ladinos o mestizos; 4) mulatos o negros; 5) indios. El cambio político, la declaratoria de independencia, la Constitución de 1824, no afectaron las bases económicas de la sociedad centroamericana.

Fue más bien un acto que puso en vigencia derechos cívicos, jurídicos, políticos, sin tocar los intereses de los nobles, de los altos funcionarios del gobierno y de la Iglesia. De tal manera que, si bien los "criollos" adquirieron competencia en los asuntos de Estado y, desde luego, cierta ingerencia en las negociaciones económicas, ello no cambió para nada las condiciones de vida de los pueblos. Nobles, terratenientes, ex funcionarios de la Corona y grandes comerciantes mayoristas, continuaron en situación de privilegio.

El liberalismo quedó apenas en los códigos, en las superestructuras, sin fincar en el ser social de los pueblos. Las élites universitarias y la minoría terrateniente, en muchos casos, se proclamaron liberales siempre y cuando ello no afectase sus rentas y negocios. Venía a ser así la "revolución" un mero gorro frigio sobre las mismas testas aristocráticas y feudales.

Las grandes masas de trabajadores y artesanos quedaron siempre sujetos al arbitrio de leyes injustas, costumbres degradantes, y vicios propios de un sistema explotador que mantenía el atraso y el privilegio.

La clase o el grupo social que tomó el poder que antes ejercía la Corona, no contempló mejoras en el orden económico para las masas; por el contrario, se aferró a conservar sus latifundios dentro del nuevo marco político, en el que, la demagogia y la opereta, tomaron papel destacado en parlamentos, senados y presidencias.

Tal es la situación en el período post-independiente.

Como afirmamos, el nuevo gobierno, bajo la influencia de la Revolución francesa y de la Declaración de Vir-

ginia, Estados Unidos, sostuvo, al menos de palabra, principios liberales de general aceptación como son la igualdad frente a la ley, libertad de palabra y pensamiento, libertad de comercio y tránsito, ejercicio del voto, etc. con los cuales y a través del tiempo, los estratos inferiores han adquirido sentido y ubicación histórica en el proceso político y social de Centro América.

La influencia de la Revolución Americana en el desarrollo de Centroamérica, merece desde luego, especial consideración. El hecho de que Estados Unidos fuese una Colonia europea y la realidad impresionante de que su insurrección se haya impuesto al león británico, dándole a los pueblos norteamericanos una nueva jerarquía, es motivo de reflexión en los grupos pensantes de hispanoamérica.

En primer lugar, las tesis de Locke y los aportes doctrinarios de James Otis, James Wilson, Franklin, Dickinson y Jefferson, conformes con el derecho natural, prueban su eficacia en el terreno de los hechos. La Constitución de los Estados Unidos, llega a ser "el fruto de un compromiso entre grandes y pequeños Estados, entre partidarios de un poder fuerte y partidarios de las libertades locales, entre quienes estimulan la industrialización y quienes se apoyan en la agricultura".

La corriente de influencia es notoria en todas las Cartas Magnas de la América hispana, sin que las realidades sociológicas de las dos Américas coincidan. Mientras en una, aquellos principios adquirirían fuerza y contenido social, principalmente entre burgueses y aristócratas progresistas, en la otra, eran adorno y palabrerío de élites irresponsables y analfabetas.

La influencia en el orden de las ideas políticas hay que dejarla establecida, porque la misma, al correr de los años, ha generado fenómenos de notable in-

7—Touchard, Jean. *El Pensamiento Revolucionario. Historia de las Ideas Políticas*. Capítulo X. Colección Ciencias Sociales, Edit. Tecnos, Madrid, 1961. Pág. 353.

terés. De igual manera, la Revolución francesa, aporta algunos principios al constitucionalismo hispanoamericano; entre ellos, la soberanía de la nación, el utilitarismo, el individualismo, el racionalismo, el juridicismo, el respeto a la propiedad privada, etc.

¿Tuvieron validez estas ideas en la sociedad centroamericana de ese tiempo? No, no la tuvieron. Copia servil de pueblos en estado más desarrollado, no llegaron a ser realidad en la conciencia feudal y sombría de Centro América.

El estudio del hecho histórico y su debida concatenación, no puede hacerse sino es mediante el análisis de los muchos factores que intervienen en su aparición. De ahí que presentemos la situación jurídico-política de Centro América, el estado real de su economía, la estructura social y el pensamiento e ideales de la élite centroamericana, en el periodo post-independiente, todo ello como antecedente, como valoración previa a la abolición de la esclavitud, acto humanitario y labor de alcances filosóficos extraordinarios, debido a la vigorosa personalidad del Pbro. y Dr. José Simeón Cañas.

## CAPITULO II

### *La abolición de la esclavitud como consecuencia y aspiración del proceso emancipador de 1821*

La esclavitud es tan antigua como el hombre. Filósofos y antropólogos no se ponen de acuerdo todavía sobre esta forma de explotación, de servidumbre. Todos coinciden en que es un cáncer al que se debe exterminar; unos por medio de la superación espiritual del hombre, otros destruyendo privilegios económicos. La historia de la esclavitud humana llenaría millares de páginas, centenares de volúmenes. El hombre ha estado siempre entre la esclavitud y la libertad, entre el temor y la alegría; entre su conciencia y la conciencia de los otros.

Pueblos y civilizaciones milenarias sufrieron en la antigüedad esta oprobiosa afrenta. En todas las civilizaciones, llámese occidental u oriental, el hombre esclavo ha significado la fuerza motriz de las organizaciones económicas. Roma, a la cabeza de todos los pueblos, dio vida a sus instituciones sobre la espalda y la ignominia de la esclavitud. La literatura latina está llena de ejemplos. La sociología y el derecho se han encargado de informarnos de esa forma odiosa de hacer del hombre "una cosa" a la disposición de otro hombre.

A través del tiempo, y como un legítimo adelanto, la humanidad ha superado esas formas de humillación. Y si la esclavitud aún señorea con métodos y sistemas de índole sutil y complicada, la verdad es que hay una fuerza social universal, vigilante, en defensa del hombre, levantando una bandera: la dignidad humana, el respeto al hombre como unidad ontológica y axiológica, alfa y omega de la humanidad. El hombre debe ser respetado en su integridad física y moral.

Al estudiar las formas de humillación en Centro América, tendrá necesariamente que analizarse el proceso deformador material y espiritual que se llamó la conquista y la colonización española. Deformador, repetimos, por cuanto vino a diezmar la población natural y a convertir en bestias de carga a los nativos. Porque si bien es cierto que hubo una "legislación de indias", cristiana en sus principios, ésta jamás se atendió bien. El nativo de América fue durante la conquista, durante la colonización, una cifra al servicio de un sistema de explotación inicua. Eso y no otra cosa es la institución conocida como "encomienda".

El proceso de la independencia centroamericana —quede reconocido el amor y la defensa hacia los naturales por parte de Fray Bartolomé de Las Casas y del Obispo Francisco Marroquín— tuvo entre sus aspiraciones

filosóficas un mejor trato para los mulatos, mestizos e indios. Tal idea, alentada desde hacía muchos años, provenía de movimientos reivindicadores de Europa y de la misma América. México fue, en ese sentido, el ejemplo más vigoroso para Centro América. El prócer Miguel Hidalgo y Costilla al insurreccionarse contra el gobierno español, dictó un decreto de hondo contenido humanitario en favor de los esclavos. Tal documento circuló entre los próceres centroamericanos y repercutió hondamente en sus planteamientos políticos. El texto de tan importante acuerdo dice: "Desde el feliz momento en que la valerosa nación americana tomó las armas para sacudir el pesado yugo, que por espacio de cerca de tres siglos la tenía oprimida, uno de sus principales objetos fue extinguir tantas gabelas con que no podía adelantar su fortuna; mas, como en las críticas circunstancias del día, no se pueden dictar las providencias adecuadas a aquel fin, por la necesidad de reales que tiene el reino para los costos de la guerra, se atiende por ahora a poner el remedio en lo más urgente por las declaraciones siguientes. Primera: Que todos los dueños de esclavos deberán darles la libertad dentro del término de diez días, so pena de muerte que se les aplicará por transgresión de este artículo. Segunda: Que cese para lo sucesivo la contribución de tributos, respecto de las castas que la pagaban, y toda exacción que a los indios se les exija. Tercera: Que en todos los negocios judiciales, documentos, escrituras y actuaciones, se haga uso de papel común, quedando abolido el del sellado. Cuarta: Que todo aquel que tenga instrucción en el beneficio de la pólvora, puede labrarla sin más pensión que la de preferir al Gobierno en las ventas para el uso de sus ejércitos, quedando igualmente libres todos los simples de que se compone. Y para que llegue a noticia de todos, y tenga

su debido cumplimiento, mando se publique por bando en esta capital, y demás ciudades, villas y lugares conquistados, remitiéndose el competente número de ejemplares a los tribunales, jueces y demás personas a quienes corresponda su inteligencia y observancia. Dado en la ciudad de Guadalajara, a 6 de diciembre de 1810. —Miguel Hidalgo, Generalísimo de América. —Por mandado de S. A., Lic. Ignacio Rayón, Secretario"<sup>8</sup>.

Estas y otras ideas crearon el ánimo preciso para enmarcar, dentro del movimiento de emancipación, el rescate de los esclavos que aún padecían ignominia en Centro América.

Es importante señalar que la Corona española, en diversas oportunidades, sobre todo después de 1810, había estudiado algunas soluciones para acabar con el régimen de esclavitud<sup>9</sup>.

El primer antecedente sobre la abolición de la esclavitud centroamericana, afirma López Jiménez, se halla registrado en la moción que el 6 de noviembre de 1821 presentó el síndico, don Mariano Aycinena, ante la Municipalidad de Guatemala. Tal petición señala: "Sería útil reducir al mínimo el número de esclavos; y conveniente hacerlo saber al futuro Congreso Constituyente de Centro América, para que dictara una ley prohibiendo que nazcan siervos y los siervos que llegaren de nación extranjera queden libres por el sólo hecho de poner pie en territorio guatemalteco".

Evidentemente, ésta es la primera gestión oficial sobre la libertad de los esclavos, Aycinena, aristócrata, y ajeno a la inquietud de las nuevas ideas propuso la moción porque ella no perju-

8—*Documentos Relativos a la Independencia de Méjico*. París, 1887. Pág. 136. Publicación por cuenta del Instituto Franco-Mojicano. Este acuerdo lo cita, también, Castañeda, Francisco. *La Abolición de la Esclavitud en Centro América*. José Simeón Cañas y Abraham Lincoln. Nuevos Estudios. Tomo Segundo. Págs. 38 y 39. Imprenta Nacional, 1919. San Salvador, El Salvador, C. A.

9—Fernández Becerra, Juan. *La Esclavitud y sus formas en América*. Editorial Salvat, Barcelona, 1919. Pág. 63.

dicaba los intereses económicos de su clase y era, además, un gesto humanitario que le ganaba simpatías entre el pueblo centroamericano.

“El segundo antecedente es netamente salvadoreño: la Junta de Gobierno de El Salvador, presidida por el Padre José Matías Delgado, a raíz de la Independencia, o sea pocos meses después y para ser exactos el día 13 de enero de 1822 ABOLIO LA ESCLAVITUD mediante decreto gubernativo que se publicó por bando en toda la República. Con precisión jurídica, como lo hizo constar el doctor Fagoaga oportunamente, la Junta de Gobierno del Estado de El Salvador, declaró textualmente: “Queda abolida para siempre la esclavitud y en consecuencia son libres todos los esclavos de ambos sexos desde el acto de la publicación de este bando”<sup>10</sup>.

En realidad en El Salvador el número de esclavos era pequeñísimo; no pasaría de quince, ocupados en labores domésticas: Si bien la actitud del gobierno salvadoreño fue enérgica, definitiva, los dueños de esclavos y los propios esclavos continuaron el régimen de servidumbre. Ello se debió a que los esclavos eran, más bien, “hijos de casa”. Gozaban de la protección del señor, a veces hasta del cariño y afecto dispensado a los de la familia. Si bien hacían las labores más duras, sin retribución, ello era compensado con la alimentación, el hospedaje y el vestido. Los esclavos hacían su propia vida dentro de la familia de los señores. Allí nacían, crecían, casaban o “ajuntaban” con otra esclava; allí también morían. Toda la unidad de nacimiento, existencia y muerte dentro del marco de costumbres y afares de los amos. Ello explica que la abolición de la esclavitud en El Salvador fuese un acto simbólico, síntesis de la idea liberal, conquista de la independencia,

pero no una cuestión que modificara la mentalidad ni el régimen particular de los estratos sociales.

Correspondió en la forma y en el espíritu a los constituyentes centroamericanos de 1823 el resolver definitivamente el problema. Así la liberación de los esclavos fue una consecuencia del movimiento independentista, iniciado en 1811.

La Asamblea Nacional Constituyente de las Provincias Unidas de Centro América, como lo dejamos establecido en el capítulo I de este trabajo, se reunió por primera vez el 24 de junio de 1823. Durante ese año se discutió todo lo referente a la independencia general y absoluta de Centro América.

En una de las sesiones de principio de Agosto, los diputados Mariano Gálvez y José Francisco Barrundia mencionaron para que “los hijos de los esclavos que nacieran en el mismo territorio, sean libres y ciudadanos; y que, los esclavos actuales puedan liberarse por la mitad de su precio”<sup>11</sup>.

Las gestiones de Barrundia y Gálvez fueron rechazadas, previo informe del 4 de agosto de 1823 presentado ante la Constituyente. No obstante, en el ánimo de los diputados quedó pendiente la solución al problema.

La verdad es que los esclavos, según relata el Pbro. José Mariano Méndez, no llegaban a 200 en toda la nación, concentrados en su mayoría en los ingenios de San Gerónimo y Palencia de los padres de Santo Domingo.

Sin embargo, algunos terratenientes sostenían que el principio de la esclavitud de los indios y los negros era valedero, no sólo por la ignorancia e irresponsabilidad de éstos, sino por el beneficio que recibía la economía. Ello por una parte, por otra, argumentaban que los indios y negros eran “niños que necesitan vigilancia y protección”.

10—López Jiménez, Ramón. La “Verdadera Verdad” del primer antecedente de la abolición de la esclavitud en C. A. Artículo publicado en La Prensa Gráfica, San Salvador, 23 de Mayo, 1959.

11—Jorge Lardé y Larín. José Simeón Cañas, Virreño Ilustre. Departamento Editorial, Ministerio de Cultura, 1956. Colección Historia. Vol. I, Capítulo VIII. Págs. 57 y 58.

Es aquí donde nos parece que la gestión por abolir la esclavitud en Centro América adquiere categoría permanente. No se trataba simplemente de liberar a 200 personas, sino de borrar de la mentalidad de la época principio tan nefasto. No es en el campo económico donde debe buscarse la incidencia de esta actitud. Es en el terreno humanístico, liberal y democrático, donde se hallará la respuesta que impulsó a los próceres a la manumisión de los esclavos centroamericanos. Téngase presente que este hecho de dimensión universal, ocurrió en Centro América antes que terminara la servidumbre y la esclavitud en muchos países europeos y americanos.

El 31 de diciembre de 1823, el Pbro. José Simeón Cañas, diputado por el Partido de Chimaltenango volvió a plantear la cuestión de los esclavos. De amplia trayectoria intelectual, virtuosa vocación teológica, patriota a toda prueba, el Pbro. Cañas conmovió a la Asamblea Constituyente. Sus palabras, repetidas una y mil veces, han quedado como testimonio de fe en la libertad del hombre. Con energía y voluntad, a pesar de su ancianidad, expresó: "Vengo arrastrándome (se hallaba retirado por enfermedad), y si estuviera agonizando, agonizante viniera, por hacer una proposición benéfica a la humanidad desvalida: con toda la energía con que debe un diputado promover los asuntos interesantes a la patria, pido, que ante todas cosas, y en la sesión del día, se declaren ciudadanos libres nuestros hermanos esclavos, dejando salvo el derecho de propiedad que legalmente prueben los poseedores de los que hayan comprado, y quedando para la inmediata discusión la creación del fondo de la indemnización de los propietarios. Este es el orden que en justicia debe guardarse; una ley que la juzgo natural, porque es justísima, manda que el despojado sea ante todas cosas restituído a la posesión de

sus bienes; y no habiendo bien comparable con el de la libertad, ni propiedad más íntima que la de ésta, como que es el principio y origen de todas las que adquiere el hombre, parece que con mayor justicia deben ser inmediatamente restituidos al uso íntegro de ella. Todos saben que nuestros hermanos han sido violentamente despojados del inestimable don de su libertad, que gimen en la servidumbre suspirando por una mano benéfica que rompa la argolla de su esclavitud; nada, pues, será más glorioso a esta augusta Asamblea, más grato a la Nación, ni más provechoso a nuestros hermanos, que la pronta declaratoria de su libertad, la cual es tan notoria y justa, que sin discusión y por general aclamación debe decretarse. La Nación toda se ha declarado libre; lo deben ser también los individuos que la componen. Este será el decreto que eternizará la memoria de la justificación en generación, bendecirán a sus libertadores; y para que no se piense que intento agraviar a ningún poseedor, desde luego, aunque me hallo pobre y andrajoso, porque no me pagan en las cajas ni mis créditos ni las dietas, cedo con gusto cuanto por uno y otro título me deben estas cajas matrices, para dar principio al fondo de indemnización arriba dicho". (Véase facsímile en este estudio).

Aprobada en esa sesión por la Asamblea Constituyente la libertad de los esclavos, quedó pendiente lo referente a la indemnización o rescate. Deseoso de apurar los trámites, el Padre Cañas, con fecha 12 de enero de 1824, se dirigió a la Comisión de Gobernación en estos términos: "La Asamblea ha declarado la libertad de los esclavos sin condición ni relación alguna a la indemnización de ellos; pero como no se ha pasado el decreto al Gobierno para su publicación y cumplimiento, hasta ahora gimen los miserables en la servidumbre, la humanidad entrecha a pedir que tenién-

dose consideración a los graves males que de cierto se están padeciendo, se mande sin pérdida de tiempo pasar el decreto al Gobierno, quedando si fuere necesario de mi cuenta costear la impresión de él. Guatemala, Enero 12 de 1824. José Simeón Cañas". Pocos días después, la misma Comisión respondió: "Por lo que hace a costear la impresión siempre habrá lugar a aceptar en parte este rasgo de filantropía del C(iudadano). Cañas, pues aunque luego se sancione la presente, la escasez del Erario y lo mucho que se le debe a la imprenta, habrán de retardar de otra suerte la impresión y publicación".

No fue, sin embargo, sino hasta el 17 de abril de 1824 que la Asamblea Nacional Constituyente emitió el decreto de abolición, previo rescate en determinados casos. El texto del decreto es el siguiente: "La Asamblea Nacional Constituyente de las Provincias Unidas del Centro de América, teniendo presente: que el sistema de gobierno adoptado en esta república, en nada se distinguiría del antiguo peninsular, si desde luego no desarrollase los principios de igualdad, libertad, justicia y beneficencia en que deben constituirse todos los ciudadanos que forman estos estados: considerando también que sería muy ofensivo a la rectitud de un gobierno liberal, no volver los ojos hacia la porción de hombres que yacen en la esclavitud, ni procurarles el restablecimiento de su dignidad natural, la posesión de la inestimable dote de su primitiva libertad y la protección de sus verdaderos goces, por medio de las leyes; y deseando combinar en lo posible la indemnización de los actuales poseedores, con la libertad de los que se hallan abatidos en aquella triste condición; ha tenido a bien decretar y decreta lo que sigue:

Artículo 1º—Desde la publicación de esta ley, en cada pueblo, son libres los esclavos de uno y otro sexo y de cual-

quier edad, que existan en algún punto de los estados federados del Centro de América; y en adelante ninguno podrá nacer esclavo.

Artículo 2º—Ninguna persona nacida o naturalizada en estos estados, podrá tener a otra en esclavitud por ningún título; ni traficar con esclavos dentro o fuera, quedando aquéllos libres en el primer caso, y en uno y otro perderá el traficante los derechos de ciudadano.

Artículo 3º—No se admitirá en estos estados a ningún extranjero que se emplee en el anunciado tráfico.

Artículo 4º—Se ratifica el contenido de las cédulas y órdenes del gobierno español, por las que se dispone que se hacen libres los esclavos que de reinos extranjeros pasen a nuestros estados, por recobrar su libertad, sin perjuicio de lo que se arregle sobre el particular, por tratados de nación a nación.

Artículo 5º—Cada provincia de las de la Federación responde respectivamente a los dueños de esclavos, de la indemnización correspondiente, bajo las reglas que siguen:

1º—Los dueños de esclavos menores de doce años, que estén en el caso de deber ser indemnizados, con respecto al padre y madre de éstos, no deberán serlo por la libertad de dichos menores. Los que deban percibirla por razón de sólo el padre o madre, no tendrán más derecho, con respecto a dichos menores, que a la mitad de lo que a justa tasación valieren éstos. Los amos que por haber libertado graciosamente a los esclavos padres, no deban percibir indemnización por ellos, deberán percibirla por los menores de doce años, hijos de éstos, en el valor íntegro de dichos menores. Los dueños de esclavos menores de doce años que los hayan adquirido por título oneroso, deben ser indemnizados a justa tasación, como con respecto a los mayores de dicha edad.

2º—Los dueños de esclavos mayores de doce años lo serán en el modo y tér-



minos que previene el reglamento formado a este intento.

3º—Por los esclavos que pasen de cincuenta años, no se podrá exigir cantidad alguna por vía de indemnización.

Artículo 6º—Se creará en cada provincia, con los arbitrios que se señalarán, un fondo destinado únicamente para indemnizar a los dueños de esclavos naturales o vecinos de ella, que estén en el caso de ser indemnizados. La colectación y administración de estos fondos, correrá a cargo de la junta de indemnización que habrá en cada provincia, formada en los términos que prescribe el reglamento.

Artículo 7º—Las causas pendientes sobre esclavos que estén en el caso de que sus dueños puedan ser indemnizados, se continuarán y fenecerán en los tribunales y juzgados donde penden, para el sólo efecto de que puedan percibir la indemnización los dueños de ellos; pero se sobreseerán en las de los esclavos, por cuya libertad, según esta ley, no deba prestarse indemnización.

Artículo 8º—Los dueños de esclavos que no la exijan, estando en el caso de poderla pedir, según esta ley, serán herederos por testamento, o abintestato, de la tercera parte de los bienes de los que fueron sus esclavos, no teniendo éstos descendientes legítimos o naturales.

Artículo 9º—Los dueños de esclavos no deberán negar los alimentos a éstos cuando pasen de sesenta años, si quieren permanecer a su lado, ni podrán exigir de ellos otros servicios que los que les dicte su comedimento.

Artículo 10º—Cualquiera dueño de esclavos que después de publicada la presente ley en el lugar o pueblo donde residan éstos, les exija algún servicio forzosamente o les impida acudir a la Municipalidad más inmediata a obtener el documento de libertad, será procesado y castigado con las penas establecidas para los que atentan contra la libertad individual: y además perderá el derecho de ser indemnizado por la

respectiva provincia del valor de aquel liberto contra quien atentó.

Comuníquese al Supremo Poder Ejecutivo para su cumplimiento y que lo haga imprimir, publicar y circular.

Dado en Guatemala, a 17 de abril de 1824.

Juan Miguel Fiallos, Diputado Presidente.— José Francisco de Córdoba, Diputado Secretario.— José Domingo Estrada, Diputado Secretario.— Al Supremo Poder Ejecutivo.

POR TANTO: mandamos se guarde, cumpla y ejecute en todas sus partes.

Lo tendrá entendido el Secretario del Despacho, y hará se imprima, publique y circule.

Palacio Nacional de Guatemala, 20 de abril de 1824.

Acordado con dos individuos en ausencia del ciudadano Manuel José Arce, con permiso de la Asamblea.

José del Valle, Presidente.— Tomás O'Horán.— Al ciudadano Marcial Zebadúa<sup>12</sup>.

Don Alejandro Marure, casi contemporáneo de los sucesos, escribió en términos elogiosos sobre la abolición de la esclavitud. Y es que este escritor no podía dejar de reconocer que paso tan trascendental, significativo dentro de los valores de la nueva nacionalidad, era necesario enaltecer y colocar en el lugar histórico adecuado.

Las palabras de Marure, recogidas después por otros autores, sirven de testimonio y son elocuente ejemplo de lo que pensaban los hombres notables de aquella época. He aquí un fragmento de lo escrito por Marure: "La España, adoptando las leyes bárbaras de Roma, había establecido en sus colonias la esclavitud personal, permitiendo el comercio vergonzoso que se hacía con esta clase miserable y degradada: la Asamblea declara que todo hombre es libre en la república, y que no puede ser esclavo el que llegare a tocar en su territorio; privando de los derechos de

12—Archivo del Gobierno de Guatemala. Actas de la Asamblea Nacional Constituyente, 1824.

ciudadanía al que se atreviese a traficar con ellos. El decreto que contiene estas sabias determinaciones, hace honor a sus promovedores, forma época en el período de nuestra regeneración; y es sin duda alguna, el monumento glorioso erigido a la humanidad por los primeros legisladores del Centro. Este decreto, dijo el Ejecutivo Nacional, merece tablas de bronce, y si el primer hombre que esclavizó al hombre debe ser la execración de los siglos, el primer Congreso de Guatemala (de Centro-América era ya) que restituye a nuestra especie sus derechos, debe ser el honor del género humano.

“Tan benéfico acuerdo tuvo inmediatamente cumplimiento en toda la república, sin la menor resistencia. Los individuos que componían entonces el Supremo Poder Ejecutivo, fueron los primeros en dar libertad a sus esclavos sin indemnización alguna. Este noble ejemplo fue seguido espontáneamente por todos los habitantes de la nación; de modo, que las disposiciones que contiene el decreto de que se trata, y las del 19 del mismo mes, relativas a la manera y fondos con que debían ser indemnizados los dueños de esclavos, no llegaron a tener efecto, porque ninguno hizo reclamos. Se dictaron, al mismo tiempo, las órdenes convenientes a los Comandantes de los puertos para que no permitiesen la exportación de esclavo alguno de los que tenían derecho a ser libres según la ley”.

La posteridad reconoció a José Simeón Cañas por ese noble y simbólico acto. La tradición popular centroamericana lo ha situado como “el abanderado de los humildes”, el hombre que rasgó en los primeros años de la vida independiente las tinieblas de la opresión.

### CAPITULO III

#### JOSE SIMEON CAÑAS

El Benefactor de los Esclavos de Centro América nació en Santa Lucía,

Zacatecoluca, El Salvador, el 18 de febrero de 1767, hijo de don Pablo Cañas y doña Lucía de Villacorta.

Zacatecoluca, por esa época, era una población de unos 4.500 habitantes, en su mayoría ladinos, criollos, chapetones y españoles. Comprendía este curato los pueblos de San Sebastián Analco y Tecoluca.

Ciudad tranquila, pacífica, la integraban labriegos y artesanos. Zacatecoluca, como el resto de ciudades coloniales, presentaba esa estampa, ya clásica, de la iglesia rodeada de casas señoriales, la plaza y portales; grandes zaguanes, balcones, patio y traspatio. Toda el alma de la España, mística y silenciosa, trasladada al trópico, blanco de sol o gris de lluvias interminables.

La familia Cañas tenía una posición magnífica. Dueños de una rica hacienda, llamada “de Paredes”, se dedicaban a la industria añilera y a la agricultura en general. De ahí que los Cañas, por su posición social y económica, tuviesen una influencia notable en los asuntos locales.

A los Cañas, se unían otras familias españolas de rígidas costumbres cristianas; vínculos de raza, abolengos venidos a menos, intereses económicos, todo se fundía entre ellas. Los Batres, los Molina, los Villacorta, los Castillo, Salazar, los Guerrero, Guevara, del Castillo, los Miranda, los Díaz, Ramírez y González, unidos en el espíritu colonizador, en la razón histórica de fortalecer y extender la lengua, la religión y las instituciones de España. Familias éstas que al contacto con la tierra —la explotación y tenencia estaban en sus manos— se vincularon al terruño, y lo adoptaron como propio. De ahí la configuración local, el sentido de la provincia, ya no como producto de la colonización española, sino como fruto del mestizaje, de la unidad del que llegó de lejanas tierras y se integró con el hombre que aquí construía su victorioso destino.

Santa Lucía Zacatecoluca, con todo

y las criticables instituciones coloniales, se perfiló como un conglomerado dinámico, trabajador, abierto a todas las inquietudes. No era un aglomeramiento de familias. No, había un sentido de comunidad, de afinidad social. Las festividades religiosas, los telares, la recolección del cacao, las fábricas de tintas de añil, crearon la ciudad, con sus propias y particulares características. Con sus propios deslindes en relación a las otras poblaciones.

José Simeón Cañas, era el tercer hijo del matrimonio de doña Lucía de Villacorta y don Pablo Cañas<sup>13</sup>. Sus demás hermanos fueron: *Pablo*, que nació el 26 de enero de 1759; *Domingo Rafael*, nació el 4 de agosto de 1762, fue su padrino Juan de Rosa Lobato; *Francisco Ignacio*, vino al mundo el 1º de abril de 1764, apadrinado por el Br. Indalecio de Villacorta; *Mariana Marcelina*, que nació el 25 de abril de 1768; *Mariana Luzía*, nació el 18 de septiembre de 1773, padrinos: Pedro de Souza y Petrona Barraza; *María Ignacia*, nació el 14 de noviembre de 1775; *María Nicolasa*, nació el 23 de mayo de 1778 y *Manuel María*, nacido el 2 de marzo de 1780, padrino: Pedro de Souza<sup>14</sup>.

La fe de bautismo del Padre Cañas se encuentra en el libro parroquial de los años 1761-1772. En la página 88 se lee: *Josef—Joseph Simeon hijo leximo dDn Pablo d Cañas yde /dña Lucía dVillacorta nacio a diez y ocho dFebrero n/este o/y 21 dho mes desde año d 61. puse/oleo y Crisma abiendolo echado Agua por/nesidad el Dr Jn Eugenio Verasteguí fue su/Padrino el Br. Dn Ind dVillacorta y lo firme. Joseph dAncheta y Castillo*". La redac-

ción actual de esa partida es la siguiente: "José Simeón, hijo legítimo de don Pablo de Cañas y de doña Lucía Villacorta, nació a dieciocho de febrero a este hoy 21 de dho. mes de este año de 61, puse óleo y crisma habiéndole echado agua por necesidad el doctor Jp. Eugenio Verasteguí; fue su padrino el Br. dn. Jn. de Villacorta, y lo firmé.—Jph. Ancheta.—Castillo.—Rubricado"<sup>15</sup>.

José Simeón se dedicó desde niño al estudio. Sus padres en atención a su vocación, a su interés por las letras, lo enviaron a Guatemala al famoso Colegio de San Francisco de Borja, donde obtuvo el grado de bachiller en Filosofía, y la borla de doctor en Teología. Alumno brillante, pronto se destacó en el ambiente intelectual de la Capitanía General. Sus conversaciones, sus pláticas, sus escritos lo revelaban acucioso, renovador, preocupado por la ciencia y el arte.

Cuentan sus biógrafos que su formación si bien estaba dentro de la tradicional cultura escolástica, no le impedía la búsqueda de otras verdades espirituales. Su pasión humanística lo llevó a la cátedra. En ella formó generaciones notables; sembró ideas y sentimientos que, al correr del tiempo, chocarían con la estructura colonial.

En 1793 fue designado vice-Rector de la Real y Pontificia Universidad de San Carlos Borromeo, de Guatemala, cargo que desempeñó hasta enero de 1794. Su labor docente y su virtuosa vocación religiosa, le dieron mérito suficiente para ser electo Rector por el claustro de doctores el año 1803. Tal reconocimiento a la personalidad del Padre Cañas, venía de hombres talentosos, cultos; y era, en verdad, un homenaje a sus tareas educacionales.

El siglo XVIII, moría en brazos de revoluciones, de cambios violentos; las sociedades europeas se estremecían por ideas filosóficas nuevas, por descubrimientos fantásticos y, aunque la Améri-

13—Los abuelos paternos del prócer Cañas fueron: Francisco de Cañas y doña Mariana de León y por la línea materna, don José de Villacorta y doña María Barahona.

14—Léase para mayor información sobre la familia Cañas y Villacorta, el estudio del Dr. Víctor Jerez titulado "José Simeón Cañas", publicado en la Revista *Anales Históricos*, vol. 1, No. 10 de Julio de 1924, Guatemala; y "Familias Próceres de El Salvador, José Simeón Cañas y sus familiares" del Dr. Rafael Díaz, Revista del Ministerio de Cultura, San Salvador, vol. V, No. 17 y 18, Julio-Diciembre, 1946.

15—Archivo Parroquial, libro de bautismos, años 1761-1772, Zacatecoluca.

ca Española, yacía en la somnolencia, hombres visionarios como Cañas se asomaban a aquellos panoramas, tal vez no con ánimo entusiasta, más sí preocupados y ansiosos por entender lo que pasaba en su tiempo. De ahí que Cañas haya sido un innovador en las varias veces centenaria Universidad de Guatemala. Un sacerdote amplio, respetuoso de la tradición, pero atento a la inquietud universal. Ese es uno de sus principales méritos.

En los anales de la Patria, Cañas no solamente es reconocido y homenajeadó por su talento y los importantes cargos que desempeñó, sino también por su participación ciudadana en los sucesos de la Independencia nacional. Ya en la cátedra, ya en el púlpito, ya como diputado, su palabra y su corazón siempre estuvieron al servicio del pueblo. Más aún, de los humildes y los desamparados.

Su preocupación por la suerte de los esclavos, no era como en Aycinena y en los aristócratas de su talla, un acto más del régimen independiente. Para Cañas la liberación del siervo era la culminación de un ideal humanístico, carne y conciencia de su propia vida. Cañas nació para ser libertador de almas oprimidas, de cerebros confusos y

de hombres sencillos, enyugados a la explotación denigrante. Cañas es un libertador, ése es su título. Y ésa, también, es la gloria de Zacatecoluca, la tierra que le viera nacer.

Su muerte, ocurrida el 4 de marzo de 1838 en la ciudad de San Vicente, cubrió de luto los ámbitos de la Patria. Con su cuerpo frágil y delgado se fue su vocación por la verdad, la justicia y la libertad. En los libros parroquiales quedó apenas anotada la defunción: "En San Vicente, a cuatro de marzo de mil ochocientos treintiocho, se dio sepultura eclesiástica a don José Simeón Cañas, de sesenta años, recibió Santo Olio porque no dio lugar al accidente; vecino de esta parroquia, y lo firmo para que conste. José Santo Fernández. Rubricado. Al margen: don José Simeón Cañas.— Ecco".

A nadie como a José Simeón Cañas la posteridad ha hecho tan merecida justicia. En el corazón del pueblo su figura se agiganta a medida que pasan los años. Su noble gesto del 31 de diciembre de 1823, símbolo de la redención universal, se mantiene vivo como una llama, como una esperanza.

San Salvador, Diciembre de 1963.

# Prehistoria del Dolor

Por Julio Fausto FERNANDEZ



JULIO FAUSTO FERNANDEZ

El dolor fue antes que el hombre. La vida existe sobre el planeta desde hace por lo menos un millón de años. El hombre elevó al cielo por primera vez su mirada de asombro hace quinientos mil años, pero no hizo inmediatamente su entrada en la historia. Las primeras civilizaciones surgieron en el cuarto milenio antes de Cristo; es decir, hace apenas unos seis mil años. Por consiguiente, durante cuatrocientos noventa y cuatro mil años, días más, días menos, un extraño ser bípedo e implume, en cuyos ojos brillaba la chispa de la razón, vagó a la buena de Dios por los extensos parajes que riega el río del olvido. Era el hombre.

Esta es la prehistoria del sufrimiento humano: una criatura desnuda, inermes, tan sólo con su dolor auestas, avanza atemorizada hacia el alba cárdena de la historia. Empujada a empujones por la cruel necesidad, tambaleándose al borde de ventisqueros pavorosos, sorteando glaciares de espanto, dispu-

tándole el sustento a saurios que le exceden en tamaño ciento y mil veces, compartiendo la oscura caverna con reptiles venenosos y bestias sanguinarias, en ocasiones tiritando de frío y en otras ahogándose de calor, unas veces huyendo despavorido del bosque en llamas y otras paralizado de miedo ante el diluvio incontenible; inseguro el paso, cayéndose y levantándose, la mano a tientas, brazo y corazón hacia adelante, el hombre va poco a poco elevándose hacia la vida del espíritu. Nadie sabrá nunca la angustia, la amargura y el dolor que soportó durante miles y miles de interminables años...

Un sabio de nuestro días, el Dr. Ellsworth Huntington, nos cuenta brevemente la última parte de la asombrosa aventura de nuestro antepasado paleolítico, en la siguiente forma tan llena de encantadora inspiración, que podría ser de un poeta si no fuese de un hombre de ciencia:

*Hace siglos, una banda de salvajes desnudos, sin casa y sin fuego, partió de su hogar cálido en la zona tórrida y marchó constantemente hacia el Norte desde la primavera al fin del verano. No sospecharon nunca que habían dejado atrás de sí el país del calor constante hasta que en otoño comenzaron a sentir por la noche un frío desagradable. Día tras día empeoró esto. No conociendo su causa, siguieron este o aquel camino para librarse de ello. Algunos se dirigieron hacia el Sur, pero sólo un puñado de ellos volvieron a su hogar anterior. Aquí reanudaron su antigua vida, y sus descendientes son salvajes incultos hasta el día de hoy. De aquellos que caminaron en otras direcciones, perecieron todos menos una pequeña banda. Encontrando que no podían escapar al aire mordiente, los miembros de esta banda utilizaron la más elevada de las facultades humanas: el poder de invención consciente. Algunos trataron de encontrar refugio excavando el terreno, otros reunieron ramas y hojas para hacer cabañas y lechos*

*calientes, y otros se envolvieron en las pieles de los animales que habían cazado. Pronto estos salvajes dieron algunos de los pasos más importantes hacia la civilización. Los desnudos fueron vestidos; los sin hogar, protegidos; el impróvido aprendió a secar la carne y a guardarla, con nueces para el invierno; y al fin se descubrió el arte de preparar el fuego como un medio de mantenerse caliente. Así subsistieron donde al principio pensaron que estaban condenados a desaparecer. Y en este proceso de adaptación a un ambiente duro avanzaron a pasos enormes dejando a la parte tropical de la humanidad muy detrás de ellos.*

\* \* \*

Pero no termina allí la narración del sufrimiento sin historia del hombre paleolítico. Pasaron miles de años sin que grupo alguno poseyera animales domésticos o cultivos permanentes: la caza y la pesca eran ocupaciones indispensables para la subsistencia individual y colectiva. En cada partida de caza y en cada expedición pesquera, el hombre se jugaba la vida propia ante las hostiles fuerzas naturales, y la vida de los suyos frente al lívido espectro del hambre. Era necesario, desde todo punto de vista, que la aventura tuviese éxito: vencer o morir; no había otra alternativa.

La oscuridad, la tormenta, el eclipse, la erupción volcánica, el rayo y el granizo, tanto como los animales feroces, inquietaban el ánimo del esforzado cazador. ¿Cómo asegurar el éxito? ¿De qué medio valerse para compensar la impotencia humana obligada a enfrentarse con la naturaleza bravía? Acaso del sentimiento de su limitación y debilidad, surgió en el hombre la ineluctable necesidad de recurrir, en humilde actitud de súplica, a un poder superior a la naturaleza misma, para que le ayudase a vencer a tan formidable adversario. ¿No había, por ventura, un poder superior que hacía suceder las estacio-

nes, crecer las aguas del manso arroyo que súbitamente se convertía en torrente devastador, disparar desde el cielo certeros dardos de fuego que incendiaban el bosque, arropar la tierra con níveo manto, o hacer brillar el sol tras las altas montañas del Oriente? Así, el punzante sentimiento de su finitud, fraguado en el dolor de una vida azarosa, hizo brotar del corazón del hombre una auténtica plegaria. Nadie podría traducir a lenguaje moderno lo que expresó aquella primera oración, pero el contenido de la misma debe haber sido algo muy parecido a las eternas palabras:

*... el pan nuestro de cada día dánoslo hoy...*

El célebre profesor de la Universidad de Viena, Dr. Guillermo Schmidt, que asombró al mundo científico al sostener, con pruebas antropológicas irrecusables, la universalidad de una religión monoteísta primitiva, en su *Manual de historia comparada de las religiones*, vertido al castellano en 1952 por Emilio Huidobro y Edith Tech de Huidobro, entre muchísimos otros ejemplos de oraciones frecuentes entre pueblos que en la actualidad se encuentran en un grado de evolución cultural comparable a la de los hombres prehistóricos del neolítico, cita los dos ejemplos que damos a continuación:

a) Los ainos (hombres primitivos de raza blanca) de la isla de Yeso, situada al norte del Japón, que viven casi exclusivamente de la caza, cuando ésta falta, rezan la siguiente oración:

*¡Oh Dios que habitas en lo más alto del cielo! ¡Oh Todopoderoso! ¡Oh nuestro antepasado! Estamos en plena indigencia. Te lo pedimos, envíanos algunos ciervos. No hay ninguno en el país de los Ainos y los hombres van a morir. Todos los habitantes te han pedido mucho y tú no has respondido. ¡Oh Dios, óyenos y envíanos caza!*

b) Los negritos, tribus muy primitivas de las Islas Filipinas, cuando las abundantes lluvias les impiden dedicarse a sus ocupaciones habituales, oran en los siguientes términos:

*Oh Padre nuestro, cuyo verdadero nombre es desconocido de quien te invoca, por encima de quien no hay nadie, a quien se habla solo... ten piedad de nosotros, detén la lluvia, porque somos muy pobres y no tenemos abrigo.*

¿Por qué el hombre de las cavernas y de las aldeas palafitas, no pudo asumir una actitud espiritual semejante? ¿Acaso no revelan estas oraciones simples un estado de ánimo elemental, surgido de las necesidades vitales más universales y de las formas más comunes de sufrimiento? ¿Acaso no expresan en forma simple la radical indigencia y la finitud esencial del hombre?

• • •

La epopeya del dolor prehistórico no se agota con la angustiosa incertidumbre del mañana, ni con el padecimiento causado por las terribles fuerzas de la naturaleza; el hombre primitivo tuvo que enfrentarse, además, con el sufrimiento engendrado por un enemigo más cruel que las más feroces bestias de la selva: el propio hombre.

Las primeras huellas de la existencia humana sobre la tierra, demuestran que ya en aquella remota etapa auroral, junto a un comercio rudimentario y a un intercambio benévolo, florecieron la rapiña y el asesinato. La vida del hombre prehistórico, de suyo tan vulnerable y azarosa, se vio expuesta también a las terribles violencias de sus congéneres. ¿Cuántos grupos humanos fueron totalmente aniquilados por la sádica crueldad de la guerra? ¿Cuántas víctimas inocentes fueron sacrificadas en aras de estúpidas supersticiones; cuántas mujeres condenadas a morir junto al cadáver del marido; cuántos niños y prisioneros inmolados a ídolos sangrientos? ¿Cuántos ancianos e inválidos

abandonados en páramos inhóspitos? ¿Cuántas víctimas hizo la antropofagia? ¡Sólo un verdadero milagro o la débil voz de una conciencia moral que balbucía sus primeras normas de convivencia, pudo impedir que los instintos predatorios y las oscuras fuerzas inconscientes de la sique humana exterminaran al propio hombre! ¡Jamás conoceremos la magnitud del dolor acumulado en los primeros corazones humanos!

## LA HISTORIA, DRAMA INHUMANO

La historia humana, ha dicho alguien, es un drama, pero un drama inhumano. En efecto, para ser comedia le sobra dolor, y para ser tragedia le falta grandeza. Es, por consiguiente, un drama; un drama monótono, mezquino y vulgar.

Sudor, lágrimas y sangre constituyen los únicos frutos ciertos que el hombre ha recogido durante su milenario peregrinar sobre la tierra. Su existencia toda, no ha sido otra cosa que un obstinado dar de coces contra el aguijón del dolor. Antes que el Apóstol de los Gentiles, nos lo dijo la simple experiencia vital:

*¡Dura cosa es dar de coces contra el aguijón!*

La violencia señorea la historia; pero una ley moral nos dice que la violencia engendra más violencia, de tal suerte que a la primera explosión destructora sigue una reacción atómica en cadena, cuyos resultados son absolutamente imprevisibles. De la violencia nace dolor y de éste nuevas violencias y nuevos dolores. La historia nace, en efecto, del encuentro hostil de grupos humanos, a consecuencia del cual el grupo vencedor organiza bajo su poder y a su servicio al rebaño humano de los vencidos, dando con ello lugar a un orden social lleno de tensiones y tiranteces cuyo inestable equilibrio será roto por el si-

guiente estallido de odio y rencor. La sabiduría popular decantada en un proverbio, lo dice en forma concreta: quien siembra vientos, cosecha tempestades. El viejo y querido Esquilo, haciéndose eco de antiquísimas doctrinas órficas, dice lo mismo, sólo que en forma abstracta:

*pues cuando llega la hora, la vieja culpa engendra otra culpa nueva.*

La historia enseña que unas instituciones se sobreponen a otras, añadiendo nuevos vicios a las viejas perversidades, que las hazañas conquistadoras se suceden con asombrosa monotonía, que las civilizaciones se atropellan unas a otras de igual modo a como lo hacen los individuos entre sí, que la existencia del hombre civilizado es tan ruda como la vida privada del salvaje; no hay hecho horroroso alguno, que ella no nos haya relatado; pirámides de cabezas cercenadas; cautivos empalados, manos, pies, narices, labios y orejas enemigos cortados a millares; ojos cegados con hierros candentes; lenguas arrancadas a tirones; mártires ardiendo como antorchas; juegos feroces de gladiadores y pugilistas; ciudades destruidas hasta no quedar de ellas piedra sobre piedra; numantinos precipitándose a la hoguera; flotas hundidas por manos criminales; pavorosos campos de concentración, provistos de hornos crematorios y cámaras de gas; poblaciones enteras desarraigadas del solar nativo y reducidas a una suerte horrible; y, por último, genocidios atroces.

Con las mismas palabras del lírico castellano podemos preguntar, no precisamente por el rey Don Juan y los Infantes de Aragón, sino por los troyanos que el poeta trata de olvidar; y, además, por los hititas, los cartagineses, los filisteos, los saguntinos, los sioux, los pipiles, los incas, los araucanos, y tantísimos otros pueblos que se perdieron en la noche del pasado:

*¿Qué se hicieron?*



¿Qué fue de tanto galán?  
 ¿Qué fue de tanta invención  
 como trujeron?  
 Las justas y los torneos,  
 Paramentos, bordaduras  
 Y cimeras,  
 ¿Fueron sino devaneos?  
 ¿Qué fueron sino verduras  
 de las eras?

En *Macbeth*, quizá la tragedia de Shakespeare en que la tensión espiritual alcanza el más alto grado de intensidad, uno de los personajes, reparando en la aparente inutilidad de los dolorosos afanes del hombre sobre la tierra, afirma que la historia es un cuento sin sentido narrado por un idiota...

\* \* \*

El alma humana no se resigna, sin embargo, a creer en la absoluta inanidad de sus angustias y sufrimientos. Si la genial intuición del poeta no ofrece consuelo alguno, busquemos por esta vez un rayo de esperanza en el raciocinio de uno de los más célebres filósofos italianos contemporáneos, Michele Federico Sciacca, quien nos dice:

*La historia, considerada en sí, como puro hecho humano, es la historia de Adán y de Caín, tiene un fondo irreductible de inmoralidad desconcertante; es la historia de los Leviatanes devoradores, de los acontecimientos que se paran en el punto oscuro en que el martirio y el heroísmo confinan con la crueldad y la barbarie; es el mundo del caos y de la destrucción, donde hasta los ideales más elevados y las instituciones más nobles parecen envenenados por el rencor y por el odio y empapados en sangre. La historia tiene significado solamente si se considera como lucha continua que la humanidad sostiene, desde el pecado de Adán, para librarse del mal; como lucha por el bien; como testimonio del hecho de la Revelación, de la muerte y resurrección de Cristo para el rescate del hombre del mal; como mejoramiento del hombre a tra-*

*vés del sufrimiento, el dolor y la práctica constante del bien. Excluir de la historia la obra de la Providencia divina es cerrarse el camino para llegar a entenderla. Si en la historia no viese yo el desarrollo, con la colaboración de los hombres, de un designio divino, lanzaría imprecaciones contra los hombres y su historia, maldeciría la civilización y los imperios, obra diabólica del mal, fomentadora de más sangre y más destrucciones, implacable discordia arrojada por un Genio Maligno en el campo de los hombres.*

## LA HISTORICIDAD, DIMENSION DEL DOLOR HUMANO

El hombre es una criatura cuya personalidad, cual íntimo diamante, debe ser tallada y pulida por el dolor en el individual taller de la conciencia; pero, al mismo tiempo, es un animal social que no puede llegar a ser plenamente él mismo sino a condición de estar en constante intercambio económico y espiritual con otros hombres. Ahora bien, la recíproca comunicación entre los hombres se realiza en el espacio y en el tiempo, mediante la coexistencia y sucesión de familias, linajes, pueblos y civilizaciones; es, por tanto, una vinculación histórica. De ahí que sea esencial al hombre estar en la historia y hacerla: todo cuanto hace, lo hace como ente histórico; incluso el camino que ha de conducirlo hacia su fin absolutamente último, que es una meta sobrenatural y suprahistórica, lo recorre dentro de la temporalidad histórica. La historia constituye el espacio y el orden vitales del hombre; y la historicidad, una nota de la esencia del ser humano.

Dicho en otra forma, la historia es algo que el hombre se ve constreñido a hacer, en virtud de exigencias teleológicas inscritas en su más íntima esencia. Muéstrase, entonces, la historia como el modo de obrar específicamente humano. Todo esto significa que la historia es un acontecer que hunde sus raíces

en lo que hay en su protagonista de más propio y específicamente humano, vale decir, en la libre autorrealización y decisión del espíritu del hombre. De ahí su miseria y su grandeza. Su miseria, porque la índole ética del desorden radical que campea en la historia, fluye espontáneamente de la naturaleza humana caída; su grandeza, porque el hombre no puede cumplir su destino sobrenatural sino a condición de salir individualmente airoso en su tarea histórica.

Pero si bien es cierto que la historia adolece de perturbaciones, anomalías, violencias e inmoralidades que llevan a la vida del individuo y de la colectividad enormes cantidades de dolor y de miseria, también es verdad que la libre voluntad humana introduce en ella un elemento de iniciativa en virtud del cual, el hombre, sean cuales fueren sus limitaciones y defectos, toma sobre sus hombros la responsabilidad de sí mismo y se convierte en rector de su propia vida en alguna medida, se torna consciente de su indigencia a la vez que de sus anhelos de superación, y se hace capaz de elevarse sobre la naturaleza, en la que, no obstante sus espectaculares triunfos técnicos, se encuentra irremediablemente incluido.

La historicidad es, por consiguiente, la verdadera dimensión del dolor humano, pero es también condición necesaria de la grandeza espiritual del hombre.

• • •

El hombre es un animal social, dotado de una voluntad libre y capaz de llegar a ser autoconsciente, pero que no siempre sabe usar de sus facultades sin dañar al prójimo, o sin perjudicarse a sí mismo.

El yo consciente del hombre, que puede servir como vehículo de un maravilloso progreso espiritual, puede asimismo convertirse en instrumento de las más horribles caídas morales y causar en torno suyo espantosos sufrimien-

tos. Así se explica que la conducta de esa viviente contradicción que es el ser humano, sea ella misma una constante paradoja. La sociedad, por ejemplo, engendra dolor, pero a su vez el dolor produce sociedad. El uno crea a la otra, y viceversa. Esto es posible porque de la compasión individual al prójimo nace la solidaridad social, y no a la inversa. A su vez, la compasión nace del dolor: solamente el que antes ha sufrido en sí mismo idénticos o parecidos dolores, es capaz de imaginar lo que el prójimo sufre y compartir espiritualmente con él sus dolores, condolerse o ser solidario con el otro. En esta forma, el dolor deviene fecunda simiente de solidaridad entre los hombres. ¿Qué no ocurrirá en aquellos casos en que el amor completa la obra de la simple compasión, y todavía más en aquellos otros en que la gracia sobrenatural perfecciona la naturaleza del hombre y convierte el amor humano en caridad auténtica, que es amor al prójimo por el vivo amor a Dios?

• • •

Desde hace unos seis mil años, el hombre viene organizando su existencia dentro de sistemas o modos de vida llamados civilizaciones, las cuales se estructuran en torno de determinados valores utilitarios, éticos, intelectuales, artísticos y religiosos. Los valores en torno a los que cristaliza un sistema de vida, o por lo menos la jerarquía que a ellos se les asigna, cambian de una civilización a otra; de ahí que la dosis del bien y del mal, vale decir, de felicidad o sufrimiento de sus miembros individuales varíe con las civilizaciones. También varía la dosis de dolor individual y colectivo en el seno de cada civilización, a lo largo de su evolución histórica.

No existe una unidad de medida para calcular la cuantía de mal que una civilización produce, ningún metro nos puede servir para medir el sufrimiento de los corazones humanos, pero podemos creer con relativa certeza moral,

que el dolor engendrado por un sistema de vida se encuentra en relación inversamente proporcional con el grado en que los miembros de la civilización de que se trate, hayan logrado aproximarse al conocimiento intuitivo del sentido trascendental del sufrimiento.

Un especialista cuya autoridad en tal materia es universalmente reconocida, Arnoldo J. Toynbee, ha logrado identificar no menos de veintiséis civilizaciones que llegaron a tener existencia histórica, sin contar otras que no alcanzaron a cobrar vida autónoma. La lectura de su monumental obra, *Estudio de la historia*, deja la impresión de que todas las civilizaciones son hijas del sufrimiento, o como Toynbee prefiere decir, de la adversidad.

De las sociedades primitivas, cuyo grado de desarrollo era todavía el de las *culturas* prehistóricas, se derivaron (sin que sepamos a ciencia cierta, cómo) dos culturas de importancia histórica, la del Indo y la Shang; tres civilizaciones que llegaron a cobrar vida pero que se estancaron en su desarrollo y que, por tanto, se las puede considerar como detenidas: la de los esquimales, la de los nómadas eurasiáticos y la de los polinesios; y cinco civilizaciones que se desarrollaron plenamente: la Egipciaca, la Sumérica, la Minoica, la Maya y la Andina. Toynbee denomina a estas últimas, *civilizaciones primarias o de la primera generación*, porque si bien dos de ellas, la Egipciaca y la Andina, fueron estériles, en el sentido de que no engendraron en su seno a otras civilizaciones, las tres restantes sí lo hicieron, con lo cual la *especie* de sociedades llamada *civilización* pudo prolongarse en el tiempo.

Las civilizaciones primarias dieron origen a dos religiones que Toynbee califica de *superiores rudimentarias* y que nosotros preferimos denominar *místicas*: la egipcia de Osiris y la sumérica de Tamuz; sin contar, claro está, infinidad de religiones primitivas cuya significación moral es casi nula.

De las culturas del Indo y Shang, y de las civilizaciones primarias, se derivaron otras dos civilizaciones *detenidas*, la de los osmaltes y la de los espartanos, y diez civilizaciones que alcanzaron pleno desarrollo histórico, a saber: índica, sónica, hitita, babilónica, iránica, siríaca, árabe, helénica, yucateca y mexicana. Estas son las civilizaciones secundarias o de la segunda generación, las cuales, a su vez, dieron origen a otras religiones místicas: el culto a Cibeles y el mitraísmo; y a las grandes religiones superiores: hinduismo, budismo, zoroastrismo, judaísmo, cristianismo e islamismo.

De las civilizaciones secundarias se derivaron tres civilizaciones que no llegaron a cobrar vida autónoma y que, por tanto, pueden considerarse como abortadas: la cristiana del lejano Occidente (céltico-irlandesa), la cristiana del lejano Oriente (nestoriana), y la escandinava. De ellas surgieron, además otras civilizaciones plenamente logradas: la hindú; el cuerpo principal de la civilización del lejano Oriente (confuciano-budista), en China; el cuerpo japonés-coreano de la civilización del lejano Oriente; la islámica; la cristiana occidental; el cuerpo bizantino o principal de la civilización cristiana ortodoxa, y el cuerpo ruso de la civilización cristiana ortodoxa.

• • •

Lo importante, para nuestro objeto, es recalcar que el nacimiento de todas esas civilizaciones (tanto las que se lograron, como las que se detuvieron en su desarrollo y las que no llegaron a crecer) estuvo presidido por el dolor: son hijas de la adversidad. Ninguna nació en condiciones benignas, todas fueron amasadas con sudor y lágrimas. Las civilizaciones de la primera generación nacieron en contornos físicos hostiles, las de la segunda y tercera generaciones en contornos sociales también hostiles.

Herodoto pudo contemplar un río africano domado por el esfuerzo multiseccular del hombre, y, suponiendo equivocadamente que las cosas fueron antes iguales a como él las veía, nos hizo creer que el Egipto es un don del Nilo, algo así como un valioso regalo que los dioses sirvieron a los hombres en bandeja de oro. Los modernos investigadores han comprobado que la civilización egipcia (lo mismo que todas las otras de la primera generación u originarias) fue producto de la lucha tenaz y dolorosa del hombre con la naturaleza, en condiciones sumamente adversas. He aquí lo que ocurrió, según la hipótesis más probable:

Hacia el cuarto milenio antes de Cristo, el Sahara y el desierto árabe, que hasta entonces habían sido unas bien regadas tierras de pastos, comenzaron a desecarse debido a un cambio climático. Ante esa adversidad, los primitivos habitantes de la región reaccionaron en tres formas diferentes: unos se desplegaron hacia el Sur, siguiendo la retirada de los terrenos húmedos hasta los trópicos, en donde conservaron su rudimentario estilo de vida hasta nuestros días; otros permanecieron en el terreno, pero tuvieron que cambiar sus hábitos y adaptarse a las nuevas condiciones, desarrollando un modo de vida nómada; finalmente, otros penetraron en las selvas y ciénagas que entonces constituían el valle del Nilo y se pusieron a desecarlas. ¿A costa de cuántos sufrimientos consiguieron estos últimos domar el gran río? Nadie lo sabrá jamás, pero el resultado fue una civilización que duró cerca de cuatro mil setecientos años.

En parecidas condiciones nacieron la cultura del Indo en el valle del río que le ha dado su nombre, la cultura Shang en el valle del río Amarillo, y la civilización sumérica en el valle del Tigris-Eufrates.

Los cretenses fundaron la civilización Minoica luchando a brazo partido contra el mar; los mayas crearon la su-

ya batallando con la selva tropical, y los incas haciendo frente a la incitación de una meseta yerma. ¡Honor a los grandes pioneros del sufrimiento fecundo y del trabajo organizado!

Las civilizaciones de la segunda y tercera generaciones no nacieron haciendo frente de modo principal a incitaciones provenientes del contorno geográfico, como los casos que se acaban de citar, sino a adversidades de índole social. Se puede decir, usando la terminología de Toynbee, que nacieron de los padecimientos causados a la mayoría de la población, por una minoría dominante. La clase dirigente dentro de la sociedad, que en un principio dirigió con audaz iniciativa la obra constructora de la civilización, acabó por apoltronarse y por perder su impulso creador; es decir, dejó de ser una minoría dirigente para convertirse en una minoría simplemente opresora o dominante. El proletariado interno es aquella mayoría que, en tales condiciones, sigue estando físicamente dentro de la sociedad, pero ya no se siente ligado a la común tarea civilizadora con la clase gobernante, puesto que ésta ha desertado de su misión histórica. A la incitación del sufrimiento causado por la opresión de que es víctima, el proletariado interno de una civilización agonizante, responde separándose espiritualmente de la minoría opresora, y estableciendo los fundamentos de una nueva civilización.

• • •

De todas las civilizaciones identificadas por Toynbee, solamente siete se encuentran actualmente verdaderamente vivas, a saber: las dos cristianas ortodoxas, las dos confuciano-budistas del lejano Oriente, la hindú, la islámica, y nuestra propia civilización cristiana occidental. Es más, las seis primeras de esta lista de civilizaciones sobrevivientes parecen estar ya heridas de muerte, y la última adolece de una enfermedad de pronóstico reservado. Vista desde

esta perspectiva, la historia es un campo de desolación, en donde yacen, sepultados sólo a medias, los cadáveres de una veintena de civilizaciones, y donde vagan los pálidos espectros de otras siete que se dirigen, tambaleantes, hacia un ocaso cierto.

Del estudio comparado de las civilizaciones ha deducido Toynbee una *ley*, según la cual todas las que llegaron a adquirir pleno desarrollo han seguido un accidentado curso de recuperaciones y caídas sucesivas, que obedece al siguiente esquema general: primero, un período de crecimiento en que la minoría creadora, seguida (mediante la imitación) por la gran mayoría no creadora, se muestra capaz de responder victoriosamente a las incitaciones del medio ambiente físico o del contorno social en que la civilización se desenvuelve; después viene un período en el que feroces luchas fratricidas desgarran internamente a la civilización de que se trate, y durante el cual el sufrimiento de los individuos llega a límites pavorosos, llamado por el historiador inglés, tiempos de angustia; sigue un período de recuperación, durante el cual la minoría dominante consigue imponer una breve era de paz al desgarrado cuerpo social, creando un *Estado Universal*, en el sentido de que comprende prácticamente a todas las comunidades políticas que poseen una misma civilización; por último, el Estado Universal, al cual falta el apoyo de la mayoría de la población que, al separarse espiritualmente de la minoría opresora se ha convertido en *proletariado interno*, cae vencido por los golpes de un *proletariado externo* que se ha agrupado en *hordas bárbaras*. Con el Estado Universal sucumbe también la civilización de que se trate, dando paso a nuevas formas sociales.

En última instancia, una civilización sucumbe a causa del cisma en el cuerpo social, que se produce durante los tiempos de angustias, cuando la minoría dominante, por haber abdicado de su

función creadora, pierde el afecto de los corazones de la inmensa mayoría de sus súbditos, y deja de ejercer atracción intelectual y ascendiente moral sobre los pueblos bárbaros que la circundan.

• • •

Sin embargo, no todo es desolación y muerte, sangre y exterminio, en el fatal destino de las civilizaciones, pues antes de morir algunas logran dejar imperecedero recuerdo en la memoria de la humanidad por la actitud moral y la entereza de carácter de sus hombres frente a la vida, otras por su arte, su filosofía, su religión o su desarrollo industrial.

Las mismas fracciones en que el cisma social divide a las civilizaciones en decadencia, realizan, cada una de ellas, una obra de creación que le es característica: la minoría dominante crea un Estado Universal; el proletariado interno, una religión superior que cobra vida institucional en una Iglesia Universal; y el proletariado externo u hordas bárbaras, una poesía épica.

La minoría dominante de un Estado Universal se muestra a menudo capaz de crear algunos nobles tipos humanos: a) legisladores y administradores altamente eficientes que mantienen el orden político; y, b) literatos e indagadores filosóficos que dan a las civilizaciones en decadencia sus filosofías características. La cadena de filósofos helénicos que va de Sócrates a Plotino es sólo un ejemplo destacado de esta última afirmación.

Las iglesias universales creadas por el proletariado interno de las civilizaciones de la primera generación, fueron expresión institucional de las religiones místicas; y las creadas por el proletariado interno de las civilizaciones de la segunda generación, lo fueron de las religiones superiores.

Las mismas hordas bárbaras son frecuentemente capaces de traducir su

jóven vitalidad en una *poesía épica*, tales como la homérica, creada por los bárbaros aqueos cuyas hordas cayeron sobre la civilización minoica; la de los escandinavos; o la de los germanos, que dieron el golpe final a la civilización helénica (grecorromana).

• • •

Las creencias del espíritu, hijas de la experiencia vital y del dolor acumulado por generaciones y generaciones de hombres, no desaparecen totalmente con la civilización que las creó, pues cuando la muerte de ésta da nacimiento a una civilización filial, sus mejores obras espirituales pasan a formar parte del acervo cultural heredado por la nueva sociedad.

Suele suceder también que en virtud de los encuentros en el tiempo o en el espacio que las civilizaciones tienen entre sí, determinadas creaciones espirituales de una de ellas lleguen, a veces por insólitos caminos, a enriquecer el caudal cultural de otra u otras. Particularmente notable es, a este respecto, el ejemplo de las civilizaciones de la tercera generación, hoy vivas, cada una de las cuales cobró existencia gracias al impulso vivificador de una religión superior creada por el proletariado inter-

no de una de las civilizaciones de la segunda generación.

La civilización hindú se deriva de la índica a través de la religión superior del Hinduísmo; la civilización islámica procede de la siríaca por medio de la *crisálida* del mahometanismo; las tres civilizaciones cristianas (occidental, bizantina y ortodoxa rusa) se derivan de la civilización helénica a través del cristianismo; y las dos del lejano Oriente (la china y la coreano-japonesa) proceden de la civilización sínica, mediante la *crisálida* del budismo mahayánico. De esta suerte, las creaciones espirituales, hijas del dolor humano, pasan de una civilización a otra, cual aguas vivificadoras del límpido arroyo, haciendo florecer nuevas esperanzas en el corazón del hombre.

Lo que según la breve y certera fórmula esquiliana *aprendemos* por el *sufrimiento*, no se pierde, pues siempre habrá oídos dispuestos a escuchar la verdad, ojos anhelantes de belleza, ánimos enteros que no se acobardan ante los padecimientos expiatorios, y, sobre todo, corazones abiertos al amor. El dolor cobra, así, un sentido histórico, antes de cobrar su cabal sentido trascendental y divino.

(Tomado del libro "Radiografía del Dolor").



# Poemas de Rivo da Silva

(Brasileño)

## A Claudia Lars

Al borde del silencio  
crece el agua  
sostiene la roca  
y mueve la tarde  
que está hecha de pájaros

blanca postura  
calma la sed  
de las dunas  
masticando  
un sueño de metal  
que nada ensucia

su cuerpo de raíces leves  
tiene la medida exacta  
de la revelación.

## El Pez

El pez  
eléctrica corriente  
agua instantánea  
en la roca

geométrica escama  
ilumina sonora  
minúsculas paredes

la red  
es un pescado  
azul  
comiendo mares

## A William Carlos Williams

La ola  
cabellera domada  
entre cutículas  
de arena

la tarde diagonal  
surge en los cerros  
desde el cuello  
desarticula  
el movimiento  
manchado de las olas  
dirige la roca  
hacia la superficial  
profundidad

la ola  
costura de peces bicolores  
su ropaje de tarde  
en cualquier muro



## La Mañana

La mañana  
pierde  
su arquitectura lisa  
cuando  
la cintura de los cerros  
la retrata

verde  
es el ruido  
en la ventana  
y una luz  
casi instantánea  
pasa inadvertida  
a despertar  
los hombres de las casas

## La Rana

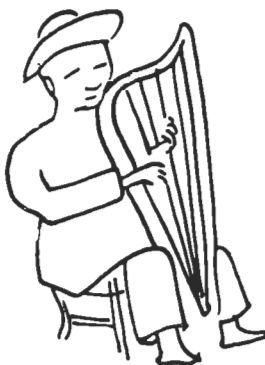
La rana  
se hizo satélite  
de la flor  
se hizo mirada  
se hizo toda olores  
para explotar las alas

y encendió por la tarde  
su anatomía calva

la rana  
perdió su dedo mínimo  
el mínimo coraje

la mirada  
y  
el vuelo  
cayó de su membrana inflada  
y fue apenas  
una gota de agua.

Ru no.



# Poemas de Margarita Carrera

(Guatemalteca)

## ¿A Dónde?

Vosotros islas perdidas  
seres amargos-dulces  
de mis sueños sin fin  
¿a dónde me lleváis?  
¿a dónde os llevo yo  
a cuestras, por oscuro sendero de venas?  
¿a dónde vamos todos  
locamente extraviados?  
*¿a dónde con estos nuestros pies doloridos  
y nuestra amarga sangre solitaria?*

Oídme:  
que la verdad no os toque  
y muráis tranquilos.

## Desde Lejos

Desde lejos  
he venido  
desde la nada  
y se le ha caído  
la cabeza  
y está sin brazos  
y piernas  
mi sombra.

Ahora soy  
de olvidado muñeco  
el aliento  
y mucho menos.  
Tenéis razón:  
la vida  
pozo inconforme  
nos deja quietos  
más que la muerte.

## Soledad

Soledad  
transparencia entre mis manos  
hermana del olvido  
y de la sombra  
clara ausencia  
del ensueño  
refugio palpitante  
del silencio.

Soledad  
cuatro paredes  
una ventana  
y la canción  
que sale para no volver.

Soledad.  
Pinos lejanos  
rumoroso viento  
agua queda.  
Y nosotros  
bajo este cuerpo extraño  
bajo este afán.  
Soledad.

La palabra se pega  
a los huesos  
y el viento gime  
desconsolado  
en la noche.  
Afuera  
el espacio infinito  
las cosas.  
Adentro  
nuestro cuerpo  
con su fina angustia  
sumisa.

## Encierro

No saldré.  
Permaneceré  
como la noche  
intacta  
como el día  
limpia.

No saldré.  
Aquí  
dentro  
en las venas  
en las uñas

me esconderé  
y oiré  
a lo lejos  
el eco  
la sombra del condenado.

No saldré.  
Invocaré  
al solitario viento deshojado  
a la blanca nube desnuda  
al paisaje en lágrimas de náufrago.

No saldré.  
Aquí  
desde mi caja  
oiré los ruidos  
y cerraré mi boca.  
Vendrán sigilosos el esqueleto y el polvo  
quedamente  
a acompañarme.

Con ellos permaneceré  
y con su olor de tumba.  
Con ellos  
y su sabor de nada.

*M. Carera*

# Poemas de Alfonso Quijada Urías

(Salvadoreño)

## Llegas de Lejos

(FRAGMENTO)

Llegas de lejos, de lejos.  
Me traías guijarros,  
flores salvajes  
de los ríos que nacen en tu cuerpo.  
Vienes de lejos, de lejos,  
de una montaña clara, del agua con gaviotas  
sombrias y nostálgicas.  
Atame a tu silencio, compañera,  
llévame lejos, lejos,  
habita en mi tristeza, aquí, en las calles muertas  
de mis ojos.  
¡Oh, corola de sueño!  
¡Oh, milagrosa y dulce!  
De aquí no sales nunca.

125

Voy haciendo con ramas, con delirios y frutos  
la soledad que te ama,  
para que no te niegues a mi vértice triste.  
¡Oh, mi criatura dulce,  
húndeme en el rocío de tu pelo ondulado  
y en tu cuerpo que tiene la soledad del trigo!  
Hoy habitas mi noche  
silenciosa;  
hoy vives en un pueblo nutrido por tu boca;  
ahora duermes, aquí te quedas, delgada

y  
silenciosa...!

De la montaña de tu pelo  
baja el agua desnuda  
hasta besar la fronda de mi pecho.  
Eres delgada luna que en mi fondo amanece,  
ala fresca de luz que en su destino  
llegó a mi soledad para vencer la muerte.

## Desnuda pudo ser la Soledad

(FRAGMENTO)

*Era una flor de niebla lo que a ti me llevaba...*

I

Desnuda pudo ser la soledad,  
pero el agua encendida que me daban tus ojos  
apagó mi tristeza.  
Era la primavera lo que nacía en ti,  
lo que a ti me llevaba.  
Te buscaron mis ojos, que ansiosos se perdían  
en tu mundo de espuma sobre el mar.



Tú bien sabías,  
que el pulso de mis labios era triste  
como una rama mustia sin pájaros ni flores,  
y que el dolor nacía  
en delirios delgados,  
como hiedras de miedos y temblores  
en mi oscura vigilia;  
sin embargo,  
las aves con fulgores de tus ojos  
a mis ramas llegaron,  
al agua ciega  
de mi terrible soledad.

Delgada y suave, la montaña olorosa de tu pelo  
despierta junto al río,  
(en la ribera dulce de mis sueños).

Eres la dulcedumbre,  
yo, el cervatillo triste  
que ensimismado bebe  
el agua alucinada que habita en tu ternura.

Oh! mi pequeña,  
somos el fruto ciego,  
la desolada espuma que en el mar  
se vuelve sentimiento.  
Pero si tú te alejas, pero si tú ensombreces  
mis ojos que te buscan,  
verán caer mi sangre como una flor de niebla  
que en su sed de ternura  
hacia ti me llevó. No mi pequeña, no.  
Mi entristecida abeja, tú no te irás.

*Juan Ramón*

# Poemas de Humberto Fischner h.

(Salvadoreño)

Traducciones de Claudia LARS

## Invocación a mi Alma

Alma que permanece dentro de mí,  
escucha:  
arrebataada por tu propio ser,  
óyeme bien porque es preciso  
que murmures en mi oído tu íntima confesión  
para que te conozca, y conociendo lo que eres  
también sepa quién soy yo.

Tengo miedo de mi propio alcance;  
por lo tanto,  
necesito tu ayuda  
como recuerdo de mi libertad.

¡Dulce alma, yo te invoco!  
No me traiciones;

libertad es lo único que guardo  
dentro de mí.

Un poeta se mide por sus méritos  
y por la simetría de su pensamiento;  
mas tú eres medida por lo infinito  
y encerrada indebidamente en un cuerpo,  
en una armazón.

Sin embargo, tienes la infinitud para escaparte,  
mientras que el poeta guarda sólo palabras,  
medidas y metros,  
por los que evadirse logra . . .

¡El alma es la cosa real!  
Cosa en ella misma,  
como un filósofo la calificaría;  
completa, ilimitada,  
prevaleciendo sobre todo  
y de hermosura henchida.

Yo te invoco, alma:  
súfreme sin permitir que pierda  
la perspectiva tuya.

Yo te invoco, alma:  
modela mi temperamento,  
para que juntos podamos movernos  
hacia lo infinito . . .

## Hombre

Yo adivino toda existencia  
desde un punto ventajoso;  
desde una cumbre.

Allí me levanto con todo esplendor.

Porque yo soy vida, y en la vida  
soy también el núcleo interno.

Demonio soy y santo  
(resuelve el enigma si puedes)  
y complicado y sencillo.  
Dime si comprendes  
¿o debo explicártelo?

Soy un hombre —un hombre—  
la siempre aspirante criatura;  
la siempre creadora substancia.

Creado y creador,  
atormentador y atormentado,  
incipiente y completo,  
el que recibe y proyecta.  
Así... ¡yo soy el Hombre!

## A Claudia Lars

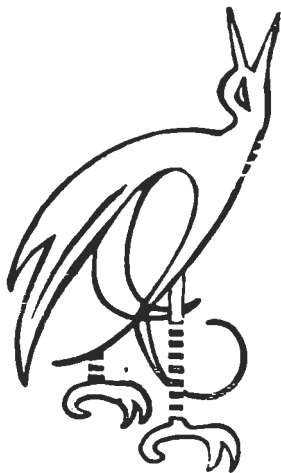
Leí un poema que tú escribiste, Claudia Lars,  
y en verdad me encantó.  
Como la enredadera cuelga del árbol  
el amor parece que de ti desciende.  
Con exquisito gusto exploras  
el mundo subjetivo  
y traes hacia afuera algo muy íntimo,  
y sin embargo universal.

Por eso me gustas,  
Claudia Lars.

Tu poesía es misteriosa  
y sin embargo sencilla,  
ya que después de todo, el amor es sencillez,  
aunque complicado nos parezca.

Esto es lo que veo en ti:  
algo extraño y al mismo tiempo naturalísimo;  
lo que es tremendamente personal,  
mas siempre libre. . .

*Humberto A. Girón, L.*



# Tres Imágenes de Kwan Yin

Por Hilda CHEN APUY



HILDA CHEN APUY

## I

Kwan Yin camina levemente. Sus manos son dos hermosos lotos blancos que se abren en copa de amor.

¡Qué bella viene hoy su imagen dulcemente perfilada! De lejos, precedida por el sordo rumor de las plegarias, viene la Diosa de la Piedad, esparciendo el consuelo de su sonrisa serena. Temblante, como las imágenes que se reflejan en el agua movida por el viento: así la siento en el recuerdo íntimo y lejano. ¡Qué frágil su figura, qué tenue su túnica! ¡Que no se oigan las palabras! ¡Que no se sienta la angustia! Podrían diluir su imagen en las aguas del olvido. Sean las plegarias

calladas, tristes como el sauce. Kwan Yin las recibirá en sus manos de loto. Giran los mundos, cambian las voces: el dolor es siempre el mismo y la diosa sigue fielmente recibiendo la amarga ofrenda. En su rostro, las medias lunas

de sus ojos continuarán derramando bondad y ternura. La Tierra y el Cielo se aunarán una y mil veces; el Viejo Maestro seguirá hablándonos desde las montañas sagradas, y su voz se entrará en el corazón honda, muy hondamente. Pero Kwan Yin nos asombrará siempre con la inagotable ternura de su imagen, sin edad, sin palabras, sin la ortodoxia de religión determinada. Con el ritmo sutil de los bambúes medidos por el viento, seguirá perfilándose con sus manos abiertas en copa de amor.

## II

¿Ves esa nube flotante sobre nuestras cabezas? Es la túnica de la Diosa que ondea por detrás de la luna. Mírala, que muy pronto se irá con la noche. Has de mirarla, amigo, con tus ojos más puros, con aquellos que tienen aún la suavidad de la infancia. Retrocede, amigo mío, recógete en lo más íntimo de ti mismo, y Kwan Yin brillará en tu cielo más dulce y bella que la luna en el otoño. Tiéndete sobre la tierra y abre todo tu ser a su imagen. Ella bajará hasta ti con su sonrisa sutil y será como una estrella en tu corazón.

## III

Aquí estoy frente a ti, imagen de ojos dormidos como lunas nuevas, llámndote en el silencio claro y diáfano de esta noche de enero. Tu imagen olvidada entre mis ensueños va destacándose a través de la niebla del tiempo. Kwan Yin, diosa blanca, dulce imagen que alumbras mis vigiliás: con los brazos abiertos te espero en mitad de mi senda, con las flores marchitas cuando aún no era llegada su hora. Mi rostro vuelto a oriente, mi cuerpo tenso, abierto a tu presencia.

En mitad de mi senda... no crecen ya las rosas en mis manos. Amarga es la risa del viento entre los árboles. Kwan Yin: no se alzan a la luz del sol los lotos que dicen el misterio de la vida. No se alzan más... Van las sombras danzando entre los sauces, dulces sombras de las horas idas. Se van mis manos tras ellas en vano intento de apresar sus formas fugitivas. Kwan Yin: se han ido secando mis fuentes; mis brazos están rígidos; rota, la risa en mi garganta. Aquí, en medio de la senda, suelto mis pájaros, en mi jardín la vida se va apagando lentamente con los días.

Imagen dormida entre mis sueños, ausente para siempre y sin embargo, luna en otoño que alumbra en mitad del camino.

Helena Chen Apuy

# POEMAS CHINOS

*La más hermosa de todas las mocitas  
se citó conmigo en un lugar de la muralla,  
pero se esconde y no la encuentro.  
Rascándome la cabeza, voy y vengo.*

*De todas las mocitas, la más graciosa  
me dio una flauta roja.  
El sonido de la flauta roja  
es tan maravilloso como la belleza de la muchacha.*

*Se fue a los prados y me trajo  
un vellón de cordero,  
hermoso y raro.  
No, no es que fuera hermoso,  
hermosa era la que me lo dio.*

DEL CHE KING O LIBRO DE ODAS

\* \* \*

*No puedo ir hacia ti. Tengo miedo.  
No pienso ir hacia ti. Ves, te lo digo.*



*Aun cuando la noche pase en vela pensando  
y sepa que tampoco duermes tú,  
aun así.  
Aunque día tras día sigas el camino de la soledad  
y llegues al atardecer a una oscura morada.*

*Pero si de verdad eres mi amigo,  
entonces, al final,  
hay un camino por el que nunca anduve,  
y ese camino no lo andarás tú solo.  
Me hallarás una noche junto a ti:  
la noche en que me digan que te has muerto.*

ANÓNIMO  
Siglo VIII antes de J. C.

\* \* \*

*¡Oh, dime! Tú, que vienes de la tierra natal,  
sabes sin duda muchas cosas.  
¡Oh, dime! El día que saliste, bajo la ventana vestida de seda  
¿florecían ya los ciruelos de invierno?*

WANG WEI

\* \* \*

*Las flores se marchitan y caen arrastradas  
por el viento de otoño;  
mas el perfume de las flores, ¿dónde va?*

LI CHANG YIN

\* \* \*

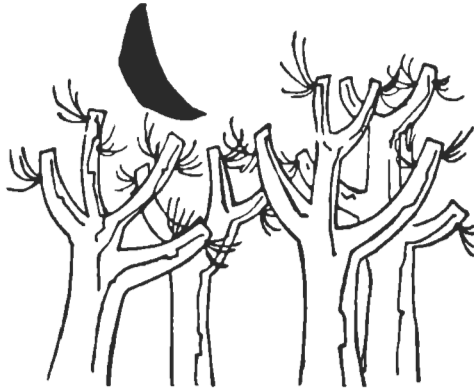
*Amarillean los melocotoneros, y todo el mundo,  
huyendo de la lluvia, se guarece en las casas.  
Se cubren de verdín los estanques y las acequias,  
y se oye por doquier el croar de las ranas.  
Es más de media noche, y no acudió a la cita  
que me diera.  
Yo esperaba, moviendo perezoso las piezas de ajedrez  
bajo la moribunda floración del farol.*

SSE MA KUAN



*Las flores de los sauces se asemejan  
a los copos de nieve.  
Indecisas y errantes como ellos,  
ignoran el lugar de su destino  
y se entregan sumisas al viento y a la lluvia.*

YUAN TSEN T'SAI



# Del Diario de un Viajero

Por Ricardo LINDO

Desde Dic. 30 – 1964.

Whisky. Jazz. Estaba con el joven poeta nicaragüense Julio Cabrales en Madrid. Con una botella oculta reforzábamos los carísimos whiskys. “Voy a ir a París”, dijo. Una negra cantaba Blue Moon maravillosamente. “Vente conmigo” añadió luego. Lo miré con ironía. “No tengo dinero”. Rojo jazz. La luz se despedazaba en los vasos labrados. “Vamos en carro con unos muchachos que viajan a Italia y volvemos en *auto-stop*”\*. “No tengo dinero”. “¿Tú crees que si yo pudiera gastar dinero como cualquier hijo de vecino, iría? Voy porque es una locura”. Entonces me convenció y partimos al día siguiente.

Magras, ascéticas tierras de España. El verde parece próximo a morir para siempre, haciendo apenas acto de presencia en pequeños trechos demacrados de arbustos que se aferran a la tierra. Por ratos, charcos de nieve. Una montaña de piedra. Casas de piedra. Atravesamos la



RICARDO LINDO

• Vale decir: a dedo.

sierra de Guadarrama, totalmente nevada. Teníamos helados los pies. “Quítese los zapatos” dijo uno. Parecía broma, pero sentimos mucho menos frío al hacerlo.

Llegamos a Burgos. Entramos. Ya dentro vimos el portón iluminado, en cuyos nichos se elevan estáticas las antiguas imágenes. Lo atravesamos, y en la plaza hallamos, iluminada también, la catedral.

“Crece maravillosamente hacia la noche.

Quizá al igual nosotros nos alzamos con ella, sin saberlo.

Las luminarias la salvan del naufragio” dijo alguien, creo.

Fue la primera vez que vi el gótico. Fue la primera vez que mis pasos hollaron piedras góticas. Y que arcos góticos cubrieron mi cabeza.

Mas después de la serenidad, de viaje, hombres, casas, no nos dimos cuenta del fin de año viejo. Llegada a Irún en la frontera: cantos, todos cantan. Dormimos ahí. El primero de enero del 65 entramos en territorio francés. En adelante, el paisaje cambia radicalmente. El verde cubre la tierra voluptuosa en amplias ondas. Pasamos por la orilla del Cantábrico (¡nombre más bello para un mar! parece de coro, y en verdad, es un coro). En seguida árboles, custodiando la carretera; bosques, viñedos, toda la bella campiña de Francia, que tan bien han sabido retener sus pintores. El heno rojo, húmedo; el cielo gris. Verdes parásitos en los troncos de los árboles muertos, ya tornados jardines. Tras mucho recorrer, París... Entramos a la más bella avenida del mundo —les Champs Elisées— rutilante y anchísima. Pasamos por el arco del triunfo. De lejos vi la Tour Eiffel.

## Enero 2

Hay cuadros cuyas reproducciones son perfectas, y lo único que las distancia del original es el romanticismo de ser o no ser un original. Incluso ante algunas reproducciones la percepción intelectual es superior, pues el entendido aísla detalles que hubieran pasado inadvertidos al ojo inexperto del público. Hay pinturas, en cambio, inevitablemente desvirtuadas por sus copias. *Verbi-gratia*: Velázquez. Al ser reducido de tamaño, pierde su poderosa evidencia terrena. Mas Velázquez nunca me ha impresionado con exceso.

La Gioconda pertenece a esta segunda clase.

Quien no estuvo alguna vez en su verdadera presencia puede creer producto del “snobismo” su tan mentada atracción.

Esa mujer fea, simultáneamente maternal y asexual, clava ante ella al espectador y se le queda viendo a través de toda la gama de expresiones, y es por instantes boba, irónica, seria. Llegué a creerla máscara del extraterreno paisaje del fondo, el cual, ocultado en su pecho que casi respira, la hace sonreír con semejante misterio.

Poco me importa si el modelo fue un homosexual o una mujer. Como

hace notar Oscar Wilde, el mejor retrato es siempre más retrato del autor que del retratado. En este caso posiblemente lo sea más aún de una idea, de un sentimiento, de la calma sublime y expectativa de quien fue bueno, fue perverso, y al trascender el bien y el mal comprendió lo prometido por la serpiente: “Seréis como dioses”.

Enero 5

Hoy por la tarde nos trasladamos a un hotel más barato. Nos lo habían recomendado unos existencialistas, y el hotel es existencialista. Viene y va gente extraña; se oye ensayar música moderna tras una puerta; se sube por escaleras empinadas, prendidas de paredes sucias. Hallamos a un hombre de barba y pelo largos. Uno de mis compañeros de viaje le preguntó *qué era*. “Yo creo que nada”, dijo. En seguida: “O tal vez poeta...” “Muéstranos tus poemas”. “Es difícil. Están en lengua eslava” “¡Ah! ¿eres de Yugoslavia?” “Sí”. Graduado en literatura. Llevaba corbata y blue jeans. Después bajamos. Una mujer subía con valijas y le ayudamos a llevarlas. Buscaba hotel, pero el nuestro ya estaba lleno. Entonces uno de mis amigos pidió que yo le dijera (porque con mi pobre francés debo hacer el papel de traductor inmediato) que ellos la llevarían en su automóvil a otro hotel. Habló el amigo con cierta malicia. Ella contestó rogando la esperaran un rato, pero los compañeros se fueron sin avisarme. Yo ya había perdido de vista a la mujer. La busqué para comunicarle lo sucedido. Oí su voz en un cuarto y llamé. Era el cuarto del poeta. Me hizo pasar adelante. Las paredes estaban llenas de cuadros: cuadros extraños y fantásticos, semejantes a esos frescos deteriorados por el tiempo. Las líneas se borraban, una mancha rojiza interrumpía la secuencia de un rostro, o una mancha verde, o una mancha azul. Una grieta repellada de blanco quebraba una extensión. El hombre salió a la calle con la señora, y yo permanecí absorto ante los cuadros; apenas me di cuenta de que salían. Una imagen me recordó lejamente al “Hombre del Yelmo de Oro” de Rembrandt. Había un paisaje donde dos casas se encontraban tras una luz nebulosa y azulada. El hombre regresó hablando en francés con la mujer italiana, y yo seguí viendo los cuadros. Después, él tenía que salir de nuevo. Salí yo también. Vagué por las calles nocturnas, a la deriva. Llegué a un club existencialista, privado, y me sacaron de allí inmediatamente.

Penumbra roja  
y rojas piernas de mujer cruzadas,  
whisky, jazz,  
jazz, jazz, whisky,  
la brasa del cigarro  
un amarillo irreal destella  
helado. Whisky, jazz.

139

Jazz. Torné al hotel. El poeta-pintor había encontrado cuarto para la dama. Ayudé a llevar valijas. “¿No tiene interés en estar solo con ella?” le pregunté. “No” respondió. Ni whisky ni jazz. Únicamente el viento helado. Dejamos a la italiana en su cuarto. Caminamos de regreso a la rue de Cannelles. Habló el hombre. Dijo ser de Montenegro. Su padre, griego; su madre de Montenegro, como él. Fue profesor de universidad en su país, y vino aquí sin dinero, sin saber francés, sin conocer a nadie. Al llegar a su habitación me enseñó más pinturas. Vi todas las que tenía. Cuatro manchas de las cuales lentamente surgía el rostro de Baudelaire, expresiones derrotadas y lúgubres, paisajes de su tierra. De la nebulosa forma de una mujer, dijo: “Esta pintura me la evocó un tango, “La Paloma”, y a continuación me dio una clase de folklore sudamericano. Jamás estudió pintura. Miró mucho y trabajó mucho. Su nombre es Klajajik Kolya Cetinjski. Quizá sea un genio. Parece profeta. Usa cualquier material para pintar, porque es pobre y no puede comprar óleos.

Sus cuadros son ilustraciones de sus poemas. Yo estaba tan embebido en su arte y tan ebrio de él, que, sabiendo que era para mí un verdadero sacrificio, quise comprarle una pequeña acuarela. Le ofrecí enviarle el dinero desde Madrid. Estuvo de acuerdo, pero me la regaló al saber que pensaba regresar a España en *auto-stop*. Al reverso de ella puso una dedicatoria en su ilegible y sugestiva lengua, y añadió más abajo:

A Rigardo, du poete et peintre de Montenegro

*Klajajik Kolya Cetinjski*  
París, 5. I. 1965

Enero 6, por la mañana

Niebla en París. Yo estaba en la ventana,  
la elevada ventana,  
y los vidrios se hallaban empañados.  
“Esto es París” me dije.  
Esto: vivir sin planes y al azar unos días,  
tener frente a los ojos un edificio negro  
y alto.  
“Esto es París”, me dije.  
Su nombre me parece como un conjuro mágico  
o el verso de un poema tiempo atrás olvidado.  
Quizás sólo su nombre sea ya de poesía.  
Entonces me detuve en la ventana  
y dije: “Esto es París”.

Pero lo dije silenciosamente porque era hora de callar, y aun sin planes

se arriba a la hora de callar. Y porque estaba en París, “sous le ciel de París”; y porque el viento oscuro que en mí yace se alzaba y recorría mis grandes paisajes secretos, cantando, cantando, como oí cantar al Cantábrico en Luteicia; y porque ya no sabía si él cantaba o el viento de mí mismo; por eso dije: “Esto es París”, y me quedé callado, y ya estaba callado de antemano.

6 aún, por la tarde

Vi a una negra subiéndose a un coche, y la reconocí. Nos acercamos, mis amigos y yo, a preguntarle lo ya sabido: si era ella quien cantaba en Madrid. Gritó eufórica unas palabras en inglés a sus acompañantes, y nos dio dos estruendosos besos a cada uno. Agitando los brazos, subió al automóvil y partió.

Enero 7

Ayer por la noche vino Kolya a mi cuarto. Hablamos en tanto hacíamos perecer una botella de whisky español. Contó que había viajado desde los catorce años. Estuvo en Persia, Egipto, Rusia, Checoeslovaquia... Más de quince países. A todas partes llevó sus libros, y al regresar a su país lo admitieron en los exámenes de bachillerato. Los pasó y entró en la Universidad.

Le pregunté si no tenía poemas suyos traducidos al francés: “No —respondió—, yo mismo pudiera haberlos traducido, pero el francés no es una lengua poética”. Me chocó esta afirmación. “Cómo —exclamé—, si tiene mucha música”. “Una música femenina. Carece de la fuerza necesaria al poeta. Mira: yo admiro mucho a Baudelaire, que en francés no pasa de ser un buen poeta, porque traducido al ruso es formidable. Pero la lengua francesa es como el carácter francés. Los franceses tienen un arte fino y sin fuerzas. No han dado un Shakespeare. Fue Inglaterra quien lo dio. No han dado un Wagner. Ni un Dante”.

Enero 8

Errando de noche por Saint Germain hallamos a Kolya en un café. Estaba con un ruso. Hablamos de pintura. Por el ruso y por Rembrandt la conversación derivó hacia el Museo El Ermitage. “¿Es cierto —preguntó el pintor— que hay muchos Van Gogh en Rusia?” “No muchos, pero sí muy valiosos —respondió el ruso— y totalmente desconocidos por el mundo. Tenemos, también, la mayor parte de las obras de la época azul de Picasso, pero como a los dos maestros los prohíbe el partido, sus cuadros están encerrados en las cuevas de El Ermitage, y sólo se pueden ver si se tiene amistad con el director”.

Pedimos más cerveza. Brindamos por muchas cosas, y por nosotros mismos. Al despedirnos, Kolya prometió venir a nuestro cuarto mañana por la

mañana, para mostrar sus cuadros a Julio y para despedirnos. A mediodía saldremos de París.

Enero 9

Kolya vino a despertarnos. Dijo: "¡La vida es bella! Cierto que a veces tengo hambre, pero no estoy trabado en un escritorio ni tengo horas fijas para trabajar. Vivo una grata aventura, hay amor en mi lecho y tengo amigos. Las otras gentes duermen ocho horas, trabajan ocho horas, y apenas les queda tiempo para vivir. Yo sólo debo pintar y escribir, y esto no es un trabajo para mí, *es la vida misma!*"

Tal poesía de la vida parece tener carácter de sentimiento nacional en la tierra de Kolya. Antes, Montenegro era un reino independiente de Yugoslavia, y su rey era siempre el mejor poeta. El país marchó muy bien con los poetas según dicen, por lo cual tomé la imagen de un filósofo griego pintado por mi amigo y lo puse irreverentemente patas arriba. Hoy han desaparecido los reyes poetas, pero todos los montenegrinos aman la poesía y se creen poetas.

Cuando Kolya se fue, Julio se marchó no sé dónde, y yo caminé por última vez en dirección a Notre Dame. Subí las escaleras de piedra, ahuecadas por tanto paso, oscuras, ascendiendo en un caracol cada vez más estrecho y casi infinito. Las gárgolas miraban hacia abajo con sus grandes ojos petrificados.

En Notre Dame las gárgolas  
están cansadas.  
Cansadas ya de ver crecer en torno  
la ciudad de París.  
Cansadas ya de ver el verde Sena  
huir bajo los mismos puentes,  
y sus ojos de piedra  
no ansían nada.  
En Notre Dame,  
las gárgolas  
están cansadas,

Pensé estos versos mientras las miraba. Como había olvidado mi bolígrafo los aprendí de memoria al pasar junto al Sena, que arrastraba suciedad. Después de todo, únicamente lo maculado es fértil.

Dentro de unos segundos vendrá Julio, y partiremos.





# El Límite son las Estrellas

(CUENTO)

Por José María MENDEZ

“JULIO 22 DE 1960”

Hoy la vi por vez primera. Caminando a la aventura fui a parar frente a un trasatlántico. Ante mí quedó erigida la alta pared de uno de los costados del buque. Todos los que habían buscado los “líquidos caminos” para ir quién sabe adónde, se aglomeraban contra la barandilla, en el intento de formular despedidas, y en ese intento agitaban los pañuelos o simplemente las manos. En los actos colectivos hay un individuo que simboliza el hacer del grupo. En este caso era ella. Su leve sonrisa era la más expresiva, su mirada la más conmovedora y el movimiento de su pañuelo el más rotundo. Estaba despidiéndose de todos. La dulzura y la tristeza de sus ojos que iban recorriendo lentamente



JOSE MARIA MENDEZ

el grupo de los que la veían partir, hizo contacto con la pesadumbre que me humedecía el alma. Pareció verme.

Levantó la mano y le dije adiós. Y me quedé clavado en el sitio de la despedida hasta que el barco se deshizo en el horizonte.

“AGOSTO 8 DE 1960”

En mi cerebro las ideas se mueven de modo raro. A veces lo cruzan veloces como objetos volanderos que podría comparar con flechas, pájaros o mariposas. Otras veces se quedan largo rato dentro; pero zumbantes y desordenadas como las abejas de una colmena agredida. Reconozco que me cuesta conservar clara la imagen de las cosas pasadas y conducir mis juicios por los caminos de la lógica. Pero ella, la mujer del pañuelo, como una columna de granito, se yergue en mi interior, vertical y perdurable. No la he olvidado ni creo que pueda llegar a olvidarla. Aun cuando quisiera.

“AGOSTO 10 DE 1960”

La reconocí de inmediato al ver su rostro magnífico en el marco de la ventanilla del tren. Decía adiós de nuevo y repetía sus gestos plenos de gracia y atractivo. Esta vez su mirada y su pañuelo tenían un mensaje concreto para mí. Al advertirlo corrí tras el tren, inútilmente. E inútilmente le grité —el trepidar de los hierros acallaba mis palabras—: “Adiós mi bella desconocida, adiós”.

“AGOSTO 15 DE 1960”

Ya no se trata simplemente de un recuerdo. Estoy enamorado de esa mujer. Fortalecido por la esperanza de encontrarla he ambulado por los cua-

tro rumbos de la ciudad. La búsqueda ha sido infructuosa. Una tan sola vez me pareció verla a través de la vitrina de un almacén. Pero luego comprobé que me había equivocado. Durante cuatro días, casi sin dormir, he hecho guardia en el aeropuerto, en las estaciones ferroviarias, en las paradas de buses, en los salones de espera de los hoteles. Ella no ha aparecido. Hoy, al quinto día, calmado el ánimo por la claridad azul de la noche, he regresado a casa y me he refugiado en la biblioteca. Mis ojos buscan, a través de los ventanales, las lejanas estrellas. Dejo volar mi pensamiento. Dudo. “Ah —me digo— su imagen tal vez sea producto de la fantasía. Tal vez nunca la he visto. Acaso la he soñado”. Sin embargo —pienso— este sentimiento amoroso que en mí ha brotado es absolutamente real. Y seguro de mi pasión le canto: “Imagen de la vigilia o del sueño, fantasma o ser viviente, yo te amo”.

“AGOSTO 23 DE 1960”

He recordado a Homero cuando decía que el sueño era hermano de la muerte y he encontrado dentro de mí, para la sentencia, amplio pedestal de aceptación. Son, el sueño y la muerte, mundos que guardan entre sí gran semejanza. Creo, ante todo, que son mundos reales como éste de la vigilia y que además son mundos vivos. Puedo describir, por propia experiencia, únicamente el mundo del sueño. Sé que el hombre dormido transita en una zona donde el espacio y el tiempo tienen peculiares dimensiones; sé que tiene contacto con arañas gigantes, con

túneles verticales, con superficies planas, interminables, con mares apacibles y amarillos. Sé que el tiempo, en el sueño, camina unas veces hacia atrás, otras veces se detiene y cuando camina hacia adelante, como aquí suele hacerlo, corre vertiginosamente y en pocos minutos consume lustros y décadas. Me es fácil, por semejanzas, tener una exacta imagen de la muerte. Pero intuyo su fisonomía. "Puede imaginarse la muerte relacionándola con el sueño y su mundo", escribió Poe.

"SEPTIEMBRE 28 DE 1960"

Buscándola recorrí las ciudades importantes de mi país y las de diez países vecinos. Ella no dio señales de vida. Pero un día, inesperadamente, la encontré en los brumosos territorios del sueño.

Supe que estaba soñando al reconocer el empinado camino por el que subía en automóvil, camino que de tanto recorrer en sueños había llegado a serme familiar. Serpeaba en medio de un bosque de pinos altos, antiquísimos, y conducía a la cima de un volcán, al enorme boquete negro de un cráter apagado. Ella estaba recostada en la barandilla que coronaba el abismo. Vestía de blanco. Un chal rojo le cubría los hombros. Yo sabía que estaba en el territorio del sueño y este conocimiento volvía más intensa la emoción del instante.

—Por fin te encuentro —le dije—. Llevo gastada gran parte de mi vida buscándote.

Sonrió y me extendió la mano. Guardó silencio; pero sus ojos dijeron muy

claro que aceptaba, gozosa, el enlace de nuestras vidas que en aquel momento realizaba el Destino.

—Te vi dos veces allá —le dije— señalando hacia abajo, como si allí estuviera ubicada la realidad.

—Me viste cuando yo estaba en el mundo en que tú vives —me contestó—. Ahora estoy en uno distinto. Jamás podrás verme de nuevo, allá, como tú dices. Pero el mundo en que vives no es el único. Existen otros, más prolongados y firmes. El límite son las estrellas.

Al decir esto se esfumó y yo retorné al mundo de contornos precisos, a la vigilia.

"SEPTIEMBRE 29 DE 1960"

Todo fue un sueño, un sueño con intensa apariencia de realidad; pero en definitiva un sueño. ¿Pero por qué yo sabía que estaba en un sueño? ¿Por qué al momento de soñar recordaba toda mi vida consciente? Ella afirmó la existencia de otros mundos y me dijo que había estado dos veces aquí. Quiere decir esto que realmente estuvo cerca de mí y que puedo averiguar quién era siguiéndole la pista al barco y al tren en los cuales la vi diciendo adiós. Desgraciadamente no recuerdo el nombre del barco ni el de la estación ferroviaria. Ni me interesa recordarlos. No me importan. La amo. El amor es lo único concreto que se afianza en mi conciencia. Al amarla creo en ella. Creo en lo que ha dicho. Creo a ciegas, sí, como se cree en la mujer amada. Estoy dispuesto a buscarla en su mundo y a encontrarla para darle salida a este amor de fuego.

“DICIEMBRE 4 DE 1960”

Durante más de dos meses no he abierto mi Diario. No me ha sido posible. Tenía que estar con ella. Primero tomé láudano, después fumé opio, después me inyecté morfina. En los sueños normales la veía de vez en cuando. En los sueños que las drogas provocaban, la veía siempre. Y en el curso de estos sueños ella se mostró efusiva y ardiente, me amó, fue mía. He vivido en esos sueños las horas de más intenso goce. Sus ojos son misteriosos y soñadores; sus gestos nobles y seguros; sus caricias sabias y penetrantes.

“DICIEMBRE 19 DE 1960”

Según mis parientes les debo estar agradecido porque han logrado liberarme del vicio de las drogas. Pienso que nada tengo que agradecerles y sí mucho que reprocharles. Me han hecho infeliz. En mis sueños normales no logro verla y aquí en el Hospital me es del todo imposible conseguir drogas para procurarme los sueños felices. Soy un desgraciado. La he perdido, la he perdido...

“DICIEMBRE 23 DE 1960”

Me trajeron a esta celda cuadrangular, por cuyos barrotes de hierro no se ven sino largos y oscuros corredores. Me trajeron disimulando sus propósitos y ocultando la verdad que pretenden poseer. Pero yo sé que me creen loco, que me han internado en el pabellón de los peligrosos y que uno de ellos, el Jefe, dijo que mi caso era incurable. ¿Qué haré? ¿Qué puedo

hacer? Tengo que salir de esta cárcel, liberarme. Hacia ese objetivo dirigiré toda mi voluntad. Y antes de ocho días, lo juro, antes de ocho días, sea como sea, estaré libre de nuevo.

“DICIEMBRE 25 DE 1960”

He encontrado el medio de salir de aquí. Ella me dijo repetidas veces que la buscara en un mundo más cierto y definitivo que éste. Eso haré. Seguro estoy de que existen otros mundos. Creo haber empezado a comprender las palabras suyas que un día me parecieron incomprensibles: “El límite son las estrellas...” Eso haré. Mis carceleros consideran imposible mi fuga porque me han privado de todo instrumento para realizarla. Antes de traerme aquí me despojaron de mi cortaplumas y de una pequeña lima para las uñas. Se negaron a que tuviera dentro de la celda mi máquina de rasurar. Pero olvidaron quitarme el hierro y el movimiento de mi propio cuerpo. Me alejaré hasta la pared opuesta a la de los barrotes, correré velozmente y estrellaré mi cabeza contra la puerta.

“ENERO 8 DE 1961”

De ayer a hoy las cosas cambiaron radicalmente. Abrumado por la realidad, alentado por la esperanza, iba hacia un mundo desconocido. Pero ahora no necesito irme. Aquí lo tengo todo. Soy feliz. Mi único problema es contener la risa cuando vienen los médicos y los enfermeros y me interrogan. Yo les contesto y ellos mueven la cabeza y se rascan la frente diciendo en su interior: qué cosas las que pien-

sa, las que imagina este hombre. Yo podría apartar con la mano la pared del norte, que ya no es una pared sino una cortina, y mostrarles lo que hay detrás. Los paralizaría la sorpresa porque sus cerebros vulgares no están hechos para el misterio.

Cuando decidí suicidarme, al momento de emprender la carrera, apareció ella. Me explicó que la muerte buscada trae secuelas de angustias. Detuvo mis ímpetus. Me declaró que mi amor intenso y fiel la había hecho bajar hasta mi mundo. Y al decir esto fue alzando las manos en gesto enigmático y pronunciando palabras invocadoras. Y todo esto se transfor-

mó. Ahora hay aquí sala, comedor, biblioteca, cuarto de música. Tras aquella pared, la pared del norte, están las habitaciones interiores. Esto, que antes era celda, es hoy sala de recibo. Y está elegantemente amueblada. Un ángel nos unió en matrimonio. Vivo feliz. Con ella. Juntos para siempre. Me turban nada más las visitas de ellos, el esfuerzo que hago para no reírme cuando miro que no ven nada y el deseo constantemente reprimido de descifrarles la frase que les ayudaría a penetrar en los recintos misteriosos del Universo: "El límite son las estrellas..."

*José María del*



# EL CUADRO NUMERO UNO

Por Sergio Ovidio GARCIA

Todos los meses, alguna novedad artística se presentaba: ya un concierto, un recital, una exposición, una charla, etc., etc. “Los Amigos del Arte” —asociación recientemente fundada— siempre andaban a caza de algún acontecimiento para patrocinarlo. Algunas personas aprovechaban esa ocasión para exhibirse con sus mujeres, sus gustos o excentricidades; otras, para tener el tiempo ocupado; y las menos, por verdadera afición artística. En la “Galería Excelsior” se presentaría esta vez Carlos Laurent, no sé de qué nacionalidad, pero con un buen record artístico internacional, quien había hecho batir palmas y elevar juicios encomiosos sobre sus obras en distintos lugares. Sus cuadros tenían siempre esta triple característica: ser lo que el artista quería que fueran; lo que el artista quería que vieran; y lo que el observador quería ver.

Aquella tarde de mayo se inauguró en la “Galería Excelsior” la exposición de Carlos Laurent. Acompañando a los que auspiciaban el evento estuvieron los invitados especiales: gente del alto mundo, autoridades oficiales y artísticas. No faltó Federico Pidal, acaudalado caballero y eminente crítico, a la sazón Director de Bellas Artes, con su incomparable Griselda, mujer toda ella dotada de sin par belleza, desde la trigueña media luna de su frente hasta los rosados nardos de sus hermosos pies, pasando por los distintos encantos de aquel continente de su divino cuerpo, todo esbeltez.

Después de las palabras de rigor —que nadie oía— y del acostumbrado brindis, se esparció la concurrencia en busca de emociones. Federico se ade-

lantó a Griselda, y ésta parsimoniosamente buscó el cuadro Número Uno. En su andar, que aún en displicencia era elegante, se adivinaba una de las características de Laurent: dejaba ver al observador lo que él quería... Carlos se le acercó al rato, después de haberse dado cuenta de que ella disimuladamente volvía a verlo con frecuencia.

—¿Señora...? o... —díjole el artista al tiempo que llegaba.

—Griselda...

—¿Creía que su acompañante...?

—No tiene importancia —cortó tajante, siguiendo embebida en su observación—. Este cuadro me parece que representa el Amor: dos ante la inmensidad del mar... —dijo para sí.

—O la lucha. El quiere tomar lo que a la mujer le pertenece: un pececillo se ha metido entre las piernas de ella —explicó Laurent—. Y sin embargo —concluyó—, son “Una Mujer y un Hombre Pescando”.

—¡Pero qué pintura la suya...!

Y Griselda continuó, indiferente:

—Aquél me parece que representa la Inocencia: dos niñitos desnudos haciendo arco iris con...

—Puede representar la Pobreza, El Hambre... no obstante su título: “¡Qué calor...!”

Y Carlos añadió:

—Qué hermoso cuadro pintaría con usted y cuántos se engañarían al interpretarlo...

—Nunca he sido modelo —contestó Griselda sin poner fuerza en sus palabras—. Lo presentaré a mi compañero —dijo cuando éste se acercaba—. Federico, te presento al señor Carlos Laurent. Me ha estado explicando lo que son sus cuadros.

—Encantado de conocerlo —contestó Federico, apretando la diestra que le tendía el otro—. Griselda tiene más suerte que yo: halla la explicación de lo que no entiende de fuente directa.

—Pues yo estoy para servir a ambos —afirmó Carlos.

—Gracias. Lástima que sólo ella podrá aprovechar su gentileza, pues mis ocupaciones no me lo permiten.

Poco a poco se fue desocupando el salón. Ya para retirarse, después de haberse despedido del pintor, Griselda dijo, de una manera indirecta, personalmente:

—Mañana será otro día para continuar... Y volvió a ver a Carlos sonriéndole maliciosamente.

\*\*\*

Frente al mismo cuadro Número Uno, Griselda seguía arrobada. Ahora no le parecía ver el Amor en aquella pintura. Más parecía que representara

el Deseo. El hombre forcejeaba por atrapar al pececillo que entre las piernas aprisionaba la mujer. ¿O no representaría La Brutalidad, cuando con artificios podría el deseoso lograr lo deseado?... La mirada de la mujer del cuadro era de ansiedad.

Carlos Laurent se acercó sigilosamente a Griselda: la tomó de los hombros con suavidad, y apretándola de la misma manera le dijo casi al oído, aprovechando la soledad del salón:

—¿Por qué tardó tanto...?

—¿Cómo sabía que vendría? —preguntó ella sin volver a verlo.

—Lo adiviné en sus últimas palabras de ayer...

—¿Y por qué tan seguro...?

—No sé. Quizá ya nos entendimos inconscientemente. Sabe: desde ayer que la vi no he pensado más que en usted. No sé de sus compromisos sociales, pero habrá alguna forma para vencerlos. Primero, he pensado en usted como artista: quiero que sea mi modelo; luego, como ser humano: quiero que se convierta en mi inspiración. Para que una obra sea completa debe mezclarse lo humano con lo artístico; el arte debe sentirse y no sólo imaginarse. ¿Es usted casada?

—No. Todavía no he querido serlo. Federico me lo ha propuesto muchas veces —añadió justificándose.

—¿Quiere ser mi modelo? ¿Ya tiene noticia del concurso que patrocina el Gobierno? Sé que teniendo a usted como modelo mi obra sería perfecta, y con toda seguridad ganaría...

—No tengo tiempo...

—Una hora nomás, la que usted señalara...

—Es que...

—¿Qué...? —interrogó ansioso.

—Es que me daría pena...

—¿Pena? ¿Por qué...?

—Por que sí. Nadie me ha visto así... así...

—No, no se imagine eso... No será un desnudo. La Mujer del Velo la llamaré. Se cubrirá con un velo rosa... Solamente desnudos sus pies y sus manos... ¿Quiere?

Griselda pensativa era aún más hermosa; sus grandes ojos negros como medio dormidos casi decían sí; una sonrisa interrogativa impacientaba más al artista.

—¿Sí...? —volvió a preguntar.

—Pero con una condición —dijo ella al fin.

—Lo que usted diga...

—Todo podrá ser igual, menos el rostro. Tal vez parecido allá lejos... Con esta característica: que el observador vea lo que quiera.

—Aceptado. No haré su retrato. Pero yo puedo verla como quiero.

\* \* \*



Griselda llegó al estudio como a las tres de la tarde; tendría tiempo libre hasta las cinco y media, pero lo limitó hasta las cuatro.

Discutieron sobre *la pose*. El quería resaltar sus manos y sus pies. Lo demás, solamente insinuarlo... Al fin convinieron en que la pintaría recostada en un diván, en actitud de abandono, mostrando al trasluz sus mórbidos senos y su rostro. Luego de haber señalado hasta los pequeños detalles, él le ordenó que se preparara para el inicio de la obra. Ella, callada, no se dio por aludida; parecía indecisa...

—¿Qué le pasa? —preguntó él.

—Me da pena...

—¿Por qué? —díjole acercándosele y cogiéndola una mano—. No tiene por qué apenarse; aquí estamos solamente los dos, y creo que si ha aceptado es por algo, pues no me ha preguntado ni siquiera cuánto le pagaré. Las modelos ganan... ¿No es así? Pero yo y usted...

Ella lo volvió a ver y le sonrió con aquella su sonrisa peculiar, cuando quería demostrar su aceptación. Carlos entonces cogióla de la barbilla y la besó efusivamente; ella le correspondió de igual manera.

—Apúrate que ya es tarde! —le ordenó.

Griselda apareció poco después en una bata blanca que hacía resaltar su forma y su color; luego, dejando sus chinelas y lo que la arropaba, quedó en la posición convenida.

Laurent volvió a besarla antes de dar comienzo a su trabajo. El artista y el hombre debían de mezclarse...

\* \* \*

Muchos cuadros se presentaron al concurso. El premio era halagador. Además de medallas y diplomas, el vencedor quedaría como dueño de su obra, pudiendo venderla a buen precio.

Pidal, como Director de Bellas Artes, fue uno de los miembros del jurado calificador.

Los jurados convinieron en seleccionar tres cuadros, uno de los cuales ganaría el premio. Entre los escogidos, estaba el marcado con el Número Uno, cuyo título era: "El velo". A pesar de los otros cuadros seleccionados, la atención se fijó únicamente en éste. Solamente se distinguía con precisión un velo color rosa, por cuya transparencia se adivinaban varios rasgos, los cuales poco a poco iban reflejando su contenido.

—¿Qué belleza de manos...! —dijo un observador.

—Yo veo únicamente unos pies sonrosados, y unos senos que quieren romper esa gasa que los cubre —añadió otro.

—¿Y del rostro que yo veo no dicen nada? —preguntó alguien.

—¿Por qué será que a mí me parece ver una bailarina, como esas de los cuadros orientales, así casi desnuda...? —se preguntó el siguiente, limpiando sus anteojos para poder observar mejor.

—Pues estáis equivocados —afirmó Federico, quien observaba el cuadro con detenimiento—. Es una mujer recostada. ¡Ved qué cuerpo! ¡Qué facciones! ¡Y ese gesto en su sonrisa! ¡Hasta parece que suspira!

Los otros miembros del Jurado se acercaron a la pintura y comenzaron a inspeccionarla escrupulosamente.

—Yo sigo admirando su rostro...

—Y yo su escultural anatomía...

—A mí me parece hasta oír la música de su danza...

—¡Pero ved su risa...! ¡Su cuerpo! ¡Su rostro! —insistía Pidal.

Al fin todos se pusieron de acuerdo y convinieron en ver lo que Federico veía.

\*\*\*

El triunfo fue para el Número Uno. Cuando se identificó al vencedor, éste resultó ser Carlos Laurent.

El día de la entrega del premio, Griselda, desde un extremo del salón contemplaba la escena, con la misma indiferencia de siempre. Pero no pudo ocultar su sorpresa cuando se descubrió el cuadro que había triunfado, pues únicamente vio un velo color rosa... Grande fue su decepción, pues el cuadro que había visto pintar no era ese; es decir, el cuadro para el cual había posado. Sin embargo poco a poco fue descubriendo la verdad... Hasta que se vio toda ella tal como había servido de modelo... Hasta le pareció sentir cerca la presencia del artista, e inconscientemente volvió a ver a Carlos. Este le sonrió haciéndole una venia...

Después del acto en el cual se hizo la entrega del premio, Federico Pidal —el acaudalado crítico— anunció que él compraría aquella pintura por la suma que el autor designara, para lo cual pagaría con un cheque en blanco.

Los aplausos fueron más nutridos, pues sabiendo del gusto artístico de Pidal, al querer comprar esa obra públicamente estaba diciendo lo que valía como arte.

Carlos Laurent aceptó emocionado aquella prueba con la cual se calificaba su poder artístico. Hubiera querido decir que Griselda era la dueña de todo aquello, pero se conformó con volverla a ver...

Con un efusivo apretón de manos de Federico, y una significativa mirada de Griselda, se terminó la memorable reunión, en la que Laurent ascendía un peldaño más hacia el pináculo de la gloria.

\*\*\*

El cuadro estaba en la sala de estudio, apartado de la colección que ya era numerosa. Federico, desde que lo había adquirido, como por rara coincidencia se había desatendido de Griselda. Pasaba horas enteras, al regreso de su trabajo, embebido ante aquella belleza...

Un sábado, después del desayuno, ya que no iba a su trabajo, se encerró en su estudio. Ahora vería su cuadro de otras maneras. Podía darse ese lujo, gracias a la técnica de su autor. Esta vez llegó hasta quitarle el velo...

Fue como a las once cuando el mayordomo llegó a interrumpirlo. Traía un sobre marcado con la palabra *urgente*.

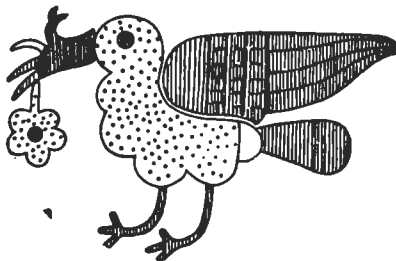
Con suma indiferencia y siempre la vista en la pintura, lo rasgó. Su contenido era un cheque en blanco y unas letras: "Señor Pidal: Ha sido muy amable en favorecerme con su largueza, pero he dispuesto devolverle su dinero. Será para mí mucha satisfacción que Ud. acepte "mi copia". Yo me quedo con el original. Afmo. C. Laurent".

Sonrió ufano y rompió el cheque; mas al mirar de nuevo su cuadro, casi saltó del asiento:

—¡Griselda! —exclamó, llevándose la mano a la frente. Salió del estudio y corrió por la casa gritando:

—¡Griselda! ¡Griselda!

Su alcoba estaba sola. Una tarjetita yacía sobre la mesita de noche, en la que con fina caligrafía se había escrito: "¿Acaso no es mejor la copia?"



# ¡CONDENADO!

(CUENTO)

Por Roberto Arturo MENENDEZ

¡Ya está!... ¡Allá voy, impulsado en la corriente!... Con mi vehículo lenticular de color rojo profundo. ¡La carrera ha comenzado de nuevo! ¡Paso a este condenado!... Tengo que desplazarme con mi platillo bermellón, con este mi vehículo cargado de oxígeno, por los más intrincados caminos. Los túneles insaciables y resbaladizos se ensanchan y aprietan frente a mí. Me constriñe la fuerza inexorable del impulso a continuar fatalmente mi camino, por estas galerías malditas y por estos pasajes de superficie viscosa y repugnante. Odio estas cañerías rojizas, estos canales, estas cuevas pegajosas, esta carrera sin fin!... Pero no puedo hacer nada por detenerla. ¡Estoy condenado! ¡Condenado!

El disco grueso de mi carro avanza... avanza... avanza...



ROBERTO ARTURO MENENDEZ

Conozco mi destino. Estoy impuesto de la misión que se me ha encomendado. Sé lo que debo hacer: debo dejar mi carga en una “celda”, en el rincón destinado a almacenar vituallas que aseguran la subsistencia de toda esta endiablada maquinaria. Hay “celdas” de todo tamaño y forma. Sus configuraciones concuerdan con la misión que realizan. Algunas de ellas están juntas, a manera de valla, o mejor, de empalizadas. Otras, simplemente extienden sus finas ramificaciones hacia adelante. Otras muchas son largas, o bien con extremos aguzados, o son cúbicas o esféricas, con abultamientos superficiales... ¡Pero yo logro reconocerlas exactamente! Sé donde tengo que detener un instante mi carro para descargar y volver a cargar rápidamente, mecánicamente, sin dilación posible. Todo ocurre con rapidez de vértigo. Hago un brevísimo, infinitamente brevísimo alto frente al muro membranoso de la “celda”, deposito mi carga en el almacén de provisiones y viene entonces la tarea más dura: el regreso. Mi carro redondo es cargado de gas, de ácido, y tengo que partir: rápido, fatalmente, sin descanso posible... Vuelvo entonces por los otros caminos. Me interno en ese laberinto de túneles azulosos y estrechos. En esas callejuelas terribles y angostas. En esos cochinos pasadizos. Corro como un desesperado en mi vehículo circular. Me hundo en el tráfico indisciplinado en donde choca mi carro con los millones de carros similares al mío. Así, dando bandazos, tropezando, desordenadamente avanzo hasta desembocar en las carreteras tubulares, congestio-

nadas por millones de vehículos similares.

En ese torrente, en ese torbellino sin fin, advierto, de cuando en vez, otros vehículos diferentes al mío. Unos de color ligeramente verdosos, otros rosados, y, más de alguno, de color azul. ¡Bah! ¡Snobs!...

¡Ahora mismo cruza frente a mí uno de gran tamaño, color blanco! ¡Fatuó!... ¡Siempre dándose poses de gran señor! Se pasea como un pavo real sin apenas importarle nuestro desesperante y fatal ajeteo. ¡Ah, no! El y sus semejantes no se preocupan de nada mientras no haya tormenta. Somos nosotros “las obreras” de este enorme panal. Ellos: “los zánganos”... ¡Oh, cómo los odio!... Cómo me chocan esas poses que adoptan. ¡Claro! Ellos son los privilegiados. ¡Los defensores! ¡Malditos defensores! A la hora de las grandes batallas siempre, o casi siempre, acaban derrotados. Entonces es preciso inyectarles un refuerzo. Es preciso que poderes extraños, mercenarios, vengan a socorrernos. Todo por la incapacidad de esos petulantes. Allá va —el blanco— con toda su presunción castrense y sus ridículas poses de protector. Ya se pierde corriente abajo, moviendo su albo vehículo con desesperante y confiada lentitud. ¡Adiós, imbécil!

¡Oh, oh!... Nuevamente he chocado! No. ¡Qué extraño! No ha sido un choque. ¿Qué ha sido eso? ¡Bah, no es nada! Estas arterias empiezan a deteriorarse. Estas húmedas carreteras tubulares no son las más recomendadas para correr como lo hago: como un desesperado! Sin embargo no puedo reducir la marcha!

Ya me acerco a la Central de Impulsión. Necesito reabastecer mi nave para continuar la marcha.

Aquí estoy. Voy a entrar en la gran cámara. Estaciono brevemente mi platillo porque la abertura de acceso está cerrada. ¡Ya se abre el triple portón de entrada!... Debo penetrar en la cavidad derecha, atravesando las tres portezuelas triangulares, que se abren simultáneas y en una sola dirección. Una vez dentro es imposible retroceder. ¡El portón se ha cerrado! ¡Bah, no tiene importancia, siempre ocurre así! Las tres medias lunas se mueven y mi vehículo es empujado fuertemente a la segunda estancia del pabellón derecho. Un nuevo impulso, por contracción, y allá voy con mi carga de ácido por una otra galería resbaladiza y untuosa. Me interno en el más intrincado laberinto... y en lo más recóndito... tiro mi carga de gas y me aprovisiono del elemento químico de moléculas diatómicas. Y con mi carga de átomos —átomos que tienen en su núcleo ocho protones (cargas positivas) y ocho neutrones (partículas

neutras) estaba rodeado este núcleo por ocho electrones (cargas negativas) que giran vertiginosamente formando dos órbitas—, con esta carga, repito, vuelvo a la Central de Impulsión, por nuevo túnel rojo. Entro a la primera estancia izquierda. Me adelanto. Traspaso la doble puerta. Penetro en el segundo recinto izquierdo y dirijo a la puerta de escape mi carro lenticular.

¡Y allá voy... impulsado a reanudar el ciclo! Y así una y otra y otra vez... ¡Infinitas veces! ¡No tengo escapatoria! ¡Estoy condenado! No tengo más escapatoria que esperar la muerte! Espero mi turno, porque —¡dichosamente!— cada veinticuatro horas muere un cuatro, o cinco por ciento de los treinta trillones que nosotros somos.

Mientras llega mi instante, continúo corriendo, fatalmente, en este eterno círculo cerrado, con mi carro escarlata. ¡Estoy condenado!...

¡Es una maldición ser lo que soy: ¡un glóbulo rojo!



# Lectura de Códices

(FANTASTICA NARRACION)

Por José Roberto CEA

Diré algo sobre la fundación de Sonsonate. Algo que hasta hoy se dice: ¿Quién soy yo para eso? Más adelante tendrán la respuesta. Lo importante es que les comunique hasta el último detalle de cómo sucedió el acontecimiento. Un acto como éste tiene sus misterios, sus pormenores... Yo trataré de mostrarlos. Antes de continuar, les adelantaré que en mí las edades pierden sus laberintos, su consistencia. Soy como el augurio, que está hecho de todo y de nada. Por eso puedo narrar lo que deseo.

Los historiadores blancos sólo hablan de fechas, de dones, de títulos y de nombres. Unos a otros se contradicen. Por ejemplo, Don Juan de la Cerda, en su Crónica de Indias Occidentales (páginas 200 a 210), dice que Sonsonate fue fundado por Don Pedro de Alvarado. El Padre Angel María Carrillo y Ancona, en su Historia de Mayapán (páginas 320 a 333), afirma que fue su fundador Don Gonzalo de Alvarado, hermano de Don Pedro. Otro, Fray Servando de Mier y Gatés, en su Memorial del Reyno de Goatemala (Jornada Tercera), está seguro de que fue el mercader Don Antonio Domínguez, quien lo fundó y que, a falta de agrimensor, él mismo diseñó el lugar. No hay dos historiadores que estén de acuerdo. En vista de eso, me propuse encontrar y leer los Códices Sagrados —primitivos hallazgos de expresión— que se encontraban en poder de ciertos Pipiles guardianes de secretos. He aquí las versiones que de ellos obtuve. Casi todos coinciden en partes. Es necesario darlos a conocer, en vista de que nadie lo hizo antes.

La relación que hallé en la piel de los Pumas Sagrados, que estaban enterrados en Bululú hace nueve calendas, dice: “Descifrando los signos del sueño, me amaneció el amanecer. El sueño decía: “Como esta región es propicia a la ternura, y da territorio para el canto y la danza, será fundada una tibia ciudad, como piel de muchacha adolescente... y en noches de lunas y en verano, cuando el poder del Fecundador esté en su punto, y la ciudad haya crecido, entonces, los duendes de la fiesta danzarán en la arena del río, y todos los habitantes serán alegres por tres oscuridades y tres luces de Tonatiuh. Eso será en una edad que tendrá la respuesta que nosotros no sabemos todavía, porque esa edad será traída por los que harán el cacerío en forma ordenada. Estos realizadores de nuestros sueños, saldrán de otro barro y traerán el cielo en sus ojos... Eso decía el sueño, y primero lo anoté en mi memoria, para después grabarlo en lugar adecuado. De esta manera, nuestros hijos tendrán historia que contar sin perturbación alguna; pues esto que digo es verdad. Por eso lo dejo en la piel de los Pumas Sagrados”. Más adelante, el Códice continúa describiendo las excelencias del valle; pero yo, que lo sentí en mi propio ser, puedo decir que en él: *la miel danzaba en pájaros*. Bejuco de alegría columpiábanse trinando. El culantrillo, el amate, los líquenes, el bálsamo y otros árboles y arbustos, ponían esmeraldas de todos los tamaños en los ojos. Mazorcas de cacao nutrían de inocencia el paisaje. Los lirios eran garzas desnudas. No se pierde ni la huella del venado... Y los solemnes habitantes de la región se vestían con plumas. Plumas amarillas en el pecho, plumas amarillas en la espalda, plumas enrojecidas de crepúsculos en la cabeza negra, negra y alta... ¡Plumas verdes en un brazo y plumas de cielo en el otro! Estos hombres, casi pájaros lentos, no volaban. Eran la más primitiva pureza, la más primitiva voluntad de adornarse; el más primitivo deseo de mostrar la alegría... Los nidos se construían ellos solos y rogaban a las aves que los habitaran. El viento danzaba en mariposas tenues... Los conejos, más ágiles que la luz de la luna, se cruzaban como galaxias perdidas bajo los promontorios de árboles, huyendo de la muerte que los seguía en flechas. Las tribus de los Itzalcos, desde los ojos del primer abuelo, tenía sus cazadores oficiales, por orden de los Códices... Los frutos congregaban ancianos taciturnos, muchachas hechas de flores y niños formados con alegría... En ese Valle propicio a la ternura, fue la gran discusión, que otro Códice, el de los Nueve Linajes, señala en sus jeroglíficos más intrincados: “Porque en el ordenamiento del mundo, tiene que haber un lugar donde el aire sea un oleaje tibio, y es aquí, alrededor de este río: corazón de agua dulce... En este ordenamiento una ciudad: preciosa turquesa, dominio del júbilo, se levantará. En el instante que nazca, todo dirá su nombre. Esto lo dejamos tatuado en la mente de ustedes, hijos nuestros; en el recuerdo de ustedes, vasallos nuestros; para que sea transmitido, lo decimos nosotros, los Brujos del Aire, los intérpretes de los signos de la sabiduría”. Los abuelos discutieron la gran revelación. Un abuelo la creyó. Otro abuelo dudó. Otro



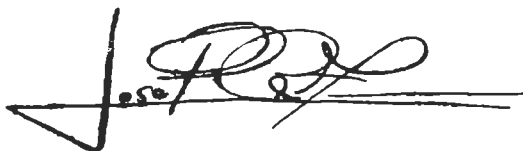
abuelo estaba confundido. Para él todo estaba hecho. Enmarañado abismo era la discusión de los Mayores. Hasta que el más sabio y muy venerable, dijo que sería cierto; que era la verdad lo dicho. Tenía que ser de este modo, porque él, cuando la edad tercera del viento estaba en su apogeo, lo había leído en el Sueño de la Flor de los Nueve Linajes, y ahí decía que otros hombres, con ojos azulados por el mar, construirían esa ciudad en el día del Estandarte Verde. Todos los abuelos, hacedores de Códices, lo habían escuchado, y la estrella del entendimiento los iluminó para hacerles ver que era cierto, porque en el instante que el abuelo más anciano y muy venerable, decía sus signos, un capullo de sol le había caído en la frente. . .” Esto tiene escrito el Códice de los Nueve Linajes. Los historiadores blancos no saben nada de ello. Por eso dicen una fecha o señalan otra; dan nombres extraños al lugar y todos se contradicen. Ellos escriben grandes libros pálidos de amor, llenos de oscuridad para la verdad, o con grandes nubarrones grises contra el entendimiento. . . Son páginas que mueren sin hallar la sangre de las realizaciones primitivas, las cuales son para vivir. Páginas que no encuentran la poesía de los actos, para respirar. . . Y es que no han buscado los Códices Sagrados, donde se hallan las respuestas que no han sido reveladas. Por eso expliqué al principio que yo contaría algo que nunca se había dicho sobre la fundación de Sonsonate. He aquí más testimonios:

“Después de desentrañar los signos de la verdad —agrega el código del Venado Azul—, nosotros, los fundadores de la estirpe, aseguramos que se levantarán cinco casas y un templo, donde se adorará al Padre De Todos Los Hijos. Del templo saldrán unas aves de sonidos. Estos sonidos brotarán de un material desconocido, y señalarán la hora del crepúsculo, del alba, y la hora de la plegaria más íntima. Esto lo dejamos en libro de jeroglíficos para que alguno de nuestros sucesores lo descifre e interprete. . .” ¡Todo lo saben los Códices! ¡Todo lo dicen! Sólo la oración no estaba escrita. No alcanzó a llegar a las manos que hicieron los dibujos. . . Se perdió en el camino. . . Esto lo puedo precisar un poco, porque como afirmé al principio de mi relación y lo he venido repitiendo cada vez que puedo: en mí las edades pierden consistencias, pierden sus laberintos, y mi alma es de augurio. . . ¡Gran ventaja que me ha hecho ver por las noches con más luna y estrellas a la ciudad, que sale de sus habitantes y va a contemplarse en las aguas del río! En ese instante, la sed de los desiertos se detiene. . .

“Mientras tanto, tiene escrito otro Códice —el de las Siete Lluvias— se oyeron voces extrañas a las voces nativas de aquel valle. Voces que las aves tejedoras de trinos y colores no entendieron. Voces que los árboles que hundían su follaje en el espacio, no entendieron. Voces que el río no entendió. Voces de casi aromadas flautas de copal, que dijeron: “Alrededor de este río, donde los peces no olvidan su huella, será fundado un caserío próspero, por hombres que traen a Tonatiuh en el pelo y el mar en los ojos. Hemos seleccionado este

valle, donde el Sensunapán se extiende soberbio, porque en él la dulzura Pipil no entregará su edad a la ceniza...”

Como he repetido infinidad de veces, los historiadores no han llegado —como yo— al misterio de las narraciones primitivas. No han buscado la verdad de los Códices Náhuatl, y se confunde y se confunden. Pero gracias “al ordenamiento del mundo” que señalaron los abuelos Pipiles, estoy yo en el espacio, y si bien es cierto que repetí situaciones, la razón está en que nadie las conocía, y era de vital importancia darlas a conocer. Además, cada grupo que formaba la tribu, tenía sus formas de comunicar la misma cosa, pero sin caer en contradicciones profundas. Esto se debía, no cabe duda, al estado de gracia en que hacían los relatos. Agrego a esta explicación que yo no soy narrador profesional, y por mi composición, y haber retrocedido tanto en el espacio todo me salió en desorden, con diminutas pringas de tiniebla... Que alguien, pues, sitúe la relación como debe ser. Le doy permiso. Que tenga fe en mí: Soy *EL TIEMPO*...



# Después de la Batalla

(CASI UN CUENTO)

Por Manlio ARGUETA

*“Y otro día de mañana me partí para Pazaco y hallé a la entrada de los caminos cerrado y muchas flechas hincadas; y ya que entraba para el pueblo vi que ciertos indios estaban haciendo cuartos un perro a manera de sacrificio: y dentro en el dicho dieron una grita y vimos mucha gente de tierra y entramos por ellos rompiendo en ellos hasta que los echamos del pueblo. Y de ahí me partí para otro pueblo que se dice Mopicalpo y fui recibido ni más ni menos que de los otros: y cuando llegué al pueblo no hallé persona viva; y de ahí me partí para otro pueblo llamado Acatepeque adonde no hallé a nadie antes estaba todo despoblado...”*

Don Alfonso Gómez, Tercer Capitán de Mensajeros en las fuerzas españolas, fue designado para prender fuego a las chozas de la aldea. Quiso ejecutar la orden como siempre lo había hecho: *inmediatamente*, pero le fue imposible, pues estaba sufriendo una especie de transformación que parecería inexpli-



MANLIO ARGUETA

cable. Intentó decir a don Pedro de Alvarado sobre la necesidad de requisar

las casas y sacar a los niños y a los viejos abandonados por los que huían, pero su pensamiento se atascaba ante la idea de las burlas e incomprendiones. A sus compañeros no les quedaba ni pizca de sensibilidad, en aquellos lugares donde la vida se medía apenas por unas cuantas onzas de oro.

Hasta esos momentos, a ningún español se le había cruzado por la mente tratar como personas a aquellos seres cobrizos, semidesnudos y raros. Estos, para los conquistadores, sólo eran el barro moldeable de la conquista.

Pocos minutos después, en los ojos azules de los españoles la aldea se retorció entre llamas violetas y anaranjadas. Una ráfaga de brisa marina les lanzó el humo hasta envolverles con él sus cuerpos. El humo les sacó lágrimas a empujones. El Capitán Gómez dudó si aquellas lágrimas sólo se debían a causas externas: "Dí, Alfonso Gómez: sincérate contigo mismo. ¿Tienes o no tienes madera de conquistador?... ¿Acaso para hacerse rico, pues por eso andas en la conquista, no es necesario tener duro el corazón y carecer del más mínimo escrúpulo?"... Desde hacía cierto tiempo estaba cansado de ver tantas muertes. De ahí que la conquista y sus naturales resultados de riqueza y poder había perdido para él fascinación: "Cuando te nombraron Capitán de Mensajeros no fue por intrigas o influencias; ese grado te lo concedió la valentía. Recuerda las veces que te has adelantado al grueso de la tropa para llegar a entendimientos con los aborígenes; las veces que has tenido que internarte en las montañas para llevar el mensaje de la rendición condicional o el pacto de paz y sometimiento. Has tenido que enfrentarte a la agudeza de los ojos negros de los caciques y has esperado entonces la señal que ordenara tu ejecución. Alfonso Gómez, mil veces has arriesgado la vida. Eres mil veces valiente". Los pensamientos del Tercer Capitán prestaron un bordón a sus vacilaciones. Recordaba a su

Galicia natal y los montes cubiertos con la nieve cálida de los corderos. Evocaba las campanillas en el cuello de los burros y cómo éstos bajaban de la sierra, llenando el aire con sonidos plenos de música y rara melancolía. ¡Y pensar que la sed de riqueza lo había llevado hasta las Indias Occidentales! A estos lugares donde reinaban todos los misterios de la naturaleza, con sus serpientes venenosas y sus fieras, y la lluvia metiéndoles izcanales de agua, y la fiebre haciéndolos soñar con Pilsincuat, la niña con cuerpo de culebra, y con los brujos-de-agua-cocodrilo, y con la señora tecolota de alas extendidas, y con la bestia devoradora de hombres...

A todas las vicisitudes se agregaba, la actual resistencia en Cuxclaclán. Atrás habían dejado otras tierras donde los indígenas se sometían sin mayores problemas. Pero al pasar el río Pazaco, las flechas hincadas en la tierra, cubiertas de zacate, les habían herido los primeros hombres y los primeros caballos.

Al incendiarse la aldea, los españoles se dieron cuenta de que los nativos, hombres y mujeres, se habían internado en la selva. Esa era la impresión, por lo menos, pues a nadie se había visto salir de sus casas.

\* \* \*

Tanchicú no quiso resistir en Pazaco pues quería pensarlo bien: los dioses blancos eran invencibles e implacables... Pero someterse ¡nunca! Decidió internarse en la selva antes que caer en manos de los invasores. Tanchicú se retiró en dirección donde nace el sol, en la hora que el lucero de la mañana se envuelve poco a poco en los ropajes claros de la aurora y el día se insinúa como una mancha de oro.

Varios días anduvo Tanchicú entre las aromáticas selvas de bálsamo, en afanosa búsqueda de un refugio para sus tribus. Pensaba en su responsabilidad de guardián de gentes y en sus queridas esperanzas: "¿Qué será de mi

Amada Errante del Bosque y de nuestros hijos Venado de Agua y Dorado Pez del Aire? ¡Axuchilt! ¡Axuchilt! ¡Cuidate mucho!... ¡Corre con nuestros hijos a las barrancas y escóndete en el Santo-lugar-de-los-brujos-del-agua-que chorrea, pero no caigas nunca en manos de los enemigos!". Tanchicú siguió lamentándose: "¿Por qué los dioses serán tan duros con nosotros, si todas las lunas sacrificamos un ocelote en su honor?"

Tanchicú caminó por la orilla del mar, cruzó esteros y ríos, barrancos y pantanos. Las abejas volaban sobre las cabezas de los guerreros y les dibujaban círculos dorados; las ariscas loras se espantaban y hacían verde la mañana; los guazalos simulaban morir a la vera del camino; el tunco de monte daba vueltas y vueltas hasta perderse entre los güiligüistes; el murciélago, con el puñal del día metido en los ojos, se balanceaba entre las ramas de nispero; los tordos de ojos colorados huían hacia el norte; el oso melero abría sus ojillos dormidos; las lombri-ces azules se asomaban entre la humedad, y los pájaros momotos saltaban entre los almendros.

Tanchicú ordenó a sus tropas descansar bajo unos frondosos árboles de conacaste. Sus pensamientos se arrodillaron a meditar si debía presentar batalla a los invasores. El Jefe Superior apoyó su cabeza entre sus manos, duras como las raíces de los ceibos: "Si resisto, muero, pues ¿qué otra cosa puede esperarse de los hombres color del mediodía sino la muerte? Pero si no resisto, también muero"...

• • •

*"Y siguiendo mi propósito que era de calar las dichas cien leguas me partí a otro pueblo que se dice Acaxual donde bate la mar del sur en él y ya que llegaba a media legua del dicho pueblo vi los campos de gente de guerra con sus plumajes y divisas y con sus armas defensivas y de ofensiva en mitad de*

*un llano que estaban esperando. Aquí en este encuentro me hirieron muchos hombres y a mí con ellos que me dieron un flechazo que me pasaron la pierna y entró la flecha por la silla de la cual herida quedo lisiado que me quedó una pierna más corta que la otra bien cuatro dedos."*

A Gómez le alegró mucho no haber peleado en Acaxual. Se había quedado en la retaguardia para evitar una sorpresa, pero los nativos desconocían las tácticas avanzadas de la guerra: atacaban en un solo frente. Una batalla menos era un problema de conciencia menos. Si era la sed del oro lo que los mantenía en aquel lugar, al Capitán Gómez no le importaba ya nada, salvo su Galicia natal. Había pensado que una vez conquistada Cuxclaclán regresarían a Goatemala y luego pediría su retorno a España.

• • •

Era un día de lluvia azul y neblina. Los nativos comenzaron a contar sus muertos. Después de la batalla se había formado una confusión de lisiados y heridos. Nadie se acordaba sino de su propia derrota. De pronto, la brisa del mar les llevó una voz que les abrió las puertas del alma: "¡Tanchicú! ¡Tanchicú! ¡Tanchicú!"... Los guerreros miraron hacia el mar y pensaron en su amado Jefe Superior. Cantaron entonces con el mar miles de voces dolientes: "¡Tanchicú! ¡Tanchicú!". Y decidieron buscar a Tanchicú entre los muertos.

• • •

*"Y por cuanto hice y en ellos trabajé nunca los pude atraer al servicio de su majestad porque toda esta costa del sur por donde fue es muy montosa y las sierras cerca donde tienen acogida. Y como vi esto yo envié mis mensajeros a los señores de ahí a decirles que no fuesen malos y que mirasen que habían dado obediencia a la Santa Madre Igle-*

*sia y a mi en su nombre asegurándoles que viniesen, que yo no les iba a hacer la guerra ni tomarles lo suyo, enviéronme decir que no conocían a nadie, que no querían venir, que si algo les quería que estaban esperando con sus armas”.*

Gómez recibió la orden de dirigir al grupo de los mensajeros que se internarían en la selva para llevar a los insurrectos las condiciones de rendición. Con ello, don Pedro de Alvarado hacía sus últimos intentos de someter la región.

El Tercer Capitán de Mensajeros, don Alfonso Gómez, decidió cumplir la misión con la mayor premura, pues de su mensaje dependía su retorno a Goatemala y luego a su querida Galicia, donde los montes se cubrían con la nieve cálida de los corderos, y donde los burros con sus campanillas al cuello

bajaban de la sierra soltando sonidos con algo de música y rara melancolía.

Ocho días esperó don Pedro de Alvarado a su Tercer Capitán de Mensajeros. La última noche que pasaron en la espera, don Pedro dejó oír su voz, no sin cierta vacilación: “Hay que contar al Capitán Gómez entre los muertos”.

Por la mañana, salieron de Tacuxcalco, dolientes y compungidos. A su paso espantaban venados y jaguares.

La brisa del mar les llevó la voz quejumbrosa de los balsamares y los güiligüistes: “¡Tanchicú! ¡Tanchicú! ¡Tanchicú!”... De las barrancas y las colinas llegaba el mismo susurro. Los españoles no entendían nada. Ellos tenían su propio dolor, algo que muy dentro del pecho les golpeaba el corazón: “¡Hay que contar al Capitán Gómez entre los muertos!” Porque los mensajeros no siempre volvían.



# VIDA CULTURAL

## *ENTREGA DE DIPLOMAS*

La Dirección General de Bibliotecas y Archivos invitó al acto de entrega de Diplomas a las personas que tienen bajo su cuidado las Bibliotecas Ambulantes. El acto se llevó a cabo en el Auditorio del edificio de la Biblioteca Nacional, de las 10 horas en adelante, el 12 de enero del año en curso, según el siguiente programa: 1º Himno Nacional; 2º Palabras alusivas al acto por el Señor Subsecretario de Educación, Profesor Francisco Morán; 3º Participación del Cuarteto del Conservatorio Nacional de Música; 4º Conferencia de la Dra. Matilde Elena López sobre *Las Máscaras de Shakespeare*, análisis sociológico de la obra del gran poeta inglés; 5º Palabras de agradecimiento de la Señora Subdirectora General de Bibliotecas y Archivos doña Gladys de Massy.

## *ACTUACION DE LA CORAL*

La Coral "Santa Cecilia" de la ciudad

de Cojutepeque participó en las celebraciones, con motivo del Primer Centenario de fundación del Departamento de Cabañas. Esta coral —compuesta por profesores, empleados y obreros— es digna de la admiración que despierta en todos los lugares en donde actúa. Durante su actuación fue acompañada por la Orquesta Sinfónica de El Salvador.

## *VIOLONCELISTA*

El notable violoncelista Adolfo Odno-posoff ofreció un concierto en el Teatro Dario, el 21 de enero, de las 20:30 horas en adelante, patrocinado por la Asociación Pro-Arte de El Salvador. Interpretó magistralmente música de Boccerini, y Saint Saens.

## *IMPORTANTE REUNION*

El 25 de enero tuvo lugar en la Cancillería, a las 16:30 horas, una ceremonia en la que el Presidente de la República

Cnel. Julio Adalberto Rivera inauguró la Quinta Reunión del Consejo Interamericano de Jurisconsultos. Se desarrolló programa brillante. Dicha Reunión fue auspiciada por la Organización de Estados Americanos y el Gobierno de El Salvador. Las sesiones de trabajo se llevaron a cabo en la Biblioteca Nacional.

### EXPOSICION

Una interesante exposición de Cerámica Artística (Faenza de Gran Fuego) fue inaugurada en Galería Forma el 25 de enero, de las 20 horas en adelante. Autora de las obras: la pintora salvadoreña Ana Julia Alvarez. 57 piezas de cerámica modelada directamente en el torno de alfarero y a mano libre, y esmaltes y vidrio sobre cobre, fueron admiradas por el público asistente a la inauguración. El Director General de Bellas Artes, Salarrué (Salvador Salazar Arrué) tuvo a su cargo la organización de este acto cultural. Ana Julia Alvarez ha hecho estudios especiales en Nueva York, Georgia, Texas y California.

### CONFERENCIA

El admirado poeta, Doctor Pedro Geoffroy Rivas, habló el 28 de enero, de las 19:30 horas en adelante, en la Casa de la Cultura, sobre *El Sentimiento mágico en la poesía nahua*. Invitó al acto la Asociación "Amigos de la Cultura".

### ACTO INAUGURAL

El 4 de febrero, de las 17:30 horas en adelante, se llevó a cabo en la Escuela Normal Superior, desarrollando brillante programa, el acto inaugural de la especialidad Ciencias Comerciales. La Corporación de Contadores de El Salvador invitó a contadores, tenedores de libros y público en general.

### CICLO DE SEMINARIOS

Un Ciclo de Seminarios sobre Principios y Técnicas de Dirección Científica, especial para ejecutivos de niveles medio

y superior, así como para consultores y asesores de gerencia, fue organizado por el Centro Nacional de Productividad de El Salvador, y se desarrolló en el Auditorio del Ministerio de Hacienda. Su conductor principal fue el Ingeniero Juan Carlos D'Pinto, y su iniciación tuvo lugar en la primera quincena de febrero. El Centro proporcionó material consistente en documentos de estudio, "casos", "laboratorios", etc., etc.

### CONFERENCIA

El Profesor Obdulio Nunfio, de la Universidad Latinoamericana de Ciencias Sociales de Santiago de Chile habló en el Aula Magna de la Facultad de Humanidades de El Salvador sobre el *Papel del Intelectual*. Invitó al acto el Decano de la misma Facultad.

### EXPOSICION

Patrocinada por la Dirección General de Bellas Artes se inauguró en Galería Forma, el 18 de febrero, de las 20:30 horas en adelante, una interesante exposición pictórica de Sor María de la Salette, R. B. P. La muestra estaba compuesta de treinta y ocho grabados a colores y cinco óleos de temas abstractos.

### RESULTADOS DE CERTAMEN LITERARIO

El resultado del Segundo Certamen Literario Centroamericano efectuado en Santa Ana bajo el auspicio de las Asociaciones de Periodistas y Escritores de Occidente (APEO) fue el siguiente: Poesía, 1er. Premio al poema titulado *Estrella y silencio*, presentado con el seudónimo de Prometeo Encadenado; 2º Premio, a *Trasatlántico* amparado con el seudónimo Galileo; 3er. Premio al poema *Angel del alba*. Abiertas las plicas resultaron como triunfadores, José Roberto Cea y Manlio Argueta, en el primer trabajo; Angel Martínez, de Jutiapa, Guatemala, en el segundo y Rafael Góchez Sosa en el tercero. El Jurado acordó conceder



Mención Honorífica a *Poemas como casas*, también de José Roberto Cea. La rama de Prosa se declaró desierta, porque se recibieron muy pocos trabajos. Fueron Jurados la señorita Albertina Gálvez García, Directora de la Biblioteca Nacional de Guatemala, doña Leticia Valiente y don Manuel Vicente Gavidia.

### CONFERENCIA

El Doctor Elbano Provenzal Heredia, Presidente de los Colegios Profesionales de Caracas y Catedrático de la Universidad Central de Venezuela, ofreció en el Auditorio de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales una conferencia titulada: *Esbozo comparativo de las constituciones de Venezuela y El Salvador*. Invitaron a estudiantes, catedráticos, profesionales y público en general, la mencionada Facultad y el Departamento de Extensión Universitaria.

### JUEGOS FLORALES DE SONSONATE

Los Juegos Florales de Sonsonate, promovidos con motivo de las fiestas patronales de Nuestra Señora de Candelaria, dieron los siguientes resultados: Poesía, 1er. Premio al trabajo titulado *Patria Mia* presentado con el seudónimo Antígone; 2º Premio, lo obtuvo *Un poema a la forma y una divagación sobre el soneto*, firmado por Rubén Isaacs; el 3er. Premio, se adjudicó a *Parábola sobre poesía*, de Jenny Resing. Cuando se abrieron las plicas se constató que los triunfadores fueron las siguientes personas: Dra. Matilde Elena López, Luis Galindo y Eduardo Menjívar. El Jurado declaró desiertos el primer y tercer lugar en la rama de Prosa, otorgando el 2º Premio a *La tierra donde bate el mar del sur*, trabajo presentado por Manlio Argueta.

### TOMA DE POSESION

La Junta Directiva del Club de Prensa de El Salvador que fungirá en el período 1965-1966 invitó para asistir a la cere-

monia de toma de posesión, en la sede del mismo Club. La nueva Junta Directiva se formó así: Presidente don José Raúl Flórez; Secretario de Actas, don Aristides R. Salazar; Secretario de Correspondencia, don Abelardo García Gandía; Pro-Secretario de Actas, Señorita Ana María Urrutia; Pro-Secretario de Correspondencia, don Lucio Burgos h.; Tesorero, Carlos Urrutia Andrade; Pro-Tesorero, José Luis Cea Canizález; Síndico, Víctor M. Nieto Garay; Vocal, Joaquín Castro Canizales; Segundo Vocal, Carlos Rosas Gaitán; Tercer Vocal, Guillermo Alonso Deleón.

### CONFERENCIAS

El 19 de marzo tuvo lugar en la Terraza del Banco Central de Reserva de El Salvador, la ceremonia inaugural del Ciclo de Conferencias que para honrar la memoria del ilustre humanista y poeta salvadoreño don Francisco Gavidia, en el "Año Gavidia", organizó la citada institución. El programa se desarrolló así: 1º conferencia a cargo del doctor Hugo Lindo, sobre el siguiente tema: *Gavidia humanista*; 2º apertura de la Exposición de Artes Plásticas y Concierto de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes. El 26 de marzo, conferencia a cargo del doctor Pedro Geoffroy Rivas, presentada bajo este título: *Terminología indígena en el idioma nacional*. Los actos continuarán —según se anuncia— durante los meses de abril, mayo y junio.

### CONCIERTO

El 18 de marzo se ofreció a los amantes de la música, en el Auditorio del Banco Hipotecario, un concierto patrocinado por la Asociación Pro-Arte de El Salvador y el Círculo Salvadoreño-Alemán. Actuaron los artistas Belina y Behrend, cantante y guitarrista alemanes.

### EXPOSICION

El Decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador,

invitó al Acto de Inauguración de la *Primera Exposición de arte*, organizada por la misma Facultad. La inauguración tuvo lugar en el Aula Magna de Humanidades, conforme al siguiente programa: 1º *Lo que la facultad pretende*, palabras del Doctor Mariano García Villas; 2º *Lo que el artista espera*, interesante explicación del conocido pintor y profesor don Camilo Minero; 3º *Lo que debemos hacer*, por el Doctor Alejandro Dagoberto Marroquín. Presentaron sus obras los artistas César V. Sermeño, cerámica; Enrique Salaverria, escultura; Leticia Flores Hernández, fotografía artística.

### EN EL TEATRO DARIO

El 22 de marzo se ofreció en el Teatro Dario, de las 20:30 horas en adelante, un concierto de la brillante pianista Tiny Wirtz. Interpretó música de Beethoven, Schumann y Chopin. Fue muy aplaudida por el público que asistió a este acto cultural.

### VIOLINISTA COSTARRICENSE

El violinista costarricense Raúl Cabezas Duffner actuó como invitado especial en el Concierto Extraordinario que ofreció la Orquesta Sinfónica de El Salvador el 18 de marzo, de las 20 horas en adelante, en el Teatro Nacional de Bellas Artes. Se interpretó música de Grieg, Vivaldi, Eduardo Lalo y otros grandes compositores. Dirigió la Orquesta el Maestro Esteban Servellón. Solista: Raúl Cabezas Duffner.

### CONCIERTO

El 26 de marzo, de las 19:30 horas en adelante, ofrecieron notable concierto musical en el Paraninfo de la Ciudad Universitaria los siguientes artistas: Raúl Cabezas Duffner y Zoraida Caggiano de Cabezas. Violín, viola de amor y piano, fueron los instrumentos usados

por los notables visitantes. Fue interpretada música de Tartini, Casadesus, Milandre, Frank, Debussy, Fauré, Ismael Cardona, Antonio Bazzini. Invitó al recital la Universidad de El Salvador, por medio de su Departamento de Extensión Universitaria.

### EN GALERIA FORMA

El 9 de marzo se inauguró en Galería Forma, de las 20 horas en adelante, una interesante Exposición de Pintura y Cerámica. Presentaron sus obras los siguientes artistas: Salarrué, Luis Angel Salinas, Mario Araujo Rajo, Ricardo Tomás Carbonell, Miguel Angel Orellana, Pedro Acosta García, Mario Martí y César Sermeño (ceramista).

### EN LA GRAN LOGIA CUSCATLAN

El 23 de marzo, de las 20 horas en adelante, se ofreció un recital de violín en la Gran Logia Masónica Cuscatlán, a cargo del intérprete costarricense Raúl Cabezas Duffner. Acompañó al violinista (en el piano) su esposa Zoraida Caggiano de Cabezas. Música de Haendel, Casadenus, Milandre, Brahms, Debussy, Ismael Cardona (costarricense) y Joseph Suk deleitó al público oyente.

### EN PARQUE CUSCATLAN

En la Galería del Parque Cuscatlán se inauguró el 31 de marzo, una Exposición de Arte Moderno Europeo, dirigida y montada por el Secretario de la Dirección General de Bellas Artes, don Ramón Hernández Quintanilla. Las obras presentadas fueron reproducciones a color, obsequiadas por la UNESCO al Gobierno de nuestro país, en las que se pudieron admirar a los más distinguidos representantes del Impresionismo, Fauvismo, Expresionismo, Cubismo, etc., etc. La Exposición permaneció abierta hasta el 9 de abril.

# TINTA FRESCA

## "YULCUICAT" DE PEDRO GEOFFROY RIVAS

Por Alfonso ORANTES

- \* Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A., 1965. Ilustraciones de Carlos G. Cañas.

Para Benedetto Croce la intuición lírica constituye el natural baluceo de la humanidad. Mediante la poesía nos fueron transmitidas las fabulaciones del hombre ingenuo quien, frente a lo asombroso, inexplicable y mágico de la naturaleza, sintió que una fuerza extraña le desgarraba torturándole hasta que logró hallar un medio de expresión adecuada para satisfacerse.

Es un hecho reconocido la relación existente entre el mito, necesidad inherente al lenguaje como manifestación del pensamiento y la creación poética. Los investigadores han llegado hasta la

entraña misma del misterio y al inquirir sobre los medios de comunicación hallaron que el lenguaje fue el primer descubrimiento del hombre para transmitir lo visto y participar lo experimentado y sentido. Mito y lenguaje tienen una misma expresión en la metáfora. Schiller dijo que: "El poeta ingenuo deja que la naturaleza impere en él sin restricción." Al decir de Jung: "Esta sencilla fórmula seduce en cuanto establece las distintas clases de relación con el objeto".

Como la naturaleza con sus elementos y reinos, y el ser humano con sus impulsos y apetencias son motivos para la formación del mito, éste se hace dinámico al convertirse en creación del espíritu del hombre. El primer poeta tuvo que ser aquel hombre ingenuo que frente a la tortura por transmitir, tratando de explicar cuanto le acongojaba, le hacía arrebatarse o delirar descubriendo la palabra que fue mágica; al articularla encuentra que sólo refle-

jando cuanto bullía en su imaginación podría liberarle de esa angustia.

Aunque Georges Mounin dice: "Lo que denominamos poesía no nació como deleite sino como instrumento." Y agrega: "La poesía, en su destino parece haber sido al principio más tributaria de sus medios de difusión que de su propia calidad." Así, el tipo "más arcaico de 'poesía', tiene una finalidad definida, no estética: mágica, histórica, jurídica, didáctica."

La poesía primitiva mantiene su secreto encanto porque expresa esa carga mítica de emoción y movimiento y va envuelta en el misterio de lo creado. Así como una criatura humana en su delicadeza conmueve y provoca una impresión inefable, así el poema al nacer como flor extraña arraigada en la sangre y el alma humana, emociona. Ante el misterio de la vida y frente al secreto de lo existente, el poeta tiene que entrar en trance para poder identificarse con lo no revelado. De aquí surge la idea de que el poeta es profeta, porque tiene la facultad de interpretar y de expresar. Por eso, toda poesía primitiva se inicia refiriéndose a lo ignoto e invisible, a la nada, al vacío, a la vida y a la muerte. Expresa las oposiciones y contrastes que se muestran en quien, dotado de una sensibilidad extrema, puede comunicar todo ese poder inescrutable.

Es así como Pedro Geoffroy Rivas, poeta de calidad y poder creador innegables, no podía desentenderse de una expresión nativa tan singular y apasionante como el idioma nahua sobre todo, dándose cuenta que ha impreso sus caracteres en el habla de nuestros pueblos. Cuando estuvo en México, no sólo ahondó este aspecto lingüístico, sino que después sus primeras investigaciones las ofreció en un valioso trabajo: *Toponimia Nahuat de Cuscatlán*, en donde se refiere a sus observaciones respecto a las palabras incorporadas al castellano. Apasionado de los temas vernáculos el poeta salvadoreño trabaja

con materiales que flotan en el ambiente. Sólo quien guarda por su tierra un entrañable amor es capaz de ponerse a la tarea creadora de retomar temas y aprovecharlos en forma artística e íntegra.

*Yulcuicat*, "Canto del Corazón", es obra llena de significación y trascendencia porque viene a probarnos que no es preciso recurrir a lo extraño para hallarle sabor, hondura y puro sentimiento al mito, la poesía arcaica o legendaria. Nos hemos desentendido de lo propio, menospreciando lo que tenemos a la mano en su más pristina belleza. Otros vienen a descubrir nuestra riqueza arqueológica, tradiciones, folklor auténtico, los elementos de la música primitiva, etc.

Este poema que nos ofrece Geoffroy Rivas prueba la fértil imaginación que posee. Al analizarlo hallamos que no sólo por su sencillez, sino por su polifonía y ritmo, de él se desprende un entrañable movimiento lírico y genera un clima lleno de emotividad. La anáfora, característica de los cantos antiguos, de la poesía primitiva, de los himnos tradicionales, va logrando su efecto con la repetición de ciertas palabras. Su oportuno utilizamiento contribuye a que la estructura del poema se determine haciendo resaltar características rítmicas y eufónicas. La sobriedad y exactitud requerida para darle énfasis, en su orquestación, a lo expresado, acusan un amplio conocimiento del lenguaje y una gran sensibilidad y finura para matizar delicadezas tanto expresivas como evocativas. Dentro de esa sencillez está la dificultad. Por otra parte es una cualidad del relato poético antiguo ese hábito misterioso que satura a la palabra. A cada momento los símbolos aparecen, revelan su atractivo poder y en la realización perfecta que es el poema, tanto los términos como su valor sonoro y sugerente, las imágenes que se encadenan y combinan, las metáforas que brotan como verticilos mágicos, las figuras que complementan

e ilustran lo expresado, todos estos elementos se ofrecen en caleidoscópico y policromado conjunto que a nuestra intuición aparecen cual mezcla de voces, figuras o representaciones o como un todo musical ondulante que fluye, crece, desciende, culmina y se desplaza ya torrencial o suavemente, hasta dejarnos una sensación plácida que satisface esa ansiedad creciente que provocan ciertas estrofas:

*He llegado. He llegado.*

*Soy el cantor.*

*Aquí comienzo.*

*Soy el cantor.*

.....

*Que sea la alegría junto al Arbol Florido  
porque sólo una vez estamos en el mundo.*

.....

*Con sonajas de niebla*

*iniciamos el canto.*

Las cuarenta y cuatro notas explicativas que aparecen al final de *Yulcuicat* aclaran equívocos relativos al habla nahua e ilustran y puntualizan antecedentes y tópicos que corresponden a poemas antiguos. La parte onomástica correspondiente es importante tanto para el que está informado como para quien ignora nombres y referencias históricas, ya que en el juego poético constituyen elementos relacionados con los motivos.

La crítica tiene que referirse en forma elogiosa a *Yulcuicat* por que constituye una modalidad distinta a lo que nos han ofrecido nuestros poetas.

**RADIOGRAFIA DEL DOLOR.** *Julio Fausto Fernández.* Origen y proyecciones espirituales del sufrimiento. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A.

"El misterio de la Cruz es un misterio de amor: el Padre entrega al Hijo a la muerte para descubrirnos los abismos del pecado al mismo tiempo que para instaurar su santidad en el mundo; lo

hace movido por el amor, pero por un amor divino que no persigue un bien temporal cualquiera que sea, sino la salvación eterna del hombre. Gracias a la Pasión de Cristo, el sufrimiento y el dolor han quedado inscritos en el ámbito del amor, y constituyen algo así como el signo de Dios en la historia, pues nos recuerdan que nuestra patria no es este mundo sino el Reino ultraterreno cuyas puertas sólo se abren con la clave de la Cruz". Estas frases, contenidas en el capítulo XXII de *Radiografía del dolor*, ensayo del Dr. Julio Fausto Fernández que le ha merecido el Primer Premio República de El Salvador, en el Certamen Nacional de Cultura 1963, nos dan muy bien el tono espiritual de la obra.

La obra del Dr. Fernández, llena de erudición, es un interesantísimo recorrido, de la mano de la Antropología, la Historia de la Filosofía y la Historia de las religiones, a lo largo del ancho campo del dolor humano. En la meta está Cristo, cuya sombra bendita de la Cruz se adivina desde la primera página.

Uno no sabe qué admirar más en este completísimo ensayo, si la vasta erudición histórica, la penetración filosófica, la riqueza literaria de muchas de sus páginas, la seguridad teológica y la unción espiritual con que se hallan inundadas, o la autenticidad y el calor vital que se aprecia en toda la obra.

Sirva como ejemplo de penetración filosófica en el problema del dolor, del mal en definitiva, este párrafo de gran densidad metafísica: "Por tanto, el ser en acto del ente finito comprende fatalmente la realización de sólo una mínima parte de sus posibilidades esenciales; y esta mutilación ontológica de toda criatura es fuente de terrible dolor. ¡Todo ente finito es un muñón, una mutilación del ente perfecto que, conforme a su especie, podría ser! ¿Hay, por ventura, algo más desolador que esta conclusión, ni más doloroso que la implacable realidad que ella expresa?"

Y si hemos de recordar el vuelo literario de algunas de sus páginas, sirva como ejemplo el comienzo del cap. XII, titulado "Prehistoria del dolor": "El dolor fue antes que el hombre. La vida existe sobre el planeta desde hace por lo menos un millón de años. El hombre elevó al cielo por primera vez su mirada de asombro hace quinientos mil años, pero no hizo inmediatamente su entrada en la historia. Las primeras civilizaciones surgieron en el cuarto milenio antes de Cristo; es decir, hace apenas unos seis mil años. Por consiguiente, durante cuatrocientos noventa y cuatro mil años, días más, días menos, un extraño ser bípedo e implume, en cuyos ojos brillaba la chispa de la razón, vagó a la buena de Dios por los extensos parajes que riega el río del olvido. Era el hombre.— Esta es la prehistoria del sufrimiento humano: una criatura descauda, inerme, tan sólo con su dolor a cuestas, avanza atemorizada hacia el alba cárdena de la historia. Empujada a empellones por la cruel necesidad, tambaleándose al borde de ventisqueros pavorosos, sorteando glaciares de espanto, disputándole el sustento a saurios que le exceden en tamaño ciento y mil veces, compartiendo la oscura caverna con reptiles venenosos y bestias sanguinarias, en ocasiones tiritando de frío y otras ahogándose de calor, unas veces huyendo despavorido del bosque en llamas y otras paralizado de miedo ante el diluvio incontinente; inseguro el paso, cayéndose y levantándose, la mano a tientas, brazo y corazón hacia adelante, el hombre va poco a poco, elevándose hacia la vida del espíritu. Nadie sabrá nunca la angustia, la amargura y el dolor que soportó durante miles y miles de interminables años..."

La médula teológica de esta obra, que a lo largo de toda ella le da sentido y unidad, sale a la superficie principalmente en los capítulos XXI y XXII, titulados por el autor: "Bienaventurados los que lloran", "Y el Verbo se hizo

carne..." respectivamente. En este último se contienen párrafos que muy bien pudieran ser el resumen de toda la andadura del prestigioso intelectual salvadoreño. "El Verbo se hizo carne": el Amor descendió al mundo del odio. Pero como la Encarnación da rumbo, sentido y finalidad al peregrinar del hombre sobre la Tierra, de ahí que, a partir de Cristo, el amor se convierta en el oculto corazón de la historia humana. De ahí que la religión creada por Cristo, la religión Cristiana, sea la obra del amor divino hecho presente en la historia. En la Encarnación, el Amor adquirió rostro humano y nombre de persona... El amor está en toda obra de Jesús, y de modo superabundante en la Eucaristía, que es el Sacramento del amor infinito... el amor es la sangre prodigiosa que da vida al Cuerpo Místico de Cristo, que es su Iglesia".

Pero hay algo todavía más importante en este libro: la investigación del autor sobre el problema del dolor en la historia de la Humanidad es en realidad una respuesta viva a algo más íntimo y vital, su propio dolor y la solución cristiana que libremente ha querido darle. En definitiva esas páginas son algo tan sencillo y al mismo tiempo tan importante y difícil como lo es todo *testimonio*. El testimonio de su propio itinerario hacia Cristo a través del dolor. Dejemos que una vez más él mismo nos lo diga con las palabras que sirven de epílogo a su ensayo. Después de señalar nos cómo su recorrido comenzó en los poetas para seguir por la Filosofía, la Psicología y la Historia hasta la Teología, el Dr. Fernández concluye así:

"Por fin, de tumbo en tumbo, llegué a la ancha playa de la religión. Con sorpresa descubrí entonces, que el misterio del dolor es una pequeña provincia del gran Misterio del Amor. Al final de la jornada me esperaban, puntuales como el alba, los abiertos, acogedores y amorosos brazos de la Cruz".

Nada nos queda que añadir a esa

ejemplar conclusión. Sólo expresar al autor nuestra admiración y nuestra felicitación por su galardonado trabajo y sobre todo por su valiente testimonio cristiano.

Fr. José Carlos Fernández-Cid o.p.

(De *El Rosario*, San Salvador, C. A. Revista del Hogar Cristiano, diciembre 1964. No. 496).

Volumen 20. Colección Poesía. *El extraño habitante* (México, 3 AM), Alvaro MENÉN DESLEAL. San Salvador, El Salvador, C. A. Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. 9 de noviembre de 1964. 70 p. 21½ cms.

De este libro ha dicho Roberto Armijo, compañero del autor: "La lectura de estos poemas de Alvaro, muestra una textura formal muy singular. El verso depura su ligero vuelo lírico, y se reconcentra. El giro elíptico, imprime un aire conceptual; el acentuamiento de esta atmósfera pura, tiende a desvalorizar el clima sensible del verso, ya que la imagen pierde el toque de la emoción espiritualizada. El poeta no logra crear la tensión lírica porque el verso no se vierte en imagen sensorial, sino que permite a las potencias del entendimiento penetrar sigilosas, y repentina se transforma la cálida palpitation rítmica, sensible, en imagen pura, casi conceptual. Podríamos testimoniar que en Alvaro hay un calamiento que propugna tocar el meollo del asunto tratado, ahincando con lúcido paso el tránsito entre lo puramente emocional y lo puramente conceptual. De ahí el verso conceptuoso de sus composiciones.

"Con cuidadosa lectura hemos estimado verso por verso, y con extrañeza constatamos que el poeta no logra mantener la precisión necesaria entre las fronteras de lo lírico y lo lógico. Valga un ejemplo, Vallejo, poeta caro a Menén Desleal —poeta cuya impron-

ta se siente en algunos matices formales de los poemas del autor de *El extraño habitante*— es uno de los poetas más personales de las letras contemporáneas. En Vallejo se advierte extraordinariamente la virtuosa capacidad de tocar los linderos de lo conceptual, sin perder el hilo mágico, vital, de lo sensible. De ahí que el verso de Vallejo, muestre esa aura lírica metafísica. A veces se presiente estar con el genio poético de otros idiomas no latinos. Quizá en Vallejo, el tono elíptico —para Mariátegui evidenciaba herencia de la habla indígena— fuera subterránea influencia de las culturas incas, que en su providencia palpitaban en las anónimas canciones y poesías, cuyas vibraciones estuvieron cercanas a su sensibilidad, o tal vez fuera amalgama maravillosa de la línea clásica castellana con la vena típica del habla indígena. Casos como los de Vallejo, son insólitos. Su poesía es expresión humilde, desesperada por encontrar la palabra precisa, por momentos impersonal, gracias a su carga conceptual".

*Exaltación del Maestro Gavidia.* Hugo LINDO. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. Talleres de la Dirección General de Publicaciones, 9 de diciembre de 1964. 20 p. 18 cms. Dibujo de Camilo Mi-nero.

El autor de este folleto, al referirse a la muerte del Maestro Francisco Gavidia hace nueve años, el 24 de septiembre de 1955, indica que el de 1965 ha sido declarado "Año de Gavidia" por la Asamblea Nacional Legislativa y la Academia Salvadoreña de la Lengua.

Se propone en este trabajo hacer: "una somera indagación en torno a una palabra que a nuestro Don Francisco se le ajusta como si hubiera sido tallada para sus sienes ejemplares: la de Maestro".

Alderredor de este aspecto Hugo Lindo hace disquisiciones que abarcan desde la etimología de la palabra Maes-

tro hasta su influencia como tal en El Salvador por don Francisco.

Como indica el título, se trata de una exaltación del Maestro Gavidia. Y su autor expresa que: "Gavidia fue grande en todas las actividades de su espíritu, y en todas ellas nos fue dejando una lección, tanto más viva cuanto menos aparentaba ser una lección; tanto más subyugadora, cuanto más emergía del ejemplo que del consejo; tanto más perdurable, cuanto más se enraizaba en el substratum de su honestidad insoportable".

En esta forma el autor nos va mostrando los distintos aspectos de la actividad y vida del Maestro Gavidia, su erudición, patriotismo, su universalidad y empeño en crear el Idioma Salvador. Además de esto nos ofrece "su lección de trabajador disciplinado y tesonero".

Y añade: "Su curiosidad era insaciable. En la Italia del Renacimiento habría sido un Pico de la Mirandola, o un Leonardo, quizás. Le atraían por igual la música y la historia, la filosofía y el teatro, la lingüística y la poesía".

(Tomado de "Brújula para el Lector". "Guión Literario", No. 109, correspondiente al mes de enero de 1965).

### *Amor de Tierra y Mar y una Elegía.*

Alberto ORDÓÑEZ ARGÜELLO.

Nº 19. Colección Caballito de Mar.  
36 p. 19½ cms.

Con estos diecisiete poemas reitera, en el aspecto erótico de su poesía, el acentuado lirismo que ofrece Ordóñez Argüello en *Tórrido Sueño* e *Invocación a Centroamérica*. Pero ese erotismo está saturado de nostalgia porque evoca a la mujer en la pluralidad de sus presencias en el poeta, quedándole en el fondo un dejo de saudade.

Dentro de su brevedad, esta muestra, a pesar de ciertas irregularidades expresivas que en nada afectan el conjunto, acusa la madurez del poeta centroamericano que al medio siglo de tareas literarias conserva su frescura sostenida por su rijosidad juvenil impenitente.

En su *Elegía de Anne Hanne*, Ordóñez Argüello presenta un aspecto distinto y podría decirse, nuevo, dentro de su poética porque a pesar de que ya apunta en composiciones aparecidas en *Invocación a Centroamérica*, no tiene la delicadeza y consistencia de esta Elegía, quizás debido a su estructura y aunque algunas figuras como —"tu cara de nispero maduro"— sea antecedente de "Y aquella su cara de diosa de las frutas", ora por el tema o el logro de su resolución, en este poema hay un Ordóñez Argüello más personal y auténtico; no porque sea falso en otras composiciones, sino porque aquí ya encuentra una forma de expresividad más suya.

Ordóñez Argüello, por voluntad propia, es un típico poeta centroamericano. Aunque nació en Rivas, Nicaragua, ha deambulado y residido en sus cinco países, se ha identificado con sus paisajes, climas, costumbres, gentes, círculos literarios, etc., y esta experiencia no ha sido inútil para su inspiración y logros poéticos. Se halla, pues, en condiciones de convertirse en su cantor más representativo.

Entre los juicios emitidos acerca del contenido de *Invocación a Centroamérica*, está el de Ramón Palomares quien, al referirse a esa obra, dijo: "Son poemas que sorprenden con expresiones deslumbrantes, de lenguaje virtuoso por su espontaneidad".

Como se sabe Ordóñez Argüello ha publicado en 1941: *La novia de Tola*, libreto teatral; en 1952: *Poemas para amar a América*; en 1952, una novela: *Ebano*; en 1957: *Tórrido Sueño* (Cuscatlán de Colores) en compañía de Serafín Quiteño, obra que obtuvo el Segundo Premio de Poesía en el Primer Certamen Nacional de Cultura correspondiente al año 1955, compartido con la obra: *Contemplaciones Europeas* de Ernesto Mejía Sánchez, poeta nicaragüense e *Invocación a Centroamérica*, con el que en 1961 mereció el Primer Premio República de El Salvador con



el poeta de Costa Rica Isaac Felipe Azofeifa, en el VIII Certamen Nacional de Cultura.

(Tomado de "Brújula para el Lector". "Guión Literario", No. 107, correspondiente al mes de noviembre de 1964).

## EN TORNO A UNA "ANTOLOGÍA" DEL P. PALLAIS

Por Carlos MURCIANO

Desde San Salvador, y dentro de la *Colección Poesía*, que con probada pulcritud tipográfica viene editando la Dirección General de Publicaciones del país hermano, nos llega esta *Antología*<sup>(1)</sup>, de Azarías H. Pallais, que hoy mueve nuestro comentario.

Azarías H. Pallais, figura singular de la poesía nicaragüense de hoy, nació en León en 1886 y murió en el puerto de Corinto, "a la sombra del agua", el 7 de septiembre de 1954<sup>(2)</sup>. Por una extraña coincidencia, que no queremos dejar de registrar, cuando iniciamos estas notas —7 de septiembre de 1964— se cumplen exactamente diez años de su muerte; extraña coincidencia también que fuese un día 7 el de su tránsito, porque valdría la pena estudiar, con más reposo, la presencia de este número simbólico en la obra del poeta<sup>(3)</sup>.

La obra del P. Pallais es breve. Queremos decir que pudo ser mucho mayor, si tenemos en cuenta que entre algunos de sus libros media un silencio de casi veinte años. He aquí los títulos que la integran: *A la sombra del agua* . . . . (1917)<sup>(4)</sup>, *Espumas y estrellas* (1918), *Caminos* (1921), *El libro de las pala-*

*bras evangelizadas* (1927), *Bello tono menor* (1928), *Epístola católica a Rafael Arévalo Martínez* (1947) y *Piraterías* (1951).

La *Antología* que hoy comentamos no incluye poemas de los dos primeros libros, ni del aparecido en 1927, lo que no deja de sorprendernos un tanto si consideramos que tampoco se alude a este libro en el artículo que Pablo Antonio Cuadra, buen conocedor del poeta y su obra, publicó a raíz de su muerte y recogió más tarde en su libro *Torres de Dios*<sup>(5)</sup>. De todos modos, la treintena de poemas aquí seleccionados basta para dar al lector ajeno a la poesía de este "hombre humilde y santo" idea clara de la misma.

Se ha dicho que la poesía cristiana del P. Pallais tiene un magnífico fondo de naturaleza viva. Es cierto. No sólo late en ella el paisaje hermoso, pujante, de su tierra de origen, de cuyo ímpetu —como apuntaba Zepeda<sup>(6)</sup>— nadie puede ponerse a salvo, sino que toda una emocionante fauna, noble más que salvaje —perros, aves, pájaros, cabras, ardillas, ciervos, bueyes, conejos, caballos. . .—, puebla sus hexámetros, en un ir y venir ruidoso y alegre. Así vemos cómo "los perros y los gallos dan voces escarlata"; cómo gusanos y hormigas se llaman a sí mismos "escondidos Terciarios Franciscanos"; cómo

(5) Pablo Antonio Cuadra: *Torres de Dios* (Ensayos sobre poetas). Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua, 1958. Si lo cita Ernesto Cardenal en su introducción a la *Nueva Poesía Nicaragüense*, seleccionada y anotada por Orlando Cuadra (Col. "La Encina y el Mar", Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, 1949). Respecto a la bibliografía completa del P. Pallais, mercede citarse el proyecto del Stefan Baciu en su ensayo "Poesía, vida y muerte de Azarías H. Pallais", aparecido en Río de Janeiro, en 1956, y recogido en "El pez y la serpiente", Núm. 2 (Managua, agosto 1961), en versión de P. A. Cuadra y H. Peña.

(6) Eduardo Zepeda-Henríquez: *Caracteres de la Literatura Hispanoamericana* (Discurso de entrada en la Academia Nicaragüense de la Lengua, Editorial Nicaragüense, Managua, 1963. Escribe Zepeda: "El paisaje es algo vital —por supuesto, no exclusivamente— para el creador de nuestra tierra. En el Nuevo Continente la Naturaleza presenta proporciones colosales y es de un dinamismo y de un colorido tan avasalladores, que se antoja una Naturaleza en plena creación bíblica. . . Aquende el Atlántico nadie puede ponerse a salvo del ímpetu del paisaje".

En uno de sus poemas, el P. Pallais afirma: "Soy músico y poeta, pero más soy pintor:/por eso yo describo paisajes con primer". A propósito de esta confesión, remitiríamos al lector dieciocho versos finales de su poema "Ruskin", incluido en su *Epístola Católica*.

(1) Azarías H. Pallais: *Antología*. Colección Poesía. Número 19. Dirección General de Publicaciones. Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, 1963.

(2) Fueron sus padres el doctor Santiago O. Pallais y doña Jesús Bermúdez. Estudió primero en su ciudad natal, en donde pasó al Seminario de San Sulpicio, de París. A los veintidós años fue ordenado sacerdote. Amplió estudios en la Universidad de Lovaina. Al regresar a su país llevaba en el corazón a la ciudad de Brujas, de tal modo que siguió firmando todos sus escritos "En Brujas de Flandes".

(3) Recordemos, a título de único ejemplo, su poema "La leyenda dorada va por los siete planos del verde silencioso", en donde, además de en el título, se repite diez veces este número, como un misterioso ritornelo.

(4) *A la sombra del mar* titúlase un reciente libro de uno de nuestros jóvenes poetas: Mannel Padorno.

cantan los Kiries las avechillas, sin que falten —junto a la paloma— la perdiz, la urraca y hasta el *chichitote*, esa “flor que vuela”; cómo los perros del rebaño, “con sus brincos festivos”, conjuran la tristeza del poeta; cómo los bueyes que arrastran la carreta son, a través de la visión idealizadora de este espíritu franciscano, “como dos graciosas violetas del paisaje”; cómo cierra, en fin, este desfile de animales amigos “la gracia fugitiva del ciervo enarbolado”. Ciervo y ardilla tendrán luego sus respectivos poemas en *Bello tono menor*. Vuelve a repetirse aquí la identificación hombre-animal, anticipada en *Caminos*: “Ciervo, cuando pasas, tímido y lejano, /yo pienso en mi doble...”

En efecto, el alma sencilla del poeta hacia danzar confundidos a seres racionales e irracionales en un mágico coro: “Niños incorregibles son los perros ahora”, escribía en el poema “Mayúscula segunda”; y añadía: “el conejo y la ardilla, mansos niños terribles”... Y como antes con el ciervo, se identifica ahora con la avechilla, en uno de sus poemas más característicos, “Los nueve Kiries de las aves”:

*¡Avechilla sin nombre que vuelas pasajera,  
tú eres mi hermano doble, mi corazón de afuera!*

Y en otro, “Aquella danza”, se identificará con la cabra y la ardilla. También, en ocasiones, esta fauna entrañable se funde con sus versos:

*Huyendo de los libros, yo voy por los caminos...  
Retozo de los ciervos son mis alejandrinos;*

y poco antes verá el poema como un “jilguero de voces inefables”, que enjaulan tiempo y espacio. (Estos dos versos, de “Los caminos de la noche”, enlazan con los que cierran sus poemas “Los nueve Kiries de las aves” y “Las voces del camino”, de los que nos ocuparemos más adelante). Una y otra vez hablará el poeta de sus versos y sus libros con palabras reveladoras, en las que, si no su poética, sí nos dará su opinión sobre su propia obra, su destino final —Dios— y aun reflejará, como

en un espejo, lo que otros dijeron de ella. Pero es tan sencilla su manera de decir, tan cargada de ingenuidad, que la autoalabanza ni sorprende ni molesta:

*Para El son mis libros: bellos jasmíneos,  
dulces ojos de agua, de ciervos y cabras,  
árboles hermanos, floridos luceros  
y mansos caminos, que van sin palabras,*

dice en el poema “Viernes Santo”. Y en el estremeedor “Entierro de pobre”, recomienda al amigo a quien se dirige:

*Acuérdate hermano de todos aquellos  
versos de mis libros, silenciosos, bellos.  
Del “Agua Encantada”, de estos mis “Caminos”  
que son el consuelo de los peregrinos,  
de “Espumas y Estrellas”, del “Libro Menor”,  
que a todos encanta por su buen olor(7).*

Por los versos citados hasta aquí puede apreciarse la inclinación del poeta hacia una forma única, hacia un ritmo monótono: el pareado alejandrino, sin que esto signifique que no haya cultivado otras estrofas —más arriba tenemos un ejemplo—, y otros metros. Decimos esto porque muchos comentaristas de la obra del P. Pallais han caído en el error de considerar los pareados de 14 sílabas como única estrofa del poeta. Así, Stefan Baciu incurre en una contradicción que no acabamos de explicarnos. Tras apuntar que “casi toda la obra” del P. Pallais fue escrita en alejandrinos y que fue ésta su “forma preferida”, escribe: “Quien usó durante una vida literaria de más de cuarenta años de una sola forma de versificación”... Y más adelante: “El arte del poeta A. H. P. sólo conoció una manera de expresión: el alejandrino”. Y aún añade: “A pesar de haber usado solamente el alejandrino”. Basta leer *Bello tono menor*, compuesto en dodecasílabos, para comprender que el poeta se olvidó muchas veces

(7) En el poema “Esmeralda” encontramos otro ejemplo: “Dormida en los brazos divinos de Sor/agua, es mi libro de tono menor, /esmeralda viva de Nuestro Señor”. Y aun en el poema “Niña doce abril” se referirá a “la dulce mañana de mi verso” y a su libro, con palabras transparentes. Obsérvese también cómo el poeta no titula este libro *Tono menor*, sino *Bello tono menor*, añadiendo un adetivo innecesario, pero muy suyo. A nuestro juicio, el título obedece al empleo del dodecasílabo, en lugar del alejandrino, propio de sus anteriores entregas.

del alejandrino y del pareado. Y no digamos la *Epístola Católica*..., cuyos poemas están escritos en redondillas<sup>(8)</sup>. Otra contradicción de Baciú es la de llamar "simbolista ultramoderno" al P. Pallais y añadir que "lejos de ser el último simbolista, fue el primero que consiguió modernizar y actualizar el simbolismo, valorizando su contenido", todo ello después de demostrar rotundamente que, pese a lo que pudiera pensarse, sería un error considerar simbolista al poeta de León, a quien más propiamente se podría definir como "anti-simbolista". Pese a que muchos consideran éste de Baciú como el mejor ensayo crítico publicado hasta la fecha sobre la obra del P. Pallais, estimamos, sin llegar a negarlo, que el crítico rumano-brasileño puede mejorar mucho su trabajo. Ciertamente que se publicó en Brasil y en una fecha (1956) aún cercana a la del fallecimiento del poeta y ello le presta más valor, al par que justifica ciertos fallos; pero no es menos cierto que se apoyó excesivamente en textos ajenos —Cuadra, Cardenal, Tijerino, Schmidt...— en lugar de penetrar más profundamente en los del poeta y que desconoció, al tiempo de escribirlo, parte de la obra de éste (v. g., la *Epístola Católica*). Creemos que cualquiera de los poetas nicaraguenses citados sería el indicado para acometer la empresa de completar y estudiar la obra del P. Pallais; ellos le trataron de cerca y a la mano tienen el material necesario para intentarlo.

Mas volvamos, sin dejar a Baciú, a los dos versos que antes citábamos y que, en opinión de éste, constituyen "un auto-retrato lírico": "Huyendo de los hombres, no voy por los caminos,/ po-

(8) Creemos necesario aclarar que nuestras notas en torno a la poesía de este sacerdote —mezcla, según Cardenal, de Arcipreste de Hita y San Francisco de Asís—, están basadas casi por completo en la *Antología* de referencia, por lo que nuestros juicios no quedan exentos de cierta provisionalidad. Así, por ejemplo, cuando aludimos a los dodecasílabos de *Bello tono menor* o a los octosílabos de la *Epístola Católica* lo hacemos basados en los poemas que de ambos libros se reproducen en la *Antología*. No podemos asegurar, por tanto —aunque sí suponer—, que los restantes poemas del libro sean idénticos en lo formal a los aquí reproducidos.

niendo voces de árbol en mis alejandrinos". Baciú ve aquí, entre otras cosas, "un acto de co-participación franciscana del mundo vegetal con el mundo humano", es decir, fusión de la voz de los árboles con los versos del poeta, "unión de la naturaleza con la poesía". Y esto, que nosotros hemos admitido más arriba apoyándonos en otros ejemplos, no podemos admitirlo en este caso. Porque si leemos detenidamente este poema, "Las voces del camino", que cierran precisamente los versos citados, observaremos cómo estas voces vegetales —en cuanto que proceden de las hojas verdes— son voces divinas, son, nada más y nada menos, que la voz de Dios: "Voz de las hojas verdes, silencioso rumor, voz de las hojas verdes, voz de Nuestro Señor". Este segundo verso se repetirá como un estribillo a lo largo del poema y enlazará con el siguiente, "Los nueve Kiries de las aves", en el que estas voces divinas se prolongan en los trinos y las alas, "hojas verdes que cambian de lugar", al cabo. Es decir, que cuando el poeta pone "voces de árbol" o esos "Kirie de las aves" en sus alejandrinos, está confesando, muy líricamente, que éstos guardan el eco de la Voz infinita.

Otra de las conclusiones que Baciú extrae del citado "auto-retrato lírico", es que su arranque —"huyendo de los hombres"— significa "un alejamiento del mundo cotidiano, inmediato, hacia su cosmos interior". Tal afirmación contrasta con las propias manifestaciones del poeta y, mucho más, con su actitud vital, real, respecto a su prójimo, en especial el miserable y humilde. El P. Pallais, si bien es innegable que pretende alejarse, apartarse de *cierta gente*, no lo hace refugiándose en su "cosmos interior", sino recreándose en el mundo de afuera, en el de las cosas buenas y sencillas —camino lavado, árboles, flores, animales, colores y olores—, tan al alcance de la mano:

*Y viendo los detalles del paisaje inocente,  
me olvido de las burlas amargas de la gente.*

¿Quién es esta gente que se burla del poeta, que le hace soñar con una tierra sin nombre, lejana y silente, "dónde hubiera unos hombres sin levadura humana"? ¿Quién es esta gente que a él, desprendido y bondadoso, "amado por los pobres, por los niños y por los poetas", le hace huir, temer? "Cónyuge de la pobreza, caritativo hasta la locura, como su maestro San Francisco", dice de él Pablo Antonio Cuadra. Y añade con voz que se adivina entrecortada por la emoción: "Murió como vivió. A la sombra de otro amigo: San Vicente. Queriendo en sus versos un entierro pobre. Y después de haber dado cuanto pudo a los necesitados, a los olvidados, a los tristes y a los pequeños. Porque junto al poeta iba siempre el casto y santo sacerdote, despegado de todo bien terrenal, generoso, bendiciendo la maravilla de la creación, amando las fiestas de su pueblo, uniéndose a él en una comunión de ingenuidad y entusiasmo que fructificó para siempre en su poesía católica y nicaragüense". Baciú reproduce en su ensayo citado una serie de textos de Cuadra, Cardenal, Romero y Schmidt, en un intento de "retratar" el lado humano del poeta; dicho retrato nos lo muestra —resumimos— como un hombre alto y moreno, de cabello escaso, voz poderosa, manos ágiles, casi parlantes, envuelto en un halo de melancolía, bienhumorado e ingenuo en ocasiones, triste y profundo en otras. Andarán incansable, llevaba de un lado a otro de su familiar geografía su raída sotana y sus zapatos deformes. "Su presencia bastaba —escribió Schmidt— para saber que estábamos delante de un hombre repleto de gracia de Dios". Y Cardenal, más apasionado, trazó de él un singular perfil literario —"bienaventurado sacerdote revolucionario..., verdadero saltimbanqui de Cristo", etc.— que hizo temer al propio poeta por lo que de él pudiera pensarse.

En los últimos años de su vida, ganado por el desánimo, abandonó su

versión de *La Odisea*, hecha directamente del griego, lengua que conocía como la suya propia. Cuadra dice que se sentía "olvidado y pisoteado" y que así lo hacía saber él mismo, sin el menor asomo de rencor. ¿Quién fue esa gente, volvemos a preguntarnos, que le olvidó y pisoteó?<sup>(9)</sup>. El poeta los llama "los otros" en ese poema antes citado, "Entierro de pobre", realmente conmovedor, y del que transcribimos su primera mitad:

*Entierro de pobre, ya sabes, amigo.  
No quiero que vengan los otros conmigo.  
Los otros, aquellos del otro camino.  
los que me dijeron: es agua tu vino.*

*Los que sacudieron mi rama florida  
para tejer burlas, en charla subida.*

*Entierro de pobre, ya sabes, amigo,  
sin flores horribles de trapo, contigo,  
y mis cuatro hermanos, bellos, silenciosos,  
sin esa etiqueta, sin esos curiosos,  
sin los obligados que dicen: debía  
venir al entierro, y en charla vacía  
prosiguen narrando su gracioso cuento.  
Entierro de pobre. Mi acompañamiento  
será de unos pocos. La misa, temprano;  
de aquel padre Valle, canto gregoriano,  
en iglesia pobre y un solo cantor:  
misa verdadera de Nuestro Señor.*

Con Alfonso Cortés y Salomón de la Selva, el P. Pallais integró el "trío de oro" de la poesía nicaragüense; ellos fueron "los tres grandes" que entroncaron la poesía de Rubén con la del movimiento vanguardista, iniciado por Coronel Urtecho y Cabrales, y al que se unieron luego el malogrado Joaquín Pasos y los Cuadra (Pablo Antonio y Manuel), entre otros<sup>(10)</sup>. El P. Pallais fue un clásico, si abierto a todo lo nuevo, a la poesía más última. Nunca perdió su ingenuidad, su candor infantil, ese aliento originario, natural, que impulsaba sus creaciones. Primitivo y medieval se llamó a sí mismo. Sus poemas nos recuerdan muchas veces los cuadros de su compatriota Alisia Gui-

(9) Ramón Romero parece haber querido dar respuesta a tal pregunta, cuando escribió rotundo: "No la Patria nuestra, no la selecta minoría, sino la falta de orgullo nacional hicieron que ese gran señor llegase a la meta cansado de correr por todos los caminos del dolor y del sacrificio". ("Meditación", Diario *La Prensa*, 19-IX-54).

(10) Véase nuestro artículo "La estela de Rubén", en el diario *La Vanguardia Española*, Barcelona, 7-II-64.

llén —lejana heredera del aduanero Rousseau—, poblados de pequeñas figuritas y humildes chozas, que su anciana mano niña arranca de los campos de su país.

Más de una vez nos hemos preguntado si esa desazón, esa inquietud constante que hizo del poeta un ser andariego e insatisfecho, no nacería, en el fondo, de un anhelo de paz monacal, de claustro en calma. Siempre añoró y cantó el poeta las figuras de los benedictinos, a los que dedicó un largo poema —“Benedictinos”—, que la *Antología* no recoge, pero que conocemos a través de las “Cien poesías nicaragüenses” reproducidas en “El Pez y la serpiente” (Núm. 4, Managua, enero 1963). Antes, en su poema “La leyenda dorada...”, ya citado, confesaba:

*Yo vivo con nostalgia de los benedictinos,  
humilde como el agua, nobles como los pinos,  
y con ellos, erguidos, verdes y silenciosos,  
como ellos, profundos; como ellos, rumorosos.*

En el poema que para ellos escribe (“Los benedictinos, monjes silenciosos,/ islas de silencio, árboles dichosos”), habla de su obra no para adjetivarla como otras veces, con palabras más o menos claras, sino para expresar lo que desearía que fuera, llevado del ejemplo de los monjes:

*Hermano, que fuesen mis libros quisiera  
un dulce camino de paz verdadera;  
islas de silencio, árboles dichosos,  
lluvias abrilenas, monjes silenciosos,  
y un salmo que se oye lejano, lejano,  
mecido en un bello canto gregoriano...*

Uno está por creer que, en este sentido, todos los anhelos del P. Pallais se cumplieron con creces. Por la gracia de Dios.

(De *Cuadernos Hispanoamericanos*. No. 179. Madrid, Noviembre, 1964).

### ANTONIO REQUENI OPINA ACERCA DE “NAVEGANTE RIO” DE HUGO LINDO

De una carta enviada desde Buenos Aires a Hugo Lindo por el poeta ar-

gentino Antonio Requeni, autor de *Luz de sueño*, *Alba en las manos* y *Camino de Canciones*, copiamos los siguientes conceptos referidos a *Navegante Río*.

“Leí el libro sintiéndome penetrado por un curso luminoso y fértil de poesía. Pese al dominio de la lengua poética, y a la fluidez caudalosa de su verso, no es usted divagante y discursivo, riesgo en el que suelen naufragar los que encaran un tipo de poesía como la suya. Si tuviera que definir su personalidad poética, pronunciaría palabras como madurez, equilibrio, densidad. Trato de descubrirle influencias, semejanzas, y no las encuentro. Tal vez —sospecho— su obra es el producto alquitarado de la asimilación de muchas culturas y, fundamentalmente, de una cosmovisión propia, exultante, de un acento que le pertenece y que se vierte con sostenida jerarquía lírica —imágenes dichosas, imprevistas— a lo largo de los versos. Todos los poemas son buenos, sin embargo yo elijo. También son buenos todos los santos y uno elige: San Francisco sí, San Ignacio no... Los que selecciono, ya sea por considerarlos plenamente logrados desde un punto de vista conceptual y estilístico, ya sea por propio e inexplicable gusto personal, son “Sangre adentro”, “Sombra”, “El poema fallido”, “Otros vinieron antes”, “La rueda”, “Casi no existe” y el que da título al libro.

Le conocía y admiraba como cuentista. Ahora que el conocimiento se ensancha personal y “cósmicamente”, lo admiro también como poeta”.

RAUL CONTRERAS. *Presencia de Humo*. Ministerio de Cultura. Departamento Editorial. San Salvador, El Salvador, C. A.

Admira en Raúl Contreras, hombre que ronda los setenta años, su vitalidad, su optimismo. El dice haberse recetado seis juventudes y estar viviendo

la tercera. De éstas y otras cosas sabíamos, antes de conocer personalmente al poeta salvadoreño, por el artículo que Jiménez Martos publicara en el número 224 de "La Estafeta Literaria", con el título —certero— de "Raúl Contreras, poesía y acción".

Bien ligado está este poeta a nosotros y a nuestra patria. Casado con una española, amigo de los poetas de la generación del veintisiete, Embajador de su país en España treinta años atrás, y ahora de nuevo entre nosotros como Ministro Consejero de Embajada, Raúl Contreras, casi domador de volcanes, buen hacedor de versos y jardines, "inventor" de una poetisa excelente, Lydia Nogales, a la que él dio poesía y vida y cuyos versos repercutieron en todo el continente, nos brinda ahora un nuevo libro de poemas, "Presencia de Humo", en el que pone de relieve una vez más esa condición de "creador de belleza" que Guzmán Cruchaga, su prologuista en esta ocasión, le aplica.

Veinticinco sonetos componen este libro, cuidadosamente editado por el Ministerio de Cultura salvadoreño. En todos ellos, sin excepción se adivina un espíritu sensible, delicado, preocupado por la sencilla palabra, más conservador de este hálito misterioso, clave y razón de tanta buena poesía. Ya en el soneto que abre el libro, el extraño huésped "presente y sin presencia", que el poeta —servido el pan, encendida la vela— aguarda, nos está corroborando, junto a la atmósfera de claro misterio en la que se mueve y respira, su peculiar manera de hacer, apoyada constantemente en contrastes y paradojas. "Las famosas antítesis" que Carmen Bravo Vilsante estudiara en Pedro Salinas, repítense en Raúl Contreras con acusado matiz. Junto a ese huésped "presente y sin presencia", hay un "tiempo y sin tiempo", un "viento sin viento", un "tejer, destejiendo", un

zumo que "ardía sin arder"... "Un ángel que no duerme, está dormido", escribe el poeta en "Tiempo". Y la huida golondrina de "Lluvia" le dice: "cerca tu vuelo cuanto más lejano" y "lejos tu vuelo cuanto más cercano", con similar imagen a la del nauta de "La isla", "lejano ya, pero a la vez conmigo". "Nadé, mas sin nadar", apunta en el soneto que cierra el libro. Y en el llamado "Exodo", concluye:

*Pastor que buscas una oveja blanca,  
toma la negra que tiñó la arcilla  
y arráncale el color que no se arranca...*

Los dos cuartetos de "Reflejo del color" constituyen un ejemplo más, al que pudiéramos añadir todavía este terceto:

*"Igual que este dolor que no me duele  
el trigo de mi pan sin levadura  
se muele en el molino que no muele..."*

Si insistimos en destacar este aspecto del quehacer poético de Raúl Contreras es, precisamente, por considerarlo, dentro de su obra, altamente revelador y significativo y, sin duda, merecedor de un más detenido análisis. Quede aquí ya abocetado, en espera de ocasión más propicia.

Lo importante, ahora, es que esta "Presencia de Humo" nos trae —nueva paradoja— la presencia cierta, real, de un poeta verdadero, que ha hecho el milagro de ayuntar palabra y acción, juventud y madurez, y que "tesonera-mente, sin descanso, escribe su verso vivo, afina la hermosura de su preciosa tierra de canto y de cuento". El, en sus endecasílabos afirma:

*"Mas, en mi pulpa, la humedad que asoma  
prepara otro calor y otra vendimia".*

La cuarta suponemos.

(De *Poesía Española*, No. 144, Madrid, diciembre de 1964).

