

CULTURA

38

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

SAN SALVADOR

EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE



CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO
PROFESOR ERNESTO REVELO BORJA

SUB-SECRETARIO
PROFESOR CEFERINO E. LOBO

DIRECTORA DE LA REVISTA
CLAUDIA LARS

Nº 38

OCTUBRE - NOVIEMBRE - DICIEMBRE

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
El periodismo en Centroamérica	11
Alfonso Orantes.	
Dos momentos decisivos en la historia del cristianismo	26
Julio Fausto Fernández.	
“Estudios y Ensayos” del Dr. Mauricio Guzmán	40
Luis Gallegos Valdés.	
En torno a Juan Diéguez. (Los dos poemas a La Garza)	46
Margarita Carrera.	
Epílogo del drama walkeriano	52
Virgilio Rodríguez Beteta.	
Veinticinco años de teatro español	57
Carlos Miguel Suárez Radillo.	
Ernest Hemingway, hombre y escritor del siglo XX	64
Reynaldo Robles.	
Hechos históricos. De cómo los irlandeses descubrieron América	69
Emilio O. Forrer.	
La gran arquitectura de Antigua Guatemala hacia 1700	75
Ernesto Chinchilla Aguilar.	

Poema de Carlo Antonio Castro. (Salvadoreño)	
Tímido Ulises	80
Poemas de Stella Sierra. (Panameña)	
La catedral. (A Claudia Lars)	85
Elegía para unos ojos sin luz. (A la memoria de Romualda de Bello, ciega)	86
Tamarindos. (A Taboga, eterna en sus tamarindos)	88
Poema	89
Ricardo Lindo. (Salvadoreño)	
Nochebuena	92
Claudia Lars.	
Mínimos cuentos	
Ricardo Castro Rivas.	
El suicida	95
El imperio del sol	96
El cura que no se equivocó	96
El día de la llegada. (Cuento)	97
Raúl Torres.	
Agustín Yáñez, escritor y ministro	101
Entrevista de Mercedes Durand.	
Monólogo del egoísta. (Fragmento)	104
Claudio Arenas.	
Evolución de la figura del Buda en la escultura de la India y China	108
Hilda Chen-Apuy.	
Discurso del Dr. Alfredo Ortiz Mancía, Presidente del Instituto Salvadoreño de Cultura Hispánica, en la inauguración de la sede del mismo, pronuncia- do el 20 de octubre de 1965	120
El teatro en función cultural	124
Luis Gallegos Valdés.	
Educación comparada. Sistema de educación	133
Francisco Espinosa.	
Vida Cultural	140
Tinta Fresca	145

Colaboran en este Número

ALFONSO ORANTES.—Poeta y escritor guatemalteco. Escribe, especialmente, crítica literaria y ensayos. En 1933 publicó una colección de poemas titulada *Albórbola*. Desempeñó altos cargos de su Gobierno, siendo Ministro de Guatemala en Panamá, Ecuador y Venezuela. También fue Embajador de su país en Chile. Colabora en revistas de Centro América y el Continente. Desde hace varios años reside en El Salvador. Actualmente es Colaborador Literario de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación.

JULIO FAUSTO FERNANDEZ.—Ensayista y periodista salvadoreño. Doctor en Leyes. Nació en Berlín, Departamento de Usulután. Estudió en San Salvador, México y España. Ha desempeñado altos cargos en el Gobierno de nuestro país, siendo Cónsul General de El Salvador en Uruguay y Brasil, Consejero de nuestra Embajada en Chile, Ministro Consejero de la Embajada de El Salvador en España. Además, fue Subsecretario del Ministerio de Justicia, de 1957 a 1960. Obras publicadas: *A propósito de la reforma universitaria*; *El existencialismo, ideología de un mundo en crisis*; *Del materialismo marxista al realismo cristiano*; *Patria y juventud en el mundo de hoy*; *El libre albedrío* (apuntes para una discusión); *Los valores y el derecho*, 1er. Premio en el Certamen Nacional de Cultura, año 1957; *Una conciencia frente al mundo*; *Bolívar, figura ecuménica*; *Charlas sobre el sentido de la historia*; *Radiografía del dolor*, 1er. Premio en el Certamen Nacional de Cultura, año 1963.

LUIS GALLEGOS VALDES.—Prosista salvadoreño. Nació en San Salvador. Se dedica, especialmente, a la crítica literaria. Fue durante varios años Director General de Bellas Artes. Actualmente es catedrático de la Facultad de Humanidades.

dades de la Universidad de El Salvador. Ha viajado por Europa, Estados Unidos y América Latina. Su libro *Tiro al blanco* reúne juicios sobre la obra de varios escritores; *Plaza mayor* es fino relato de tiempos pasados; *Panorama de la literatura salvadoreña* puede considerarse como importante obra informativa.

MIGUEL SUAREZ RADILLO.—Español. Director escénico y autor dramático. Visitó El Salvador invitado por el Ministerio de Educación de esta República, dentro de un viaje que realiza por Hispanoamérica, comisionado por el Ministerio de Información y Turismo español y respaldado por el Instituto de Cultura Hispánica y el Ministerio de Asuntos Exteriores de España. La principal labor del doctor Suárez Radillo es divulgar en su patria teatro hispanoamericano de ensayo. En la radio y la televisión ha dado a conocer gran número de obras teatrales de nuestro Continente. Varios premios importantes han galardonado su labor artística y profesional.

REYNALDO ROBLES.—Salvadoreño. Nació en la ciudad de Santa Ana, en 1932. Parte de su infancia y juventud transcurrió en México. Estudió periodismo en la Facultad de Humanidades de la Universidad de El Salvador. Fue miembro de la plana de redacción de la revista "Humanidades", en 1962. Colabora en periódicos y revistas estudiantiles. Se dedica al ensayo literario y se interesa por la nueva literatura norteamericana.

DOCTOR EMILIO O. FORRER.—Nació en Estrasburgo, Alsacia, en 1894. Doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad de Berlín, Alemania. Profesor de Historia y Lenguas del Antiguo Oriente en Berlín; Profesor en el Instituto Oriental de la Universidad de Chicago, Estados Unidos de América; Profesor de Lenguas Semíticas en otra Universidad norteamericana; Profesor de Cultura Oriental en la Universidad de Zurich, Suiza, y Profesor de Historia Universal en la Universidad de El Salvador.

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

STELLA SIERRA.—Poetisa panameña de fama continental. Nació en la ciudad de Panamá. Su niñez transcurrió en Aguadulce, pueblo del interior del país y lugar de origen de su familia. El ambiente rural de su infancia es el que capta en un bello libro de memorias, que se publicará próximamente. Es Profesora de español y ha trabajado en el campo del periodismo. Como Sub-Directora del Departamento de Cultura del Ministerio de Educación de su patria promovió publicaciones de libros de los más genuinos valores literarios de Panamá. Ha viajado por Italia, Francia y España. Obras publicadas: *Canciones de mar y luna*; *Sinfonía jubilosa en doce sonetos*; *Libre y cautiva*; *Cinco poemas*; *Palabras sobre poesía* (ensayo), y otras más. Grabaciones de viva voz de sus poemas se guardan en el Archivo de Literatura Hispánica de la Biblioteca del Congreso, Washington, D. C., Estados Unidos.

RICARDO LINDO.—Uno de los más jóvenes escritores de El Salvador en la hora actual. Escribe poesía y cuento. El N° 26 de “Cultura” publicó sus *Cantos del extraño Oriente*. En el N° 28 de la misma revista se recogieron cuatro de sus mejores cuentos bajo este título: *País de niebla*. Después “Cultura” publicó *Cuatro graves historias* y *Del diario de un viajero*. Actualmente Ricardo Lindo estudia en España. De allá nos envía el poema que publicamos en este número de nuestra revista.

RICARDO CASTRO RIVAS.—Nació en San Salvador, en 1938. Autodidacto. Su oficio: linotipista. Escribe poesía y cuento. Ha viajado por Centro América, México, Brasil y Europa. Ha publicado sus escritos en periódicos nacionales y revistas extranjeras. Tiene dos obras inéditas: *Viaje al otro lado de la piel* y *En esta orilla del sueño*.

RAUL TORRES.—Nació en Cuenca, España, en 1932. Cursó estudios de Filosofía y Letras en Madrid. Ganó los premios “Sésamo” y “Ciudad de Cuenca”, Rama Cuento. En 1965 ganó el 2º Premio “Café Gijón”, de novela corta. Ha publicado dos novelas: *El tambor de arena* y *Escucho un breve ruido*, esta última galardonada con el Premio “Ciudad de Albacete”. Lo hemos conocido por medio de Ricardo Lindo.

MERCEDES DURAND.—Nació en San Salvador. Estudió Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México. Escribe poesía y ensayo. También se dedica al periodismo. Por largo tiempo desempeñó, con talento y eficiencia, el cargo de Jefe del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de El Salvador. Obras publicadas: *Espacios*, poesía; *Sonetos elementales*, plaquette de la Editorial del Ministerio de Cultura, San Salvador, 1958; *Poemas del hombre y del alba*, plaquette, San Salvador, 1961. Tiene abundante obra inédita.

CLAUDIO ARENAS.—Escritor salvadoreño de gran talento, que desea esconder su nombre bajo el seudónimo con que firma el trabajo titulado *Monólogo del egoísta*. Pertenece a familia que ha dado a la patria una poetisa de singular valor. Hombre culto y con títulos universitarios, escribe sin deseos de buscar aplausos en el mundo de las letras nacionales. “Cultura” se enorgullece al contarle entre sus colaboradores.

HILDA CHEN APUY.—Nació en Puntarenas, Costa Rica, en 1923, de padre chino y madre costarricense. Estudios primarios y secundarios en su patria; terminó los universitarios en Costa Rica, los Estados Unidos y la India. Ha viajado por Estados Unidos, Europa y Asia. Ha sido Profesora de Historia de la Cultura y de Euritmia en las Escuelas de Ciencias y Letras de la Educación, Universidad de Costa Rica. Ha publicado trabajos literarios en *Repertorio Americano*, *Ariel*, *Voz Universitaria* de su país, y en la *Revista de la Universidad Hindú*, de Benarés, India. Actualmente reside en Inglaterra. De allí emprenderá nuevo viaje a la India, para continuar estudios especializados sobre cultura del Oriente.

FRANCISCO ESPINOSA.—Maestro y escritor salvadoreño. Catedrático de castellano y literatura. Fue durante largo tiempo Director del Liceo Cultural. Obras publicadas: *Panorama de la escuela salvadoreña*; *Literatura universal y etimologías*; *Folklore salvadoreño*; *Simbolos patrios* y otras, de temas educativos o de asuntos relacionados con el folklore del país.

El Periodismo en Centroamérica

Por Alfonso ORANTES

II

Fue el General Francisco Morazán quien el año 1829, llevó a Honduras una imprenta, adquirida en Guatemala de Santiago Machado, por el precio de mil pesos. El taller se instaló en el Convento de San Francisco dirigiéndola el leonés Cayetano Castro, quien imprimió una Proclama del propio General Morazán dirigida a los habitantes de Olancho que se hallaban en armas contra su gobierno, en diciembre de 1892.

Es así como en varios países de Centroamérica, la imprenta se pone al servicio de la Iglesia, de los gobiernos o de los políticos. Las imprentas se utilizan, como en el caso de Honduras, para editar una proclama o para editar "La Gaceta del Gobierno", publicación periódica, la primera que aparece en Honduras el 25 de mayo de 1830. Esta publicación hondureña llevaba este epígrafe: "El cumplimiento de las obliga-



ALFONSO ORANTES

ciones recíprocas que establece el buen sistema de gobierno entre las Autori-

dades y el Pueblo hace la felicidad de una nación". Pero esa felicidad no la han gozado nuestros pueblos, porque siempre se ahondaron las diferencias entre las autoridades y sus sistemas.

"La Gaceta del Gobierno" publicada en Honduras, aparecía quincenalmente; ahí se publicaban las leyes y decretos del Poder Legislativo, los acuerdos del Ejecutivo y, de vez en cuando, se daban noticias y datos útiles, además de la inserción de documentos que tendían a ilustrar a sus lectores. El valor de cada pliego impreso era de un real y quienes quisieran subscribirse pagarían seis reales cada trimestre, recurriendo para cualquier cosa relativa a la publicación a la imprenta del Gobierno.

En Honduras los periódicos oficiales del Gobierno cambiaron de nombre y así se llamaron: "Conocimiento Oficial", "Boletín Oficial del Supremo Gobierno del Estado de Honduras", "Gaceta del Gobierno Supremo del Estado de Honduras", "Semanario Oficial de Honduras", "Termómetro Político Oficial", "El Redactor Oficial de Honduras", "Gaceta Oficial de Honduras", "Boletín Oficial del Supremo Gobierno de Honduras", "El Órgano Oficial", "Gaceta de Honduras", "Gaceta Oficial", "Gaceta Oficial de Honduras", "Boletín Oficial", "El Nacional" y "La Gaceta", nombre que se mantiene desde el año de 1876 hasta nuestros días.

Pero en medio de toda esta seria variedad de nombres para los periódicos oficiales, era natural que debido al formato reducido de esas publicaciones se diera a conocer, además de los documentos importantes del Supremo Gobierno, alguna noticia que por conductos precarios y retrasados llegaban de los países vecinos o de otras partes del mundo. Es cosa curiosa la forma como el "Boletín Oficial del Gobierno Supremo de Honduras", aparecida en su entrega del 25 de abril de 1851, se expresan los sucesos bajo el título: "POLÍTICA DEL CONTINENTE. En los Estados Unidos el hombre está libre. En Haití,

ridiculizándose. En California, ciudadanizándose. En México, despreciado. En Centro América, peleando. En Venezuela, subyugado. En Nueva Granada, suelto. En el Ecuador, oprimido. En el Perú, indefinido. En Bolivia, despotizado. En Chile, en lucha en progreso. En la República Argentina, tiranizado. En el Uruguay, defendiendo el pescuezo. En el Paraguay, buscando partido. En el Brasil, humillado".

Luego agrega: "Los Estados Unidos, se extienden. Cuba, se conmueve. Haití, se monarquiza. California, se engrandece. México, se achica. Centro América, se despedaza. Venezuela, retrógrada. Nueva Granada, avanza. El Ecuador, se divide. El Perú, duerme la siesta. Bolivia, se barbariza. Chile, se reforma. Buenos Aires, no halla vado en un mar de sangre. Montevideo, se defiende a todo trance. El Paraguay, busca una salida. El Brasil, teme.

Y estos: ASPECTOS DEL MUNDO. Los angloamericanos, gozan de su feliz presente. Los europeos, rechazan su añejo pasado. Los hispanoamericanos, aguardan un dichoso porvenir".

No cabe duda que este periodismo comprimido, resulta además de ingenioso, profético, porque a la vuelta de ciento catorce años de que se ejercitaba así, muchas de esas notas encajan perfectamente en la situación de los mismos países. Lo que equivale a decir que, pese a los adelantos de que ahora se jactan muchos estados y nos jactamos, la situación es la misma.

Hay circunstancias y características muy singulares que se han presentado tanto en los nombres como en los hechos de algunos países centroamericanos, relacionados con el periodismo. Y cosa curiosa en Costa Rica apareció un periódico llamado "El Rayo" y con ese mismo nombre en Honduras apareció en Comayagua, allá por abril de 1831. "El Rayo" otro en San Salvador, 1912 en el que "en tono jocoso y zumbón se atacaba a los personajes de la época" cuando gobernaba, como Jefe de Esta-

do, el coronel José Antonio Márquez y se reunía entonces una Asamblea Constituyente que intentaba hacerle reformas a la Carta Fundamental de 1825.

“El Rayo”, decimos, estuvo a punto de que le cayesen sus sinónimos (rayos) airados de los hombres de las alturas. Entre los diputados de la Asamblea de aquellos tiempos figuraba el Dr. Juan Lindo, político muy conocido por sus veleidades. Como “El Rayo” se refiriera a los diputados de dos caras que utilizaban una cuando mandaban los conservadores y otra cuando mangleaban los liberales, el Dr. Lindo pidió a la Asamblea emitiera un decreto suprimiendo aquel periódico. Procedimiento que se ha repetido, sin tener que recurrirse a la emisión del decreto por ninguna Asamblea, sino de hecho ha sido aplicada la supresión, sin pararse en pelillos legales, como acaba de ocurrir con el diario; “El Pueblo”, al que le empastelaron los tipos e inutilizaron las prensas e implementos, en ese mismo país: Honduras.

Y esto, dice un periodista hondureño, criticar las actitudes de los gobernantes —allá en Honduras— se puede probar con abundantes hechos— desde los años de apareamiento de periódicos no oficiales hasta 1954, solamente el General José Santos Guardiola, el Dr. Policarpo Bonilla, el Dr. Vicente Mejía Colindres y alguno más y se nos acaban los dedos de una mano en el recuento, han respetado la libertad de imprenta.

Pero el primer periódico verdaderamente independiente editado en Honduras —es decir sin nexos con el Gobierno ni con los dirigentes de los partidos políticos— fue el bisemanario “El Cronista” aparecido en Tegucigalpa el 26 de agosto de 1898, dirigido por su propietario, el poeta Juan Ramón Molina. Y aquí tenemos un caso de ética periodística que no siempre es frecuente. Como Juan Ramón era subsecretario de Fomento y Obras Públicas, para no tener vinculaciones con el Ejecutivo ni con el Gobierno en gene-

ral, renunció del cargo y se dedicó exclusivamente a redactar su periódico, que se distinguía por su estilo demoleador, contundente, su fuerte combatividad, además de su sólida y desusada erudición.

Después del año 1912, Manuel M. Calderón y el poeta Adán Canales, fundaron el periódico independiente —bisemanario— llamado asimismo “El Cronista” que, a su vez dirigió el Licenciado Santiago Salgado Lozano y que, de 1913 a 1926 —convertido en diario— dirigió uno de los maestros del periodismo hondureño y de prestigio en Centroamérica: el Dr. Paulino Valladares.

El periódico “La Paz”, que editó el Gobierno del Dr. Marco Aurelio Soto, dirigido por el Dr. Adolfo Zúñiga, fue el primero en publicar noticias variadas e informaciones mundiales. El primer diario, de acuerdo con algunas opiniones, fue establecido en 1891 con el nombre de “Diario de Honduras”, dirigido por el Licenciado Joaquín Soto y el Dr. Alberto Zúñiga. Fue entonces cuando se publicó el primer fotograbado: el del General Ponciano Leiva, hecho por el italiano Italo Ghizzoni. Otros afirman que el primer diario fue fundado por el General y Abogado Domingo Vásquez, con el nombre de “El Diarito de Guerra”, para lo cual contó con la colaboración del electricista y mecánico, ingeniero Julio Villars.

En el aspecto de los fotograbados éstos se publicaron en el mismo “Diario de Honduras” y fueron los de los generales Domingo Vásquez y Alfonso, y Belisario Villela. Años más tarde, durante otro régimen: el del Dr. Policarpo Bonilla, con el fin de señalar a los hombres más indicados para suceder a éste en la presidencia de la República, aparecieron los grabados del Dr. Román Meza, los Licenciados Miguel R. Dávila, Miguel Oquelí Bustillo y Alberto Membreño; el de Jeremías Cisneros y el del General Manuel Bonilla y Dr. Juan Angel Arias.

Esos periódicos del pasado siglo, fueron semanarios, bisemanarios o diarios. Característica de los mismos era su falta de movilidad y mala disposición y distribución de los materiales. Generalmente, las páginas primera y cuarta se destinaban a los anuncios, y en las interiores se insertaban los más diversos y disímiles comentarios que las personas de aquel tiempo deben haber leído con deleite porque constituían la comida diaria y que los de las actuales generaciones devoran llenos de complacencia porque nos expresan con más vivacidad características de aquellos tiempos y describen más fielmente las costumbres y usos que cualquier libro de historia.

Una muestra de esas informaciones las tenemos, como algo característico del periodismo hondureño y centroamericano, en las siguientes notas:

“El ocho del mes actual se verificará el matrimonio de un abogado de esta ciudad con una señorita cuyo nombre comienza con E”. (Tomado del Diario de Honduras, 3 de octubre de 1900).

“Un Licenciado y una señorita de Nicaragua hace cuarenta y dos años que son novios. Cuando se den el sí en la iglesia, sólo se va a oír un *chiflido*. Que tenga feliz luna de miel ese par de tórtolos fósiles”. (De “El Cronista”, 12 de abril de 1899).

“Treinta y dos gallos se calientan al sol en una de las calles de la Cuesta del Río”. (Del Diario de Honduras, 6 de mayo de 1899).

“Bueno es que la policía haga bajar de las aceras a las mujeres que caminan en ellas, llevando enormes canastos en la cabeza. Caso se ha dado en que un gringo deje la mitad de su respetable barba prendida entre los mimbres del cesto; y hace poco que a un alemán medio bizco, que acababa de llegar a la ciudad, le sucedió el percance de que un gallo, sacando el cuello por sobre el borde del canasto que llevaba una mujer, le diera un picotazo

en uno de los ojos, creyendo que era un grano de maíz”. (“Del Diario de Honduras”, 17 de enero de 1900).

Juan Ramón Molina que era un fino poeta, era tremendo en sus invectivas, las que en “El Cronista” y “Diario de Honduras” se las lanzaba al periodista Alejandro Miranda, a quien bautizó con sangriento apodo, y en el diario “El Día”, al General Guadalupe Reyes, funcionario encargado por el Presidente Sierra amenazándole con encarcelarlo por haber reproducido el apólogo de Benjamín Franklin: “El hacha que afilar”. Pero otro modo de criticar costumbres del poeta Molina era la siguiente:

“El Obispo Vélez telegrafió ayer de Yoro manifestando que al pasar por Marale fue insultado por el Alcalde. ¡Oh, Alcalde de Marale! ¡Oh borrascoso Alcalde de Marale!” (Diario de Honduras, 28 de abril de 1900). “Se nos informa que pronto el Director de Instrucción Primaria destituirá al maestro de Valle de Los Angeles a causa de sus continuos tratos con el hijo de una señora Caña, muchacho ardiente a pesar del agua que bebe. Ojalá que así sea”. (El Cronista, 28 de abril de 1899). “Es moda actualmente entre los jóvenes de Tegucigalpa el quitarse el bigote y andar por esas calles con la cara más limpia que la misma cara de un cómico de la legua. ¡Y qué horrible se ven así esos bufones de la moda!” (Diario de Honduras, 24 de enero de 1905).

Pero no acabaríamos de referirnos a estos aspectos, aparte de los virulentos que se producían entre los grupos antagónicos, políticamente considerados o hasta profesionalmente vistos.

No me es posible por razones de tiempo sino enumerar en lo que toca a Honduras, a los periodistas profesionales u ocasionales que se distinguieron en su tiempo:

Ellos son: Céleo Arias, Ramón Rosa, Jeremías Cisneros, José María Agui-

re, Policarpo Bonilla, Juan Ramón Molina, Adolfo y Alberto Zúñiga, Alberto Membreño, Miguel Oqueli Bustillo, Inés y Miguel Ángel Navarro, Valentín y Rómulo E. Durón, Esteban Guardiola, Jerónimo Zelaya, Antonio López Gutiérrez, Antonio R. Vallejo, Francisco Cáliz hijo, Francisco Argueta Vargas, Francisco Cáceres, etc. Pero son los que a continuación indico los genuinos valores de las letras que hicieron sus primeras y únicas armas algunos en el periodismo contemporáneo, en periódicos que aún subsisten: Julián López Pineda, nacido el 18 de octubre de 1882 en Gracias y murió el 5 de marzo de 1959, en La Haya, Holanda, sirviendo como Consejero de la Delegación de Honduras ante la Corte Internacional de Justicia, defendía el Laudo del Rey de España Alfonso XIII de 23 de diciembre de 1906. Todos sus conocimientos, energía, erudición, ingenio y causticidad los puso al servicio de su país y de la cultura. Fue jefe de redacción de "El Demócrata", dirigió el semanario "Vida Intelectual" en Nicaragua, fue redactor de "Diario del Salvador", fundó "El Diario" y "El Diarito". Creó con Adán Coello el semanario "Sangre Nueva", imprimió en Gracias su "Diario de Occidente", dirigió en Guatemala los diarios "Excelsior", "Diario de Guatemala", "El Mundo" y al regresar a Honduras en 1928, dirigió "El Demócrata" de Tegucigalpa que se transformó en el diario "El Sol". En 1932 asumió la dirección del diario "Nuevos Tiempos" y el 11 de junio de 1948, vio la luz pública "El Día".

Además de periodista fue funcionario público y diplomático. Dentro de la literatura pertenece a la generación novecentista con José Antonio Domínguez, Juan Ramón Molina, Froilán Turcios, Jerónimo J. Reina, Luis Andrés Zúñiga, Augusto C. Coello, Adán Coello y Rafael Heliodoro Valle. Su hijo Julio López Pineda dirige actualmente el diario "El Día".

Otros periodistas de renombre son: Paulino Valladares, Alfonso Guillén Zelaya, cuya probidad intelectual fue ejemplar, Matías Oviedo, conocido en El Salvador, donde acaba de morir, Celso Reyes, Vidal Mejía, Alejandro Castro p., Salatiel Rosales, Arturo Martínez Galindo, Miguel A. Valeriano, Heriberto Castillo, Leopoldo Aguilar O., Timoteo y Adolfo Miralda, Juan Fernando V., Antonio Ochoa Alcántara, Medardo Mejía, que ha ejercido el periodismo con eficacia, habilidad y dominio en Honduras, El Salvador y Guatemala. Su erudición y filiación son conocidas porque es hombre de principios y de convicciones democráticas insospechables.

Estos son, a grandes rasgos, las características del periodismo y de los periodistas de Honduras.

Costa Rica

La imprenta es introducida en Costa Rica hasta 1830, durante la segunda administración del Presidente Mora Fernández. A ella siguió la fundación de dos periódicos: "El Noticioso Universal" y "La Tertulia". En 1824, había circulado un periódico manuscrito: "La Tertulia Patriótica" que publicó el Br. Osejo y resultó tal el interés que el Congreso mediante un decreto excitó a los costarricenses a promover esas clases de periódicos.

Al fundarse en 1830 la primera imprenta de don Miguel J. Carranza, llamada Imprenta de la Paz, se editó con el primer libro: "Aritmética" de Osejo, el primer periódico, el semanario "El Noticioso Universal", aparecido el 4 de enero de 1833, dirigido por don Joaquín Bernardo Calvo, de vida efímera: dos años. Luego aparece el "Correo de Costa Rica" y en febrero de 1834, "La Tertulia" cuyo fundador fue el Presbo. Vicente Castro, que usaba el seudónimo "El Padre Arista". Ese mismo año se editó "Ensayos de Libertad" y más

tarde, en 1842, el "Mentor Costarricense". El periodismo no alcanzó mayor desarrollo en el siglo XIX. Pero un hecho, muy revelador, se produce: la censura acre al segundo Jefe de Estado José Rafael Callegos, le obliga a renunciar. Esta es una evidente manifestación del pensamiento nacional y desde entonces el prestigio de la prensa en Costa Rica adquirió categoría.

Después se fundan periódicos como "La República", "El Noticiero".

El periodismo ha desempeñado una función excepcionalmente importante en la vida pública costarricense, dice Abelardo Bonilla y aunque no ha cumplido una tarea destacada en el campo cultural, la ha realizado en el político porque la prensa se convierte en instrumento de la opinión pública. Muchos hombres públicos como don Ricardo Jiménez, don Julio Acosta y don Otilio Ulate, fueron periodistas y lo fueron también hombres de ciencia como el Dr. Clodomiro Picado y don Elías Jiménez Rojas.

Los diarios utilizaron la entrevista para obtener las opiniones, y el reportaje fue otro medio de divulgación periodística, creándose una tradición que ha tenido como resultado el respeto tradicional a la libertad de expresión interesando a grandes sectores del pueblo en las cosas públicas.

Al tímido aspecto informativo y eminentemente político y de combate del periodismo del siglo XIX, sigue otro tipo. En su primer número el "Noticiero Universal" llevaba al frente este pensamiento de Cicerón que determina la actitud del periodismo tradicional costarricense: "No hemos nacido los hombres para nosotros mismos sino para ser útiles a nuestros semejantes". También "La Tertulia" ostentaba un artículo de la ley: "La libertad mental y la expresión son tan absolutas, que ninguna censura previa, ningún reglamento, ningún tribunal especial o común podrán restringirla. El trastorno mismo del orden constitucional, la rebelión arma-

da ni la guerra civil no serán un motivo para reprimirla".

Antes de mediar el siglo salieron otros doce periódicos, semanales y mensuales, aparecido en 1849, al que siguen otros: "El Estudiante", "El Rayo", "Eco de Irazú", "La Crónica de Costa Rica", "El Travieso", "El País", "Gaceta del Gobierno de Costa Rica", "El Ensayo", "La Nave" y "El Ciudadano", este último fundado por don Pedro Pérez Zeledón y el más influyente porque en él hicieron sus primeras armas Máximo Fernández, Rafael Yglesias y Ricardo Jiménez, tres presidentes de Costa Rica.

En realidad, prácticamente no ha habido intelectual u hombre público costarricense que no haya practicado el periodismo. Esto ha sido muy saludable. Aunque muchos periódicos fueron de publicación irregular "El Diario de Costa Rica" fundado por dos centroamericanos: Máximo Soto Hall y Alberto Masferrer, en 1885, ha persistido hasta la fecha en que cuestiones económicas le impiden salir a luz. A éste siguieron, en 1889 "La Prensa Libre" y "El Heraldo de Costa Rica", fundado por Pío Víquez, el más notable periodista costarricense del siglo pasado, creador y maestro de la crónica de carácter literario y comentarista de fondo, tanto por los temas nacionales más diversos como por los de los sucesos internacionales.

En el siglo XX el periodismo costarricense adquiere una importancia singular porque contribuye al desarrollo democrático de Costa Rica.

El periódico, se ha dicho, ha sido en Costa Rica la plaza pública y el foro de los costarricenses, en que se debaten los asuntos públicos y privados y en el que se han hecho y deshecho carreras y prestigios. Esto se ha debido a la libertad de prensa que en muy contadas ocasiones ha sufrido eclipses y ha tenido sanos efectos en la vida cívica, aunque originando algunos vicios o defectos en el periodismo. Entre éstos el

fácil acceso de todo el mundo a la prensa ha creado un plano retórico y dialéctico en el que se plantean, y muchas veces se resuelven, los problemas sin relación alguna con la realidad inmediata de tales problemas; en segundo, la eficacia de la opinión periodística que era considerable a principios del siglo es cada vez menor, y tanto el pueblo como los gobernantes son sordos ante ella y por último, no ha habido selección y la tonalidad general de lo que se escribe no corresponde al progreso material de los periódicos ni a su función cultural.

Entre los principales periodistas costarricenses pueden señalarse:

Ricardo Jiménez. Este personaje ejerció la presidencia en tres diferentes períodos, notable escritor, influyó, más que ningún político, en medio siglo de la vida costarricense. Hasta por su prestigio y capacidad se llegó a decir que don Ricardo Jiménez ejercía una "dictadura intelectual" en su país. Llegó, como se ha dicho a convertirse en un mito. Pero Jiménez fue el primer presidente que en América empleó sistemáticamente el periódico para comunicar sus ideas al público o para defenderlas, ya mediante artículos redactados por él o mediante entrevistas y reportajes, de los que hizo un medio favorito de explicación y de expresión. Celoso defensor de la libertad de expresión y de la libertad en general (recordar la anécdota de que siendo joven, al ser apresado en donde ahora hay un cine, al salir dijo lleno de coraje: —Algún día yo seré presidente de Costa Rica y transformaré en escuela esta cárcel. Y lo cumplió). Jiménez se reveló como brillante escritor político en "El Ciudadano".

Jorge Volio. Es un caso humano contrario a Jiménez: el caso de la aventura y la revolución. Culto e inteligente, totalmente divorciado del medio, su vida fue tumultuosa, audaz y hasta pintoresca, su actuación dentro del perio-

dismo fue sensacional, iniciándose en el diario católico; "Justicia Social" fundado en 1902 por Matías Trejos. Más tarde, en 1911, fundó su propio diario: "La Nave". Fue un escolástico intranigente.

Luis Cruz Meza (abogado egresado en Guatemala). En una revista por él fundada: "Revista de Agricultura", y en distintos periódicos realizó una labor extensa, sobre temas jurídicos; y agrícolas, así como temas sociológicos.

José María Zeledón (Billo), además de periodista era poeta, autor de la letra del Himno Nacional de Costa Rica. Fue director de "La Prensa Libre", "Figaro", "Renovación" y de publicaciones humorísticas como: "La Linterna".

Guillermo Vargas. Abogado. Encarna la tendencia revolucionaria en el periodismo, si no activa, un tanto anarquista, indefinida.

Guillermo Vargas. Abogado. Tuvo un periódico propio: "El Irazú", luego fundó; "La República" y desde 1921 "La Nación". Brillante periodista profesional. No interpretó como Jiménez la mentalidad costarricense pero no se entrega a la prosecución de las foráneas.

Víctor Guardia Quiroz. Aunque ejerce el periodismo durante un período relativamente corto, como Jiménez, dedicándose más a su profesión: abogado, estuvo siempre ligado a la opinión pública. Escribió un ensayo: "El hombre nuevo", que refleja sus inquietudes humanas.

Faubio Baudrit González. Periodista excepcional, dueño de un humor notable. Abogado, colaboró en varios periódicos: "El Figaro", "El Heraldo de Costa Rica", "La Revista", "El Noticiero", "La Información", "Páginas Ilustradas". "El Ateneo", "Diario de Costa Rica", "La Tribuna", "La Nación" y "Repertorio Americano". Sus seudónimos dan la tónica de su carácter: "Chebo, Chebito", "Foxes" con el que firmaba una sección que intituló: "Minucias".

Modesto Martínez. Iniciado en “El Noticiero”, fue director de “La Información”.

Joaquín Vargas Coto, es ante todo un buen cronista —con Pío Víquez, Rafael Cardona y Guillermo Vargas— y periodista de profesión. Inició su carrera en “El Imparcial”, en 1915. Su mayor obra queda en “Diario de Costa Rica”.

Otilio Ulate. Periodista profesional al que la actividad política y el ejercicio de la función pública convirtieron en un polemista y escritor de ese tipo. Se inició en “La Información”, luego es copropietario de “La Tribuna” y después propietario de “Diario de Costa Rica”, desde donde hace campaña de oposición contra Calderón Guardia y Picado, hecho que le convierte en jefe de un partido y candidato a la presidencia de la República. Gana las elecciones de 1948, anuladas por el Congreso, lo que da origen al movimiento revolucionario encabezado por José Figueres. Ulate asume la presidencia el 8 de noviembre de 1949 y la ejerce hasta el 8 de noviembre de 1953. Liberal, ha puesto fe en la democracia, la libertad y el derecho, en las instituciones. Escritor político es, a veces, apasionado y violento. Antes de convertirse en escritor era un periodista hábil y sagaz. Cuenta con recursos dialécticos que le colocan entre los brillantes periodistas en Centroamérica.

Alberto F. Cañas, sin ser un periodista profesional ha realizado una importante labor periodística en varios periódicos.

Vicente Sáenz. Ejerció el periodismo, especialmente cuando los Tinoco dan un golpe de Estado y lo continúa contra los gobiernos irregulares de Centroamérica. Fundó y dirigió “La Prensa”, “Diario del Comercio” y “Liberación” este último órgano de un partido socialista que trató de organizar. Se interesó por los problemas internacionales, especialmente los americanos y sus implicaciones políticas y económicas. Fustigó

a los detentadores de la libertad de nuestras naciones indefensas y sus obras son un testimonio evidente de esa tarea y lucha. Como se sabe murió hace poco en México.

Otros periodistas

En la dirección y redacción de los periódicos costarricenses habría que incluir otros nombres como los de: Carlos María Jiménez, Lucas Raúl Chacón, José María Pinaud, Arturo García Solano, Sergio Carballo, Ricardo Castro Beeche, Roberto Fernández Durán y Guillermo Calvo Navarro. Hay comentaristas estimables como Rubén Hernández y Francisco María Núñez. Guido Fernández es de los más jóvenes de los periodistas actuales. Se trata de un valor en las letras por los ensayos y críticas literarias y artísticas ya publicadas. Joaquín Vargas Gené, redactor jefe de “La Nación”, es cronista y comentarista de muchos méritos, luego de concluir sus estudios de Derecho, siguió cursos de periodismo en España. Abelardo Bonilla, que además de ser un literato y profesor universitario notable, se ha dedicado al periodismo. Es conocido en El Salvador porque ha ganado dos premios en el Certamen Nacional de Cultura. Bonilla se ha dedicado al comentario nacional e internacional en “Diario de Costa Rica” y “La Nación”. Eduardo Chavarría, que utiliza el seudónimo de Eduardo Cavalcanti, escribió hace tiempo, crónicas e impresiones literarias. Pío Luis Acuña, mantuvo durante mucho tiempo el periódico humorístico “La Semana Cómica” y la mayoría de los que trabajan actualmente en la prensa nacional costarricense: José Joaquín Loría, Ventura Cordero, Julio C. Suñol, Bolívar Monestel, Adrián Vega Aguiar, Manuel Formoso, Oscar Castro Vega, Francisco Marín Cañas y Juan Francisco Rojas; aparte de las diarias tareas han ensayado con mayor o menor vocación, al decir de Abelardo Bonilla, en el campo literario.

Es decir que el fenómeno del escritor, que no puede vivir de su obra, se produce en toda Centroamérica: los literatos tienen que dedicarse al periodismo cuando se trata de hallar un *modus vivendi*. Pero los que profesionalmente se han dedicado al periodismo, que no han pasado por Escuelas de tal especialidad, se han formado dentro de las redacciones de los diarios. Ello da por resultado algunas deficiencias porque, generalmente, en Centroamérica, la falta de la Escuela de Periodismo, ha producido trabajadores con más capacidad y necesidad de subsistir que preparación para hacer de los diarios ejemplo de buena expresión, exactitud, síntesis e interés. Pero esas fallas se van superando y como en Centroamérica todo camina con lentitud, tendremos que esperar la aceleración que producirá la integración de otro tipo: económica, monetaria, industrial, unificación de la enseñanza en todos los niveles, etc., para que el periodismo se transforme definitivamente de lo que ahora es, un poco o mucho local, según el país, en un periodismo verdaderamente centroamericano.

Nicaragua

Fue a los 14 años de haberse proclamado la Independencia de Centro América que por el esfuerzo de don José Zepeda, introductor de la imprenta al país, se fundó en Nicaragua la primera hoja periodística llamada el "Telégrafo Nicaragüense", precisamente el 20 de agosto de 1835. En ese año fue la erupción del Cosigüina (20 de enero de 1835). El suceso despertó no sólo entusiasmo sino curiosidad. Poderse tener información de los sucesos ocurridos no sólo en un lugar sino en varios, era algo singular para el despertar provinciano de nuestros pueblos.

Pero no pasa mucho tiempo sin que el apasionamiento desencadene tempestades. Para el fundador del primer periódico de Nicaragua que era al mismo tiempo que un periodista, jefe de Esta-

do, los ataques no se hicieron esperar. No satisfacía a todos las ideas y anhelos que defendía el "Telégrafo Nicaragüense". A pesar de su tono conciliatorio, de abogar por la paz, el orden, la disciplina e invocar el patriotismo, indispensables para mantener la vida cívica necesaria para consolidar las instituciones republicanas, no hallaba eco en la atmósfera de la balbuciente democracia, lo expresado por dicho periódico.

Las guerras civiles que se habían sucedido, ofrecían una perspectiva, por de pronto, al ya tranquilo Estado de Nicaragua. El "Telégrafo Nicaragüense" trataba de modelar el espíritu de discordia que imperaba; pero la base platónica sobre la que se quería asentar el orden, la paz y el progreso resultaba una aspiración inalcanzable. Pero a pesar de que su fundador fue un gobernante patriota, cuyo gobierno se ha comparado con el de Dionisio Herrera, noble e ilustre patriota muerto en El Salvador, entre suma pobreza, el 25 de enero de 1837, un vulgar asesino (Braulio Mendiola) corta la existencia útil y laboriosa de don José Zepeda.

En general el periodismo que fue estableciéndose en Nicaragua reflejaba el espíritu y las tendencias de los partidos imperantes, todos deseosos de alcanzar el poder para, como hasta ahora, ejercer el dominio sobre los demás grupos, tomando en cuenta más o menos las necesidades indispensables del pueblo. En toda Centroamérica, el órgano oficial era indispensable para la vida política y gubernativa. En Nicaragua "La Gaceta" reflejaba la actividad del Gobierno. Siendo director del Estado don José Luis Sandoval, al aparecer en Masaya el periódico, en 1845, denominado "Registro Oficial", le fue cambiado el nombre por el de "Gaceta del Gobierno Supremo del Estado de Nicaragua" en 1848, para luego llamarse, por las contingencias de la época, "El Noticioso" en 1849, del que salio-

ron sólo 17 números. El periódico oficial cambió su nombre por el de "Correo del Istmo". Cuando ascendió al poder Frutos Chamorro le cambió el título por el de "Gaceta de Nicaragua", siendo una publicación mensual, se torna en quincenal hebdomadaria, para transformarse en diario. Se caracterizó por sus editoriales y sin eludir la polémica, se dedicaba a los temas filosófico-sociales.

Entre los periódicos particulares, se destacaron: "El Porvenir de Nicaragua", aparecido en 1866, era un bise-manal independiente, el primero conocido. Casi todos los periódicos eran mensuales, luego se transformaron en semanarios. Es decir reflejaban el ritmo de la vida del país que se desenvolvía con lentitud, aunque con interés creciente. El fundador de "El Porvenir de Nicaragua" fue don Enrique H. Gottel. Se trataba de un hombre emprendedor. Estableció asimismo la línea de Diligencias entre Granada y León, así como otras varias empresas, considerándose como a un extranjero que hizo mucho por el país, identificándose con él.

Otro extranjero de origen italiano Fabio Carnevalini, hombre culto, erudito escritor, quien dominaba bien el español, versado en el latín y conocedor de los clásicos, continuó publicando "El Porvenir de Nicaragua" hasta el 30 de abril de 1885. Demuestra su sentido periodístico el hecho de que colaboraron con él escritores como: Modesto Barrios, Bruno H. Buitrago y Marcel Blanchard, que eran doctores; el ingeniero Federico Putzeys, el Dr. Francisco de la Fuente Ruiz, Rubén Darío, Francisco Gavidia, Cesáreo Salinas, Dr. Felipe Ibarra y Antonino Aragón. En su tercera época, continuó redactándolo el Dr. Jesús Hernández Somoza, quien residió en Guatemala, impartiendo clases de Historia. Fue este periodista quien le imprimió una tendencia política.

En 1886 Carnevalini fundó otro pe-

riódico: "El Managuense", semanario de política militante que sostenía la candidatura presidencial de don Adrián Zavala, entre sus redactores estaba: Juan María Solís, orador político fogoso.

El apellido Selva, es indicativo de intelectual. Cuando se agitó en norteamérica el problema del canal de Nicaragua, Carlos Selva fundó en 1876 el semanario: "El Canal de Nicaragua", en donde se pronunciaba por la obra en forma entusiasta. Más tarde Carlos Selva fundó "El Diarito" candente hoja liberal, aparecida en Granada. Por su espíritu ardoroso tuvo un lance dramático con don Enrique Guzmán por cuyo motivo fue condenado y guardó prisión. Al recobrar su libertad siguió publicando periódicos y luego enviado a México, allá estudió el cultivo del henequén.

En 1880 se fundó "El Centroamericano", un semanario valiente conservador, muy bien escrito; fue don Anselmo H. Rivas, periodista, literato y político quien lo funda y redacta. Don Anselmo era hombre de esclarecido talento, sagaz político, un sabio. El periódico apareció en Granada. Era reflejo de la opinión pública y un apoyo y estímulo para la juventud. Para don Anselmo: "el patriotismo es la virtud más noble del ciudadano", constituía el aforismo de su periódico y en verdad por ese carácter de rectitud patriótica suya, en él resultaba una verdad. A él le cupo la gloria de fundar el primer diario de Nicaragua, aparecido en Granada bajo el nombre de "Diario de Nicaragua", el año 1884. Como era una empresa, al disolverse, bajo su dirección siempre siguió publicándose otro periódico: el "Diario Nicaraguense". Al morir continuó redactándolo su hijo llamado también Anselmo Rivas G. y luego fue dirigido por el escritor y novelista Pedro Joaquín Chamorro.

En el "Diario de Nicaragua" trabajó Rigoberto Cabezas, originario de Costa Rica, su historia política fue agitada,

como jefe militar contribuyó a la reincorporación de la Costa Mosquitia. Fue terrible panfletario; pero dentro de su vehemencia era un escritor castizo y cuidadoso.

En 1872, fundó en Rivas don José Dolores Gámez un semanario denominado "El Termómetro", de avanzadas ideas, porque Gámez era hombre de estudio, investigador, periodista e historiógrafo, era un liberal radical, de fuertes pasiones políticas, orador apasionado y vehemente, a él se debe un libro sobre Gerardo Barrios, cuyo apareamiento es inminente. No se trata propiamente de una biografía, sino de una serie de documentos recogidos por el autor que han de servir para una biografía, indispensable ya para la figura del Capitán General Gerardo Barrios, cuya inmolación se conmemora el 29 de agosto en curso, en su primer centenario. En "El Termómetro" trabajaron como redactores Pedro Navas y el poeta Manuel Maldonado, quien principiaba a dedicarse al periodismo.

En 1894 aparece el diario llamado "El 93", periódico liberal, del que fuera redactor-secretario un poeta: Carlos A. García. La publicación fue fundada por Gámez, que por otra parte era gran empresario. Era un apasionado de los enciclopedistas franceses. Llegó a ser ministro de Estado durante la administración del General José Santos Zelaya.

El Dr. Jesús Hernández Somoza, a quien conocí, fundó en Masaya en 1882 un semanario: "El Ferrocarril" y al dejar Carnevalini "El Porvenir de Nicaragua", siguió publicándolo como empresa propia. En 1888, se hizo cargo de un diarito político denominado "La Reconciliación", periódico de combate y tendencioso que más tarde se convierte, luego de la elección del Dr. Roberto Sacasa, en "Diario de la Capital". Don Francisco Huevo, salvadoreño de origen pero nicaragüense por adopción, fue redactor de ese periódico. Los dos periódicos son el reflejo de la tormentosa situación de la época.

En 1894, un español, casado en Estados Unidos, Manuel Rigüero de Aguilar, se radicó en Nicaragua. Profesor erudito, impartió clases en colegios y como periodista fundó en León "El Imparcial", diario liberal e informativo.

Al trasladarse a Managua, donde murió, publicó otro diario: "El Liberal", el año 1898, órgano semioficial del Gral. Zelaya.

En 1886, el Dr. Ricardo Contreras, a quien me cupo el honor de conocer en Guatemala, era un hombre de gran sabiduría, carácter y maestro de la juventud, colaboraba en todos los periódicos y en León fundó un semanario político: "El Constitucional", el año citado: . . . (1886). Don Ricardo era de origen mexicano, casado con doña Clementina de Contreras, originaria de dicha ciudad. Poseía un estilo brillante, gran imaginación. Después de la guerra de 1896 salió de Nicaragua y vivió en Guatemala, luego pasó a México donde murió. Era padre de dieciséis hijos. A todos los que estaban vivos que eran catorce los conocí. Algunos vinieron a residir a El Salvador.

Enrique Guzmán, nacido en Granada, fue escritor de fina ironía, erudito, era hijo del ex-presidente Enrique Guzmán. Su fuerte era la crítica. Colaboraba en casi todos los periódicos de su época y las notas diarias de su vida se convirtieron en un libro intitulado "Memorias". Combatió a los conservadores desde muy joven y salió al destierro con la llamada "Falange de Jerez". Participó en la guerra de Justo Rufino Barrios el año 1885. Al cambiar de ideas, se incorporó al partido que combatió: el conservador. En 1894 fundó el periódico: "El Cronista". Su anecdotario es extenso. Fue asimismo redactor del "Diario Nicaragüense".

Un chileno Abraham Zamora Calderón, emprendedor espíritu, fundó en Managua en 1901 el diario informativo: "El Siglo XX", en compañía de dos connacionales suyos. Por razones económicas el diario tuvo que ser suspen-

dido apareciendo en León y luego en San Salvador, donde murió.

En 1883, Rafael A. Rivas, periodista y político conservador, fundó un pequeño diario "El Mercado", del que fue redactor hasta 1885. Durante la campaña electoral de 1886, se convirtió en diario grande y se redactaba en castellano e inglés. Entre vicisitudes políticas dejó de publicarse en 1887. Años más tarde don Rafael fundó, en compañía del Dr. Hernández Somoza un periódico llamado "La Reconciliación".

El diario "La Opinión Nacional", fue fundado en León en 1891 por los doctores Buenaventura Selva y José Benito Hernández. Era una hoja liberal con algunas informaciones que reflejaba las tendencias políticas de la metrópoli. Sus fundadores fueron dos buenos abogados, aunque de mayor historia y renombre político el Dr. Selva, cuya intransigencia doctrinaria era característica.

"El Mensajero" un diario de la mañana, fue publicado en Managua en 1895, por don Leoncio N. Bello, español de origen. El periódico tuvo vida efímera.

"La Estrella de Nicaragua", un diario de la mañana, agitador y combativo, fue fundado por don Víctor Dubarry, abogado colombiano, profesor de letras, orador y periodista. Era mulato. Como orador era apasionado, arrogante y dogmático. Fue extrañado del país como extranjero pernicioso por sus fuertes ataques al gobierno. Al referirse al suceso en un artículo violentísimo que intituló: "Atentado Bárbaro", que ocupó dos páginas, decía: "Tengo confianza en el porvenir de la juventud, pues yo volveré como pluma o como espada". Murió en Panamá, donde había nacido.

El general José María Moncada, fue escritor liberal, hombre dado a la polémica, espíritu luchador. En 1893 fundó en Granada el diario político "El Centinela", como militar tenía que darle ese nombre, periódico que luego apareció publicado en Managua.

Un diario ardoroso, liberal, de estilo vargasviliano, se publicó en León por entonces: "La Redención", del que fueron redactores los poetas: Juan D. Varnegas, Timoteo Vaca y José Antonio Medrano, además de Toribio Tijerino, pero apenas vivió un año la publicación.

Es decir que en el último cuarto del siglo XIX, la vida de los periódicos fue pasajera. Estaba condicionada a los vaivenes de la política, las cuestiones electorales y la voluntad de los gobernantes que casi siempre fundaban algunos para fines personales e interesados durante su campaña. Un periodismo de esta clase dejó huellas poco profundas y sólo tuvo vigencia momentánea, sin trascender hasta el pueblo. Ahora constituyen objetos históricos.

Podemos dar una nómina de esas publicaciones pasajeras:

En 1882, se funda en Granada "El Cable", semanario político, sus redactores fueron anónimos.

En 1884 es publicado, con muchos ímpetus, "La Unión", órgano de la juventud, vivió unos meses. Fue su director: Federico G. Castillo.

En 1884 aparece "La Voz del Pueblo", vocero del partido de la Iglesia. Su editor y redactor era el doctor Isidro López. Duró un poco y divulgó folletones con las espeluznantes novelas de Javier de Montepin.

En 1885 Justo Rufino Barrios conmueve a Centroamérica con su intento de unirla mediante la guerra. Nicaragua envió tropas a El Salvador para ayudar a la defensa conjunta. Entonces apareció "El Boletín de Guerra", para informar diariamente del suceso.

En 1885, ese mismo año apareció "La Opinión", un semanario granadino que no tuvo redactor conocido. Alardeaba ser órgano de la juventud y publicaba charadas y cartas amorosas.

En 1886, apareció un periódico liberal: "El Estandarte Nacional" que redactaba don Jenaro Lugo. Quien a su vez fundó "La Voz del Pueblo". Ese mismo año aparece "El Pueblo" periódico

dico político de circunstancias, vocero de un Club de Chinandega. Nadie era responsable.

En 1887 "El Centinela" se llamaba un periódico que se publicaba cada diez días en Managua, redactado por Rafael J. Murillo, quien era procurador judicial. Por entonces apareció y desapareció "La Nueva Era", un semanario redactado por el abogado Dr. Serapio Orozco, liberal. Federico Navarro publicaba en Occidente el periódico quincenal: "El Quincenal Leonés". "La Nagua Negra" y "La Chinchintorra", llamados buscapiés, cáusticos, chistosos y llenos de sal, eran puro epigrama y ensaladas al gusto de la gente. Con intención política circulaban irregular y caprichosamente. En León se publicaban durante los períodos electorales. También en Bluefields se editó "The Mosquiti Coast", dirigido por C. W. A. Hendy. En Granada apareció un semanario llamado "El Reparador", redactado por Rafael Alegría y José Vicente Castillo. Un periódico circunstancial fue "El País", era defensor de la administración de Evaristo Carazo. Asegurábase que lo redactaba el literato Pedro Ortiz quien luego editó un periódico pequeño: "El Mocho", humorístico y caricaturesco.

En 1888 se fundó "El Progresista", periódico trisemanal. Fue muy efímero. Apareció también otro semanario "El Anunciador", semanario de avisos, fundado por el tipógrafo Manuel M. García.

En 1889, redactado por Félix Pedro Zelaya, periódico de propaganda obrero-liberal, apareció "El Artesano". Al fundarlo era tipógrafo de la Imprenta Nacional. Ese obrero llegó a escalar altos puestos: fue Jefe Político, Ministro, Diputado en el gobierno del General Zelaya. "El Tiempo" fue un pequeño diario de ideas radicales de breve vida que fundó el Dr. Manuel R. Castillo.

En 1890, una compañía comercial publicó en Bluefields un periódico en inglés, que vivió lo que la empresa.

En 1891, fue fundado "El Duende",

por don Juan de Dios Matus. Era un semanario político candente que combatió al gobierno del Dr. Roberto Sacasa. Matus tuvo que vivir exiliado en Costa Rica, regresando durante el gobierno del Gral. Zelaya, publicando "El Pacífico", semanario conservador fundado en Puntarenas, que reaparece en Nicaragua como diario. No vivió mucho.

En 1892, "El Nicaragüense" se llamó un semanario sin redactores conocidos. Vivió poco también.

En 1893, "Centro América" se llamó un quincenal político liberal aparecido en León, fundado por Fernando Somoza Vivas, poeta, orador, militar, hombre audaz y aventurero hasta lo novelesco que había fundado un semanario que reflejaba su temperamento: "El Rayo", aparecido en 1893.

En 1893, apareció en Managua un semanario satírico y jocoso: "El Duende Rojo", fundado por un joven muy vivaz: Perfecto Villavicencio.

En 1894, fue fundado "El Crepúsculo", por el tipógrafo Balbino Solórzano. Y ese mismo año el abogado Dr. Pedro Navas edita en Managua un diario liberal independiente que no logró prosperar: "El Día". Rodolfo Gómez Caldera y Rogerio de Agüero, asociados editan un semanario rojo (ya desde entonces ese color estaba de moda): "El 11 de julio", de breve vida. De Agüero era de origen cubano y fue director y redactor de "El Demócrata", cuando fracasó "El 11 de julio", el periódico era de tendencia liberal; pero también no tuvo éxito.

En 1895, redactado por el Br. Guillermo Solís, apareció en Masaya "El Pabellón Liberal", que se distinguió, cosa rara entonces, por su buen formato e impresión. También no vivió mucho. En Granada se editó ese mismo año "La Estrella de Nicaragua", bisemanal de un español, J. Palmarejo, de quien fue secretario Carlos Cuadra Pasos. Un escritor y abogado colombiano que estuvo al lado de los Ezetas en El Sal-

vador, el Dr. Julio Esaú Delgado, publicó en Bluefields un periódico bien escrito de filosofía social llamado: "El Ferrocarril". Román Mayorga Rivas, poeta y periodista bien conocido aquí, fundó un diario informativo y de gusto literario en Granada, se llamó "El Independiente", apareció en 1887. Se trataba de una hoja amena, de orientación moderna y cuya opinión era respetada y tomada en consideración en el país.

En 1896, se fundó en Managua "La Democracia", diario político que vio la luz pública después de la guerra de ese año, Adán y Adolfo Vivas y Hernán Guzmán, lo redactaban y se constituyó en defensor del general Zelaya. A sus tres redactores les llamaron "Los 3 Mosqueteros". Por entonces apareció otro diario informativo: "La Tarde", de credo liberal, redactado por Felipe Avilés.

En 1903, "El Correo del Norte" se publicó en Bluefields, era un bisemanal que interpretaba los intereses y anhelos de la Costa Atlántica y era redactado por José R. Cabrera.

En 1906, apareció en Managua, con el mismo nombre que ostentó el primer diario nicaragüense aparecido en 1883: "Diario de Nicaragua"; el doctor Julio C. Bonilla fue su gerente, era un periódico informativo, fundado por una sociedad comanditaria, primer intento de empresa de tipo periodístico. Su éxito fue inmediato; pero el general Zelaya le tuvo ojeriza y desapareció. Uno de los socios don Octavio García asumió el activo y pasivo y siguió publicándolo desde 1907 dejando de aparecer en 1910.

"Novedades" fundado en 1938. Director Luis Pallais Debayle.

Durante la administración del gobierno del Dr. José Madriz se estableció en Managua un diario circunstancial, "La Nación" que defendía sus actos. Durante la llamada revolución de octubre, que principió en 1909, se publicaron algunos periódicos, entre ellos: "El 11 de Octubre", diario fuerte, de

ideas conservadoras, redactado por un colombiano: Mariano Tobar. "El Herald" órgano de la Directiva Suprema del Partido Conservador que redactaba el Dr. Ramón Ignacio Matus y Arturo Elizondo. Siendo sustituidos por el poeta Gabry Rivas, que asumió su dirección. La publicación cambió de nombre y se llamó luego: "La Mañana". "El Figaro", este diario subsistió en medio de dificultades, fue fundado por el ya nombrado periodista salvadoreño Francisco Huevo.

Los más antiguos diarios nicaragüenses han sido: "El Diario Nicaragüense" hijo, en la historia del periodismo de Nicaragua, del "Diario de Nicaragua", como se ha dicho. "El Comercio" llegó a tener 31 años de vida, una cifra record en el país. "El Independiente", de León redactado por su propietario don Constantino Hernández que llegó a vivir 29 años y "La Noticia", dirigida y redactada por Juan Ramón Avilés, que constaba de ocho páginas y se publicaba los domingos, una novedad entonces. Luego siguen: "El Diario Moderno", publicación tendenciosa, liberal rojo, de recias pasiones políticas, redactado por un periodista de renombre: Andrés Largaespada a quien conocí por haber vivido en Guatemala. "La Tribuna", dirigida por el Dr. Salvador Buitrago Díaz, editorialista polémico de gran vigor, defensor de las causas progresistas. "El Correo", periódico de Granada. "El Centroamericano", "El Eco Nacional", dos diarios liberales, el primero moderado, el segundo rojo. "El Cronista" es un diario que aparece en León lo mismo que "El Eco Nacional", también de filiación liberal y "La Mañana", pequeño diario de la tarde que aparece defendiendo ideas conservadoras. Y no terminaríamos de enumerar las publicaciones periodísticas de Nicaragua. Pero ha sido característica del periodismo nicaragüense el matiz político, polémico, combativo.

En el periodismo de Nicaragua como

ha ocurrido en los de otros países de Centroamérica: Guatemala, El Salvador y Costa Rica, un poco menos en Honduras, hombres destacados se entregaron a él. Hubo escritores, poetas, historiadores, literatos y hasta médicos que se apasionaron por la prensa. De Nicaragua se pueden nombrar personalidades que no son desconocidas en El Salvador y Guatemala como José Dolores Gámez, Anselmo H. Rivas, Román Mayorga Rivas, quien en San Salvador funda en 1895, "Diario del Salvador". Carlos Selva, Alfonso Valle, Modesto Barrios, Mariano Barreto.

En parte del primer decenio del presente siglo, entra en etapa singular el periodismo de Nicaragua. El Dr. Modesto Barrios que había fundado en 1884 "El Ferrocarril", dirigió "La Gaceta Oficial" y en El Salvador ejerce el periodismo. Ya nombramos a Salvador Buitrago Díaz, director de "La Tribuna" y a Gabry Rivas que funda "La Nueva Prensa" en Managua. Juan Ramón Avilés que fundó en 1915 el diario "La Noticia", fue muy conocido. Andrés Largaespada que se gradúa en Guatemala de abogado, al regresar a su país funda "El Diario Moderno".

Es de hacerse notar que muchos periodistas de Nicaragua han ejercido la profesión en México al emigrar de su país. Entre ellos están Hernán Robleto que es, además, un escritor y novelista brillante. Francisco Zamora, columnista excelente de "El Universal". Roberto Barrios que principiando en Managua, viene a El Salvador y pasa a México. Arcadio Choza hace su carrera periodística en Guatemala. Gustavo Alemán Bolaños, tan desorbitado, también fuera por toda Centroamérica, vociferando contra los desmanes. Leonardo Montalbán, funda dos periódicos: "El Heraldo" y "La Idea". Al pasar a Costa Rica llega a ser director del "Diario de Costa Rica" y al venir a El Salvador, trabaja en el "Diario del Salvador".

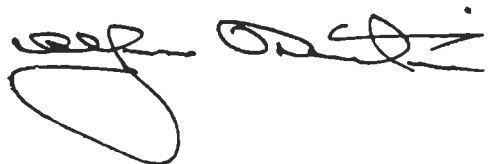
Pedro Joaquín Chamorro fundador de "La Prensa" que orienta al periódico

políticamente, hereda a Pedro Joaquín Chamorro el diario al que éste le da un tinte moderno, mediante el utilización de las técnicas avanzadas. Pedro Joaquín Chamorro padre era un editorialista singular.

En Nicaragua pasa lo que en otros lugares de Centroamérica. Los escritores y poetas tienen que acogerse a los periódicos, entre los más destacados citaremos a Agenor Argüello, quien fundó en Ahuachapán "La Nueva Tribuna". Eduardo Avilés Ramírez, que al residir en este país fue redactor del "Diario del Salvador". El Dr. Francisco Siero y Rojas, abogado de gran solidez, a quien conoció en Costa Rica, ejerce la profesión y el periodismo, aquí llega a ser director de "Tribuna Libre". Luis Alberto Cabrales, también ejerce en El Salvador el periodismo. Absalón Baldovinos a quien el que habla conoció, también ejerció el periodismo en San Salvador. Adán Selva, amigo mío, poeta excéntrico de gran talento, abogado, librero, periodista, es una figura singular en las letras centroamericanas con sus libros: "Caos" y "A la Zumba Marumba", como con su tesis doctoral provocó un escándalo en Guatemala por el que fui a parar a la cárcel. "La Prensa", director: Sr. Pedro Joaquín Chamorro (fundada en 1926).

Y ¿qué decir de Pablo Antonio Cuadra, Diego Manuel Chamorro y los jóvenes que ahora en flamantes empresas modernas, han elevado al periodismo desde su provinciano nivel a una altura moderna que rivaliza con la mejor prensa de Centroamérica?

Sería la de no terminar nunca continuar en esta enumeración que aunque apunta muchas cosas, casi nada precisa.



Dos momentos decisivos en la historia del cristianismo

Por Julio Fausto FERNANDEZ



JULIO FAUSTO FERNANDEZ

I—Analogía histórica

Al hablar ante la Asamblea General de las Naciones Unidas el día cuatro de octubre de mil novecientos sesenta y cinco, Su Santidad Paulo VI terminó el histórico mensaje de paz que en tal ocasión pronunciara, con estas solemnes palabras: “el edificio de la civilización moderna debe levantarse sobre principios espirituales, los únicos capaces no sólo de sostenerlo sino también de iluminarlo y de animarlo. Y esos indispensables principios de sabiduría superior no pueden descansar —así lo creemos firmemente, como lo sabéis— más que en la fe en Dios. El Dios desconocido de que hablaba San Pablo a los atenienses en el Areópago. Desconocido por aquellos que, sin embargo, sin sospecharlo, le buscaban y le tenían

cerca, como ocurre a tantos hombres de nuestro siglo... Para nosotros, en todo caso, y para todos aquellos que aceptan la inefable revelación que el Cristo nos ha hecho de sí mismo, es el Dios vivo, el Padre de todos los hombres”.

Al reflexionar sobre estas palabras del Vicario de Cristo, no hemos podido dejar de evocar el primer encuentro del cristianismo con la intelectualidad de la Civilización Helénica.

Hacia mediados del primer siglo de la era cristiana, el Apóstol de los Gentiles en su segundo viaje misional llegó hasta Atenas que, pese al esplendor material de Roma, seguía siendo el centro cultural del Orbe Romano, como si dijéramos, la capital intelectual del Imperio. San Pablo disputa con “algunos filósofos de los epicúreos y de los estoicos” en el Areópago, esto es, en el foro de las grandes discusiones públicas. Los espectadores deben de haber sido muchos, pues “es de advertir que todos los atenienses, y los forasteros que allí vivían, en ninguna otra cosa se ocupaban, sino en decir o en oír algo nuevo”. Pablo relata a los atenienses que ha visto en la ciudad un altar con esta inscripción: “al dios desconocido”; luego agrega: “Pues ese Dios que vosotros adoráis sin conocerle es el que yo vengo a anunciaros”. (*Hechos de los apóstoles*, 17, 18-21 y 23). No podemos ver aquí un simple recurso dialéctico de aquel formidable polemista que fue San Pablo; sus palabras estaban preñadas del hondo sentido que les daba la misión que había emprendido ya: predicar el Dios vivo a todos los súbditos del Imperio

Romano, para quienes ese Dios era Desconocido.

En el más grande foro de discusiones internacionales que ha visto la historia, en la Asamblea General de las Naciones Unidas, ante los representantes oficiales de más de ciento cincuenta países y hablando prácticamente para el mundo entero, gracias a los modernos medios de difusión inmediata del pensamiento, el Papa recordó las palabras del Apóstol.

¿Qué analogía puede existir entre la situación de los cristianos a mediados del primer siglo de nuestra era y la circunstancia histórica en que se encuentran al mediar el siglo veinte?

Quizá las palabras de Paulo VI cobren su cabal sentido ecuménico al proyectarlas sobre el cuadro histórico trazado con mano maestra por Pío XII en el discurso que pronunciara hace algo más de una década ante el Primer Congreso de los Juristas Católicos Italianos al decir: “la Iglesia, con su misión, se ha encontrado y se encuentra ante hombres y pueblos de una maravillosa cultura, ante otros de una incultura apenas comprensible y ante todos los posibles grados intermedios: diversidad de razas, de lenguas, de filosofías, de confesiones religiosas, de aspiraciones y peculiaridades nacionales; pueblos libres y pueblos esclavos; pueblos que nunca han pertenecido a la Iglesia y pueblos que se han separado de su comunión. Entre ellos y con ellos tiene que vivir la Iglesia; no puede jamás declararse *desinteresada* frente a ninguno de ellos. El mandato impuesto a la Iglesia por su divino Fundador le hace imposible seguir la

norma de *dejar hacer* de *dejar pasar*. Tiene el deber de enseñar y de educar con toda la flexibilidad de la verdad y del bien, y con esta obligación absoluta tiene que estar y actuar en medio de hombres y comunidades que piensan en formas completamente distintas”.

Vistas desde esta perspectiva, las dos situaciones, la del Apóstol de los Gentiles en el Arcópagos de Atenas y la del Vicario de Cristo en la tierra ante la Asamblea General de las Naciones Unidas, cobran cierta analogía. En efecto, hay alguna similitud de circunstancias entre la situación en que se encontraba San Pablo cuando, después de precisada en el Primer Concilio de Jerusalén la actitud que la nascente Iglesia debería asumir respecto a los gentiles, se disponía a conquistar para Cristo los corazones de los súbditos del Imperio Romano, que era la institución política que reunía a todos los pueblos de la civilización Helénica; y la situación en que se encuentra hoy la Iglesia, cuando después que ha pulido, en el Concilio Ecu­ménico Vaticano Segundo, sus armas doctrinales en lo que hace a sus relaciones con los hermanos separados y con los que no son cristianos, se apresta a extender el Reino de Dios a los corazones de todos los hombres que, a veces sin sospecharlo, lo buscan con buena voluntad.

Bajo la égida de la *Pax Romana*, San Pablo y los primeros cristianos supieron aprovechar los caminos bien construidos y las rutas marítimas cuidadosamente vigiladas que les ofrecía el Imperio Romano, para extender el Evangelio de Cristo por toda la cuenca del Mediterráneo.

La Iglesia de hoy, bajo el reinado de una paz alterada por la “guerra fría”, se adiestra en el aprovechamiento de todos los medios que le brinda el maravilloso arsenal técnico creado por la Civilización Occidental, para llevar el mensaje evangélico a todo corazón humano.

A mediados del siglo primero, los cristianos eran una insignificante minoría (unos cuantos centenares de fieles), en comparación con los millones de gentiles que habitaban el Orbe Romano. En la segunda mitad del siglo veinte, los católicos sumamos quinientos millones de almas, pero también constituimos una minoría si se compara esta cifra con la población total del mundo: hay, por ejemplo, países como China, la India y la Unión Soviética, que tienen, cada uno de ellos, alrededor de quinientos millones de súbditos, la mayoría de los cuales no es católica.

El gobierno de Dios sobre la historia dispuso que en la primera de las ocasiones recordadas, la sangre de los mártires (según la célebre frase de Tertuliano) fuese simiente de cristianos y que, gracias a ello, San Pablo y los suyos cumplieren gloriosamente su misión. ¿Cuál es el futuro terrenal que la Divina Providencia tiene reservado a los cristianos de hoy? Imposible saberlo sin el carisma de la profecía. Ahora bien, si no podemos conocer el futuro, procuremos, al menos, sacar de la historia algún indicio confortador.

II—*Esencia de la Civilización Occidental*

Dejando de lado la *theologia his-*

torici, que no es de nuestra incumbencia, podemos preguntarnos: ¿qué ejecutorias tiene, en un plano puramente terrenal, la Iglesia para pretender conquistar para Cristo todos los corazones humanos? A nuestro juicio, la respuesta global a tal pregunta es la siguiente: la Iglesia Católica ha creado la Civilización Occidental y ésta, a su vez, ha extendido su poderío técnico a todo el mundo, haciendo de la humanidad entera un solo grupo social absolutamente solidario. Ello le otorga, por decirlo así, cierto derecho de conquista espiritual sobre todo corazón humano. Para completar nuestro pensamiento habría, sin embargo, que añadir a renglón seguido que en la última fase de su expansión mundial, cuando la Civilización Occidental chocó en África, Asia y Oceanía con otras grandes civilizaciones, tales como la Islámica, la Confuciano-budista y la Hindú, renegó de su esencia cristiana para poder imponer rápidamente su dominio técnico sobre aquellas culturas vernáculas.

Antes de releer las polvorientas páginas de la historia, haremos unas cuantas aclaraciones indispensables.

El Renacimiento de la cultura helénica en el seno de la Civilización Occidental, ocurrido en el siglo XV de la era cristiana, puso en circulación la tesis de que la civilización europea es, únicamente, la culminación de la Civilización Helénica (grecorromana). Esto es falso.

Toda civilización es un determinado modo de vida que se basa en valores espirituales específicos y que, por ello,

predispone a los hombres sobre quienes extiende su influencia a adoptar frente a la naturaleza, frente a los otros seres humanos y frente a Dios actitudes muy caracterizadas, las cuales son típicas de la civilización de que se trate. Cada una de las civilizaciones, la Helénica, la Cristiano Ortodoxa Bizantina, la Islámica o la Cristiana Occidental, pongamos por caso, evoca en nuestra mente un cuadro de vida social bien determinado, con características propias en cuanto se refiere a religión, literatura, técnica, arquitectura, pintura, moral, costumbres, comercio y modales.

En el caso que nos ocupa, claramente se ve el contraste entre la Civilización Helénica y la Cristiana Occidental: politeísta la una, monoteísta la otra; fundada aquélla en el valor estético de la armonía en las proporciones materiales y ésta en el postulado de la primacía de lo espiritual sobre lo material; careció la primera de todo sentimiento de caridad para con el prójimo, en tanto que la segunda descansa en un vivo y fraternal interés por los demás; la griega sintió siempre un profundo desprecio por el trabajo productivo, mientras que la Civilización Occidental ha hecho de él uno de los más altos valores sociales y, para terminar (aunque de ningún modo es ella la nota menos importante), digamos que la desdeñosa actitud helénica respecto al trabajo impidió que aquella civilización, en otros aspectos tan brillante, hiciese las debidas aplicaciones técnicas de los descubrimientos científicos de Tales de Mileto, de los pitagóricos, de Arquímedes y de

tantos otros sabios, lo cual contrasta agudamente con los extraordinarios logros técnicos de la Civilización Occidental.

Pues bien, resulta casi innecesario demostrar que el monoteísmo, la primacía de los valores espirituales sobre los de índole material, el amor de caridad hacia el prójimo, el aprecio por el trabajo productivo y la inevitable consecuencia de todo ello: el uso de las conquistas técnicas para hacer agradable, en lo posible, la vida del hombre sobre la tierra, es parte de la contribución que el pensamiento religioso judeo-cristiano llevó a la Civilización Occidental.

Para no alargar innecesariamente este trabajo, citaremos sólo unos cuantos hechos relativos al interés por el prójimo y al aprecio del trabajo manual.

Tan pronto como surgen las primeras comunidades cristianas, vemos que la caridad es entre los discípulos de Cristo el principio formal de la vida comunitaria: “así es que no había entre ellos persona necesitada; pues todos los que tenían posesiones o cosas, vendiéndolas, traían el precio de ellas, y lo ponían a los pies de los apóstoles; el cual después se distribuía según la necesidad de cada uno” (*Hechos de los apóstoles*, 4, 34 y 35). Poco después vemos a todos los cristianos de Asia Menor enviar ayuda material a la comunidad de Jerusalén, cuyos miembros padecían grandes necesidades a causa de la persecución de que eran objeto.

Pronto el amor de caridad hacia el prójimo se manifestó en obras de bene-

ficiencia de las que podían disfrutar también los no cristianos. En el siglo cuarto de nuestra era, el Emperador Juliano, que, por ser sobrino de Constantino el Grande, había sido educado en el cristianismo, pero que renegó de su fe e intentó usar el poder público para crear una iglesia neopagana, por cuyo triste intento la historia lo conoce con el sobrenombre de El Apóstata; este Juliano, enemigo encarnizado de la Iglesia de Cristo, escribió un documento que da testimonio de la caridad de los cristianos. En una célebre carta cuyo texto se conserva íntegro, dirigida al Legado que envió al Norte de Africa con la misión de resucitar allí el paganismo, el Emperador Apóstata dice a su enviado que si quiere tener éxito en la misión que le ha confiado debe imitar a los odiados cristianos, pues éstos cuentan con la simpatía general de la población gracias a la ayuda y atención que dan a las viudas, a los huérfanos, a los enfermos y a los pobres, sin preguntar al menesteroso cosa alguna sobre sus creencias y sí sobre sus necesidades. Pero, a ¿qué seguir? Nadie ignora que si el Estado moderno es no un mero poder coactivo sino un conjunto de servicios públicos que velan por la salud, la educación y el bienestar tanto como por la seguridad de sus habitantes, se debe a los cristianos. Cristianos fueron los fundadores de los primeros hospitales, de las primeras escuelas y de los primeros asilos públicos y gratuitos que hubo en Europa Occidental.

En cuanto a la actitud cristiana respecto al trabajo, si no tuviéramos como paradigma la vida de la Sagrada

Familia en Nazaret, nos bastaría recordar el ejemplo del Apóstol de los Gentiles.

De Atenas Pablo pasó a Corinto, allí conoció a Aquila y Priscila “y, como era del mismo oficio, se hospedó en su casa, y trabajaba. El oficio de ellos era hacer tiendas de campaña”. (*Hechos de los apóstoles*, 18, 3). Más tarde, sin temor a ser desmentido, el Apóstol escribirá a los tesalonicenses: “bien os acordaréis, hermanos, de nuestros trabajos y fatigas, cuando trabajaba día y noche, para no gravar a nadie, predicamos ahí el evangelio de Dios”. (*I Tesalonicenses 2*, 8). Y con la autoridad de su conducta intachable, pudo decirles a sus corresponsales de Tesalónica: “ordenamos y rogamos por amor del Señor Jesucristo que, trabajando sosegadamente coman su pan” (*II Tes.*, III, 10-13). Por último cuando Pablo convocó en Mileto a los presbíteros de Efeso para despedirse de ellos, pues sabía que ya no los vería más, les dice: “Yo no he codiciado de nadie plata, ni oro, ni vestido: vosotros mismos lo sabéis; porque cuanto ha sido menester para mí y para mis compañeros, todo me lo han suministrado estas manos. Yo os he hecho ver en toda mi conducta que trabajando de esta suerte es como se debe socorrer a los necesitados...” (*Hechos de los apóstoles*, 20, 35).

No; la Civilización Occidental, es hija de la Civilización Helénica, pero no forma una sola unidad histórica con ella: elementos importantísimos, de origen judío y cristiano, vinieron a engrosar el caudal helénico a tal grado que terminaron por dar a la hija una

fisonomía en todo diferente a la de la madre.

La antigua civilización grecorromana (Helénica) comenzó a declinar a fines del siglo segundo de nuestra era y murió, finalmente, en los siglos quinto, sexto y séptimo, pues su suerte estuvo vinculada, en sus postreros días, a la del Imperio Romano, el cual, después de doscientos cincuenta años de relativa tranquilidad, sufrió en el siglo tercero un colapso del que nunca se recuperó por entero y al sufrir una nueva crisis, en los siglos quinto y sexto, acabó por desmenuzarse sin remedio.

Mientras tanto, una nueva civilización iba surgiendo de entre los escombros del mundo pagano. Tres elementos principales contribuyeron a integrar el edificio de la nueva civilización: el majestuoso cuerpo del Derecho Romano; las audaces especulaciones del pensamiento filosófico griego y la definida actitud religiosa judeocristiana.

El primero de estos elementos, el Derecho Romano, es puramente externo y tiene valor de continente, no de contenido. El segundo elemento, el pensamiento especulativo griego, es de más valor que el anterior, pero no pasó a la nueva civilización en toda su integridad, pues los Padres de la Iglesia lo cribaron cuidadosamente, durante varios siglos, en el harnero de la doctrina cristiana; desecharon la paja y retuvieron el grano. El tercer elemento es el fundamental, pues, como hemos visto, proporcionó a la civilización naciente sus valores esenciales, por ello el nombre propio y completo

de esa nueva creación del espíritu debe ser: Civilización Cristiana Occidental.

III—*El surgimiento de nuestra civilización*

Justo es, por consiguiente, recordar aquí, si no a todos, al menos a los principales constructores que echaron los cimientos de la civilización que, siglos después trajeron a la América: españoles, portugueses, ingleses y franceses.

San Agustín, que nació a mediados del siglo cuarto y murió al comenzar la tercera década del siglo quinto, es, sin disputa, el padre, maestro y doctor del espíritu filosófico y religioso de Occidente: a él se debe, en términos generales, la gran síntesis del pensamiento cristiano con las más atrevidas especulaciones griegas. Claro está que el genio de San Agustín (en el que predominan la generosidad del corazón y la agudeza del entendimiento), trabajó sobre materiales acarreados por Tertuliano y los otros apologetas, por los alejandrinos Clemente y Orígenes, y por los tres padres capadocios: Gregorio Nacianzeno, Basilio el Grande y Gregorio de Nisa.

En el plano de la organización del trabajo y de la laboriosidad fecunda, es San Benito de Nursia el gran “Adelantado”. Nació en la segunda mitad del siglo quinto y murió al mediar la sexta centuria de nuestra era. El año quinientos veintinueve, después de un malogrado ensayo en Subiaco, fundó en Monte Casino la Orden Benedictina, “pionera” del monacato Occidental. El gran instrumento civilizador de San Benito fue la “Regla” que impuso

a los monasterios fundados bajo su influjo y que sirvió después de modelo a muchísimas otras instituciones monásticas. Bajo el lema: *Ora et labora*, San Benito distribuye el tiempo de sus monjes entre el estudio, el trabajo manual y la oración. Los resultados casi inmediatos de la obra benedictina fueron: primero, el nacimiento de una nueva educación que vino a sustituir al anticuado sistema que el propio San Benito había rechazado cuando niño; segundo, la preservación de la literatura clásica y, tercero, la feliz restauración de la agricultura en Italia, la cual había estado postrada desde que siglos atrás la arruinaron los cartagineses durante las Guerras Púnicas, sin que hubieran podido reanimarla las leyes agrarias de los Gracos ni las providencias de los emperadores.

Cuando las órdenes monásticas de inspiración benedictina desbordaron Italia, cumplieron también en la Europa transalpina medieval una esforzada labor civilizadora al talar bosques, desecar pantanos, formar labrantíos y crear manufacturas. Cada monacato era un centro de estudio, trabajo y oración. Andando el tiempo, el tesoro acumulado por los monasterios en forma de riquezas materiales, de experiencia en la organización del trabajo y de conocimientos técnicos, arrancado violentamente de manos de los monjes, constituyó una parte importante de la primitiva acumulación de capital sobre la que fue erigida la industria moderna, en tanto que su tesoro artístico e intelectual pasó a ser patrimonio de toda la humanidad.

En el plano institucional, dos gran-

des Papas, San Gregorio Magno y Gregorio VII (Hildebrando) son los grandes forjadores de la Civilización Occidental.

A fines del siglo sexto y principios del séptimo, en medio de la anarquía y desconcierto que dejaron como secuela las invasiones de los bárbaros, San Gregorio Magno reorganizó la administración de las propiedades de la Iglesia, negoció un acuerdo entre las autoridades imperiales y los invasores lombardos, y, al cristianizar a los bárbaros, puso los fundamentos de un imperio espiritual cuyo estandarte, la Cruz de Cristo, estaba destinado a tremolar bajo cielo que jamás violaron, ni siquiera sospecharon, las águilas romanas.

En el siglo decimoprimeros de nuestra era, Gregorio VII, enfrentándose a la rapacidad de los príncipes, defendió la libertad de la Iglesia respecto al poder temporal, y, enfrentándose a la corrupción interna, luchó contra la simonía, contra el matrimonio de los sacerdotes y contra la investidura de los laicos. Gracias a la enérgica reforma hildebrandina el Papado, "institución maestra de la Cristiandad Occidental" (como lo llama el historiador protestante, Arnoldo J. Toynbee), pudo crear "*una República Christiana* que prometía hacer gozar a la humanidad simultáneamente de los beneficios tanto de la soberanía del Estado parroquial (nacional) como del Estado universal (unificador), sin tener que sufrir los inconvenientes de una y otra. Al consagrar la condición política de los reinos independientes, el Papado devolvía a la vida política la

multiplicidad y variedad, en tanto que evitaba o atenuaba la desunión y las disensiones políticas mediante el expediente de recurrir a la autoridad ecuménica espiritual", representada por la Santa Sede.

La Civilización Cristiana Occidental, creada por la Iglesia Católica, llegó a su mayor esplendor en el paso del siglo décimotercero al décimocuarto. Fue aquella la época de oro de la cristiandad medieval; la época del florecimiento de las universidades europeas, de las comunas y ciudades libres, de las grandes catedrales góticas, de la aparición de las primeras literaturas vernáculas, del surgimiento de un nuevo tipo de poesía, de los buenos tiempos de las órdenes de caballería, de la espiritualidad franciscana con su culto a la pobreza voluntaria, de la vasta síntesis intelectual del aristotelismo cristiano; la época, en fin de la *Suma Teológica* y de la *Divina Comedia*: la gran época de Santo Tomás de Aquino y de Dante Alighieri.

IV—*Reveses internos y amenazas externas*

Sin embargo, no todo fue éxito. Entre el siglo decimotercero y el decimoséptimo de nuestra era, la Iglesia Católica recibió seis rudos golpes que terminaron por desintegrar a la República Cristiana y contribuyeron a imprimir un rumbo diferente a la Civilización Occidental. Escuetamente enumerados, son los siguientes: el conflicto entre el Papa y el Emperador durante el siglo decimotercero, a consecuencia del cual el prestigio de la Santa Sede decayó rápidamente a par-

tir de la muerte de Bonifacio VIII, ocurrida en el tercer año del siglo decimocuarto; el cautiverio de los Papas en Aviñón que llena tres cuartas partes del siglo decimocuarto y trajo muchísimos males a la Iglesia; el Cisma de Occidente que dividió profundamente a la Iglesia en el paso del siglo decimocuarto al decimoquinto; también durante el último de los siglos mencionados, la tesis herética de que en la jerarquía de la Iglesia la autoridad del Concilio es superior a la del Papa, dio origen al llamado Movimiento Conciliar, que causó grandes estragos en el catolicismo, sobre todo en Francia; en la misma centuria decimaquinta comenzó el Renacimiento de la cultura helénica, el cual había de impregnar de paganismo muchas instituciones cristianas y, por último, la Reforma protestante del siglo decimosexto y las guerras de religión que ella trajo consigo. Estos hechos constituyen el principio de la descristianización de la Civilización Occidental.

Ciertamente, la Santa Sede no permaneció de brazos cruzados ante los golpes adversos. El Concilio de Trento (reunido en la segunda mitad del siglo decimosexto) y la llamada Contrarreforma Católica volvieron a levantar el prestigio del Papa, pero para entonces los reveses internos unidos a causas externas, hicieron que la Civilización Occidental siguiese un curso totalmente diferente al que tenía en sus orígenes. A partir de las últimas décadas del siglo decimoséptimo, la Civilización Occidental abandonó gradualmente el cristianismo y terminó por romper su tradicional “crisálida

eclesiástica” para extraer de ella una nueva versión secular de sí misma, en la que la religión quedó reemplazada por la técnica, la cual ha llegado a ser idolatrada como el interés y el objetivo supremos del hombre. Pero ésta es ya otra historia que merece también ser recordada, aun cuando sólo sea a grandes rasgos.

Si muchas fueron las dificultades internas que hubo de enfrentar la Civilización Occidental en su época premoderna, no fueron menos los peligros que en ese tiempo la amenazaron desde fuera. El peligro más importante estuvo representado por la Civilización Islámica, aunque en un momento determinado también los normandos representaron una amenaza muy seria.

Durante la menor edad de la Civilización Occidental, y por decir así, en su cuna sufrió el primer ataque del Islam: los árabes mahometanos, después de haber sometido a su dominio los países del Medio Oriente, invadieron, en el siglo octavo de la era cristiana, cerca de la mitad del primitivo territorio de la Civilización Occidental. En este primer encuentro, los musulmanes conquistaron el África Nordoccidental, la península Ibérica y la costa del Landguedoc entre los Pirineos y las bocas del Ródano.

El segundo encuentro entre las dos civilizaciones rivales tuvo lugar siglo y medio después, cuando el derrumbamiento del Imperio Carolingio permitió a los árabes lanzar en el Mediterráneo una nueva ofensiva. Esta vez estuvieron a punto de posesionarse de Italia.

El tercer encuentro lo constituyen

las Cruzadas, y se prolongó del siglo decimoprimer o al decimotercero de nuestra era. En esta ocasión los cristianos occidentales atacaron la patria griega de la Civilización Cristiana Bizantina y los dominios musulmanes, por cuyas circunstancias las Cruzadas deben ser consideradas como el primer intento de expansión hegemónica realizado por la Civilización Cristiana Occidental; intento que terminó en un fracaso completo.

El cuarto encuentro entre los dos seculares rivales, lo constituyó un contraataque del Islam, el cual esta vez estuvo representado por los turcos otomanos, recién convertidos a la religión de Mahoma. Treinta y nueve años antes del descubrimiento de América, en mil cuatrocientos cincuenta y tres, los turcos conquistaron Constantinopla, desde donde lanzaron sobre Europa Oriental sucesivas ofensivas que en dos ocasiones llegaron hasta Viena. No es de extrañar, por consiguiente, que en el siglo decimosexto el Islam inspirase en los espíritus Occidentales apegados a su tradición cristiana, el mismo recelo y temor que les inspira el comunismo en el siglo veinte.

V—*Primeros intentos de occidentalizar el mundo*

La amenaza en el Oriente de Europa no impidió, sin embargo, a los cristianos, rechazar las invasiones normandas, consumar la Reconquista de España tras ocho siglos de lucha contra el Islam, y, lo que es más asombroso, no impidió que se lanzaran a la temeraria empresa de conquistar los mares.

La técnica occidental, al mostrarse capaz de construir veleros con gran radio de acción (entre los cuales la “cárcel” era tan sólo un tipo), dio a la civilización europea el dominio de los mares y con él el dominio potencial del mundo.

En mil cuatrocientos noventa y dos llegó Colón a costas americanas; seis años más tarde, en mil cuatrocientos noventa y ocho, Vasco de Gama, tras de circunnavegar el África, desembarcó en la India y tan sólo treinta años después del descubrimiento de América, en mil quinientos veintidós, Elcano dio por primera vez la vuelta al mundo, coronando la portentosa hazaña iniciada por el infortunado Magallanes.

La Civilización Cristiana Occidental inició así el segundo intento de expandir su dominio técnico, el cual habría de llegar, poco después, no sólo a todas las aguas navegables sino también a todos los lugares transitables del planeta. En efecto, desde principios del siglo decimosexto, manos occidentales han venido levantando progresivamente el andamiaje dentro del cual todas las civilizaciones, antes separadas, han terminado por constituir un solo edificio y la humanidad entera ha llegado a integrar una única sociedad estrechamente solidaria. Empresa de tal envergadura no fue ni siquiera intentada antes, por ninguna de cuantas Civilizaciones han florecido sobre la faz de la tierra. Pero el triunfo no fue obtenido por la Civilización Occidental sin que ésta hubiese de pagar por él un crecido tributo a los númenes protectores de las otras civilizaciones:

a trueque de imponer su dominio técnico, nuestra Civilización hubo de desprenderse totalmente de su esencia cristiana.

La arremetida inicial de los occidentales en contra de las civilizaciones y de las culturas de los pueblos primitivos de América, Africa, Asia y Oceanía, la llevaron a cabo, a lo largo de todo el siglo decimosexto, los conquistadores españoles y portugueses. Durante esta etapa, los "pioneros" quisieron llevar a los pueblos sometidos la Civilización Cristiana Occidental en toda su pureza, incluida la esencia cristiana de la misma. Es más, se puso énfasis en la expansión de la fe. En América, el éxito coronó los esfuerzos españoles y portugueses: las naciones latinoamericanas debemos a ellos el tesoro del cristianismo y nuestra particular idiosincrasia. En cambio, en Asia y en los lugares de Africa en donde los europeos encontraron civilizaciones milenarias profundamente arraigadas en las conciencias y cuyo mensaje espiritual era aún capaz de despertar el fervor de los corazones, la obra misional cristiana constituyó un verdadero fracaso: la India permaneció fiel a sus tradiciones, en tanto que China y Japón cerraron sus oídos al mensaje cristiano. La expulsión de los españoles y portugueses del Japón, y de los portugueses de Abisinia hacia mediados del siglo decimoséptimo, consumó el fracaso de este intento misionero.

VI—*La Civilización Occidental reniega de su esencia*

El cansancio que las guerras de reli-

gión del siglo decimosexto produjeron en el ánimo de los europeos y el fracaso de los misioneros cristianos en Asia, por una parte; y por otra, la tenaz resistencia espiritual de las religiones nativas, convencieron a católicos y protestantes occidentales de que la religión era, en su patrimonio cultural, cosa de poca monta y de que podían, en consecuencia, proponer a los pueblos asiáticos la Civilización Occidental desprovista de su almendra cristiana. Este cambio de orientación se operó en los comienzos del siglo decimoséptimo y fueron holandeses, franceses e ingleses los encargados de propagar por el mundo, mediante la conquista armada, la versión secularizada, descristianizada, de la Civilización Occidental.

En el tercer intento, esta vez exitoso, de expansión occidental, el papel rector no estuvo ya en manos de caballeros cruzados como en el primero, ni de misioneros de la fe como en el segundo, sino en las expertas manos de los comerciantes, tales como las de los buenos accionistas de la Compañía Inglesa de las Indias Orientales y de otras sociedades mercantiles del mismo jaez. Los pueblos africanos y asiáticos aceptaron, es verdad, las mercaderías, los telares, los ferrocarriles, los sistemas comerciales, la técnica industrial y hasta las modas de los occidentales, pero sus corazones permanecieron fieles a Indra, Laosté, Buda, Mahoma y Zoroastro.

Cualesquiera que hayan sido los trastornos producidos por la expansión occidental en las conciencias orientales (y, desde luego, han sido muy seve-

ros) infinitamente más importantes y graves han sido para la propia Civilización Occidental las consecuencias del abandono de su esencia cristiana. Paso a paso, al indiferentismo religioso siguió el deísmo, a éste el agnosticismo y al agnosticismo el ateísmo sin tapujos. De ahí al materialismo militante no había más que un pequeño trecho. En la vigésima centuria cristiana, la versión rusa de la Civilización Ortodoxa aprovechó hábilmente esta situación, y volvió contra Occidente las armas intelectuales de una ideología materialista y atea que la Civilización Occidental había estado forjando a lo largo de tres siglos y medio, en sus propios talleres excristianos.

En esta forma, y a partir del siglo decimoséptimo, la Civilización Occidental se ha estado acercando voluntariamente, y a pasos contados, a la amenaza que para su patrimonio espiritual representa el materialismo dialéctico de Marx y al peligro inminente que para su misma existencia representa la Civilización Atea, que en una gran extensión del planeta, están forjando ya los comunistas, con instrumentos ideológicos y materiales sacados del arsenal del Occidente descristianizado.

Es evidente que en las futuras batallas de la gigantesca lucha ya entablada entre una desvitalizada Civilización Occidental Excristiana y una joven pero belicosa Civilización Atea, las milenarias civilizaciones asiáticas están llamadas a jugar un papel decisivo: en el encuentro final serán aliadas bien del cristianismo o bien del comunismo ateo. Todo dependerá de la capacidad de Occidente para llevar a los pue-

blos de otras civilizaciones un mensaje espiritual cristiano, capaz de hacer vibrar los corazones, y de la fe que los occidentales pongan en ese mismo mensaje.

Dichosamente, pese a los esfuerzos hechos por una larga cadena de pensadores racionalistas y de políticos totalitarios europeos para descristianizar a nuestra civilización, el mensaje evangélico todavía es sabia vitalizadora en las conciencias occidentales; ciego será quien no lo vea después del resurgimiento de la espiritualidad cristiana habida en estos últimos tiempos, después de las recientes visitas de Paulo VI a Palestina, la India y Norte América y, sobre todo, después del Concilio Ecueménico Vaticano Segundo.

VII—*Responsabilidad y tarea de los cristianos de hoy*

Grande es, vista desde esta perspectiva histórica, la responsabilidad que pesa sobre los cristianos de hoy. En la gigantesca pugna de nuestros días está en juego algo más que el interés de una clase social, algo más que un sistema político o un régimen económico, está en juego, inclusive, algo más que una civilización: están en juego la libertad individual, la dignidad de la persona y el derecho de adorar al verdadero Dios; están en juego, en fin, las más puras esencias espirituales, los más altos valores descubiertos y conquistados por el hombre a lo largo de una milenaria historia de lágrima, sudor y sangre. De la actitud cristiana o pagana que asumamos los hombres de hoy, dependerá que se salven aquellas esencias y estos valores.

La historia impone, en consecuencia, a los cristianos de hoy, cuatro grandes tareas, si es que han de hacer honor a la responsabilidad que pesa sobre sus hombros:

a)—La de vivir, cada uno, auténticamente el cristianismo, pues es muy cierto que las crisis sociales “son crisis de santos” y que no hay verdadera renovación de la vida pública allí donde antes no se ha operado una radical transformación en las conciencias.

b)—La de volver a conferir a la Civilización Occidental su esencia cristiana, profundamente religiosa. O sea, la tarea de recristianizar las estructuras temporales de la civilización creada por los europeos occidentales, impregnándolas de esencia evangélica mediante la actuación, dentro de ellas, de verdaderos cristianos.

c)—La de incluir (siguiendo el ejemplo de los Padres de la Iglesia, de San Agustín y de Santo Tomás de Aquino) en el patrimonio cultural del cristianismo, todos los valores espirituales intuidos o presentidos por hombres de otras religiones o civilizaciones, sin renegar de una sola de las grandes verdades enseñadas por Cristo. Y,

d)—Extender el Reino de Dios sobre la tierra, conquistando para Cristo todo corazón humano que aún no le pertenezca.

Estas enormes tareas pueden desconazonarnos si pensamos que es mucha la mies y son pocos los operarios, pero no nos arredrarán si, humildemente, pedimos al Señor de la mies que envíe muchos “operarios” a su campo. Orar y laborar, tal es el medio de cumplir

con nuestra responsabilidad, como lo fue para los monjes de San Benito.

Es necesario, por consiguiente, que cada cristiano, clérigo o laico, sea un grano del buen fermento de Cristo en nuestros días; que cada hombre haga carne de su carne y sangre de su sangre la doctrina de Cristo; que imite la vida generosa de los primeros cristianos; es necesario, en fin, que cada uno santifique su trabajo cotidiano, se santifique en el trabajo y santifique a los demás por medio del trabajo. Si tal cosa hacemos, los ídolos fabricados por los modernos heresiarcas occidentales se derrumbarán ante la presencia viva de Cristo en nosotros, como, según cuenta una piadosa leyenda, se derrumbaron los ídolos de Egipto cuando llegó la Sagrada Familia.

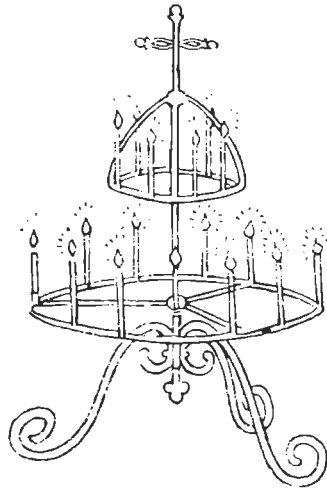
En mil novecientos cincuenta y dos decía Su Santidad Pío XII: “El mundo se dirige hoy hacia la ruina... Hay que reconstruir todo el mundo desde sus cimientos; hay que transformarlo de salvaje en humano, de humano en divino, esto es, según el corazón de Dios... Todo hombre de buena voluntad examine, con la resolución digna de los grandes momentos de la historia humana, lo que puede y debe hacer personalmente para contribuir a la obra salvadora... (es necesario) un despertar que alcance a todos, sin evasivas de ningún género; al clero y al pueblo, a las autoridades, a las familias, a los grupos, a cada alma en particular, para cubrir el frente de la renovación total de la vida cristiana”.

En otra ocasión afirmó Pío XII: “El cristiano luchará contra la inercia

en esta gran batalla espiritual en la que el objetivo es construir una sociedad o más bien darle un alma”.

Estas palabras, no lo olvidemos, han sido dichas para todos los cristianos de hoy.

Julio J. Fernández



“Estudios y Ensayos” del Dr. Mauricio Guzmán

Por Luis GALLEGOS VALDES

Hemos vuelto a leer, ahora recogidos en un tomo, estos trabajos del Dr. Mauricio Guzmán, en pulcra edición hecha por la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, 1964. Ante todo debemos confesar que esta segunda lectura nos ha confirmado en la idea de que su autor es uno de los pensadores más preclaros con que cuenta nuestro país y cuya labor hace ya algún tiempo que empieza a ser tomada en cuenta en el resto del Istmo, como veremos más adelante.

No por ser un pensador el doctor Guzmán descuida el lenguaje, para el manejo del cual tiene la preocupación más constante, como se ve repasando las páginas de *Estudios y Ensayos*. Siempre hemos sostenido que el filósofo es, aparte de un teórico dueño de un



LUIS GALLEGOS VALDES

sistema de ideas, un artista del lenguaje, lo cual lo empareja con el poeta y el escritor. Hay en toda obra de pensamiento un sentido arquitectónico, de construcción, que la hace estéticamente válida, si bien su objeto sea otro que el de esa obra de creación. Pero al cabo, no es también creación y gran creación del espíritu, ordenar en compactos razonamientos una tesis hasta apurar sus conclusiones con el máximo rigor? No lo es parejamente llevar al lector a la contemplación de las grandes síntesis desde las cuales se columbra todo un vasto panorama intelectual? Y esto no puede lograrse sino con la concepción relampagueante demorada o que hace ver al pensador todas las posibilidades de un tema, tal así como el poeta ve las posibilidades todas de un poema, o el novelista las de su asunto. Hay por eso una aproximación unas veces sutil y otras evidente de la filosofía a la poesía, al menos de cierta filosofía que no se contenta con especular solamente sino que asigna a la metáfora una cualidad iluminadora. Corolario: que el pensamiento asume toda su dignidad con la eficacia y belleza de la expresión en que se manifiesta.

En *Estudios y Ensayos* del doctor Guzmán hay, junto al rigor del pensamiento, la claridad y relieve de una prosa que se adapta al tema sin esfuerzo. El escritor nos va abriendo las puertas sin que oigamos rechinar de goznes ni golpes de madera, introduciéndonos en sus salones con señorío y dignidad. Para nosotros este es el logro primordial de un escritor que, como el doctor Guzmán, trabaja con acierto la filosofía política. Decir las cosas con la sencillez del pensador avezado a sus temas, vale decir, con precisión y con el noble propósito de llevar a las conciencias de quienes lo leen el alerta del hombre vigilante, que sabe otear el horizonte cargado de nubes engendradoras del rayo aniquilador.

El punto de partida de sus cogitaciones es el magno problema del cristianismo. Para todo cristiano auténtico sigue siendo la palabra de Cristo, palabra de escándalo. Cristo trajo, con la paz, la guerra a la conciencia del hombre liberado de la esclavitud de las pasiones, porque lo otro, la esclavitud y aherrojamiento de su cuerpo dentro de un sistema económico inhumano, es otro problema. Ante todo, Cristo vino a remover las conciencias, a vivificar la antigua ley reseca ya y sin jugo en manos de fariseos, publicanos y doctores apegados a la letra y no al espíritu como quería el Hijo del Hombre. Ahora bien, Guzmán nos presenta el cristianismo desde el punto de vista histórico y su desarrollo hace ver el asedio de la ciudad mística por el racionalismo, que la va estrechando, no ya sólo a partir del Renacimiento en el siglo XVI, sino desde mucho antes. En el plano del acontecer histórico, el cristianismo aparece acosado por la razón primero y luego por la ciencia. Pero escuchemos a nuestro escritor exponer este proceso:

“En estos venturosos tiempos, el sentimiento místico, como el éter, penetraba todas las cosas. La razón era una humilde servidora de la Fe.

Había que creer para entender (*Credo ut intellegam*). La filosofía no podía tener otro objeto que el de facilitar un mejor conocimiento de las ver-

dades reveladas, para mayor gloria de la religión cristiana. Todo estaba dicho y previsto en los libros sagrados; al entendimiento humano no le quedaba nada que descubrir. Para satisfacer las naturales exigencias dialécticas del hombre como ser racional, se creó el “método” escolástico, cuyo fin principal se circunscribía a buscar argumentos para defender los postulados de la fe cristiana. Abelardo con su *Sic et Non* innovó el método escolástico, dándole un campo de aplicación más extenso. Esta nueva variedad del método escolástico (de contraposición y conciliación de autoridades) aplicada por Gilberto de la Porrés y extendida a todas las esferas de la filosofía, encontró su expresión más importante en el Libro de Sentencias, de Pedro Lombardo. Esta obra, que sirvió de base a las grandes “sumas”, era una compilación de las enseñanzas patristicas y conciliaba las oposiciones que entre ellas existían”.

Pero, al lado del escolasticismo, el tumulto de las Cruzadas y los pleitos entre el papado y los reyes amenazaban al cristianismo. Vienen, más tarde, el fracaso de esas mismas cruzadas, el feudalismo episcopal, hasta llegar por fin a la Reforma de Lutero y, “simultáneamente a estos acontecimientos (o sean los descubrimientos geográficos de Colón y Vesputio), “las recientes invenciones, como la aplicación práctica de la pólvora y la imprenta”... Surgen las utopías del siglo XVI. “Se columbraba, subraya Guzmán, la construcción de la Ciudad del Hombre”, o sea, la creación por éste de su destino telúrico al nivel de la razón humana. Bacon, Newton, Copérnico, Galileo, Descartes, Kant, por su parte, van estrechando el cerco en torno al Reino Místico, que “se derumbó con las Declaraciones de Derechos de las revoluciones norteamericana y francesa. El hombre se emancipó de la tutela paternal de Dios y tomó sobre sí la dirección de su destino. Comenzó la construcción de la Ciudad del Hombre”.

Penetrante es el análisis que realiza Guzmán de esta construcción durante el siglo XIX. Ya sabemos que el tema está plenamente desarrollado en su obra, elogiosamente comentada dentro y fuera del país, *La Política en la Ciudad del Hombre*, Buenos Aires, 1952. Baste decir al respecto que el autor pone muy bien de manifiesto los sacrificios de aquél en la construcción de su morada telúrica, en medio de luchas, grandezas y miserias. “El liberalismo timorato y egoísta de la burguesía”; la consigna de pan y libertad, la exaltación del soberano pueblo, con la postrera irrisión que harán de él los regímenes totalitarios, constituyen los momentos más señalados del proceso del hombre librado a sus propias fuerzas. Pero ¿es esto posible? ¿Podrá el hombre bastarse a sí mismo sin la ayuda de Dios, suprema concepción a que el hombre ha llegado?

Guzmán, luego de mostrarnos sin adornos, el panorama del cristianismo frente al hombre en rebeldía, saca en conclusión que “la interpretación sociológica y cristiana de aquellos problemas nos puede brindar señorío sobre el acontecer de estos tiempos enigmáticos y esfumar, para siempre, ese prejuicio

deprimente que conduce al dantesco espejismo, cuyo planteo en el lenguaje de Hobbes, se expresa así: *guerra de todos contra todos*".

Hemos llegado, pues, a evaluar la función del cristianismo en el mundo de hoy, que, como religión, nos dice Guzmán, "quedó, igual que todo sistema confesional, limitado a la catequesis. Sin embargo, desde que se despeñó el Reino Místico —universal por principio— estuvo superviviendo un cúmulo de ideas de linaje cristiano que la moral racionalista recogió en su seno, y que, por su valor intrínseco y eficacia ante el reciente destino del hombre, aquella misma moral las incorporó al moderno sistema de vida".

Hasta cierto punto nos parece aventurado suponer —como lo hace el autor— que el cristianismo quedó limitado a mera catequesis, ya que basta recordar la magnífica floración de la ascética y de la mística para convencernos de lo contrario, como también la obra social de las iglesias en el mundo actual. Y desde hace siglos, la actividad intelectual cristiana cristalizada en el sistema filosófico de Tomás de Aquino, que nuestro ensayista comenta así:

"Santo Tomás dio sosiego a la razón humana armonizándola con la fe. Reconoció, con este objeto, que si bien la verdad cristiana es suprracional; sin embargo, no es antirrational. Explicó también que entre verdades que pertenecen a la esfera de la fe y las verdades del pensamiento e investigación naturales no puede haber contradicción, porque Dios es la fuente común de ambas corrientes de verdad".

Sobre el amor al prójimo, con más las tres verdades teologales: fe, esperanza y caridad, gira la moral cristiana. El cristianismo nunca se opuso, sobre todo a partir del Aquinata, a la racionalización de la fe ni tampoco al pensamiento e investigación naturales. Desde luego la secularización de un orden de verdades antes pertenecientes a la teología, trajo consigo conflictos a partir del Renacimiento, sobre todo con el surgimiento de la ciencia y filosofía modernas, cuando el aparente declinar del Reino Místico. Sin embargo, basta pensar en Pascal, autor de los *Pensamientos* (fragmentos de una proyectada defensa del cristianismo), pero al mismo tiempo matemático insigne y en la brillante vejez de Newton que la consagró a los estudios bíblicos, para convenirse asimismo de la armonización en un gran espíritu de las dos esferas ya mencionadas.

Nosotros estimamos en lo que vale la inteligente síntesis del doctor Guzmán sobre el cristianismo en su evolución histórica, en la cual nos parece subyacen —no sabemos si estamos equivocados al insinuarlo— las tres edades de Comte: la de la fe, la de la metafísica y la positiva. La Ciudad del Hombre, tan bien trazada por él, corresponde naturalmente a esta última.

De la separación del Cristianismo como Ciudad de Dios y el Cristianismo *temporal* agitado por las pasiones de los hombres y los acontecimientos históricos, obtiene nuestro pensador esta conclusión: "que el Cristianismo, como religión, quedó reducido, de modo principal, al Occidente, pero que, como *men-*

alidad política y social, por medio de la libertad espiritual y la libertad de bienestar de las masas, ya ha conquistado todas las conciencias”.

Sobre el tema del cristianismo hay una visión panorámica a lo largo de dos mil años de existencia. Al final del análisis llega Guzmán a la conclusión de que el cristianismo, como cuerpo laico de doctrina moral, ha conquistado la tierra entera, incluso a los países asiáticos, en donde dominan grandes religiones con el régimen de las tres libertades referidas, o sean, la espiritual, la económica y la de bienestar material de las masas. Ojalá que el mundo resuelva sus ingentes problemas en términos de libertad, “piedra angular del porvenir del mundo”, como dijo el doctor Guzmán en su discurso de contestación al del embajador de Italia, cuando, siendo Ministro de Educación, fue distinguido con la condecoración de la Orden “Al Mérito” de la República Italiana, en su más alto grado, en 1959.

No entraremos a comentar el discurso “Una luminaria del Renacimiento” (Tomás Moro), ya que fue a nosotros a quien nos tocó la grata misión de contestarlo cuando el ingreso del doctor Guzmán en la Academia Salvadoreña de la Lengua, correspondiente de la Real Española, en agosto de 1962, estando nuestros dos trabajos publicados en el Boletín de dicha corporación. Diremos nada más que la utopía es un tema en el que ha profundizado el doctor Guzmán como lo demuestra su obra ya terminada —y aún inédita— *Utopismo y Cautiverio del Hombre*.

En “El orden social y sus condiciones fundamentales” realiza el autor un agudo estudio sobre un tema de actualidad en el que el jurista y el sociólogo se unen para esclarecerlo, dentro de un criterio democrático. El dogma de la Razón humana y su coordinación sinérgica con los Estados encarnan en el *partido único*, “que toma sobre sí la responsabilidad histórica del nuevo Estado... es la institución jerárquica más importante, en el que se concentra la nueva energía política; él es algo así como una dínamo”.

Nos habla en otro ensayo de la “Nueva Atlántida” en la que Bacon creó la utopía científica, y en la que también ve “una profecía de la Ciudad del Hombre”.

Finalmente, cierra la primera parte de su obra con el enfoque de “Las tres libertades rectoras”: libertad espiritual, libertad económica y libertad de bienestar de las masas, “basadas en la moral política, que es la ley de la humanidad”, y enumeradas en el orden jerárquico que les corresponde. Destaca el autor que “En la raíz de los movimientos de masas de los Estados totalitarios ha habido un criterio democrático”.

Si los temas contenidos en la primera parte de la obra *Estudios y Ensayos* son de contenido universal, los que aparecen en la segunda son de contenido americano.

Uno de los más importantes es el intitulado “La federación colegiada de las repúblicas de Centro América”. Este planteo de unión del Istmo, de raigam-

bre intelectual salvadoreña, ha ido extendiéndose y produciendo influencia ideológica en el área centroamericana. En 1955 fue reproducido en el *Diario de Centro América*, de Guatemala. A fines de 1957, el doctor Salvador Mendieta, prócer de la unión centroamericana, poco antes de su muerte, le dio el espaldarazo en tres conferencias pronunciadas en el Instituto Nacional “Francisco Morazán” y editadas por la Dirección General de Publicaciones. Luego, en 1961, sirvió de base a la propuesta guatemalteca de reforma de la Secretaría de la O. D. E. C. A., la cual hoy funciona en forma colegiada por medio de un consejo ejecutivo integrado por los ministros de relaciones exteriores de cada país centroamericano. También ha sido el antecedente en que se inspiró el consejo ejecutivo del Tratado de Integración Económica, el cual funciona en forma colegiada. Asimismo conviene señalar el Proyecto de comunidad de Centro América presentado por el Canciller Herrarte, de Guatemala, a la consideración de la última junta de cancilleres celebrada en octubre de este año en Guatemala; tal proyecto puede calificarse como una confederación centroamericana que ha de funcionar en forma colegiada por medio de un consejo ejecutivo de las repúblicas del Istmo.

Por tratarse de una aportación original salvadoreña tal vez convendría que nuestro gobierno lo tomara como base para su ponencia en la próxima reunión de presidentes. Así tendríamos una doctrina política salvadoreña encaminada a la reconstrucción de la Patria Mayor, con lo cual habremos hecho un reconocimiento a la tradición unionista salvadoreña.

Ese trabajo fue reproducido por la extinta revista *América*, de La Habana, en 1956. Sobre el tema dio su autor una conferencia en la Facultad de Derecho en San José, Costa Rica, 1956, la que fue publicada en el correspondiente Boletín de la O.D.E.C.A.

Conviene hacer hincapié en que antes del doctor Guzmán, que sepamos, nadie había hablado de la unión centroamericana desde el punto de vista político en la forma colegiada por él propuesta, presentando un plan concreto.

Su actividad intelectual se ha mantenido constante a lo largo de estos años. En 1960 obtuvo un premio otorgado por la Asociación de Escritores Americanos con asiento en Buenos Aires, consistente en medalla de oro y diploma de honor, no obstante que entonces tenía que atender a las abrumadoras tareas del Ministerio de Cultura, hoy de Educación. El ensayo que se le premió fue precisamente el relativo al cristianismo y su contribución a la paz social del mundo.

Cintalberto

la, y habría un sendero claro y espacioso que nos llevaba hasta la dulce fuente espumosa de aquella poesía.

Yo seguí sus huellas, las que Brañas nos señalaba, y sólo entonces, gracias a los datos que este poeta amigo nos proporciona en la obra citada, pude reunir la mayor parte de sus creaciones, que se hallaban perdidas —valga la paradoja— en periódicos y revistas del siglo pasado y en la única edición más antigua que por entonces llegó a mis manos: la de 1893. Sin la luz que César Brañas proyectaba sobre la figura poética de Juan Diéguez, me hubiera sido casi imposible reunir el *Corpus Poeticum de su obra*².

Ahora bien, el 20 de julio de 1963, leo con gran sorpresa y agrado que César Brañas ha descubierto una “primera edición de las poesías de Juan Diéguez en el diario *La Prensa*, de 1885”. Nos habla de la limpidez tipográfica de esta *editio princeps* y agrega que “son muy escasas sus erratas —a diferencia de la del 93, plagada de ellas...” Además, dice que “...tampoco cabe suponer que la del 93 se basó en la del 85, pues no se conservó nada de su orden en la inserción de los poemas en que coinciden, cosa que es más visible de inmediato en las ediciones ulteriores respecto a la del 93...” Los poemas contenidos en esta *editio princeps* son, sin embargo, únicamente veinticuatro; con todo, sería interesante estudiar las variantes que presenta con respecto a las otras reproducciones.

Pero no se conforma Brañas con habernos conocer este magnífico descubrimiento; el 24 de julio, esto es, 4 días después, leo en *El Imparcial* un segundo artículo intitulado: «Otras Huellas de Juan Diéguez», en el cual expone todavía algo más notable: ¡un manuscrito del poeta!... «El autor de *Las Tardes de Abril* recogió en parte sus poemas en un álbum al frente del cual escribió con amplia letra esmerada pero no galana, aho-

rándose los acentos y, lamentablemente, la fecha: *Ensayos Poéticos de Juan Diéguez*». Y en este manuscrito se encuentran poemas que, desgraciadamente —por no haberme sido posible llegar a conocerlos—, no incluyo en mi *Corpus*. Por eso, tiene mucha razón César Brañas al afirmar: «El manuscrito de Diéguez induciría a la vez a introducir enmiendas en pasajes del texto del *Corpus*...», aunque a continuación agrega: «... Pero se tropezaría con la duda, difícil de dilucidar, de si Diéguez mismo no hizo alteraciones, como solía, en las composiciones que fueron publicadas en su tiempo...» En cualquier caso, toda enmienda debe anotarse en el aparato crítico de un texto hecho desde el punto de vista filológico.

En la continuación de sus valiosos estudios, publicados en *El Imparcial* el 31 de julio y el 3 de agosto de ese mismo año —1963—, César Brañas se dedica a analizar las «dos versiones» (¿o los dos poemas?) de *La Garza*, y aclara que de acuerdo con sus nuevos descubrimientos hay, ya no sólo dos versiones o poemas de *La Garza*, sino hasta tres, y sugiere —con mucha razón— «un estudio metódico de ellas». El no parece aceptar mi teoría sobre que: de *La Garza* se hiciesen no dos versiones, sino dos poemas inspirados en el mismo objeto poético: en los poemas a *La Garza* el poeta seguía un proceso de maduración y por tanto la segunda *Garza* viene a ser una ‘elaboración’ o reelaboración de la primera: «Una somera confrontación de los dos textos conocidos que corren impresos, primero, con el que se encuentra al principio del manuscrito, y, después, con el que ahora se exhuma, o sea la composición ‘corregida’, muestra desde luego notables diferencias, de las cuales la de más bulto es, naturalmente, la de la extensión: de 28 a 49 estrofas. Pero ofrece asimismo muchas analogías y transcripciones y variantes que no sólo dejan ver la misma mano sino la misma insistente inspiración que supone un trabajo asiduo, la vuelta al tema (el retorno o versión), la introducción de nuevos rasgos anecdóticos y consideracio-

² Margarita Carrera (de Wever), *Corpus Poeticum de la Obra de Juan Diéguez*. Guatemala, Editorial Universitaria, 1959. (Colección de autores guatemaltecos Carlos Wyld Ospina).

nes y rodeos que van dando una nueva forma y, sobre todo, amplificación a un mismo asunto, a un mismo poema de *La Garza*. O bien bifurcándolo o trifurcándolo, si se prefiere...»

Sin embargo, ya antes Brañas vislumbra algo notable en la poesía de Diéguez y es su inclinación a escribir dos o más poemas sobre un mismo asunto: así lo hace, por ejemplo, en *Treinta y Nueve Años*, del cual reproduce un soneto para mí desconocido. Pero veamos lo que respecto a estos dos poemas dice el ilustre escritor: «Y por cierto que otra de las sorpresas del referido manuscrito es la de contener un *segundo poema* sobre el mismo asunto, esta vez un soneto, indicio repetido de su preocupación obsesiva por la calvicie temprana...» Del poema *Treinta y Nueve Años* que incluyo en mi *Corpus*, nos dice que “es más ligero y ameno”; en cambio afirma del soneto: “...éste es más grave, ensombrecido de melancolía, y si se quiere, de cierre o clave menos feliz...” Luego, entre paréntesis agrega: “En el manuscrito aclaraba, en notas finales, ...que este soneto tenía el mismo argumento de la ‘odita’ divulgada...”

Esto nos lleva a la conclusión de que ya Diéguez, en otras ocasiones, ha demostrado su debilidad —o mejor llamémosle afición— por escribir dos poemas sobre un mismo asunto. (Brañas también nos habla de dos poemas —que no habían sido conocidos por mí— *al Girasol*, uno de los cuales es rechazado por Diéguez).

Y ahora me pregunto: ¿No pasó lo mismo con *La Garza*? Sobre este asunto conocemos ahora, no solamente los dos poemas —perfectamente acabados— que publico en mi *Corpus*, sino un tercer y magnífico documento que César Brañas publica el 8 de agosto de 1963 en *El Imparcial*. Ahora bien, de este valioso documento me ocuparé más adelante, para dar cabida ahora a un estudio comparativo de los dos poemas a *La Garza*, hechos y acabados, que han llegado hasta nosotros a través del tiempo y que incluyo en el *Corpus Poeticum*.

¿Que por qué sostengo que son dos poemas y no dos versiones? Pues porque, aunque tengan un íntimo vínculo de unión como lo es el ir dirigidos al mismo objeto poético, el haber sido escritos por la misma mano y bajo la misma inspiración, el creador —en cada uno de ellos— usa palabras diferentes, sintagmas diferentes, versos diferentes, estrofas diferentes, y nos muestra así las diversas facetas de su personalidad cambiante pero ya estabilizada, *vuelta objeto* en la obra literaria. Ello no quiere decir que el poeta, por creer “al escribir el poema segundo hacer una más amplia elaboración del primero”, no transcriba algunas estrofas idénticas o casi idénticas del primero; mas, a pesar de ello, estos versos o estas estrofas, al formar parte de un *contexto* diferente, adquieren a su vez nuevo significado. Toda palabra, todo verso, todo sintagma no tienen significado por sí solos, en forma aislada. Hemos de tener en cuenta el *contexto*, esto es, las palabras que rodean a aquéllos, los otros sintagmas que los acompañan, en fin, la obra en su totalidad.

Es verdad que el poeta, en su afán de superación, quiso corregir y ampliar el primer poema; pero lo que en realidad hace, en su incontenible vuelo creador, es darnos un nuevo poema, tan perfecto y acabado como aquél, al cual hemos de estudiar en sí mismo y no como un simple proceso de ‘elaboración’. Y es que el estado de ánimo de Diéguez cuando quiso ‘corregir’ o ‘reelaborar’ su poema primero era ya diferente, aunque siempre bajo una misma inspiración, un mismo amor contemplativo.

Es notable observar, entre otras características que nos llevan a una comprensión más profunda de las *Garzas*, cómo en el poema segundo Diéguez se inclina más a su ‘yo íntimo’ (de índole romántica); y también cómo une este ‘yo’ al ‘tú’ de la garza, unas veces identificándose con ella, otras hermanándosele. Así, en el segundo poema, el ‘yo’ aparece de inmediato, en la segunda estrofa: el poeta no puede esperar más y sale al encuentro de

la bella ave en forma directa y haciéndose su hermano de infortunio:

El destino a tus playas solitarias
condújome tal vez porque *te cante*,
y mustio como *tú*, cual *tú* infelice,
yo de *cantarte* hé *mísero vate*.

En cambio, en el poema primero el 'yo', si bien no queda oculto en ningún momento, no aparece sino hasta la cuarta estrofa, pero surge en forma débil, como el 'yo' de un simple espectador:

.....
estatua te hizo del dolor sombrío,
cual *te miro* ahora en el cerúleo estanque.

Aquí lo más importante es el ave y su belleza solitaria, y el poeta está allí presente con el único fin de cantarle. En la segunda estrofa del segundo poema, en cambio, el poeta no se sitúa como simple espectador o en un segundo plano: *él* y *el ave*, ambos "mustios" e "infelices", son el motivo fundamental del canto. Por tanto *él*, "mísero vate", *él* y sólo *él*, le puede cantar; pero este canto es un canto a la garza y un canto a sí mismo, a su propio dolor. Y este 'yo' del segundo poema sigue en juego cada vez con más intensidad, como veremos más adelante. Sin embargo, es verdad que los versos citados anteriormente aparecen en el poema primero, pero hasta la décima estrofa y como continuación de otros versos diferentes, que impregnan de nuevo sentido a sus palabras:

Imagen de pesar y de inocencia,
siempre a mi corazón interesante:
yo mustio como tú, cual tú infelice,
yo de *cantarte* hé, *mísero vate*.

El poeta nos dice aquí que el ave siempre le ha interesado [=ave en primer plano; poeta que le canta en segundo plano]; en cambio en la estrofa del poema segundo nos dice que el "destino" le "condujo" a él para que le cante [=ave y poeta en el mismo plano de interés poético]. Claro

está que a partir de esta décima estrofa del primer poema, su yo, que ya ha empezado a surgir, adquiere cada vez más importancia y por fin se identifica en una u otra forma con la garza, pero no de una manera tan fuerte y poderosa como en el poema segundo. Y es que el ánimo del poeta cuando escribe o cree 'reelaborar' su poema a *La Garza*, está bajo un nuevo sentimiento estético, el sentimiento de su 'yo' desolado, más desolado que nunca, de su yo despedazado y perseguido por el destino, de su débil 'yo' condenado a desaparecer algún día. Así nos encontramos con un mayor desgarramiento de su 'yo' en el segundo poema *La Garza* y un mayor identificarse y volverse 'uno' con el ave. El 'yo' (del poeta) y el 'tú' (de la garza) son centros fundamentales alrededor de los cuales gira el poema:

Y quién preguntará, lirio de la onda
¿dónde la suerte *nos* echó inconstante?
¿Qué fue de la *garzota inmaculada*;
Qué de su *errante y solitario vate*?

(Estrofa 22 del poema segundo).

Y más adelante, con mayor intensidad:

Tú y *él* qué fueron sino arenas leves,
que la onda trajo y que los vientos barren?
Tú y *él* borrados de la leda estancia,
ella por siempre quedará inmutable:

(Estrofa 25)

Comparemos estas dos estrofas, que únicamente se presentan en el poema segundo, con la estrofa 24 del poema primero, que tampoco se repite:

La onda ya no verá su blanco lirio,
y faltará el cantor del lirio amante:
nadie tu ausencia notará del lago
donde todo prosigue inalterable.

Ya no es un *tú* y *él* [= 'yo' del poeta] que van a ser borrados ambos por el *tiempo*; aquí, en esta última estrofa, el poeta se transforma única y simplemente en el

“cantor del lirio amante” [=espectador], y por tanto ya no es la propia ausencia sino la ausencia del ave:

Nadie *tu ausencia* notará del lago.

Aunque, claro está, en el fondo es también su propia ausencia lo que le preocupa.

Una de las diferencias fundamentales, entonces, del segundo poema *La Garza* con respecto al primero, es la enorme importancia que adquiere el ‘yo’ íntimo del poeta y su total identificación con el ave. Ya no se trata de un ‘yo’ un poco lejano y contemplativo; es un ‘yo’ auténtico, desgarrado, que, en medio de su angustia y dolor, no puede quedar en un segundo plano y se coloca por tanto, desde el principio, en el centro del poema, al lado de la garza: el reflejo más puro de su yo íntimo. Este segundo poema viene a ser así ya no sólo un simple canto a la garza, sino un canto a sí mismo, a su propio dolor y a su propia soledad, a su angustia ante el destino cruel e inexorable.

¿Y qué decir de todas las nuevas estrofas, la nueva temática, el retorno al canto a la naturaleza del poema segundo? Además el poeta —sin perder de vista su yo— se adentra en este segundo poema en el mundo de la leyenda, donde el motivo ‘madre’ —vagamente expresado en el primer poema en la novena estrofa y en la estrofa final tiene aquí doble importancia:

Es tradición en la comarca crédula,
que allí una *joven infelice madre*,
soltó por caso a su adorado niño,
y al hondo abismo se arrojó al instante.

Que de la bella el gembundo espíritu,
cual blanca niebla sobre la onda errante,
suele á la luz de las estrellas verse
cruzar la faz del solitario estanque.

Y luego cierra el poema, en la misma forma que ha cerrado el primer poema a *La Garza*, esto es, pidiendo morir tranquilo.

...en los brazos de mi dulce madre.

¿Y qué diremos del tema de la ‘barca’ y el ‘pescador’? ¿Qué de la magnífica descripción del paisaje a la manera romántica? Todo ello no se da en el poema primero, que se limita fundamentalmente a la contemplación de la garza. Observemos los siguientes versos donde dicha contemplación se repite aunque los términos para expresarla varíen:

- v. 16 “cual te miro ahora en el cerúleo estanque”
- v. 38 “siempre á mi corazón interesante”
- v. 40 “yo de cantarte hé, mísero vate”
- v. 41 “pláceme verte en la apacible orilla”
- v. 54 “donde á Natura *contemplar me place*”
- v. 55 “siempre *te halla*, cual genio de sus ondas”

Estrofa 16 ¿Comprendes tú mis vivas simpatías
cuando enhiestas el cuello por mirarme?
¿Y comprendiste ayer mis *crudas ansias*
en el peligro de que al fin salvaste?

- v. 68 “Y... ya *te miro* en el terrible trance...”
- v. 70 “intacta *yo te miro* por el aire”
- v. 94 “y faltará el *cantor del lirio amante*”
- v. 95 “nadie *tu ausencia* notará del lago”.

En el segundo poema *La Garza* que —como sabemos— es mucho más extenso que el primero, expresiones semejantes únicamente se dan cuatro veces, en los siguientes versos: 9, 21, 55-56, 190-191.

Por todo ello concluyo que más que un proceso de elaboración, cada *Garza* constituye una nueva creación de Diéguez sobre un mismo objeto poético. Su mundo interno siempre cambiante se nos revela invariablemente, a través de sus palabras, pleno de angustia y dolor, aunque iluminado por la luz suprema de la belleza.

Acerca del tercer documento sobre *La Garza* que César Brañas saca a luz posteriormente en *El Imparcial*, después de detenida lectura y de notar que, en efecto, nos encontramos con que versos y estrofas del primero y del segundo poema *La Garza* se fusionan, concluyo asimismo que esta tercera *Garza*, aún en su proceso

de elaboración, de búsqueda, constituye en sí mismo todo un hacer poético, un mundo nuevo: el orden de las estrofas es totalmente otro, hay numerosas variantes, se introducen nuevos versos y nuevos sintagmas que no se dan en *La Garza* (poema primero) ni en *La Garza* (poema segundo).

Y si tomamos en cuenta que no sólo una palabra sino toda una estrofa no vale por sí misma si no se toma en cuenta el

contexto, esto es, su relación con los demás versos, con las otras palabras, con las estrofas que la acompañan, me inclino a creer que este documento constituye no sólo un intento de poema o un poema en estado de formación, sino una obra poética en sí misma con todo un mundo nuevo que explorar. Lo que el poeta escribió una vez y *está allí*, ya nadie lo puede borrar: es poesía, mundo poético con su propio sino y su propio mensaje.

McCarera



Epílogo del drama walkeriano*

Por Virgilio RODRIGUEZ BETETA



VIRGILIO RODRIGUEZ BETETA

El drama de Walker, con algunos pasajes de tragicomedia y muchos de tragedia pavorosa, en que a la furia de una guerra de pequeñas pero encarnizadas batallas, despiadada, sin cuartel y con mucho de odio de razas, se sumaba la insaciable voracidad del cólera morbus, parejo para con todos, puede dividirse en dos actos, un prólogo y su epílogo. El prólogo había sido la primera aventura de Walker en Sonora, Estado mexicano colindante con el sur de EE. UU.: todo lo que en ella aprendió el filibustero, inclusive a hacerse presidente, vino a ponerlo en práctica en Nicaragua, así como todo lo que en ella había ignorado y jamás aprendido, o sea un poco de tacto polí-

* Del libro "Trascendencia Nacional e Internacional de la Guerra de Centro América contra Walker y sus Filibusteros".

tico y diplomático y de sentido común... En cuanto al primer acto, que es el principal para nosotros, comprende año y medio, desde su desembarque en el puerto del Realejo en octubre de 1855 hasta su capitulación en Rivas, el 1º de mayo de 1857, bajo el amparo del capitán Davis, de la marina americana y *bajo la eterna debilidad de los centroamericanos*, que no pudieron ni siquiera aprovechar su mediano triunfo para imponer al menos al “Presidente de Ojos Grises” la condición de no volver jamás a Centro América, despojándolo previamente del mal adquirido título de presidente de Nicaragua. Por esta omisión, tuvo en parte Guatemala que sacrificarse al Tratado de 1859 con Inglaterra, por el que cedimos Belice, bajo la secreta condición de que ésta frustrara en el mar cualquier nuevo intento de Walker y bajo el compromiso ostensible de contribuir a la construcción del camino al Atlántico, lo que Inglaterra nunca cumplió... Aunque sí cumplió lo primero...

Correlacionando este drama de Walker con la historia general de los Estados Unidos, el prólogo y el primer acto pertenecen a una etapa y el segundo a otra muy distinta. En la primera etapa, Walker resulta un producto neto del ambiente social, político y psicológico de los decenios comprendidos entre 1830 y 1850: época de transición, en que una joven nación con exceso de energías, se ve transformada de repente en atleta: fiebre general de aventuras, de expansionismo, del oro de California, de la necesidad de una filosofía más materialista y atenta a los intereses económicos: Davy Crocket, en suma, saliéndose de sus selvas de Tennessee hacia los cuatro puntos cardinales. En la segunda, la reacción ha venido operándose; se añoran los olvidados principios puritanos, la democracia de Washington, la sencillez de Jefferson. En esta segunda etapa ya “los claros clarines” anuncian a Abraham Lincoln, redentor de esclavos y salvador de la unidad nacional. *Fue la que acabó con Walker, así como la primera lo había creado y glorificado*. Y Walker es juguete de ese destino invisible que mueve el timón de las naciones, levantando a unos hombres y lanzando a otros al abismo...

Todavía Walker, a su salida de Nicaragua, es recibido en Nueva Orleáns por las multitudes con banderolas y arcos de triunfo. Y para mayor extrañeza, en Nueva York se le hace un recibimiento sólo comparable con el que se le había hecho a uno de los mayores héroes de la revolución polaca de 1830. Pero los órganos respetables de la prensa, que ya se mantenían alertas desde los descubrimientos de Goicouría, aprovechan la trágica llegada de los famélicos restos de la “Falange de los Inmortales” para señalarlo a la vindicta pública. El *Times*, que va tornándose ya en gran señor del periodismo, señala, riéndose, *que lo único que ha aprendido a hacer Walker es a cuidar su persona y salvar el pellejo, sin importarle el de los hombres a quienes llevó a la muerte*. El *Tribune*, el mismo *Herald*, *The Chronicle*, *Le Courier des Etats Unis*... Unos piden que se le encierre en un manicomio y otros piden para él una celda en Sing-Sing, la célebre prisión... Pero Walker, sin desmayar, comprende que su

escenario está destruido en el Norte y se echa ya abiertamente en brazos del Sur. Discursea hasta reventar: promete la regeneración de Centro América, el país de “esos diablos de tez amarilla” (teniendo buen cuidado, por supuesto, de no desenrollar toda la madeja de sus planes). Sus amigos llevan a cabo una verdadera cruzada entre los centenares de miles de socios de las logias con que opera la sociedad semi-secreta de “Los Derechos del Sur”. Distribuye entre las multitudes millares de acres de tierra nicaragüense. Encuentra a su paso siempre la sombra protectora de monsieur Soulé, así como los medios para reírse de las leyes de neutralidad, de los jueces y de las autoridades de los puertos. Walker es el diablo de tez blanca, que lleva a todas partes el olor a azufre... de la gran Guerra Civil que ya aletea sobre todas las cabezas. *Buchanan toma medidas contra él*, y él encuentra siempre padrinos en el Sur que les den vuelta, lo mismo que a las proclamas con los candentes anatemas del propio presidente...

* * *

Cuando tiene lugar este segundo acto el panorama se había modificado por completo, tanto en lo político como en lo internacional, y así Mr. Buchanan, uno de los antiguos instigadores de la ocupación de todo México y del manifiesto de Ostende para la compra de Cuba, pudo hablar de los fueros de la cristiandad y la humanidad cuando se trató de condenar la segunda tentativa de Walker sobre Nicaragua y de procurar la absolución ante el Congreso del comodoro Hiram Paulding, almirante de la armada del Caribe, por haber capturado con mano de hierro al filibustero.

Este episodio de la captura de Walker por Paulding fue el acontecimiento más ruidoso de todo este segundo acto. Se alegaba que el comodoro había ido mucho más allá de las instrucciones que le había dado el Gobierno al haber capturado a Walker dentro de aguas territoriales de Nicaragua, y los senadores que pedían el castigo de Paulding se horrorizaban ante la idea de que éste hubiera podido violar en esta forma los derechos de una nación amiga. Eran los mismos, sin embargo, que no se habían horrorizado de que Walker invadiera a Nicaragua a sangre y fuego y asesinara a diestra y siniestra a sus hijos. Ni aun a sus políticos de la talla del inocente don Mateo Mayorga, el Ministro de la Guerra don Ponciano Corral, ambos legitimistas, y al rico don Mariano Salazar, demócrata y antes su fervoroso amigo. El Congreso se dividió en enemigos y amigos de Paulding; y mientras aquéllos pedían un ejemplar castigo, éstos querían que se le condecorara. Mientras tanto, el Presidente Buchanan podía ya citar, en su descargo, los más rotundos principios de Monroe sobre neutralidad para con las naciones amigas, e invocar y elastizar las leyes sobre la materia, que databan de 1818 y se remontaban decía, a los tiempos mismos de Washington. El triste episodio, digno broche del primer oro hallado en California y de los de la era expansionista de los Es-

tados Unidos, tuvo el final que ya entreveía el comodoro Paulding, en carta a su mujer, cuando capturó a Walker: o a la presidencia o a la destitución. Pudieron más sus enemigos, a pesar de los esfuerzos del senador Doolittle y su valiente grupo. Pero a través de toda la historia de la tragedia walkeriana en Nicaragua, resulta agradable hallarse con un nombre grato y digno de ser pronunciado por labios hispanoamericanos, así como el de Marcy, secretario de Estado del Presidente Pierce: el del comodoro Hiram Paulding, a quien poco más tarde le envió el Gobierno de Nicaragua sus agradecimientos y una hermosa espada incrustada de finas perlas. El regalo comprendía también muchos acres de tierra, según a su tiempo he dicho, pero el comodoro sólo aceptó los agradecimientos y la espada, que ahora figura en el museo de la Academia Naval de Annapolis.

Quizá por una casualidad, la punta de esa espada, dentro de su vitrina, apunta hacia el Sur, en cuya dirección, a través de los mares, se encuentra la tumba de Walker...

* * *

Pero decía que los tiempos habían cambiado: ya la cola del león inglés había sido lo suficientemente retorcida y el león estaba dispuesto a dejar sus presas en los caminos de una futura ruta interoceánica. Devolvía ya a los hondureños sus Islas de la bahía y a los nicaragüenses su Mosquitia, aunque con ciertas reservas. Sólo a los guatemaltecos no les devolvió Belice. Atrincherado el viejo león en los vacíos del tratado Dallas-Clarendon, subsidiario del Clayton-Bulwer, había entretejido la tela de araña de un aparente tratado de límites, por el cual Belice quedaba atrapado para siempre sin lastimar el honor del Clayton-Bulwer... Había pasado para Estados Unidos la tremenda era de la expansión hacia el Oeste y hacia México. Renacía el espiritualismo de los tiempos de Washington y Jefferson y *en el horizonte del mundo sonaban las clarinadas del nuevo evangelio de Lincoln.*

En realidad, Centro América tuvo su parte de culpa en todo ello, por haberlo dejado escapar impunemente. Con sólo haber esperado una semana más, *el nuevo ejército de 1.000 hombres del prestigioso general Gerardo Barrios, que ya estaba para llegar, hubiera determinado la rendición incondicional de Walker.* Así se hubiera acortado el sangriento drama sin necesidad de este segundo acto tan largo, y el epílogo se hubiera anticipado. Además, Belice se hubiera salvado.

* * *

Y en cuanto al epílogo... Este tuvo lugar en las playas de Trujillo (hoy Puerto Castilla, Honduras), en una mañana llena de sol. Era el 12 de septiembre de 1860, cuando ya hacía meses que había triunfado en Estados Unidos la candidatura de Abraham Lincoln para presidente y casi se habían hecho sentir

las primeras clarinadas de la irremediable próxima guerra civil. El destino había comenzado a volverle las espaldas a Walker desde cuatro años atrás en la Batalla de San Jacinto, a orillas del Tipitapa, y se le había volteado aún mucho más con la publicación de sus planes secretos de república militar al Sur de Estados Unidos, sin duda para futura ayuda de los del Sur. Ahora en Trujillo se limita a mostrarle el lugar en que sus sueños acabarían, o sea un mullón de un castillo en ruinas, cuyos cañones habían servido antaño para espantar a los piratas de Isabel II. Ya dejó referido el episodio de su captura y de la razón secreta de que el capitán inglés lo haya entregado a las autoridades hondureñas “con todas las reglas” de la marinería inglesa.

* * *

En Nashville, Tennessee, la ciudad nativa de Walker, existe la leyenda de que éste no ha muerto, la cual sin duda tiene su origen en el hecho de haber reclamado esa ciudad los restos del “héroe”, algunos años después de su fusilamiento, sin que el gobierno hondureño quisiera acceder a devolverlos. Lo que la leyenda no dice es si el “Predestinado de Ojos Grises” piensa volver a Centro América, ni en qué forma: si como filibustero de la espada, a su estilo, o como filibustero de las finanzas a estilo Vanderbilt. Pero entretanto la gente crédula de Trujillo dice que sobre la tumba de Walker se aparece a veces un fantasma que habla...

Los que conocen las cosas de la otra vida afirman que no hay tal fantasma, que sólo se trata de un simple fuego fatuo. Y los conocedores de las cosas de este mundo afirman que se trata tan sólo de una luz que envía constantemente esa tumba para la historia centroamericana. *Se trata sólo de una tremenda lección, dicen.* Cuando nos hemos dividido, como lo hicimos a raíz misma de la Independencia, recibimos la invasión de México, perdimos Chiapas y Soconusco (unos ochenta mil kilómetros cuadrados) y nos arañamos unos a otros hasta que rompimos totalmente la unidad nacional. Y la única vez que nos hemos unido, triunfamos de Walker y sus filibusteros, salvamos el honor y la libertad y les hicimos un gran bien no sólo a toda la América española sino a los mismos Estados Unidos, ya que puede afirmarse, sin temor de ser desmentidos, que nuestro triunfo significó para Abraham Lincoln su primera anticipada victoria fuera de Estados Unidos.

Ahora bien, esa luz que emerge de la tumba de Walker se presenta en forma de un gran interrogante que a los “diablos de tez amarilla” nos manda desde la eternidad “el diablo de tez blanca”: ¿Ya tienen ojos y oídos los centroamericanos? ¿Ya piensan, ya comprenden, ya se dan cuenta de sus verdaderos, más caros y más hondos intereses? En suma: ¿Ya están unidos?

Vigilio Rodríguez Betata

Veinticinco años de Teatro Español

Por Carlos Miguel SUAREZ RADILLO

“He aquí el tinglado de la antigua farsa, la que alivió en posadas aldeanas el cansancio de los trajinantes, la que embobó en las plazas de humildes lugares a los simples villanos, la que juntó en ciudades populosas a los más variados concursos...”



MIGUEL SUAREZ RADILLO

Sesenta años después del estreno en el teatro Lara de Madrid de “Los inte-

reses creados” de Jacinto Benavente, se me ofrece la hermosa oportunidad de “levantar” ante usted, amigo lector, el tinglado de la antigua farsa, en este caso la expresión y el resumen de veinticinco años decisivos del teatro español. Porque él, D. Jacinto, representó uno de los más fuertes pilares en que ese teatro se asienta, y porque nadie como él supo condensar en un breve prólogo cuanto de hermoso y humano y verdadero y social tiene el teatro, sea este breve fragmento de ese prólogo devoto homenaje a su memoria. Y sirva él para “situarle”, amigo lector, —situarle en el sentido teatral de meterle en situación, para recorrer conmigo estos veinticinco años de esfuerzos, de reconstrucción y de aspiración teatral.

Si tomamos en las manos un periódico cualquiera de Madrid y le hojeamos hasta llegar a las páginas de espectáculos, nos encontraremos con una cartelera sorprendente. A pesar de la

tan cacareada competencia cinematográfica y, en los últimos tiempos, de la penetración de la televisión, permanecen abiertos al público en Madrid 23 locales teatrales, de los cuales 16 están dedicados a la comedia, 6 al teatro con música y uno al circo. Ciertos que algunos viejos locales no pudieron salvarse de la piqueta demolidora o de la adaptación al cinematógrafo, pero cierto es también que otros nuevos se han alzado en gozosa compensación. Entre ellos podemos mencionar el lujoso teatro de la Zarzuela, una de las más bellas de Europa, y el Goya, antiguo cine, reformados ambos por la Sociedad General de Autores de España; el Valle Inclán, el Bellas Artes, culminación del más caro de su director José Tamayo; el Marquina, el Club, el Recoletos y el Arlequín, oloroso aún a pintura por lo reciente de su inauguración. En proporción al número de sus habitantes Madrid es una de las primeras capitales teatrales del mundo, y las cifras de los ingresos y el número de representaciones alcanzado por las obras de éxito en el balance de estos veinticinco años carecen de precedentes en los anales de la historia teatral de España. Si, por otra parte, analizamos los títulos que han alcanzado los mayores éxitos, encontramos con júbilo que muchos de ellos corresponden a obras de gran importancia que en modo alguno pueden ser calificadas de comerciales. Una brevísima reseña ejemplificadora incluiría "La muerte de un viajante" de Arthur Miller, "El rinoceronte" de Ionesco, "Seis personajes en busca de autor", de Pirandello, "Calígula" de Camus y "El jardín de los cerezos" de Chejov, junto a títulos de autores españoles tan importantes como "El anzuelo de Fenisa" de Lope de Vega, "La loca de la casa" de Pérez Galdós, "Historia de una escalera" de Buero Vallejo y "Los verdes campos del Edén" de Antonio Gala.

Naturalmente que para llegar a estos

momentos de brillante actividad el teatro español ha debido atravesar una larga etapa difícil y amarga. Partiendo del año 1939 como fecha inicial, y con los antecedentes de un largo período de mercantilización, podemos afirmar que el teatro español ha debido luchar arduamente por ganar día a día un nivel más alto combatiendo contra la crítica destructiva de los que pretendían soluciones rápidas y tajantes, contra el pesimismo de los que todo lo daban por perdido y aducían que el teatro estaba llamado a desaparecer, contra el afán de lucro de los empresarios-comerciantes y los comerciantes-empresarios, contra la abulia de los actores, la carencia de ideas de los autores, contra el mismo público, indiferente a todo acontecimiento teatral. Frente a estas realidades negativas, una posición positiva: la de los que entonces ocupaban la dirección oficial del teatro, llenos de fe e impulsados por una idea clara de la meta a alcanzar: la realidad que una mirada al actual panorama teatral y a las estadísticas que lo reflejan concretamente nos permite apreciar.

Con el objeto de facilitar un mejor entendimiento de estos 25 años que nos disponemos a analizar, los dividiremos en dos períodos: un primer período que va del año 1939 al año 1949, que podríamos calificar como de teatro de evasión, y un segundo período, que va desde 1950 hasta nuestros días, que yo definiría como de teatro de problemática. Los motivos de la diferenciación los analizaremos posteriormente; detengámonos ahora a estudiar ese primer período que nos ofrece, desgraciadamente, un panorama desolador.

Dos grandes tendencias se habían adueñado de la escena española desde los primeros años de la década del treinta. Por una parte el "astrakán", género que Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández convirtieron en un género popular y que se convierte durante estos diez años en un género populachero, perdida su gracia limpia

y espontánea y la garra de sus situaciones, verdaderamente ingeniosas, quedando solamente de él el chiste chabacano, el lenguaje grosero y su burda mecánica. Por otra parte, la comedia sentimental, degeneración del lejano tragicómico, cuya única pretensión era hacer llorar o reír al público movilizándolo las motivaciones más elementales de su personalidad. Típica de este género es la producción de Adolfo Torrado, creador de una serie de obras sobre "Chiruca", una protagonista con acento gallego.

No es posible ignorar que algunos nombres ilustres —Benavente, Arniches, los hermanos Quintero y, por encima de todos, Enrique Jardiel Poncela— tratan de compensar la influencia negativa de estos dos géneros en decadencia. Desgraciadamente esta etapa corresponde a la de los estrenos más mediocres de Benavente. El gran autor que aportó aires renovadores y europeos en la construcción y el lenguaje de sus comedias, que nos dio obras de la grandeza de "La malquerida" y "La noche del sábado", de honda intimidad como "Señora Ama" y de fina ironía como los "Intereses creados"... se encuentra en los años posteriores a 1939 en plena decadencia.

Carlos Arniches, el ilustre sainetero, cumple en este período sus bodas de oro con el teatro. Sin embargo son muy pocas las obras que estrena en él, y las que se representaron centenares de noches... duermen olvidadas. Las últimas obras de Arniches pasan inadvertidas para el público. Bien es verdad, y todo hay que decirlo, que son los últimos productos de su viejo ingenio.

De los sevillanísimos hermanos Quintero, verdaderos renovadores de la tradición que fijaron especialmente en el regionalismo andaluz, son obras fundamentales "La buena sombra", "El patio", "El genio alegre"... producto de una larga y fraternal colaboración quebrada con la muerte de Serafín en 1938. Aunque Joaquín siguió haciendo apa-

recer el nombre de los dos al pie de los carteles de sus nuevas obras y aunque, queriendo mantener el encanto de su presencia, se negaba a salir al escenario a recoger el aplauso que el público les tributaba... no pasó todo de ser una ilusión. Las últimas obras de Joaquín, todas posteriores a 1939, son artificiosas, convencionales, y poco o nada tienen que ver con el glorioso que los dos hermanos habían cultivado.

Enrique Jardiel Poncela es, en este triste panorama, un poderoso islote de talento y de ingenio en una continua y heroica pugna con la mediocridad que acabó con su derrota y destrucción. Llevó a la escena española contemporánea una originalidad y una fuerza cómica, un ansia de invención y un manejo de nuevos resortes que nada tenían que ver con los empleados en las comedias al uso. A veces Jardiel Poncela pecaba por exceso, por ir más allá de donde debía, pero nunca por defecto, por quedarse corto. Se atrevió a todo y con todo. Manejó el hambre, la muerte, los amores desesperados, el misterio, lo demoníaco, la locura y hasta el trasmundo, mezclando fantasmas, personajes delirantes y fantásticos que constituyen el trasfondo quevedesco y goyesco de la risa ibérica. Cultivó, además, con especial deleite, la parodia, entroncando así con una tradición muy española de la que son prueba evidente "La venganza de don Mendo" y "Los extremeños se tocan" de Muñoz Seca, que figuran entre las muestras más altas de su teatro para reír. Los estrenos de Jardiel Poncela despertaron siempre expectación. La crítica no le comprendió ni le apreció, y él murió a los cincuenta años, tal como había anunciado en su famosa autobiografía en verso, después de un largo período de autodestrucción voluntaria. Su influencia fue y sigue siendo muy importante, porque preparó el advenimiento del nuevo teatro de humor español.

En las compañías comerciales predo-

minaba, a través de la década 1939-1949 una indiferencia total hacia las nuevas tendencias de montaje e interpretación. El repertorio era escogido teniendo en cuenta, en primer lugar, el lucimiento del divo-primer actor-y-director, e inmediatamente después la posible comercialidad de las obras. Frente a este panorama del teatro comercial se alza, ejemplarizadora y constructiva, la labor de los Teatros Nacionales que mantienen una posición dignificadora que se traduce en la incorporación a la escena española de avances y realizaciones cuya importancia ha sido decisiva en los años posteriores.

- 1) Los Teatros Nacionales introducen la figura del Director de Escena con la exclusiva función de dirigir las obras y el concepto, que llevan hasta sus últimas consecuencias, de que las compañías han de integrarse no a base de una o dos primeras figuras solamente sino de un elenco de calidad que garantice un alto nivel homogéneo de interpretación.
- 2) En materia de escenografía introducen hallazgos extraordinarios:
 - a) El uso de escenarios giratorios.
 - b) El empleo del ciclorama, que da un fondo de gran variedad y belleza al decorado.
 - c) La utilización de "carras" que facilitan el uso de varios decorados móviles en una sola obra.
 - d) La introducción de la arquitectura en la escenografía.
 - e) El empleo de decorados corpóreos.
 - f) La división de escenarios en diversos planos: superior e inferior, y en zonas: escenarios simultáneos, que permiten acciones paralelas.
 - g) La utilización de decorados abstractos de gran calidad.
- 3) En lo referente a la iluminación se realiza en los Teatros Nacionales una verdadera revolución. Frente a la pobreza de medios luminotécni-

cos de la mayoría de los teatros comerciales, ellos ponen en juego los últimos equipos a base de proyectores concentrables, de reguladores de voltaje que permiten cambios graduales en cualquier sector de la escena, de proyecciones de gran belleza sobre el ciclorama, estáticas o móviles.

Este esfuerzo, realizado en años difíciles y frente a una abulia casi general del público, que estaba habituado a un teatro de evasión fácil y barato, es demostrado por los Teatros Nacionales a través de un repertorio de gran calidad, predominantemente clásico, revisando en el teatro Español y el María Guerrero, obras de Calderón, Lope de Vega, Tirso de Molina, Ruiz de Alarcón, Rojas Zorrilla, Moreto... Exhumando autos y misterios medievales y reponiendo las piezas más características del siglo XVIII, de los Románticos y de los Costumbristas del siglo XIX, las comedias y dramas de comienzos del siglo XX, sin olvidar a los clásicos franceses, ingleses, alemanes, italianos... y, ocasionalmente, las obras de mayor resonancia y actualidad de cualquier país. Luis Escobar, Huberto Pérez de la Ossa y Cayetano Luca de Tena son nombres decisivos en esta labor, destacando entre sus mayores éxitos: "La dama boba", "El villano en su rincón" y "Fuenteovejuna" de Lope de Vega, "El desdén con el desdén" de Agustín de Moreto, "La prudencia en la mujer" de Tirso de Molina y "El gran teatro del mundo" de Calderón de la Barca.

La labor tenaz, dignificadora, constante y heroica de los dos teatros nacionales mencionados, el Español y el María Guerrero, produce sus frutos en el resto del teatro. Pero es solamente en la segunda etapa del período que analizamos que aquéllos se harán patentes. Esta segunda etapa se inicia en 1950 con el estreno en el teatro Español de la obra galardonada en el primer concurso al "Premio Lope de Ve-

ga" convocado después de catorce años de receso. Se trata de "Historia de una escalera" de Antonio Buero Vallejo. Su éxito anunció en los medios teatrales españoles el nacimiento de un dramaturgo que traspasaba los horizontes pobres de un teatro intrascendente, que planteaba preocupaciones vitales, que señalaba la aparición de la angustia en el teatro contemporáneo español. Su construcción sobria, el lenguaje dramático, el perfecto equilibrio mantenido a todo lo largo de la pieza y la autenticidad humana de sus personajes marcaron un hito en la evolución teatral española. Por eso hemos dividido el período que estamos analizando precisamente en el año 1950, porque en ese año se estrena "Historia de una escalera" de Antonio Buero Vallejo.

Coincidiendo aproximadamente con su estreno se produce el de otras obras que marcan, con el de "Historia de una escalera", el inicio de una nueva etapa teatral. En primer lugar, "Celos del aire" de José López Rubio, que partiendo de una situación de "parejas cambiadas", utilizada tantas veces en las farsas de enredo y los vodeviles, plantea una problemática humana de gran hondura dentro de una impecable construcción escénica.

"El landó de seis caballos" de Víctor Ruiz Iriarte, estrenada en el teatro María Guerrero, de Madrid, supuso el lanzamiento profesional de uno de nuestros más importantes directores escénicos actuales: José Luis Alonso. La profundidad humana de los personajes, la ternura con que Ruiz Iriarte los enfoca y los mueve dentro de una situación deliciosamente "imposible"... dan al aire poético de esta obra, mi predilecta entre todas las suyas, un tono realista poderosamente ejemplarizador.

Cerrando el ciclo de los autores representativos de esta generación renovadora mencionaremos a Joaquín Calvo Sotelo. Aunque quizá una de sus obras más significativas podría ser "El jefe", su mayor éxito ha sido sin duda

"La muralla" porque llegó oportunamente. Prueba de ello fueron las numerosas devoluciones de bienes y propiedades que, al pie del confesionario, se produjeron a raíz de su estreno. Por la habilidad del comediógrafo en el trazado de los personajes, todos reconocibles por el público, "La muralla" prendió rápidamente en el ánimo de los espectadores. Y les hizo sentir y pensar.

Nos encontramos ya en plena década del cincuenta. No es posible dejar de señalar que las piezas fundamentales que he mencionado como iniciadoras y propiciadoras de esta nueva etapa del teatro español fueron estrenadas, casi todas, en los Teatros Nacionales. Una doble labor se realiza en ellos. De una parte, la revisión de un importantísimo repertorio del teatro clásico español y universal, que abarca hasta los autores más significativos de principios de nuestro siglo. De otra parte, el estreno de las obras más representativas e importantes de los autores contemporáneos, españoles y extranjeros. Característica común de ambas vertientes es la conjunción de elencos de primera calidad con un nivel artístico homogéneo de gran altura y una puesta en escena acorde con los últimos avances técnicos.

Resumiendo en una relación simbólica, bien lejana de lo exhaustivo, la labor de los Teatros Nacionales Español y María Guerrero hasta nuestros días, mencionaremos los montajes realizados por Luis Escobar de "Don Juan Tenorio" con decorados de Salvador Dalí; por Caludio de la Torre de "La loca de la casa" de Pérez Galdós, de "La boda de la chica" de Alfonso Paso y de dos obras de autores hispanoamericanos: "La carreta" del puertorriqueño René Marqués y "Comedia para asesinos" del chileno Camilo Pérez de Arce, así como de su última obra, "El cerco", inspirada en el pueblo de los Agotes, que vivió en los Pirineos y cuyo recuerdo dormía en el polvo de los

siglos. Del gran director Cayetano Luca de Tena quisiera destacar su extraordinario montaje de "Fuenteovejuna" y "El caballero de milagro" de Lope de Vega, en mi opinión uno de los espectáculos más hermosos que he visto, y de José Tamayo, a quien tanto debe el teatro español contemporáneo, introductor de importantes técnicas de montajes al aire libre, algunos éxitos de su larga y fructífera etapa como director del teatro Español: "Edipo Rey" y "Tiestes", en adaptaciones de José María Pemán y "Las meninas" y "Un soñador para un pueblo" de Antonio Buero Vallejo. Durante los años en que ha tenido a su cargo la dirección del teatro María Guerrero, José Luis Alonso ha montado un vasto repertorio de teatro clásico español y de teatro contemporáneo español y universal. Entre sus mayores éxitos destacan "La bella malmaridada" y "El anzuelo de Fenisa" de Lope de Vega, "Los caciques" de Carlos Arniches (la vigencia trascendente de cuyo diálogo fue apreciada plenamente por el público durante un larguísimo número de representaciones), "Eloísa está debajo de un almendro" de Jardiel Poncela y dos obras fundamentales del joven teatro español, ambas avaladas por el prestigioso Premio Calderón de la Barca: "Cerca de las estrellas" de Ricardo López Aranda y "Los verdes campos del edén" de Antonio Gala.

Una de las manifestaciones más interesantes de la vida teatral española en los últimos veinticinco años, y especialmente en la segunda etapa de este período que analizamos —1950-1965—, es la fecunda y tenaz labor de los teatros de cámara y ensayo así como de los teatros universitarios, que contribuyó a ampliar de un modo notable la afición del público en general habituándole a espectáculos que hasta hace pocos años sólo interesaban a minorías cultas y documentadas.

El momento cumbre de este movimiento podemos situarlo entre los años

1957 y 1959. Un número increíble de pequeñas agrupaciones privadas estrenábamos ("Los Juglares, Teatro Hispanoamericano de Ensayo", dimos a conocer en estos años un gran número de obras de autores hispanoamericanos) un promedio de 6 a 8 obras por temporada, para ver y juzgar en las cuales se desplazaba la crítica en pleno, atenta a todas estas manifestaciones, hasta la ciudad universitaria. De otra parte un público particularmente juvenil, seguía con apasionamiento nuestros esfuerzos por dar a conocer, casi al mismo tiempo que en París, Londres o Nueva York, autores como Ionesco, Becket, Pinter o Arrabal... Y casi paralelamente con Buenos Aires, México o Lima, autores como Agustín Cuzzani, Rodolfo Usigli o Enrique Solari Swayne.

Los teatros de cámara y ensayo se han caracterizado en España por una inquietud y un entusiasmo admirables, que han encontrado siempre el apoyo de la Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información y Turismo, la cual cada vez les convoca a someter un proyecto cuya aprobación les hace acreedores a una subvención. Toda esta labor llegó a alcanzar tales proporciones que dio lugar a dos fenómenos que, paradójicamente y con resultados constructivos, contribuyeron a su decadencia. De una parte, los directores y actores mejor dotados se fueron profesionalizando. De otra parte, el público, al habituarse a un repertorio que antes sólo interesaba a pequeñas minorías, hizo posible el éxito comercial de nuevos autores, de obras de la más avanzada vanguardia. Como resultado final, y muy recientemente, el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo reinició sus actividades después de un período de receso para funcionar con un horario y una frecuencia similares a los de todos los demás teatros: dos funciones diarias durante los siete días de la semana. Esta nueva etapa del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo se ha iniciado con el estreno

en España de una pieza iberoamericana, el "Auto de la Compasiva" del autor brasileño Ariano Suassuna, signo inequívoco de la preocupación que siente España por la divulgación y exaltación de los valores iberoamericanos.

En marzo de 1960 fue creada la compañía "Los Títeres, Teatro Nacional de Juventudes" con el propósito de ofrecer espectáculos adecuados a públicos infantiles y juveniles, conscientes de la responsabilidad ineludible de alimentar la imaginación de sus pequeños espectadores sólo con elementos de verdadera calidad humana, moral, poética y literaria, capaces de abrir nuevos y más ricos cauces en la inteligencia y la sensibilidad de los niños. Tuve la fortuna de dirigir este teatro desde sus comienzos durante tres temporadas y de realizar con él, en 1962, la primera gira de teatro profesional para niños, cubriendo más de treinta ciudades y actuando en ocasiones para varios miles de espectadores en parques, jardines y plazas. Un resumen simbólico del repertorio desarrollado hasta ahora incluiría "Pluft el fantasmita" de la autora brasileña María Clara Machado, "La isla del tesoro" en adaptación de Aurora Mateos, "La feria del come y calla" de Alfredo Mañas, "Pedro y el lobo" ballet de Sergio Prokofiev, "Amahl y los visitantes nocturnos", ópera de Gian Carlo Menotti y, en ciclos de teatro clásico para adolescentes: "El acero de Madrid" de Lope de Vega, "Don Gil de las calzas verdes" de Tirso de Molina y "El pleito matrimonial del cuerpo y el alma" de Calderón de la Barca.

Hemos analizado ya la labor de los cuatro teatros nacionales, sin pretender, por supuesto, agotar un tema tan amplio como la creación total en ninguno de sus aspectos: dramaturgia, interpretación, dirección escénica, escenografía, vestuario, luminotecnia . . . Muchos nombres sería posible añadir a los mencionados pero me limitaré a resumirlos simbólicamente en algunos en favor de la brevedad. Escenógrafos

como Emilio Burgos, Sigfrido Burman, Víctor Cortezo, Vicente Viudes y José Redondela suman muchos años de valiosa labor, a la que se suman jóvenes como Francisco Nieva y Matías Montero. Autores de bien ganado prestigio no mencionados, como Alfonso Sastre comparten las carteleras con jóvenes de grandes facultades: Alfredo Mañas, Carlos Muñiz, Lauro Olmo, Agustín Gómez, Ricardo Rodríguez Buded, Ricardo López Aranda, Juan José Alonso Millán y Joaquín Marrodán. Como figura señera permanece, marcando hitos importantes en la evolución de nuestra dramaturgia en todos estos años, Antonio Buero Vallejo. Y de ello son buena prueba sus obras posteriores a "Historia de una escalera": "En la ardiente oscuridad", "Las meninas", "Un soñador para un pueblo" y "El concierto de San Ovidio" que marcan una constante evolución dentro de una madurez técnica y conceptual admirable.

He tratado simplemente de mostrarle, amigo lector, a vista de pájaro, el esfuerzo constructivo de veinticinco años y cómo la labor de los teatros nacionales ha sido decisiva en los altos niveles alcanzados por el teatro español. Esfuerzo que ha exigido sacrificios, tenacidad y, sobre todo, el hilo conductor de un profundo amor por el teatro, expresión a través de muchos siglos, desde que Juan del Encina plantara sus primeros "muñecos" sobre la escena del medioevo, de la sensibilidad de un pueblo ansioso de reflejarse, con sus virtudes y defectos, en el espejo fiel del "tinglado de la antigua farsa". El "hilo del amor que" —según don Jacinto Benavente, a quien cedo gustoso el punto final de estas notas— "a los humanos, como a esos muñecos que semejan humanos, les hace parecer divinos, y trae a nuestra frente resplandores de aurora, y pone alas en nuestro corazón y nos dice que no todo es farsa en la farsa, que hay algo divino en nuestra vida que es verdad y es eterno y no puede acabar cuando la farsa acaba".

Ernest Hemingway, Hombre y Escritor del Siglo XX

Por Reynaldo ROBLES



REYNALDO ROBLES

El 2 de julio de 1961, se suicida en Sun Valley, Estado de Idaho, Estados Unidos y a la edad de 63 años, uno de los escritores más grandes de este siglo: Ernest Miller Hemingway.

Se dice que su muerte fue un accidente; que al limpiar una escopeta de dos cañones se le escapó un tiro. Sin embargo, ya él había dicho que a su muerte como creador le seguiría su muerte física. Consideró, tal vez, agotadas sus capacidades creadoras, y ante la disyuntiva de vivir sin producir, aunado a esto enfermedades como la carcinoma, optó por el camino del suicidio.

Vasta es su influencia en el panorama de la literatura moderna. Su técnica y su estilo son imitados en todas partes. Ese estilo es directo, sobrio, descarnado, económico en términos con lo cual logra una máxima expresión. No hay en él abuso del detalle. Los diálogos son exactos y eficaces y la prosa es vigorosa y coloquial.

Muchos escritores de nuestro tiempo, ya sea en sus comienzos o a través

de gran parte de su obra no han podido eludir el influjo de la brillante personalidad de Hemingway. En Italia podemos observar su influencia en Elio Vittorini y Cesare Pavese. Pavese lo consideró el mejor escritor de este siglo. En Francia, autores de la calidad de un Jean Paul Sartre y un Albert Camus no niegan su cautivante poder. Escritores jóvenes españoles, como Rafael Sánchez Ferlosio y Juan y Luis Goytizolo, le reconocen méritos como Maestro, y lo mismo piensan Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y muchos más en América Latina. En Estados Unidos novelistas de la llamada “Escuela de los Duros” —de la cual Hemingway fue el inspirador— John O’Hara y James M. Cain, por ejemplo, y también escritores de otras tendencias como Norman Mailer y James Jones, siguen sus huellas. Larga es la lista de los que directa o indirectamente han sentido su influencia.

El realismo de su obra literaria es un realismo mágico. Detrás de la narración pura y simple, donde el autor escribe sus propias experiencias frente a hombres y cosas, ofreciéndolas con palabras corrientes y frases cortas, se esconde todo un mundo lleno de símbolos: el problema de la soledad, el de la muerte, la locura, la angustia, la cobardía, la victoria surgida en la derrota... etc., etc.

Su formación como escritor se la debe a varios escritores norteamericanos de distintas tendencias, que confluyeron para crear su poderoso estilo. A Mark Twain le reconoce mucho su empleo del lenguaje coloquial, la palabra corriente surgida del habla cotidiana y popular, que produce estilo hablado y frase corta y directa; de Gertrude Stein toma el pensamiento recogido en letras en cuanto se concibe y el ritmo de la palabra; de Sherwood Anderson la precisión estilística y de Stephen Crane el naturalismo. Estos y otros literatos contribuyeron, junto con su natural talento, su pasión y su espíritu tenaz, a hacer de Hemingway uno de los escritores más leídos de los últimos tiempos.

EL SENTIMIENTO DE LA SOLEDAD Y DE LA MUERTE EN LA OBRA DE HEMINGWAY

El sentido de la soledad aparece como una constante en la literatura norteamericana, desde sus comienzos hasta nuestros días, y en Hemingway este sentimiento se refleja en toda su producción literaria.

Dos factores se dan en esta clase de literatura y originan dicho sentimiento: uno, de tipo espiritual o religioso: el *puritanismo*; y otro, de carácter geográfico, que es el *espacio americano*.

El puritanismo es el trasplante del calvinismo europeo a tierras americanas. Los “Pilgrim Fathers” lo traen al desembarcar en Plymouth Rock, Massachusetts en 1620.

El puritanismo es un estado religioso, que detrás de una fe austera y fatalista esconde el sentimiento de la soledad del hombre frente a Dios: un Dios que así como ha escogido al puritano para ser el Salvador de la Religión Cristiana basándose en el Nuevo Testamento, también es un Dios implacable

con sus hijos. Este sentimiento de la soledad del hombre frente a Dios, se transforma posteriormente en la soledad del hombre frente a su destino, fenómeno que ocurre a medida que el hombre pierde el sentimiento religioso en su pureza esencial.

El otro factor, de carácter geográfico, se forma cuando el “pioneer” avanza en caravanas conquistando la inmensidad de una tierra ansiada, pero desconocida. El hombre solo frente a la magnitud de la naturaleza. De este concepto del espacio surge la frontera abierta. Todo emigrante europeo tiene la oportunidad de conquistar tierras vírgenes y hacerse rico... El concepto de lo grandioso, de lo inmenso y desolado, crea en el pionero europeo el sentimiento de la soledad. Pero esta soledad a su vez, cambia con el tiempo, y entonces se produce como resultado del hombre perdido en la inmensidad de la masa de las grandes ciudades.

Así, hasta Hemingway llegan estos dos conceptos de la soledad: el hombre solo frente a su destino y el hombre perdido en la multitud. El primero lo lleva por los caminos del existencialismo que se refleja en su “Credo a la Nada” y en la soledad del anciano español que bebe su brandy en una taberna en el cuento “Un lugar limpio y bien iluminado”. El segundo, lo conduce al contacto íntimo con la naturaleza como gran parte de los cuentos de “En nuestro tiempo” y principalmente en el mágico relato “El Río de los dos Corazones”.

Ante los sentimientos de la soledad y de la muerte sólo queda la nada. Hemingway busca conjurar esa idea de vacío o de la nada por medio de actos que le den sentido a la vida y es así como recurre a la violencia. de ahí su gran pasión por los toros. El hombre se afirma ante la muerte al buscarla en los cuernos del toro. Los hombres que viven una vida violenta son sus personajes favoritos: boxeadores, asesinos, toreros, cazadores de caza mayor.

No obstante, para Hemingway no sólo existe la violencia como único acto de conjurar la nada, también existen otras formas que le dan sentido a la existencia: el acto sexual, la caza, la pesca, el alcohol, y el trabajo literario *bien hecho y con pasión*. Hemingway ha dicho que se sentía feliz amando y escribiendo.

Cuando plantea el problema de la muerte concluye diciendo que es necesario que el hombre sepa morir, ya sea que le toque enfrentarse con ella en la guerra, en los toros o frente a cualquier circunstancia. El hombre es auténtico, para este escritor, en los momentos de retar a la muerte. Sólo en sus últimos instantes se puede saber si el hombre ha sido un valiente o un cobarde, como sucede en el maravilloso cuento “La vida breve y feliz de Francis Macomber”. Únicamente se logra palpar la vida ante la proximidad de la muerte.

Hemingway cree que el hombre es un ser para la muerte. Vuelve, por lo tanto, a los senderos del existencialismo y este problema nadie lo expresa mejor que uno de los teóricos de esta filosofía: Heidegger, cuando dice: “La exis-

tencia auténtica es, en efecto, aquella que se anticipa a la muerte, aquella que toma la muerte como la posibilidad más propia del existir; aquella que se realiza como ser-para-la-muerte”.

ERNEST HEMINGWAY O LA FIEL PERMANENCIA A SI MISMO

Una de las personalidades más individualistas de nuestra época fue sin duda el autor de “El Viejo y el Mar”.

Solamente tres de sus obras denotan cierto sentido de la solidaridad, sin que por ello se comprometa a fondo. Su producción literaria es una constante búsqueda de sí mismo y un fuerte impulso por conservar su propia personalidad sin arriesgarla en sus relaciones con los demás o en defensa de cualquier causa. Sus personajes ya sea Henry Morgan de “Tener o no Tener”, Nick Adams de sus primeros cuentos, Frederik Henry de “Adiós a las Armas”, el Coronel Cantwell de “A través del Río y entre los Árboles”, Jack Barnes de “El Sol también sale”, no son más que desdoblamientos de su propia personalidad. Cuando no son unos grandes individualistas, se hacen solidarios pero sin comprometer por entero su libertad.

En “Adiós a las Armas” hace su “paz separada” con el enemigo y Frederik Henry dice:

“Tenía un periódico pero no leía, pues no quería saber nada más de la guerra. Quería olvidar la guerra. Había hecho una paz aparte. Pero me sentía completamente solo y estuve contento cuando el tren se detuvo en Stressa”.

En el cuento “Las Nieves del Kilimanjaro”, expresa:

“Harry despreciaba siempre a los que se desilusionaban, y eso se comprendía fácilmente: creía que podía vencerlo todo y a todos, y que nada podría hacerle daño, ya que nada le importaba”.

Desde sus primeros y magníficos cuentos de “En nuestro Tiempo”, el personaje central Nick Adams, lucha solo contra un mundo hostil. La relación humana reluce únicamente en la amistad que el negro profesa al viejo boxeador, en el relato “El Luchador”, que pertenece a esta colección.

“El Sol también sale” es la novela del resentimiento y del desencanto de lo que Gertrude Stein llamó “La Generación Perdida”. Es un grupo que vagabundea por Europa en busca únicamente de sensaciones. Pero Jacob Barnes —el personaje central— se repliega en sí mismo, porque se siente solo en medio del grupo y además ama y es físicamente impotente.

Hemingway peleó en las dos guerras mundiales y en la guerra civil española, demostrando en estas contiendas un gran valor y una aversión al fascismo que lo llevó incluso a ganar condecoraciones. Con todo, su solidaridad duraba muy poco y el resultado de estas guerras era retratado en sus libros con desengaño, amargura y falta de fe en los valores humanos. “Adiós a las Armas” es la desilusión de la primera guerra. “A través del Río y entre los Árboles”

el desencanto de la segunda. Sólo la guerra civil española logra producirle un libro como “Por quién doblan las Campanas” en donde al final Robert Jourdan —quien lucha a su modo y como “voluntario”—, manifiesta:

“He estado combatiendo en defensa de mis convicciones desde hace más de un año. Si ganamos aquí, triunfaremos en todas partes. El mundo es un buen lugar, y vale la pena luchar por él, y me repugna tener que dejarlo”.

Demuestra por lo tanto, optimismo y fe en los destinos del hombre, aunque posteriormente la derrota sufrida por la República le haya extinguido sus esperanzas.

Henry Morgan al morir, en la novela “Tener o no Tener”, convencido de que la causa de la derrota del hombre se debe a su egoísmo, reflexiona de esta manera: “Un hombre —dijo Henry Morgan mirándoles a los dos. Un hombre solo no puede. Ningún hombre. Un hombre solo, haga lo que haga, no puede conseguir nada —terminó después de un rato de silencio.

“Cerró los ojos. Había tardado mucho en decirlo, y toda la vida en aprenderlo. Se quedó callado y con los ojos abiertos otra vez”.

Estas citas de algunos de sus libros, ilustran la forma en que Hemingway osciló entre el egoísmo y la solidaridad, preponderando siempre su individualidad por encima de todo deber. En todo caso, su compromiso fue siempre consigo mismo y con su apasionado trabajo de escritor.

De una sociedad en crisis sale amargado y desilusionado. Cada quien vela por sus intereses y por su persona. Nada de obligaciones con partidos o con grupos. Nada de maniatarse a nada ni a nadie. Desconfía de los hombres y de los sistemas que ofrecen panaceas o ilusiones de una vida mejor para la sociedad. Y ante la desconfianza, prefiere el aislamiento, el refugio que le proporciona la Naturaleza y su pasión por las letras.

La izquierda en algunas ocasiones y con ciertas reservas, despertó sus simpatías, mas, receloso y escéptico, volvió siempre a permanecer solamente fiel consigo mismo. Los políticos y los militares siempre le inspiraron desconfianza.

No obstante, no se pretende hacer creer que Hemingway era misántropo, que huía de las gentes; al contrario, era generoso y atento. Su casa siempre estuvo abierta para los amigos. Empero su afán de independencia y su manifiesta inclinación de no responsabilizarse con ninguna causa, lo condujo a tener una visión pesimista de la realidad. Este vicio de óptica, empañado por su propio egoísmo, le impidió ver una realidad de la vida, que aunque llena de objeciones es digna de que se luche por ella, en íntima unión con nuestros semejantes.

Con todo y todo, Hemingway es un tipo tan humano como sus propias contradicciones: solidario e individualista, escéptico y apasionado, aventurero y tranquilo, puritano y gran amante, pendenciero y sereno, humilde y vanidoso, en fin: todo un ser humano de carne y hueso, pero con el talento que lo hace convertirse un gran hombre y un gran escritor del siglo XX.

DE COMO LOS IRLANDESES DESCUBRIERON AMERICA

Por Emilio O. FORRER

*“San Brendano y sus monjes marineros
habitan mi pasado;
con ellos fui —sufriendo su aventura—
a país recogido en una Saga.
No es extraño que pez de oleaje frío
cruce por mi silencio como un dardo,
trayendo vagamente a la memoria
hielos amenazantes
o entregándome al fin retazos sueltos
de un viaje temerario
que me llevó —antes de los vikingos—
a las buscadas tierras
del mismo San Brendano”.*

CLAUDIA LARS.

(Fragmento “Del Fino Amanacer”).

Antes de los vikingos y de Colón y Caboto —casi un milenio antes de estos últimos— los irlandeses habían descubierto América.

Cuando las tribus germánicas conquistaron todas las provincias del Imperio Romano, incluyendo en ellas a Inglaterra, redujeron su ya bajo nivel cultural a poco más que nada. Aunque Irlanda nunca había pertenecido al Imperio, se convirtió por entonces, ya cristianizada, en guardiana de la cultura clásica. Sus

escuelas monásticas fueron Universidades Internacionales. En el siglo VI de nuestra Era estudiaban tres mil jóvenes en la escuela monástica de Clonard. Entre ellos se encontraban varios hijos de reyes de Inglaterra y Francia.

Conscientes de su superioridad cultural, los irlandeses pensaban que era deber ineludible compartir sus convicciones cristianas y sus conocimientos de letras y ciencias con los pueblos espiritualmente empobrecidos del Continente.

Fueron los irlandeses los que cristianizaron a los germanos del Imperio Romano, penetrando con su saber hasta muy adentro de Europa. Fundaron setenta y cinco monasterios en diversos países. La Universidad de Pavía, en Italia, donde siglos después estudió Colón, también fue fundada por ellos. En el año 810 se produjeron dos eclipses de sol, que asombraron al emperador Carlomagno (768-814). El astrónomo irlandés Dungal¹ explicó el fenómeno al emperador en una epístola que todavía se conserva. Estos primeros siglos de la Era Cristiana se llaman —con justa razón— la Edad de Oro de Irlanda.

Brendan, discípulo predilecto del Obispo irlandés Erc, aprendió seriamente la ciencia astronómica de la antigüedad. Lo mismo que más tarde Colón, Brendan se interesó en los cuentos clásicos del Jardín de las Hespérides, donde Heracles consiguió por medio de Atlas las manzanas doradas de las Islas de los Bienaventurados y otras cosas más, allá... al otro lado del Océano Atlántico. (Este Jardín fue localizado por Virgilio² en el Norte).

Brendan escuchó a su Maestro contar la historia del fraile rebelde Mernoc, quien había descubierto en el lejano Oeste una extraña isla, donde vivió. Dicha isla fue llamada por Mernoc: “Isla de las Delicias”. Según el relato, era bastante grande, y navegando desde allí durante algún tiempo con recias velas, se podía llegar hasta la “Isla de los Santos”. Allí se encontraban verdes prados, abundantes flores y un caudaloso río. Fionn-Barr, superior y pariente de Mernoc, visitó y exploró la misma isla. Después, regresó a Irlanda.

La idea de reencontrar tan maravillosas tierras no dejaba dormir a Brendan. Habló y habló con amigos que como él soñaban marinas aventuras, y todos juntos decidieron salir a buscarlas.

Pensando que la tempestad había arrastrado a Mernoc a su isla, Brendan, decidió confiar en Dios y dejarse llevar por el viento a donde el viento quisiera llevarlo. Así llegó con sus amigos marineros a un lugar rocoso, que era la isla de Kilda, situada cerca de las Hébridas exteriores, al oeste de Escocia.

Cuando los viajeros abandonaron ese lugar inhóspito, el viento los llevó al Nordeste. Pronto encontraron una isla donde pastaban ovejas. Era una de las islas Faroe. (*Faar* es la palabra danesa usada para designar una oveja, y *oe* quiere decir isla, en el mismo idioma).

De nuevo en el mar, los aventureros encontraron —según la leyenda— un diminuto islote que carecía de vegetación. Como era el día de Pascua, sobre él encendieron unos leños, para preparar algún manjar para la fiesta. Al momento el islote se agitó violentamente, y luego se sumergió en las olas. En-

tonces Brendan comprendió que aquel islote era una ballena dormida, la cual despertó súbitamente, debido al calor de los leños encendidos.

De las islas Faroe, Brendan y sus compañeros llegaron a Shetland, lugar que parece haber sido el punto de partida para la exploración del Mar del Norte. Allí descubrieron una isla, en el preciso momento en que colérico volcán arrojaba al mar corrientes de lava. (Piensan algunos que fue el volcán Hecla u otro de Islandia. Yo creo que esto sucedió en la isla de Jan Mayen, por la distancia señalada del volcán al mar).

Al cabo de cuatro años de viaje, Brendan se vio obligado a regresar a Irlanda, debido al agotamiento casi total de su tripulación.

Cuando estuvo en su país los amigos le dijeron que la mera confianza en Dios no es suficiente para realizar adecuadamente ninguna obra grande, pues Dios le ha dado al hombre inteligencia y libertad para trazar con cuidado el proyecto de cualquier obra que desea cumplir, y el hombre debe emplearlos no sólo con audacia sino también con habilidad. Como Brendan proseguía con el deseo de reencontrar la Isla de los Santos o Bienaventurados, se le aconsejó hacer un segundo viaje mejor planeado. Así lo hizo Brendan, esta vez en barco con casco y palancas de madera, y no en un “curragh” (barco de armazón de madera, revestido de cuero, como el “kayaque” de los esquimales).

El 22 de marzo del año 551, Brendan salió de Irlanda en su navío de roble, teniendo la estrella del Norte a su derecha. Al final de cuarenta azarosos días rodeados de niebla, llegó a un país alto (que debe haber sido Terranova) en cuyas playas admiraron grandes animales nunca vistos, *con cabezas de gatos, ojos color de caldera de bronce, pellejo coposo, colmillos de jabalí y pesadas barrigas manchadas. Es decir, morsas.*

Después de enterrar a un compañero, Brendan decidió no desembarcar. Continuó su viaje a la orilla de la costa, pero cuando ésta subió hacia el Norte, Brendan se dirigió hacia el Sur, en vez de dirigirse al Oeste. El brusco cambio de ruta impidió a Brendan descubrir Nueva Inglaterra.

Perdido en la inmensidad del Océano Atlántico, el atrevido irlandés encontró al fin de muchas angustias nueva tierra. Probablemente era una isla de las Bahamas. Cuentan que al entrar el navío por un quieto canal, gente excitada, desnuda, negra y pigmea, se reunió en la playa, amenazando a los extranjeros. Brendan —como buen cristiano— prohibió a sus compañeros que atacaran a esa gente y permaneció allí siete días.

En otro lugar descubrieron nueva isla, donde había un oratorio. De una de sus puertas emergió un hombre viejo y flaco, cuyo vestido de cuero era andrajoso. El anciano se acercó al barco de Brendan y se presentó como irlandés. Era el último de doce aventureros que habían muerto uno después del otro. También él murió en los brazos de Brendan.

Navegó Brendan hacia el Oeste, y después de ocho días se encontró atravesando *un mar perlúcido*, con agua tan transparente que creía poder aga-

rrar los peces con la mano. (Quizás la Corriente del Golfo). Llegó más tarde a una playa de blancura deslumbrante, y por los prados que la orillaban, llenos de flores nunca vistas, Brendan pensó que había hallado la “Isla de los Santos”. ¿No estaría entonces en la Florida?

Allí los recibió un viejo llamado Festivus. También era irlandés y, además, monje como Brendan. El viejo dio buenos consejos al recién llegado y Brendan quiso conocer el país y sus habitantes, pero un río demasiado grande le impidió explorar todo el territorio. En las riberas del río, Brendan se detuvo, levantando un campamento. Fue visitado por un mozo guapo, serio, lleno de dignidad en sus modales, quien hizo comprender a Brendan por medio de lengua mímica que era más prudente regresar al ancladero de su barco, que vivir en esa tierra. Seguramente este mozo era un cacique de la tribu indígena, dueña de aquella región.

Los expedicionarios regresaron al hogar de Festivus y allí gozaron un lapso de bienestar y felicidad difícil de igualar. No se explican las razones que determinaron a Brendan a contentarse con haber hallado la “Isla de los Santos” y a regresar a Irlanda. Después de permanecer lejos de su patria durante largo tiempo³ volvió a su país natal sin dificultades mayores.

Ya en Irlanda, Brendan dedicó su vida a misiones en el interior del país. Fundó varios monasterios, fue consagrado Obispo y murió a la edad de 93 años, el 16 de mayo de 577. La Iglesia lo canonizó con el nombre de San Brendan El Navegante. Así lo invocan los marineros en emergencia.

El mismo Brendan escribió un libro en lengua gaélica, sobre la “Isla de los Santos o Bienaventurados”. Este libro se perdió. Fue reemplazado por numerosos cuentos, en los cuales los acontecimientos históricos y la interesante ruta de su viaje, tienen menor importancia que los fantásticos inventos de los narradores. Sin embargo, dichos cuentos, escritos en Irlanda en irlandés y en latín en el Continente, son dignos de estudiarse con inteligente curiosidad. (“Navigatio Brendani”, del siglo IX, “Vida de Brendan”, del siglo X).

Esta América, descubierta por San Brendan El Navegante, fue llamada la “Isla de los Santos o Bienaventurados” y se localizó como tal en diferentes mapas posteriores a la gran aventura del irlandés, en muy distintos lugares del Océano Atlántico. La costumbre de los irlandeses cristianos de poner a los criminales en un pequeño barco y abandonarlos al cuidado de Dios, explica la existencia de ciertos ermitaños blancos en las costas de América y en algunas de sus islas, antes de la llegada de los vikingos y los españoles.

Cuando el Obispo Fergall, “El Geómetro” —latinizado Virgilius— en desacuerdo con la Biblia y allá por el tiempo de Pipino el Breve, rey de los Francos (751-768) dijo en importante tratado lo siguiente: que la forma de la tierra era esférica y que al otro lado de ella existían lugares donde todo era diferente a este lado (antípodas), llegando a sostener que los moradores de esos lugares no habían sido redimidos de sus pecados por Jesucristo, pues sus

costumbres eran demasiado paganas, dicho Obispo fue citado ante el Papa Zacarías, porque fue acusado como hereje por el Obispo Bonifacio de Maguncia. Fergall no se apoyaba —para expresar sus ideas— tan sólo en las experiencias de Brendan. Debe de haber recogido relatos de otros irlandeses, que habían conocido a indígenas de América.

Se asegura que Islandia fue visitada por frailes irlandeses desde el siglo V de nuestra Era. Estos frailes vivían en esa isla de marzo a julio de cada año, pasando el invierno en Irlanda. Uno de ellos informó al sabio irlandés Dicuil⁴ en 795 sobre el sol que se ve allí durante todas las noches en cierta época del año y también en los días cercanos a ella.

Entre los germanos, el primero que descubrió Islandia fue Gordar, en 883⁵ Los vikingos de Noruega ocuparon Islandia en 870. Entonces los frailes irlandeses huyeron hacia la costa sur de la isla. Los germanos llamaron a los irlandeses “Gente del Oeste”.

Sabemos por una Bula del Papa Gregorio IV, del año 835, por una carta del Papa Nicolás I (858-867) y por el testimonio de Christophersen que algunos europeos —es decir, irlandeses— vivían en Groenlandia antes de que allá llegara el vikingo Erik Rauda, en 895. Este hombre tuvo que abandonar Islandia después de varios homicidios.

En 999 —tiempos del rey Olaf de Noruega— el mercader Gudlief salió de Irlanda con rumbo a Islandia, fue arrastrado por el viento hacia el oeste y llegó a una costa desconocida, donde las gentes hablaban en lengua irlandesa.

En el Landnamabok o sea el Libro de la Colonización de Islandia, escrito por Thorgilson, “el sabio”, en 1020, se habla sobre la geografía de la inmensa isla (América) que no tenía otro nombre que el de Vinland, y se describe de esta manera: “Al Sur de Groenlandia (¿comenzando desde su punta noroeste?) conocida desde 985, hay lugares yermos, rodeados por hielo. (Baffinsland). Después está el país de los Scraelings (arqueros) los Algonquines (de Labrador del Norte) y después Markland, país de selvas, (Labrador del Sur y Terranova). Más allá aparece Viland La Buena (Nueva Inglaterra). Próxima a ella, no exactamente al Sur, está Huitramannaland (país de los hombres blancos) (de Providence al Suroeste) a donde, en tiempos anteriores, se viajaba desde Islandia. Allí irlandeses e islandeses reconocieron como Gobernador a Arí Marsen de Reykjanes.

Lo de Arí se sabía por el mercader vikingo Hrafn de Limerick, pueblo de Irlanda, donde el mercader vivió largo tiempo, después de visitar Islandia. Arí, que fue bautizado por un sacerdote irlandés, dijo a Hrafn que él mismo había dado a Huitramannaland el nombre de “Gran Irlanda” y que desde Irlanda se llegaba a esa tierra, con buen viento, en seis semanas⁶.

Alejandro de Humboldt reconoció que “Gran Irlanda” quedaba al Sur de Vindland, pero aún no se sabe si llegaba hasta cerca de Florida.

Sin fijarnos en las pruebas arqueológicas, menos convincentes, debemos

leer serios escritos y relatos que nos hacen creer, *como realidad histórica*, que los irlandeses fueron los primeros europeos que descubrieron América. La península americana más cercana a Irlanda, Avalon (de Terranova) tiene nombre irlandés, puesto que Avalon (del antiguo Afalon y Aballon) es el “Jardín de las Manzanas Doradas” de los irlandeses donde —según la leyenda— la hermana del Rey Artus, el Hada Morgana (en latín Fata Morgana) reinó suave y largamente, pues esa tierra (la antigua América) siempre tuvo una sociedad matriarcal. Una costa americana se llamaba en antiguo irlandés Annwkn. Esta palabra significa “el bajo”. Probablemente el Banco de Terranova, famoso por su riqueza en peces y más grande que Irlanda.

Entre los escépticos europeos, el Hada Morgana se convirtió en la palabra “fatamorgana”, que representa un espejismo; pero su legendaria isla se volvió evidente realidad, cuando el genovés Caboto, al servicio de los ingleses, la descubrió en 1498, casi después de un milenio de San Brendan El Navegante.

Dr. Emilio O. Ferrer

NOTAS:

- 1.—Dungal: Fundador de la Universidad de Pavía, en Italia.
- 2.—Eneida VI, 791-797.
- 3.—George A. Little: “Brandan The Navigator”, Dublin, 1946.
- 4.—Dicuil: “De mesura Orbis Terrarum”, págs. 41-44.
- 5.—Alexander von Humboldt: Cosmos Theaderic: Cap. 3, “Storma’s Monumenta”, págs. 8-9. Allan Orr Anderson: “Early Sources of Scottish History”. Edimburg 1922. I, 338-339.
- 6.—Landnamabok, pág. 41. Allan Orr Anderson, pág. 337. Huitramannaland se menciona en la Saga de Eric Rauda, cap. 12, pág. 45.



La gran arquitectura de Antigua Guatemala hacia 1700*

Por Ernesto CHINCHILLA AGUILAR

En la segunda mitad del siglo XVII, mientras los constructores se afanaban en la edificación de los templos y conventos de Guatemala, en trabajos de simple reparación, aderezo y decoración, o bien sacándolos "a fundamentis" como dicen crónicas y contratos, la ciudad alcanzaba la madurez de sus rasgos fisonómicos, en una recia mayoría de edad.

Los trabajos de los arquitectos se complementaban con la espléndida decoración de retablos e imágenes en los templos mayores y en los de humilde linaje.

La iglesia de la Compañía de Jesús, que se estrenó por primera vez en 1626, obra del albañil Francisco Fernández de Fuentes a la que ya se ha hecho mención, fue totalmente renovada por Joseph de Porres, a fines del siglo XVII: y compartió con la Catedral y San Francisco el prestigio de ser los mejores edificios de Guatemala, en aquella época. En 1706, fue hermoseada la iglesia de la Compañía con el altar mayor que contrató en blanco el ensamblador Agustín Núñez, dorado por Nicolás de la Cruz, "con oro del que labra y fabrica Sebastián de Luna, batihoja".

En la Merced, había trabajado, en 1607, el albañil Juan de Chávez. Pero la verdadera joya de este templo, era la célebre imagen del Nazareno, hecho en la segunda mitad del siglo por el insigne escultor Mateo de Zúñiga¹, el mismo que delineó el

* Tomado del libro "Historia del Arte en Guatemala", (Arquitectura, Pintura y Escultura).

¹ El Arzobispo García Peláez señaló como obras de Zúñiga, los Nazarenos de la Merced y la Candelaria, de la nueva Guatemala. El padre Isidro Iriarte, S. I., publicó el siguiente documento, que se refiere a la primera de las imágenes mencionadas:

"Pidieron los mayordomos licencia al señor D. Fray Payo de Rivera, Obispo a la sazón de esta ciudad, para hacer imagen del Señor, propia de la Cofradía, la que concedió dicho prelado y con efecto se hizo en dicho año (1654), y costó la hechura en blanco, sesenta y cinco pesos que se le pagaron a Zúñiga, y la encarnación y colores, se los puso don José de la Cerda, uno de los caballeros más curlosos que ha habido en esta ciudad, y acabada dicha imagen se colocó en su capilla el siguiente año, el 27 de marzo de 1655". Archivo de la Merced, Cofradía de Jesús Nazareno, libro primero, folios 50-51.

Es también de Mateo de Zúñiga la imagen de San José, en la iglesia parroquial de Villa Nueva. Véase mi estudio: *Segundo centenario de la fundación de Villa Nueva*. El Imparcial, 12 de febrero de 1963. (Nota del autor).

Sagrario de la Catedral, descrito por Juarros, y contrató el retablo mayor de la capilla. El templo de la Merced estaba ornamentado también con los retablos de Vicente de la Parra, que contrató el del altar mayor, de 16 varas y 2 tercias de alto por 12 varas de ancho, distribuido en tres calles y cinco cuerpos de obra salomónica, con figuras de media talla, atributos y cosas sobrepuestas, menos las nueve figuras de bulto que se colocaron en los nichos.

En San Agustín, trabajó el arquitecto Juan Pasqual en 1637 y concluyó la pila de su plazuela en 1653. El Santo Tomás de Villanueva, que se veneraba en esta iglesia, fue contratado en 1665 por Alonso de la Paz, escultor célebre, que hizo varias imágenes para la iglesia de la Concepción y a quien Juarros atribuye la de San José, titular del templo de este nombre.

Núñez, Parra, Alonso de la Paz, Mateo de Zúñiga, Juan de Fuentes, Cristóbal de Melo y Ramón de Molina se cuentan entre los más destacados escultores, ensambladores y doradores que ilustraron la segunda mitad del siglo XVII y sus obras se prodigaron a las casas particulares, así como en las capillas, colaterales y retablos principales de los templos. También apareció entonces la costumbre de importar pinturas mexicanas, que compensaba el comercio de imágenes guatemaltecas, cuya demanda se ha puesto siempre de relieve.

Al descorrerse el gran escenario del siglo XVIII, paso a paso, alcanzaría su peculiar expresión el singular barroco arquitectónico de Guatemala.

Habíase concluido el suntuoso templo de San Francisco. Y el mismo Joseph de Porres, que ejecutó la Catedral (1669-1680), vio levantarse el soberbio templo franciscano, cuya fachada salomónica constituye la máxima expresión de esta manera arquitectónica en nuestro país.

Entre otras obras, Porres señala en 1687 que está trabajando en el convento de San Francisco y capilla para el San Antonio de Padua que en él se hace; y ante el escribano Diego Coronado, se levanta escritura por la cual consta que Joseph de Porres seguía trabajando en San Francisco en el mes de abril de 1699.

Con justa razón, Angulo Iñiguez, ha señalado el parentesco apenas perceptible, entre ambas obras —la Catedral y San Francisco—, por la tremenda evolución que había alcanzado Joseph de Porres en el último cuarto del siglo XVII, cuando fue sin disputa el arquitecto máximo de Guatemala.

Dice Angulo:

“En todo ese período, como todavía en el siglo XVIII, la distribución renacentista de la fachada de la catedral y, aunque en menor grado, la del Hospital ejercen indudable influencia. Así por ejemplo la portada de San Francisco, a pesar de sus columnas salomónicas, repite bastante fielmente el cuerpo central del templo catedralicio”.

Las obras de Joseph de Porres sorprenden por la enorme concepción, la variedad y el cambio renovado del arquitecto, que concluye San Pedro, el sobrio templo de Santa Teresa, la Catedral de orden compósito, la suntuosa iglesia de la Compañía —que Vásquez consideraba como la mejor de Guatemala y finalmente culmina en el salomónico recio de San Francisco.

Un año después del estreno de San Francisco, murió el insigne Joseph de Porres, en 1703, y fue sustituido en el cargo de maestro mayor de arquitectura por JUAN DE BONILLA, a quien debe dársele el crédito de la conclusión de algunos trabajos planificados por su antecesor.

DIEGO DE PORRES. Por aquel entonces, Diego de Porres, hijo legítimo de Joseph, que lo hubo de su matrimonio con Teresa Guzmán, tenía 25 años de edad, lo

que sitúa la fecha de su nacimiento hacia 1678. Y nadie creyera que Diego de Porres llegaría a opacar la fama de su progenitor.

Había heredado junto con la pericia en los oficios de albañil, cantero y fontanero, la grandiosidad en la concepción que tuvo su padre, el renombre y la pasmosa facilidad de ejecución en atrevidos proyectos.

Desde 1703 se le halla en los trabajos del convento de la Recolectión (colegio de Cristo Crucificado), que al comenzar el siglo era casa muy pobre.

En 1712, contrató la introducción del agua al pueblo de Patzún e hizo también la pila de la plaza en dicho pueblo.

En 1713 vuelve a figurar como maestro de arquitectura asistente a la obra del ya mencionado colegio de Cristo Crucificado de religiosos misioneros de propaganda fide (Recolectión). Vásquez dice que el 8 de setiembre de 1701 se hizo “con toda solemnidad la bendición y colocación de la primera piedra —de la iglesia— en el sitio donde está hoy el altar mayor”, por el muy R. P. fray José González; y por pluma que adicionó al cronista se indica que habiéndose acabado la iglesia y convento “y siendo uno de los buenos que tiene Guatemala, se pasaron a él los religiosos, y se estrenó la iglesia el día 23 de mayo, domingo de la Santísima Trinidad, del año de 1717”.

Después de los terremotos de 1717², Diego de Porres reconoce los daños sufridos por el Real palacio y convento de Santa Catalina; y se titula entonces, acaso por primera vez, “maestro mayor de arquitectura, de casas e iglesias”. Además, dice Angulo que “el informe del maestro mayor Diego de Porres denunció más de mil casas en malas condiciones en el centro de la población y dos mil en los barrios”.

Diego de Porres, al encargarse de la reconstrucción de varios edificios de la ciudad, se vuelve consumado director de obras. En 1721, remató junto con Diego de Medina la obra de la enfermería de la sala San Alejo, en el hospital de San Pedro; en 1722, con Ventura Dávila contrató la introducción del agua a San Juan Comalapa.

Mencos dice:

“En 1726 aparece con otro arquitecto de su mismo apellido, Felipe, y junto con él hace reconocimiento de la reparación de la iglesia de San Agustín. . .

“Quizás la era más fecunda de Diego de Porres sea la del decenio 1730 al 40. Comienza tasando los suelos de la catedral y sus alrededores, para continuar, en el mismo año, con el presupuesto de lo que costaría terminar el hospital de San Pedro y el convento de San Felipe Neri.

“Al año siguiente, 1731, reconoce el Colegio de Doncellas para instalar en él a las monjas Capuchinas, haciendo un presupuesto que ascendía hasta la cifra de treinta mil pesos. A juzgar por su cuantía creo debió ser ésta la primera obra importante que se le encarga.

“Sigue declarando en informaciones judiciales hasta 1734 en que se le nombra para valuar las obras de la Casa de Moneda, afirmando, a 29 de octubre del mismo año, estar terminado por completo. El 18 de agosto de 1738, presentó un plano del edificio de acuerdo con el cual el arquitecto Juan de Dios Aristondo declaró se había hecho la Real Casa de Moneda. Es ésta una de sus obras principales.

“Tras una declaración sobre obras en el convento de San Agustín, en 1738 —concluye Mencos—, llegamos a la última que de él conozco, 19 de octubre de 1739, en que asiste para señalar solar al Colegio de San Jeró-

² Entre otras obras notables, el suntuoso convento de los dominicos en Amatitlán, “todo se vino al suelo”, el año 1717, terremotos de San Miguel. Ximénez, *Historia*, III, 358. (Nota del autor).

nimo fundado por la Orden de la Merced y que le fue expropiado más adelante por carecer de licencia Real”.

Para completar la figura, el Ayuntamiento pagó a Diego de Porres la suma de cien pesos, en 1739, “en parte de remuneración del extraordinario trabajo en la fábrica de la pila de la plaza, y se le dan las gracias por el cumplimiento del encargo, ofreciéndosele que se le tendría presente para demostración de la gratitud de la ciudad”.

La gloria de Diego de Porres se cimentó en la ejecución de importantes obras, como la iglesia de la Recolectión, Capuchinas, la Casa de Moneda. . . Y muy probablemente los planos o directa intervención en el templo de Esquipulas y la Catedral de León, Nicaragua, obras que le atribuyen Mencos y Angulo Iñiguez.

En relación con Capuchinas, dice Angulo Iñiguez: la iglesia “es de sobriedad sorprendente en tierra tan amiga de exuberancias decorativas. . . se ha supuesto obra de Diego de Porres”.

Sobre Esquipulas, parece muy acertada la atribución, no sólo por el parentesco enorme entre el Santuario y la Recolectión de Antigua Guatemala (grandiosidad, sobriedad, etcétera), sobre lo cual dice Angulo: “sigue en su planta rectangular, con una torre en cada ángulo, el modelo inaugurado en España por Herrera en la catedral de Valladolid. . . Por desgracia ignoramos el nombre del arquitecto que dirigió las construcciones de Esquipulas. Su estilo, sin embargo, lo sitúa plenamente dentro de la escuela antiguëña, y es de suponer que sea el arquitecto de la mitra en estos años”.

La Catedral de León, Nicaragua, es cosa un poco más discutible. Angulo cree que Diego de Porres pudo haberla dirigido, después de la construcción de Esquipulas, porque Francisco Javier Mencos encontró en Sevilla un plano de la Catedral de León, Nicaragua, firmado por Diego de Porres y fechado en 1767.

Se piensa así que Diego de Porres pudo vivir la bicoca de 89 años (1678-1767), y lo aseguran los ya citados autores. Angulo ilustra estos años en la actividad de Diego de Porres con la siguiente noticia: “El maestro Diego de Porres fue también el autor de los planos del antiguo seminario (1753) que se construyó bajo la dirección del maestro de campo Francisco Benítez de Salafranca”, en la ciudad de León, Nicaragua.

Esto no compagina con documentos guatemaltecos en que se establece que Diego de Porres testó ante el escribano Antonio González, el 16 de setiembre de 1741; y J. Joaquín Pardo dice en sus *Efemérides*: 27 de octubre de 1741: “Habiendo fallecido Diego de Porras, quien en 27 de julio de 1703 fue nombrado maestro mayor de arquitectura, procede el ayuntamiento a sustituirlo por el capitán de infantería de parados, Juan de Dios Aristondo”.

Todo esto abre dos posibilidades, o se agregó al plano de Porras la fecha 1767, después de su muerte, o hubo dos maestros del mismo nombre, lo cual puede verificarse por comparación de las firmas.

Al fin y a la postre, la familia Porres o Porras se había venido dedicando a la arquitectura y arte de alarifes, desde 1529, fecha en que el primitivo cabildo de Guatemala mandó dar 25 pesos a Francisco de Porras “por el trabajo que hizo en la iglesia”, según se ha señalado antes. El linaje de estos artistas pudo muy bien transmitirse, de generación en generación, hasta la segunda mitad del siglo XVIII, en que se planificó y se construyó la mayor parte de la Catedral de León.

El estilo de Diego de Porres se inspira en modelos de mayor reciedumbre que los de su padre, quizás por la dolorosa experiencia de los terremotos de 1717. Angulo Iñiguez ha señalado su anacronismo y vuelta a las concepciones herrerianas, con fuerte dosis de adaptación a las singulares condiciones telúricas de Centro América.

Diego de Porres parece hallarse en todas partes, es posible que dirigiese la construcción de la iglesia de Santa Clara, que se inauguró el 11 de agosto de 1734, y esto explicaría el desarrollo de sirenas cariátides que el maestro había empleado en la fuente central de la plaza; pero es aún más importante señalar que Angulo dice:

“Entre los otros templos en que intervino figura el Oratorio de San Felipe (Escuela de Cristo), que se considera terminado en 1730... Si también fuera de esa fecha y de su mano la portada, a la cual me referiré, precisaría considerarle el introductor de la pilastra abalaustrada que caracteriza a un grupo de monumentos estudiados más adelante.

“El estípite empleado como elemento decorativo fundamental en las fachadas guatemaltecas —dice al desarrollar este asunto— no se relaciona directamente con el tipo mexicano de Lorenzo Rodríguez y su escuela ni con el prototipo del madrileño Pedro Ribera. Parece derivar más bien de las múltiples versiones caprichosas de los retablos, en que tanta gala hicieron de su imaginación los maestros ensambladores...

“La obra capital de este género, por sus proporciones y por el empleo sistemático del estípite, es la portada de San Francisco de Ciudad Vieja... La fachada de los pies de la iglesia de Santa Clara (1734) nos muestra el mismo empleo sistemático del estípite... Las hinchadas formas de los estípites de las fachadas de Ciudad Vieja y Santa Clara decrecen hasta casi desaparecer en la de la Escuela de Cristo (1730). La de su iglesia también se decora con estípites”.

Son estos estípites curvilíneos o abalaustrados, los que en Guatemala se designan como guitarrones; y Francisco de la Maza ha señalado su posible inspiración serliana.

Puente de unión entre el estilo de Joseph y Diego de Porres son aquellos recios cornisamentos que se repiten constantemente, en la Concepción, en el palacio Arzobispal, en la iglesia de los recoletos y en muchas otras de las obras mencionadas.



Poema de Carlo Antonio Castro

(Salvadoreño)

Tímido Ulises

I

Penélope de siempre,
araña araña
las arenas del día,
las aguas
de la noche.
La tela de la vida,
la de la muerte,
araña araña.

Osculo aéreo,
palpitación
de miembros,
la tejedora
va, viene, separa
fosos,
ventanales de espera

—bordados de vacío
poliédrico—
abismos ansiosos.

Vientre que se recrea,
glándula y pinzas
prodigiosas: telas
de maravilla,
apenas asomantes,
casi intangibles,
delicia
de la yema que explora
arácnidas culturas.
Penélope es la araña.

II

Invitación estética,
la muerte aguarda
(no hablemos de la vida)
estática.
Incansable.
Lo que se obtiene es siempre
producto de una espera,
de una ansiedad reflejo,
de una resurrección
moribunda, laboriosa
ociosidad,
atávico arte,
urgencia abdominal.

El arácnido paso
recrea
a cada tramo, hilo por hilo,
la trama entera:
Beso del aire
con la savia animal,
la sabia araña
—la que teje—
testifica.

La araña araña
el vuelo de los hilos
temporales y eternos:
poda
las flotantes rebabas,
geométrica
gravitación precede
su atenta vigilancia,
devoradora de segundos
y de terceros.

III

La biología
(no hablemos de la historia)
deja caer la ingrátida
ceniza de las moscas;
y la noche,
su manto azul oscuro
remendado,
zurcido con cien hilos
y puntos blancos
o amarillos.

Hay como un arañar
más sutil,
de más cosquilleante
sabiduría:
el arañar del agua
—luna y nube—
nocturna:
cúbica matemática
infinita.
Las lúcidas puntadas
del sereno
visten helados paisajes
en la tela de araña.
Líquidas perlas
hacen carambolas
con el iris,
con la estrella,

con el sol que despierta,
con el canto del gallo,
con las ubres calientes,
con los pasos primeros
—bostezantes—,
con el niño
del tiempo,
con el insomne anciano
que busca y quiere asir
—y no se atreve—
la tela del instante
que sus ojos araña,
que hace de la suya
mil caras
pasadas.
Tela de la pequeña
araña:
agua, luz y madrugada.

IV

Sé que he perdido el tiempo
(ganado eternidad)
contemplando,
poniendo a secar
esta mojada tela.
Sé que el tiempo he perdido,
confuso Ulises,
mosca verbal,
golosa, tal vez, de la basura
de las palabras.
No sé si tuve
atisbos perdurables.

De todos modos
un ocioso arañar ha precedido
mi caída y mi pérdida,
mi arácnido sudario,
tela:
Penélope araña eternamente
el tiempo.

Soy un Ulises que no encuentra
senderos.
Y me he perdido,
hoy,
en el milagro de una araña
matutina:
tejedora de siempre,
presentida Penélope.

Penélope



Poemas de Stella Sierra

(Panameña)

La Catedral

(A Claudia Lars).

Coronada de musgos y de líquenes
—pátina agreste del celoso Tiempo—,
emergida de un cántico de frondas
y de serenas linfas orquestales,
alumbrada la gracia de la ojiva
por el saludo del cristal celeste,
un ángel, sí, un ángel con su índice
—rota la espada por lucir estrellas—
esta solemne catedral señala.

Las horas giran tensas en la noche
—extraña virgen de mortal angustia—:
abre la cera márgenes de llanto,
gimiendo su dolor lumbré de siglos.
En el prisma de luz del bautisterio
el grito de los niños enmudece.

Y los brazos en cruz de las baldosas
—alta la sien de golondrina en fiesta—
frescos de sangre prodigiosa, miran.

Tras la herrumbre de invierno que simula
negros fantasmas de afilada imagen,
un viento cauteloso, fino, cimbra
en el espacio, el manantial del órgano.
Y rebotan cadenas en susurro
de dormidos guardianes —brazo enhiesto—
que portan esa flor de calavera.

Secretos desniveles desfiguran
el tacto por la rosa de la arcilla.
El barandal en caracol acoge
la mano, con su mística presencia.

Arriba, arriba, arriba, el campanario.

El ángel que anunció desde los siglos
a la serena Virgen
desgrana su palabra.

(Hay columpios de rosas y azucenas
y senderos de música en los pinos).
Los milagros palpitan en las formas.

Camino de una aurora desgarrada,
desvelado sabor de cielo y tierra
me sumerge en los párpados del aire.

En esta catedral
estoy naciendo.

Elegía para unos ojos sin luz

(A la memoria de Romualda de Bello, ciega).

Lebrel que te circuye de tristeza,
hoja temblor para la alondra esquiva:

por tus ojos sin riendas, musgo vivo
de una cárcel más lóbrega que el sueño,
clavada al limbo del ensueño fuiste.

Tu mano —invierno sin rubor ni júbilo—
por indomables cintas de relieve,
arpa de cielo sin orillas pulsa.
Al tacto dócil las sedañas flores
deshojan sus caireles de cristales.

El viento que en su ojiva se recrea
por caminos de cera resucita
los inviolados ríos del origen.
En tu planta insegura —¡trino, trino!—
el ruiseñor se perfiló de gracia.

Caracol de misterio,
por paralelas fuentes te recoge
los himnos de la Aurora.
Margaritas de mar, estrellas lunas,
hieren tu instante de soñadas voces
y se desmaya, cóncava, tu risa.

¿A dónde, a dónde, dime,
te recluyó la Parca si no has visto
su túnica? ¿Y las flores
—irisadas, en lánguidas cornisas—
sólo en nube de aroma te incendiaron?

¡Ah! ¡Qué gesto vacío
de asomarse en el aire de un balcón
y reír al relámpago! ¡Y colocar sensibles
y simples figuritas de papel
en mares de tinieblas y siemprevivas!

Sin rumbo, ¡tan sin rumbo!
Norte y Sur son los amplios corredores.
El muro es una brújula.
Los otros siempre tienen prisa.
La vida llega en cálices hostiles.

Prisma de las celestes dimensiones,
ahora tras la Muerte,

la inviolada estrella del espacio
granate y oro, pez de extraño giro,
el ángulo perfecto.

Tamarindos

(A Taboga, eterna en sus tamarindos).

EL PIE EN LA ESPUMA

Oh tamarindo del verdor primero,
emergido del mar —el pie en la espuma—,
que los brazos levantas en la bruma
de las islas, testigo prisionero!

¿Por qué el destino te tornó en alero
de salino elemento, y pura suma
fuiste de liquen y de errante pluma,
tú, desde la raíz tan verdadero?

En corales y perlas, sumergido
tu sueño fue. ¡Oh música marina
que por tu cauce vegetal asciende!
¡Oh ciega sangre que el sonido mina!
Bajo la undosa copa te sorprende
el fruto en su hermosura suspendido.

Stella Sierra



POEMA

Por Ricardo LINDO
(Salvadoreño)

Un viento helado me golpea el rostro.
El mar arrastra mis ojos sagrados
desde la playa de otros días
y vuelvo a ver lo que pasó
y lo que fue posible,
con la mirada ecuánime y serena.
Por qué el azar me destinó una casa,
un sol, un acto.
Y a otro acto irremediabilmente atado
y sucesivamente por los siglos
cual si desde los siglos un solo acto
fuese esperado, aún sin nombre
ni aparente importancia.

En mi tierra, de noche,
estando ya mi casa sosegada,
oí cantar chicharras
y caer gotas de agua
como notas de un triángulo, en el pozo.
Agua para las plantas de mi abuelo,
que era jardinero.

Para mí discurrían los juegos y los sueños sin cesar.
 Mas en la vaguedad infinita de mi tiempo,
 que por entonces carecía de límites,
 los huracanes me arrastraron, a través de la noche,
 a una tierra oscura y dulce como higos maduros.
 Ahí, bajo las ramas del almendro
 la doncella elegida me habló.
 Yo le besé los labios como un mito y partí.
 Tras de mí se perdían los ecos de mis pasos,
 ¡oh música que nace mientras muere!
 (Por ello escribo ahora esta partitura:
 para amurallar este espacio contra la arena
 y recuperarlo cuando ya todo esté perdido).
 Más tarde, contra otros paisajes,
 mi sexo despertó.
 Más tarde, cuando ya la luz había desaparecido,
 vi por azar mi rostro en un espejo
 y estaba tan distante de mí como la estrella Alfa del Centauro.
 ¿Y qué después? Como antes
 siempre el viaje pendiente:
 errar, no tener casas ni soles duraderos.
 Alguna vez, cuando regrese a alguna parte,
 me mirarán las cosas que un día fueron mías y dirán:
 “¿Y quién es este extraño?
 Antes no hemos sentido el peso de su mano”.
 Las paredes, husmeándome, se dirán: ¿Y qué busca?
 Nosotras no lo conocemos”.
 Yo sentiré su voz alrededor,
 Con tristeza, quizá,
 retornaré los ojos hacia los días idos,
 y yo también preguntaré: ¿y qué hicisteis de mí?
 ¿Por qué no estuve donde todas las piedras conocieran el porte de mi pie?
 Donde todos los árboles me miraran pasar,
 e inclinaron sus ramas saludándome. . .
 Y yo, triste entre todas las rápidas edades,
 ¿qué de mí habrá de ser?
 ¿Qué nombre se musita en las entrañas de mi cuerpo,
 y por qué, y por quién?
 ¿Y a qué acto me habéis conducido?
 ¿Cuál entre todos es el mío?
 ¿Quizás decir. . .? Mas no. Quizás callar.
 El mar se lleva nuestros ojos sagrados
 y se lleva los días,

dejando al corazón una resaca de serena inquietud,
aunque hoy esté solo,
y no haya nada en torno,
sino un gran viento helado azotando las costas
y henchíendome el abrigo
al igual que las grandes velas de los navíos.

Ricardo Linares



Nochebuena*

Por Claudia LARS

Nuestra aldea olía a Diciembre. Es decir, olía a melones de Castilla, toronjas, piñuelas, musgo desprendido de los árboles y flores de San Sebastián... Algo jubiloso vibraba en los corazones; algo que se trasmitía de hombre a mujer y de mujer a niño, en contagio feliz e ilusionado. Era el abierto espíritu de las Pascuas de Navidad; el mágico poder de la Nochebuena del año, que volvía otra vez con todos sus dones, por el bendito camino de la tradición.

En la sala de nuestra casa el Nacimiento ocupaba un espacio bastante grande. Mi madre lo había hecho con esmerado primor y los pequeños de la familia lo contemplábamos por horas y horas, sin cansarnos de admirar aquella maravilla... Ahí, en una rara mezcla de ingenuidad y devoción, la leyenda del Niño de Belén se engalanaba con hojas y frutos de nuestra tierra, y también con las



CLAUDIA LARS

(*) Tomado del libro "Tierra de Infancia" de Claudia Lars.

artes populares de las morenas gentes de El Salvador.

Los cerros del Nacimiento —hechos con embreados o con gruesos papeles— estaban cubiertos de minúsculos árboles; por senderos y valles iban carretas no más grandes que cajitas de fósforos, guiadas por carreteros liliputienses; en llanuras de verdes serrines un río de vidrio molido se dirigía, haciendo eses, hacia el silencioso mar, pintado sobre la pared del fondo; el lago de espejo reflejaba en su quietud las graciosas líneas de un velero de hojalata, y un cisne más importante que una embarcación sin pasajeros, salía del juncal con las alas abiertas... Más allá podía verse la ciudad chiquitica, con sus calles bien trazadas y su iglesia de torres blancas. Comerciantes de barro de Ilobasco compraban y vendían en el mercado, y un tren con numerosos vagones cruzaba el puente de dos arcos. En plano más alto y por un camino orillado de palmeras —cuyos penachos eran plumas de perico— los Reyes Magos venían, uno detrás del otro, en peludos camellos de felpa. Los guiaba en su viaje un cometa de papel brillante, mientras los pastores escuchaban el mensaje de angelillos de cera, prendidos al cielo-raso por largos hilos metálicos. El pesebre estaba colocado dentro de un portalito de madera, y la Virgen inclinaba su rostro sobre las pajas, donde el Divino Infante sonreía amorosamente. San José con la simbólica varita de nardo. Las dos bestias mansas —el buey y la mula— calentando con su belfo al desnudo Hijo de Dios. Encima de todo esto se balanceaba al menor soplo de viento una constelación de globitos de vidrio, y enmarcaba el conjunto una cerca de hojas de pacaya, de la que colgaban racimos de aromados frutos.

Después de las nueve de la noche del veinticuatro de diciembre, llegaba a celebrar nuestro Nacimiento la candorosa comparsa de la pastorela. Los pitos de agua, tamborines callejeros y petardos de toda clase, ponían en el ambiente ese bullicio tan peculiar, que es parte inte-

grante de la antigua representación navideña. Ninguno de los chicos deseaba ir a la cama, pues hasta el muchacho más dormilón olvidaba el sueño de todas las noches y gozaba cada minuto de la fiesta sin perder ni una migaja de júbilo.

Somos los pastores
que van a Belén,
a ver a la Virgen
y al Niño también.

Romeritos somos,
en la romería,
cantando la gloria
de Santa María.

Angeles del cielo
no quieren creer
que Dios entre pajas
tenga que nacer.

Bailen los que bailan
con mucho contento,
diviertan al Niño
en su Nacimiento.

Suene la guitarra,
suspire el violín,
y el Niño reciba
nardos del jardín.

Para que lo alegren
gorrión y jilguero;
para que lo aromen,
flores de romero.

Esta toronjita
que da el toronjil;
esta mariposa
del campo de ants.

Ramos de albahaca
y miel de colmena
son nuestras ofrendas
en la Nochebuena.

Traemos palomas,
traemos corderos,
por eso nos llaman
los aguinalderos.

Yo nada sabía sobre el origen de las pastorelas ni sobre su antiguo viaje de España al Nuevo Mundo en manos de frailes, monjas o seculares amantes del teatro medioeval. Únicamente advertía que estaban colmadas de gracia ingenua y que los vestidos de las pastorcitas, las alas del ángel y la roja máscara del diablo cautivaban mis ojos infantiles y me llenaban de entusiasta admiración. Cuando San Miguel o San Gabriel —no recuerdo cuál de los dos tomaba parte en la escena— se dirigía al demonio y le soltaba los versitos que todos sabíamos de memoria, algo del misterio de la Encarnación se me revelaba confusamente, obligándome a recordar ciertas enseñanzas religiosas que había recibido de labios de la abuela:

Satanás, rebelde arcángel
que vives haciendo el mal...
Ya nació el Rey de la Luz:
el que nos viene a salvar.

Y cuando El Tonto —El Tonto que nunca falta en las pastorelas dicembrinas— decía con gracioso énfasis:

Perdí el camino, señores,
por no mirar bien el suelo.
Pero aquí estoy y aquí digo:
¡así se canta, mochuelo!

yo reía a carcajadas, pensando que ese personaje era el preferido de mi corazón. Los actores se despedían después de haber sido obsequiados con dulces y refrescos por los dueños de la casa, y era entonces el momento de acercarnos a la mesa familiar, donde los tradicionales platos de aquella fiesta hogareña se servían entre gozosas charlas. ¡Qué rico el olor de los tamales y del pavo que salía del horno, bañado por una salsa deliciosa! ¡Qué chocolate tan bien batido, con su irisada orilla de espuma!... Hasta el último criado se hartaba de ricos bocados durante esas horas, y las copitas del mejor aguardiente de caña se vaciaban repetidas veces en la cocina.

Esta es noche, Nochebuena,
y no es noche de dormir...

El sueño al fin nos vencía, y con las primeras luces de la madrugada los desvelados empezaban a buscar un lugar de reposo. Yo experimentaba una extraña emoción, que era de intensa felicidad pero que también estaba cargada de melancolía, y como un pájaro en el refugio de su nido me iba durmiendo sosegadamente en mi camita de blandas almohadas.

Claudia Lars



Mínimos Cuentos

Por Ricardo CASTRO RIVAS

El Suicida

(10:00 p. m.)

Lo sabía: Era un cobarde, irremediablemente... Cuando los coros rompieron el espacio amargo de su sollozo, sintió una chispa de valor. Cogió el revólver y disparó sobre el espejo donde se copiaba su imagen de frustrado...

(9:40 p. m.)

“No tienes otra alternativa que morir. Eres un cobarde y no puedes ocultarlo. En cierto modo la muerte es la liberación definitiva. No recuerdes siquiera a Werther; ése sí fue el perfecto suicida... Olvidas aquello del Fausto. “Sólo es digno de la libertad y de la vida, aquel que sabe cada día conquistarlas”? ¿Y tú, cuándo fuiste a su conquista?... Bebe. Sorbe este licor. Embriágate, tal vez te pierdas en la niebla y encuentres el valor necesario para apretar el gatillo del revólver. Será tan fácil como abrir una puerta o cerrar una ventana. Bebe... Anonádate escuchando por vez última a Beethoven. No pienses en el calor universal que mana como manantial de la Novena Sinfonía... Quizá te gusta sólo por ser la última de Ludwig, el furioso... Lee a Kierkegaard, a Schopenhauer, y si quieres a Nietzsche. Pero despídete de la vida. Despídete... Dile adiós...” Y bebía y lloraba, el pobre Sergio. Había

silenciado su monólogo, y al tratar de hablar nuevamente, un sollozo largo y profundo le estranguló las palabras...

El Imperio del Sol

Innegablemente era una extraña sociedad aquella. De lo contrario, Boris Goldriver no hubiera realizado aquella hazaña. Digamos que era alto, rubio, fornido y de fuerte mirada, además de ser muy listo; atributos que contribuyeron para que un día soleado, comenzara a cobrarles a todos sus vecinos la luz del sol. Y como pagaron todos los habitantes de aquella extraña sociedad, se ensoberbeció. Se hizo llamar Boris I, Hijo Dilecto del Sol, y comenzó su Imperio. Nadie dejaba de pagar el impuesto. Un día, el sol no alumbró, pero el rubio Boris siempre cobró el diario impuesto a sus súbditos. Estos, ante semejante arbitrariedad, se enfurecieron y entre todos, lo mataron... Al siguiente día, el Jefe de los psiquiatras trató de averiguar quién había matado a Boris. Pero todos los habitantes de aquella extraña sociedad habían vuelto a su habitual locura...

El Cura que no se Equivocó

Cuando pasó la Tercera Guerra Mundial, nada quedó sobre la tierra. Absolutamente nada. Bajo ella, algunos previsores habían cavado cuevas para sobrevivir, pero cuando salieron a la superficie, sucumbieron a consecuencia de la radioactividad. Solamente una persona quedó con vida. Era un cura pueblerino, que ante la catástrofe había perdido la memoria. Mas como todo buen propagandista, comenzó a predicar: "Si sois buenos, el castigo eterno os espera. Lucifer codicia vuestras almas si seguís la senda del Bien. En cambio, si sois malos, ganaréis el Cielo..." Y se fue predicando por todos los caminos, hasta que las radiaciones acabaron con él y su locura. Cuando llegó al infierno —en la primera etapa de su viaje— su mayor sorpresa fue encontrarlo vacío.



El Día de la Llegada

(CUENTO)

Por Raúl TORRES

Se fue hacia la ventana y la abrió de par en par.

—¡Hoy no lloverá; seguro que hoy no llueve! —gritó.

El sol se coló hasta encima de la cama de metal donde habían dormido. Unos segundos después iluminó la alfombra raída en la que quedaban restos de una cenefa en amarillo.

—¿Tienes sueño?

—No; pero me escuecen los ojos.

—¿Por qué no te levantas entonces?

—No; si me levanto enseguida.

Se fue también hasta la ventana y levantó la cabeza para ver mejor el exterior, el humo que se cernía por encima de los edificios de la ciudad.

—¿Qué es aquello? —señaló con el dedo.

—¿El qué?

—El humo negro.

—¿El humo negro? ¡La ciudad! ¡Los autobuses! ¡Los coches! ¡Allí están ya tu padre y tu madre y mi padre y mi madre!

—¿Ya? ¡Tan pronto!

—¡Huy! ¡Hace dos horas ya!

—Habrán dormido muy poco.

—¡Y tan poco! ¿A qué hora llegasteis anoche?

—A la una llegó el tren. No me acuerdo de más. Tu padre dijo: “Hay que

coger un coche” y aunque hice mucha fuerza con los ojos, me dormí. Luego entre sueños vi cómo me acostaban en una cama que es ésa. Y ni siquiera me di cuenta de que estabas tú ya durmiendo. ¡Tenía tanto sueño!

—¿Te acuerdas de este verano, cuando nos bañábamos en el río y pescábamos lagartos y ranas en las orillas?

—Sí me acuerdo, sí. . .

—Bueno, pues en el verano volveremos, me ha dicho mi padre. Nos bañaremos otra vez en la fuente de la Teja. Allí hay buenos chopos para merendar a la sombra.

—Pues yo creo que ya no volveremos. Nosotros no tenemos nada allí; mi padre se lo ha vendido todo al tío “Conejo”.

—¿Es muy rico ese tío?

—No; pero tiene los tres hijos en Alemania y poco a poco va comprándolo todo. Más de medio pueblo es suyo ya.

—¡Déjalo! ¡Mejor para él! A nosotros nos queda el río y la casa del abuelo. ¡Total para quince días al año que van a ser!

Señaló hacia el cielo con el dedo, hacia el humo que gravitaba encima de la ciudad.

—Ahora vamos a ir allí, justamente donde está el humo.

Dejó los ojos quietos, como queriendo descubrir algo entre la lejana bruma.

—¿Se tarda mucho en llegar allí?

—Nada; en el metro unos veinte minutos —fue hacia la cama y tiró de la ropa hasta cubrir la almohada.

—¿Veinte minutos?

—¡Sí, hombre! ¿Oye, tú has montado en metro alguna vez?

—Nunca; esta es la primera vez que vengo a la ciudad.

—Te gustará. Yo me mareé el primer día. No podía remediar leer todos los letreros y mirar a todo el mundo y me mareé y devolví todo el arroz con judías. Mi padre me decía que todo era cuestión de acostumbrarse, que no me preocupara; pero él estaba más pálido que la abuela cuando se murió, ¿te acuerdas? Pero es verdad. Tú no te preocupes; se acostumbra uno a los dos días. Ahora cuando monto siempre leo un tebeo o hago combinaciones con los letreros. Leo sólo las mayúsculas y en vez de decir: “se prohíbe vender en los coches”, leo: “no vender coches” y así. Ya te irás enterando. Bueno, anda, vámonos. ¿Tendrás hambre, verdad?

—No; ni me acordaba de eso.

—Tenemos que darnos prisa. Cogemos a los padres en “Tribunal”; es allí donde desayunaremos. Verás cómo te gusta. Yo ahora me como una caracola; antes me daban un suizo, pero parece que las cosas van mejor, la basura se da bien.

—Eso es lo que dijo mi padre.

—¡Claro! Cuando mi padre compró la camioneta es cuando llamó al tuyo.

Ahora todavía van nuestras madres, pero mi padre ha dicho que muy pronto ellas se quedarán en casa y seremos nosotros los que les ayudaremos; creo que para la primavera. Es muy fácil: los botes a un lado, el papel a otro. Con el papel hay que tener mucho cuidado, es lo más importante. Luego las botellas a otro lado, las verduras a otro. Muy fácil. Lo peor son los lunes: hay que madrugar mucho; nos tenemos que levantar a las tres de la mañana y yo me muero de frío. Mi padre me da algunos días cazaya y mi madre se duerme apoyada en la ventanilla. ¡Me da una pena!... Bueno primo, vamos. ¡Vas a montar en metro!

Salieron. El sol se desparramaba en los campos que prologaban la ciudad. El aire hería afilado desde los ventisqueros de Guadarrama. Cerró la puerta y se volvió:

—Espera, tengo que dejar la llave en la taberna. Es por si ocurriera algo.

Entró en “La Bodega” y el primo se quedó fuera, pensativo, con la nariz y las mejillas muy coloradas, con los ojos perdidos por los campos, como rememorando algo. Al salir el otro le dio una palmada en la espalda.

—¡A ver si vas a hacer lo que yo! ¡Me tiré diez días pensando en la plaza, en la iglesia, en el río, en el camposanto, en los huertos, en los palomares! ¡Anda, no vayas a hacer lo mismo que yo! ¡Es mejor que te olvides de todo cuanto antes!

Anduvieron silenciosos, despacio, hacia la carretera húmeda. Cuando iban a pisar el asfalto cruzó un camión pesado y luego un automóvil; después otro y luego todo quedó en silencio durante unos minutos. Empezó a sonar otro motor.

—¡Vamos, te echo una carrera hasta el metro!

—¿Dónde está?

—Mira, allí, al otro lado de la carretera. Donde se ve el letrero rojo y azul. ¿No lees? Pone METRO. ¡Pero hay que tener cuidado al cruzar! ¡Los coches por aquí no ven ni nunca frenan! ¿De acuerdo?

—De acuerdo.

—Bueno, pues cuando yo diga tres, vale. ¡Una... dos... y... tres!

Salieron corriendo y al llegar al centro de la carretera, el primero volvió al punto de partida. Esperó a que pasara un camión. El conductor le dijo adiós con la mano y con el rostro muy sonriente.

—¡Eh, qué haces! ¡No te pares! —le gritó el otro desde enfrente y siguió corriendo hacia el metro, sorteando los lugares donde había más barro.

Cruzó el erial muy despacio, como si se recreara en los matujos, en los verbajos. De todas formas ya no iba a ganar la carrera ni aunque hiciera un esfuerzo gigante y tendría unos minutos en soledad para pensar lo que le gustara, en la plaza, en la iglesia, en los vencejos, en todo lo que recordara de su pueblo, en lo que quisiera.

—¡Venga hombre, que no estás en el pueblo!

—¡Sí, ya!

—¿Pero qué te pasa?

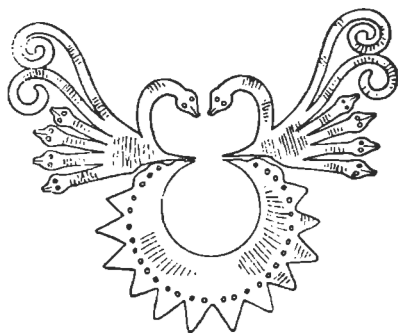
—No, nada, ya te dije que me escocían los ojos; debe ser del sueño, de lo poco que he dormido esta noche.

—A mí no me engañas. Yo también lloré, lloré mucho. Mira, vamos, anda; para coger el metro hay que bajar esas escaleras, es como si entraras en un refugio muy grande.

—¡Te digo que no lloro!

—Dos billetes, por favor —dijo en la ventanilla.

Raul Torre .



Agustín Yáñez, Escritor y Ministro

Entrevista de Mercedes DURAND

La Facultad de Filosofía y Letras, de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuenta con catedráticos —en sus diversas escuelas y departamentos— de verdadero rango académico. Para muestra, algunos nombres: José Gaos, Luis Recaséns Siches, Wenceslao Roces, Eduardo Nicol y Adolfo Sánchez Vázquez, españoles inmigrados; Eduardo García Maynez, Eli de Gortari, Oswaldo Robles, Francisco Larroyo, Leopoldo Zea y otros mexicanos “amigos de la filosofía”; Agustín Yáñez, Julio Torri, María del Carmen Millán, entre la legión de formadores de los licenciados en Letras y de los Investigadores de Carrera que extraen —con el sistema y la sabiduría universitaria— los tesoros bibliográficos de poetas, escritores, ensayistas, dramaturgos y humanistas.

Pues el Maestro, Agustín Yáñez, estuvo brevemente entre nosotros. Vino a nuestro país —en su calidad de Secretario de Educación Pública de México— acompañando al ciudadano Presidente Díaz Ordaz.

Lo encontramos en la Biblioteca Nacional. Erguido escuchó las notas del Himno Nacional de México y luego declaró inaugurada la SALA MEXICO. Agustín Yáñez, jalisciense de pura cepa, conserva la sencillez y el don de gentes que —sus alumnos— siempre admiramos en él. No obstante lo apretado del tiempo —recepciones, inauguraciones, audiencias, preparativos de viaje— Agustín Yáñez, Ministro, escritor y académico, contesta amablemente a mis preguntas.

—Sí, Mercedes, las recomendaciones enunciadas en la DECLARACION

DE SANTIAGO DE CHILE —en la reunión efectuada en marzo del 62, sobre educación— se han cumplido, a cabalidad, en México. Y es más, puedo decirle que, han sido superadas. Durante el presente año, el presupuesto para el ramo de Educación equivale, a la cuarta parte del Presupuesto General de la Nación. De modo que los planes educativos, que hemos elaborado, tienen un seguro respaldo económico.

—Me parece interesantísima su pregunta. Creo que es de enorme beneficio, para El Salvador y México, lograr la uniformidad en los planes de estudio y programas de enseñanza primaria, secundaria, preparatoria y universitaria. Al unificar los planes y programas de enseñanza, en todos sus niveles, se facilitaría el intercambio cultural en nuestros dos países.

En lo que se refiere a la ciencia aplicada y a la técnica me parece que, las proyecciones de la enseñanza, deben orientarse a lograr la satisfacción de las necesidades típicas de cada país, a fin de aprovechar —al máximo— los recursos técnicos de cada pueblo.

—¡Ya abordó al escritor! (El Maestro Yáñez sonríe generosamente y responde con agilidad)... La Novelística de México, en los últimos años, ha ganado en extensión y profundidad. Algunas de nuestras novelas han sido traducidas a varios idiomas. Y es que mire usted, ocurre un fenómeno muy curioso. Cada vez se acentúa —en las nuevas generaciones literarias— un auténtico sentido de responsabilidad profesional. En México, ya se ha superado la etapa en la cual se tenía, a la novelística, y a la literatura en general, como una tarea marginal. Los escritores de las nuevas generaciones sí toman en serio la tarea literaria y los frutos están a la vista de propios y extraños. (Prudentemente, Agustín Yáñez, esquivaba mencionar nombres para no pecar por omisión y herir susceptibilidades).

—La HISTORIA SEXENAL DEL CUENTO MEXICANO, de Emmanuel Carballo, es un trabajo interesante. Y creo que está en lo justo al ubicarme dentro de la corriente realista. Yo creo que, la novela y el cuento pueden tener dimensión realista, pero sin que ésta estorbe el libre desarrollo de la imaginación. Pienso que la imaginación creadora desempeña la misión de transformar la realidad. Eso sí, sin adulteraciones de ninguna clase...

—Las enormes tareas que impone la Secretaría de Educación me han impedido realizar dos quehaceres, sumamente gratos, impartir mis cátedras en la Facultad de Filosofía y Letras y estructurar varios libros que aún no he dado a las casas editoras. Para solucionar lo primero, he pedido licencia a la Facultad y designado catedrático suplente para TEORÍA LITERARIA a Huberto Batis, Director de la Revista CUADERNOS DEL VIENTO y de la Revista de BELLAS ARTES. En el Seminario de CREACION LITERARIA ha quedado, nuestro común amigo, Juan José Arreola.

Lo segundo, no tiene solución. Espero que ya habrá tiempo para ello... (Y claro que lo habrá, Agustín Yáñez, con esa obra literaria suya de tanto

prestigio, está usted bien respaldado... No hay prisa... Algunos títulos: AL FILO DEL AGUA, LA CREACION, LA TIERRA PRODIGA y otros).

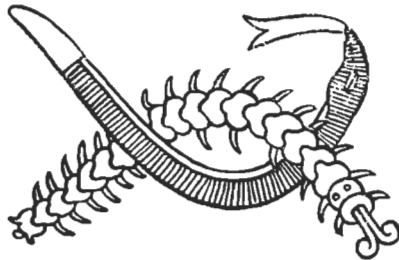
—Me dicen que el BALLETO FOLKLORICO DE MEXICO tuvo acá una extraordinaria acogida. Como mexicano, experimento una enorme satisfacción de que ustedes hayan disfrutado de esa muestra de nuestro folklore. Por ello —hemos conversado con el señor Ministro de Educación de El Salvador— sistematizaremos la visita periódica de ballets, coros, exposiciones pictóricas y escultóricas, arte popular, misiones de escritores y artistas, a fin de que el arte y la cultura de nuestros pueblos se hermanen verdaderamente. Para realizar estos proyectos contribuiremos —económicamente—, ambos países.

—El muralismo es una de las expresiones más genuinas de México. Yo creo que esa técnica no debe abandonarse. Y es que el muralismo es una lección cotidiana, objetiva y auténtica de estética para el pueblo. El hombre corriente aprende a conocer y a venerar el espíritu de su raza a través de los murales.

Durante mi gestión como Gobernador, del Estado de Jalisco, impulsé a los muralistas jóvenes. Allí quedaron algunos murales en paseos y edificios públicos. ¡Cuando vaya a Guadalajara, Mercedes, no deje de admirar la obra de los valores jóvenes del muralismo mexicano...!

El Maestro Yáñez, con su proverbial don de gentes, va y me ofrece una copa de champagne. Brindamos por nuestros dos países. No le solicito sus libros. Me apena molestar al ilustre entrevistado. Gentilmente ofrece enviármelos. Nos despedimos y le prometo visitarle —en día no lejano— en su despacho de la Secretaría de Educación.

Mercedes Durand



Monólogo del Egoísta

(Fragmento)

Por Claudio ARENAS

“La Humanidad, la Sociedad, la Verdad, el Bien, son otras tantas abstracciones pasadas de moda, son otros tantos fetiches labrados por nuestras propias manos, ante los cuales nos inclinamos con profundo respeto y cuya autoridad aceptamos con fervorosa devoción, igual que los fieles aceptan la de su Dios. Estas abstracciones no tienen sin embargo, mucha más realidad de la que pueden tener las divinidades del Olimpo o los aparecidos con que se asusta a los niños. La única realidad es el YO individual. No conocemos ninguna otra. Cada individuo constituye una fuerza independiente y original. Su única ley es la de su interés personal. Y los límites de su desenvolvimiento son los mismos límites de su interés y de su fuerza. Cada hombre debe decirse: YO quiero ser todo lo que puedo ser y tener todo lo que puedo tener”.

(MAX STIRNER).

Para mí. Todo para mí. Para mí, Jehová se le apareció a Abraham en el valle de Mamre y para mí creó Dios la luz y los cielos y la tierra y los mares y la hierba verde y las dos grandes lumbreras y las grandes ballenas y los animales que se arrastran y las aves y . . . ¡el Hombre! Para mí fue engendrado Herodoto y Tucídides. Para mí irrumpieron el Nilo y el Eufrates, el Mississippi y el Volga. Para mí concibieron los Cineceos y los Raphaitas y Amorheos. Y la sierva Agar, que compartió el lecho nupcial con Sara, su dueña. Y los dos ángeles de Sodoma. Y Moab y Ben-Ammi, hijos de Lot, el vino y sus hijas. Y el Faraón de Egipto y sus sueños idiotas. Para mí fueron

las charlas de Jehová con Moisés y Josué y la destrucción de Jericó y el salvamento de Rahab, la ramera. Para mí fue detenido el Sol en Gabaón y la Luna en el valle de Ajalón. Para mí el ángel de Jehová subió de Gilgal a Bochim. Para mí cantó Débora con Barac. ¡Despierta, despierta Débora, inventa un cántico... para mí! Y los despojos de colores de Sisara sean para mí y el torrente de Cisón sea para mí y la vendimia de Abiezer sea para mí y los zarcillos de oro de Gedeón sean para mí y los vestidos de púrpura de los reyes de Medián sean para mí. Para mí todo ha sido, es y debe ser. Desde la moza virgen que calentaba al rey David hasta los bucles de madame Pompadour. Para mí. El celo de los generales romanos por Cleopatra y los terribles mandatos de Osiris; la invasión de los hicsos y el Imperio de Sardanapalo; los párpados definitivamente adormecidos de Sócrates y las profecías atómicas de Demócrito; las heroicas huestes de Milcíades y la difícil paz de la Hélade. Para mí. Los himnos de los vedas y la autocracia de los majaradxas; la inmersión en honduras insondables y el petrificado esquema de las castas. Para mí. El lenguaje tallado en las rocas del templo de Chiraz y los desvelos de Niebuhr; los trofeos de los padres de Nínive y las matemáticas de los caldeos. Para mí. El definitivo desasimiento del yoga; el doloroso ciclo de vidas reencarnadas del Upanishad y los tributos de los campesinos, pesados como los templos de Nepal y Cachemira. Para mí. Los castigos de Zeus, los himnos guerreros del clan de los aqueos y la furia de los labradores helenos. Para mí y por mí fue Troya. La higuera que cobijó a Buda y la pesadilla mística del dios mono de los brahmanes. Para mí. Los vigorosos corredores de Esparta y las prohibidas rocas del Acrópolis; el hipócrita invento de la palabra Demos y la santificación de la Polis en Mileto y Siracusa. Para mí. Maquiavelo y Tomás Moro y las antiutopías del siglo XX. Para mí. El despertar en el Nirvana tras el sueño de lo terrenal y las diabólicas danzas del fascinante Shiva; las ebrias cabriolas con pieles de macho cabrió en honor de Dionisos y las sátiras de Aristófanes, la melopea del canto de cabra. Para mí se creó la escena. Soy el centro de la tragedia. El presentimiento del déspota justo y Alejandro y Amenophis y César y Schih-Huang-Ti y las personalidades cataclísmicas y Mahoma y Calvino y Napoleón y Mussolini y la veneración al hombre cataclísmico y la estupidez supremamente fertilizada con sangre. Para mí. Por mí. La millonésima desencarnación de Mahatma Gandhi y el dolor jerárquico y milenario de los hindúes; el juramento hipocrático y la torva creación del derecho; los silogismos de Papiniano, las enseñanzas de Aristóteles a su amado discípulo y la conquista de Egipto y de Fenicia y del corazón del Himalaya. Alejandro nació para mí. Y Magallanes y Rommel y Edison y Juan XXIII. Para mí. Las genialidades de Carlyle. Para mí. Los hábitos sociales de los primates y la sexualidad de los gorilas; el instinto extrovertido de los orangutanes y el esperma del antropoide selecto; las elucubraciones de Darwin y el color de los cabellos de Eva. Para mí. La

humanización del mono y la animalización del Hombre. Para mí. Por mí. El miedo. Para mí. El miedo a los terribles felinos del paleolítico al grotesco rinoceronte. Para mí. Las caídas del Homo-Niño que compartiera con el gliptodon y el didornis las soledades selváticas y el zarpazo y la mordedura momificante del frío y la incomprensible furia de los dioses y el inconmensurable secreto de las fuerzas telúricas desmenuzado con irritable lentitud a paro mito y magia. Mito y Magia. Para mí. La espeluznante danza de las ánimas y los ritos y los hechizos y los encantamientos y los ángeles demoníacos que no se dejan domeñar y los ritos y los hechizos y los encantamientos que aseguraban la salida del sol y la crecida anual del Gran Río. Para mí. El fulgor de los ojos deslumbrados ante las chispas de los pederuales, la cerbatana y el maíz y las revelaciones de Hunahpú-Vuch y Gucumatz. Para mí. Por mí. La cristalina sexualidad sin cauce del nieto del antropoide escogido, el casto coito colectivo de los punalúa, la difícil invención de los celos y la espesa hipocresía del paters familias. Para mí. La eterna búsqueda de maridos en el clan de los irokese-senecas, el alto sitio de los peñascos femeninos en los roquedales kadiacos y las ladys enfangadas de la Costa Azul. Para mí. Las babilónicas prostituyéndose en el templo de Mylita, las hindúes regateando su derecho a la castidad en el valle del Ganges y los confidentes óvulos anticonceptivos de las adolescentes de Boston. Para mí. La venganza erótica contra los monopolistas del sexo en los saturnales de Pandschas y en los carnavales ováricos del templo de Anaitis. Para mí. Por mí. El jus primae noctis del sagrado Schaman. Para mí. El jus primae noctis del Conde de Amiens. Para mí. El jus primae noctis de los senyors y la candorosa entrega gentilicia. Para mí. La creación de los bejucos y del hombre por voluntad del Corazón del Cielo. Para mí fue llenado el vacío. Para mí fue retirada el agua. Para mí amaneció en la tierra. Para mí. La alegría de Gucumatz al concluir la creación de los valles, los arroyos, los genios de las montañas y los cantiles. Para mí fue asesinado el silencio. Para mí ordenó el Formador: Hablad, Gritad, Gorjead, cada uno según vuestra especie. Para mí. La creación de los muñecos de maíz y tzité. Para mí. La cerbatana fratricida de Hun-Hunahpú, las pestilentes barbas de Pedro de Alvarado y el heroísmo de los quichés. Para mí. El gesto irrepetible de Cuauthemoc, el clítoris puro de la india y la próstata infame del conquistador. Para mí. El dios mentiroso de los presidiarios españoles y los dioses de piedra acuchillados con puñales de hipocresía. Para mí. Todo para mí. La respetabilidad tribal de la anciana, la mañosa derrota de Eva, Miss Poligamia radiante y victoriosa desde su alta torre y Plotino empecinado en negar que es el amor la razón de ser del mundo. Para mí. El amor. Para mí. Y Cornelio Agripa explicándome que el hombre que no ama carece de virtud y Aristófanes recordándome con crueldad que nos pasamos la vida en busca de la otra mitad original y el solemne Aristóteles arrumbando la Metafísica y la Política para hablarme de las dulzuras del corazón y

Bacon elevando al dios Amor a la detestable profesión de moralista y Balzac predicándome que el amor es la más bella de las religiones y el confundido de Jules Bois aconsejándome que sea casto para amar mejor y Emilio Carrere insistiendo en que el amor es la sola razón de vivir y Emerson rompiéndome los tímpanos para hacerme entender que todo amor es matemáticamente justo como los términos de una ecuación algebraica y las Lauras y Beatrices deslumbrando el universo... ¡Para mí...!

Claudio Arenas

SENCILLA AÑADIDURA

¡Qué círculo vibrante! ¡Qué palabras
tan llenas de poder!
Sin embargo, medito y me pregunto
si andas bajo el engaño
de lo que nunca fue,
pues angustias y errores y combates
se vuelven —de repente—
vestidura de Aquél
oculto en mí y en ti. ¡Siempre en nosotros!...
Y todos somos Tú.
Y tú... ¿no serás El?

Claudia Lars.

Evolución de la Figura del Buda en la Escultura de la India y China

Por Hilda CHEN-APUY

INDICE

1. Introducción.
2. Antecedentes.
3. La figura del Buda en la escultura india: épocas Kushana y Gupta.
4. La figura del Buda en la escultura china: primera, segunda y tercera fases de su evolución.
5. Conclusiones.

EVOLUCION DE LA FIGURA DEL BUDA EN LA ESCULTURA DE LA INDIA Y CHINA

Introducción

Hablar del arte budista, y en particular de la evolución de la figura del Buda, significa referirse a un arte que ha tenido en Asia un sentido tan internacional como el del arte cristiano en Occidente; y en los dos casos podemos hablar de un arte con sentido de universalismo: ambas religiones han



HILDA CHEN-APUY

buscado hacer prosélitos y han tenido un espíritu eminentemente misionero. Si para el cristianismo la figura de Cristo es el objeto de mayor devoción,

para el budista —una vez que se empezó a representar al Buda en forma humana y no por medio de símbolos— el Buda o los diversos Budas, han tenido un papel similar.

En realidad, al estudiar el origen y evolución de las figuras de Cristo y del Buda en la escultura de Occidente y de Oriente, encontramos puntos de contacto; en primer lugar, la época en que empiezan a aparecer ambas figuras en la escultura, y en segundo lugar, las influencias artísticas que se pueden encontrar en ambos casos. En uno como en el otro, hubo primero los símbolos para luego llegar a la representación antropomórfica. En cuanto a la época, no es sino hasta el final del primer siglo d. C. o durante el segundo, cuando aparece la figura del Buda. También en el arte cristiano es hacia la época del Bajo Imperio Romano en la cual sabemos que se empieza a representar a Cristo. De las figuras antiguas representando a Cristo una lo muestra como un joven pastor con un gorro sirio que indica su origen oriental. La otra (que se encuentra en el Museo de las Termas en Roma) nos presenta a Cristo como un joven filósofo. Así vemos que el cristianismo procuró adaptarse a las formas del arte helenístico antes de que los tipos cristianos fueran creados. Estas primeras figuras de Cristo parecen tener la influencia de una escuela escultórica que floreció en los siglos III y IV d. C. en algún centro aún no identificado de Asia Menor. En tal escuela parece darse una síntesis del gusto derivado de fuentes orientales y occidentales.

De la misma manera, en el siglo II d. C. en la región noroeste de la India, en la llamada Gandhara, aparece la figura del Buda, síntesis de los elementos e ideales artísticos indios y occidentales. Este ha sido el mal llamado arte greco-búdico, del cual hablaré más adelante. En realidad se trata de un arte greco-romano-oriental búdico, como veremos luego. Un erudito alemán ha

hecho notar el gran parecido entre estos Budas de Gandhara y la escultura tardía romana creada en sus provincias orientales, en particular en la escuela de Asia Menor que parece haber influido también en las tempranas representaciones de Cristo.

Vemos así cómo en ambos casos —arte cristiano y arte budista— las influencias artísticas romano-orientales fueron de gran importancia en sus comienzos. Luego, el arte cristiano occidental siguió su ruta, evolucionando de acuerdo con las diversas regiones y tradiciones artísticas; por su parte, el arte budista, iniciado en la India, también viaja por las rutas del Asia Central y evoluciona y se transforma en los países del Extremo Oriente. En esta evolución, China tiene un papel importante, ya que el arte budista de Gandhara, de Mathura y de la época Gupta se encuentra en China con una tradición artística diferente, y de ese contacto surgen nuevas formas o variaciones que a su vez pasan a Corea y Japón, para dar allá también origen a obras propias de esos pueblos.

Esta evolución de la escultura budista en India y China es lo que pasaremos a analizar en forma muy resumida.

Antecedentes

Durante los primeros siglos después de la muerte de Shakyamuni no hubo ninguna representación de la figura del Buda. En realidad las primeras obras del arte budista aparecen en la época de Ashoka; si hubo alguna forma artística antes del siglo III a. C. es algo que aún se ignora, ya que lo más antiguo que se ha encontrado son los stupas y columnas mandadas a hacer por Ashoka. Quizás el mensaje de Shakyamuni, mientras se conservó más o menos sin cambios, impedía su representación: cada hombre debía ser lámpara para sí mismo, y el adorar reliquias era cosa inútil para escapar del sufrimiento y alcanzar la liberación. En

todo caso, varios siglos después de su muerte, los stupas de Sanchi y Barhut fueron decorados con episodios de las "Jatakas" —cuentos populares que narran las vidas anteriores de Shakyamuni—, pero en ningún momento aparece la figura del Maestro; siempre se le representa por medio de símbolos: sus huellas, un stupa, un loto, o la rueda de la ley. La razón por la cual los artistas indios evitaron representar a Buda es aún motivo de discusión. Quizás, habiendo desaparecido el Maestro, su misma doctrina impedía que se le venerase en su forma humana. El budismo primitivo era un modo de vida, o un sistema filosófico que no necesitaba de esas representaciones. Buda había entrado en el Nirvana y no era posible verlo más. Contrasta esa ausencia de la figura de Shakyamuni con los innumerables personajes de la tradición religiosa india que están representados en Sanchi y Barhut: yakshas, yakshinis, nagas, aparecen en los relieves esculpidos en los pórticos. Los escultores indios hacen presente de esta manera su sentido de las formas y del movimiento.

Con el tiempo el budismo se fue transformando, y de un sistema religioso austero se originaron formas más accesibles a la mayoría porque ofrecían la salvación a todos los hombres que siguieran la doctrina budista, aunque no en su forma más rigurosa. Ya el culto de las reliquias de Buda parece indicarnos esta transformación. Había la necesidad de una religión que diera mayor esperanza, y gradualmente se fue creando el culto y la devoción a la persona del fundador y no sólo a la doctrina.

El budismo Mahayana trajo un nuevo concepto del Buda, que fue entonces considerado como la personificación del bien, de la verdad y de la sabiduría. Poco a poco las plegarias y el culto a Buda fueron reemplazando la práctica de la contemplación y el cumplimiento de la doctrina primitiva. De este

modo un sistema de pensamiento austero se transformó en una religión popular.

Por otra parte el genio indio sabía ya representar a sus divinidades más antiguas, los espíritus de la naturaleza. No era, pues, difícil que se llegara con el tiempo a la representación antropomórfica del Buda en forma paralela a la evolución del sistema Hinayana al sistema Mahayana. En los sutras Mahavatsu y Saddharma Pundarika, del siglo I al II d. C. Buda es descrito como un personaje sobrehumano, no un maestro mortal, sino un dios eterno como el propio Brahma. Así, las condiciones religiosas estaban dadas en los primeros siglos de la era cristiana para que los artistas plasmaran lo que era ya un cambio profundo en la doctrina primitiva del Budismo.

La figura del Buda en la escultura india: Epocas Kushana y Gupta

El origen de la imagen del Buda ha sido motivo de bastante discusión entre los especialistas de los últimos años. Por bastante tiempo se creyó la teoría de la influencia griega en el origen de la imagen de Shakyamuni, y por ese motivo se dio en llamar arte greco-búdico al arte del noroeste de la India. Hoy se prefiere la denominación "arte de Gandhara".

El motivo por el cual hubo la teoría de una influencia griega en el arte budista, como restos de la invasión macedónica, se debió a la evidente influencia del arte occidental en las primeras esculturas budistas del noroeste de la India. Hoy tal teoría está desechada por todos los eruditos en arte de la India, tanto occidentales como indios. La razón es la siguiente: sabemos ahora con certeza que las primeras representaciones antropomórficas de Shakyamuni datan de finales del siglo I d. C. o del II d. C. Por ese tiempo ya no había reinos griegos en el noroeste de la India, sino que era la época del

imperio Kushana. Además, los reinos griegos tuvieron poca influencia en el arte indio; lo único que dejaron fueron sus monedas.

En cuanto a la aparición de las primeras imágenes del Buda, se acepta que hubo la creación de las mismas simultáneamente en dos regiones del reino Kushana: Mathura y Gandhara. Todavía se discute si los escultores de Mathura o los de Gandhara se adelantaron en pocos años en la representación antropomórfica del Buda. Hay quienes se inclinan a dar primacía a las obras de Gandhara, mientras que otros insisten en dársela a Mathura. Creo que tal cosa es de poca importancia para nuestro trabajo, ya que en el fondo fue cosa de muy pocos años de diferencia entre una escuela y la otra. Me parece que el impulso religioso que dio origen a la imagen del Buda estaba igualmente presente en una región que en la otra, y las influencias occidentales derivadas de las escuelas escultóricas de las provincias orientales del Imperio Romano se conjugaron con la tradición sólida de los escultores indios, que encontraron modelo en los yakshas, por largo tiempo esculpidos en la India. No hay duda de que los artistas de Mathura hallaron su inspiración en su propia tradición escultórica, mientras que los artistas de Gandhara se apoyaron más en los modelos de las provincias romanas. Si estos artistas de Gandhara eran o no artesanos de las provincias romanas contratados para dar forma a un nuevo ideal religioso budista, es cosa que no puedo asegurar; pero pareciera que la influencia occidental se fue asimilando a la sólida tradición india, hasta el punto de que el arte de Gandhara no es como quisieron ver los eruditos de principios de este siglo, un arte griego transportado a oriente, sino un arte greco-romano adaptado e influido por ideales indios hasta dar como resultado obras híbridas, no siempre bien realizadas. Esto es claro cuando se compara

una obra de Mathura con una de Gandhara. La última en muchos casos carece de fuerza y auténtica espiritualidad, porque no siempre tiene éxito la mezcla de ideales tan distintos como lo son el romano y el indio.

En cuanto a los primeros Budas de Gandhara notamos una combinación de diversos elementos: la cabeza es una adaptación del rostro derivado del prototipo de belleza antigua: el Apolo; el manto es la toga romana. Hay quienes interpretan ambos detalles como simbólicos por ser Apolo un dios que podía tener rasgos dignos de la escultura budista: el Buda, como personificación de la luz, en este caso, espiritual. En cuanto a la toga, también podía asociarse a los grandes maestros o a los sacerdotes en los misterios paganos de Occidente, con influencias orientales. En general se acepta que los primeros Budas de Gandhara se parecen a las esculturas helenísticas o del romano tardío. Pero gradualmente las esculturas budistas se fueron indianizando. Como en todo arte la evolución no se detuvo y pasó por varias fases. El ropaje se fue haciendo más esquemático y pegado al cuerpo, mientras que el rostro aparecía como una máscara. Este tipo escultórico fue el que influyó en el arte de Asia Central, para luego ser adaptado a las necesidades artísticas de los distintos pueblos por donde fue pasando hasta culminar en la estatuaria budista de Japón.

En la escultura de Gandhara es la representación del Buda histórico —Shakyamuni— la que interesó. Será en China, y luego en Japón, donde los Budas del Gran Vehículo o Mahayana entren a formar parte importantísima de la escultura budista —en especial, Maitreya, Amitabha y el Avalokiteshvara Padmapani, cuya transformación en China en la diosa Kwan Yin será de particular importancia—. Sin embargo, en un trabajo corto como éste es imposible detallar las diferencias iconográficas y el total desarrollo de las di-

versas figuras de Budas en la escultura de China. Tendremos que contentarnos con las generalidades del Buda histórico, o de la escultura budista en sus aspectos más obvios.

Respecto a la escultura de Mathura, hubo algunas imitaciones del arte de Gandhara, pero en realidad los ideales indios eran más fuertes allí. Las influencias diversas, greco-romanas, iraníes, etc., que se amalgamaron en la escultura de Gandhara, tienen menor importancia en Mathura. Allí es la influencia directa de la estatuaria india de la época Sunga la que se impone. Por eso la amplitud de los hombros y otros rasgos especiales que van a determinar la aparición de una fórmula iconográfica para representar el carácter sobrehumano del Buda. Esto llegará a su culminación en las bellísimas imágenes de la época Gupta, momento de madurez de los ideales artísticos indios que se considera como la época clásica por excelencia en el arte de la India.

El período Gupta por ese motivo ha sido bien llamado la Edad de Oro del arte indio; puede afirmarse que es en esos siglos cuando culminan las técnicas e ideales estéticos que vienen desde siglos atrás, y es un momento de apogeo cultural no sólo para las artes plásticas sino también para la poesía, la danza y el drama. Una imagen como la del Buda predicando la doctrina, descubierto en Sarnath y actualmente en el museo de esa zona arqueológica, puede considerarse como una de las obras maestras del arte universal. A su perfección física, a la belleza de la expresión del rostro con sus ojos que miran hacia el interior del Iluminado, se une una composición perfecta en todos sus detalles. Es una imagen que puede llevarnos más allá de la belleza plástica, porque nos lanza hacia un mundo interior de insospechadas bellezas espirituales. Creo que, en efecto, en la India del siglo V d. C. todas las posibilidades de refinamiento artís-

tico y de perfección estética se han cumplido en la escultura budista. Quedará a la escultura propiamente hindú el llevar adelante el desarrollo de las artes plásticas en los siglos siguientes. Pero la lenta decadencia de la religión budista en el país de su origen aparecerá efectos similares en el arte.

Cabe aquí mencionar también que los ideales estéticos tan hermosamente expresados en las esculturas de los Budas de la época Gupta, hallan su paralelo en las bellísimas pinturas de la misma época en las Cuevas de Ajanta. El Bodhisattva Padmapani de Ajanta resume en sí los mismos ideales, y la misma perfección artística.

En realidad entre el siglo IV y el V d. C. los cánones artísticos indios han sido completamente formulados. Las normas estéticas han sido fijadas; las proporciones, asanas o posturas, mudras o gestos, y las expresiones: todo ha quedado establecido, y el arte budista indio de los siglos posteriores ya no tendrá nada nuevo que agregar. El resultado fue la representación de un ideal de belleza trascendiendo lo natural, lo efímero, lo imperfecto. De este modo, el ideal de belleza occidental encuentra su paralelo en los Budas concretado en el Apolo de Belvedere, Guptas, que serán la inspiración para el arte de Extremo Oriente, como para el del Sudeste asiático.

En cuanto a la iconografía, es importante tener presente que en la India se fijan ciertos aspectos que perdurarán en la escultura de los demás pueblos budistas de Asia: las lakshana o signos de buen augurio característicos del Mahapurusha o Gran Hombre, lo mismo que del Chakravartin o rey universal; a saber: el ushnisha, que al principio significaba un turbante y que era símbolo de la realeza en la antigua India. De esto se derivará uno de los rasgos propios de la escultura del Buda: la protuberancia craneal, representada de diversas maneras en las distintas escuelas de Gandhara, Mathura, Gupta,

etc. Otro rasgo típico del Buda es el alargamiento de las orejas, que posiblemente es también símbolo de realeza, ya que proviene de la deformación causada por el uso de largos o pesados pendientes —joyas reales—. Otro aspecto es la llamada urna o círculo, concavidad entre las cejas. Luego pasa a ser una especie de lunar o pequeña protuberancia en la frente. Se ha sugerido que esto indicaba cejas espesas continuadas en el entrecejo como símbolo de gran sabiduría propio de un Mahapurusha.

La postura de los Budas se supone que se deriva de dos formas escultóricas indias: la parada, de las figuras de los yakshas, y la sentada, de la figura de los jinas en posición yoga, o asana, de la escultura jainista anterior a la budista. De esas asanas, las más conocidas son las siguientes:

1. DHYANA, de la cual la forma más conocida es la postura del loto o padmasana, con las piernas cruzadas y los pies descansando sobre los muslos de la pierna opuesta, con las plantas de los mismos hacia arriba.
2. BHADRA, en la cual las piernas cuelgan separadas.
3. LALITA, una pierna colgante y la otra flexionada, con el pie descansando sobre el muslo opuesto.
4. MAHARAJALILA, o de descanso real, con las piernas flexionadas, una vertical y la otra horizontal.

En las posiciones de pie, particularmente hay dos: la KAYOTSARGA derivada de la escultura de los yakshas, con los pies firmemente puestos sobre la tierra, y con el peso del cuerpo bien balanceado entre ambas piernas. La otra es la posición TRIBHANGA, o de tres flexiones, con el peso del cuerpo sobre una pierna, y la rodilla contraria ligeramente flexionada. Esta posición, tan amada por los artistas indios, es de gran belleza y sugiere el movi-

miento de danza en su triple flexión del cuerpo.

Quizás el aspecto que más asociamos con la escultura budista se relaciona con los gestos o mudras, cuyo origen y desarrollo han sido muy bien estudiados por E. Dale en su libro "MUDRA". Los orígenes parecen ser muy antiguos, y según el gran indólogo francés L. Renou, las mudras fueron inspirados por la forma escrita de la letra inicial de un mantra. Sea como fuere, estos gestos tienen un significado metafísico, y luego, bajo la influencia del budismo tántrico se multiplican. Como fórmula iconográfica parecen existir ya a comienzos de la era cristiana. Así, acompañan la aparición de la imagen de Shakyamuni. Al principio estos gestos se referían únicamente a la vida del Buda histórico; más tarde evolucionan hacia un complejo simbolismo bajo la influencia del tantrismo. Con las prácticas esotéricas de esa forma de budismo las mudras pasan a tener un valor mágico-religioso. De lo que no hay duda es que al aparecer la escultura budista antropomórfica, los gestos han alcanzado un gran desarrollo después de muchos siglos. Su origen, motivo de controversia, debe remontarse a bastante tiempo atrás; pero es probable que las mudras vayan asociadas también al desarrollo de la danza en la India, arte que influye en las artes plásticas con su ideal de movimiento rítmico. Posiblemente la danza tuvo un lugar importante en las primitivas religiones de la India. De este modo iconografía y danza llegan a tener un parentesco bastante claro en las artes plásticas de esa cultura.

Las mudras de las primeras estatuas del Buda parecen no tener un significado iconográfico muy preciso, y el número de gestos es limitado. Pero poco a poco las mudras se multiplican y van teniendo un simbolismo o una significación iconográfica más precisa. Hacia el siglo VII d. C. ya han alcanzado su madurez, y es así como se extien-

den al arte budista del resto de Asia. Sin embargo, en China llega a haber modificaciones producidas por diversas circunstancias que veremos luego.

Pasaremos ahora a ver cuáles son las mudras más conocidas y frecuentes en la estatuaria budista, tanto india como china. Resumiendo, podemos decir lo siguiente:

1. **ABHAYA MUDRA:** gesto de bendición o de libertad del temor, en el cual la mano derecha está levantada, con la palma hacia fuera. No parece estar relacionado con ningún acontecimiento especial en la vida de Shakyamuni.
2. **DHYANA MUDRA:** gesto de meditación en el cual, aunque hay variantes, lo principal es que las manos descansan sobre el regazo, una encima de la otra, o con los dedos entrelazados.
3. **BHUMISPARSHA MUDRA:** el gesto de tocar la tierra, para ponerla como testigo, y relacionado con una leyenda acerca de Shakyamuni. El brazo derecho cuelga, con la palma de la mano hacia adentro.
4. **DHARMACHAKRA MUDRA:** el gesto de la predicación. Los brazos flexionados, las manos sostenidas delante del pecho. La punta del pulgar de una mano toca la de otro dedo de la mano contraria.
5. **VARA MUDRA:** El gesto de dar. El brazo izquierdo cuelga y la mano con la palma vuelta hacia el exterior.
6. **VITARKA MUDRA:** gesto de discusión. Un brazo flexionado, la mano delante del pecho, la palma hacia afuera. La punta del pulgar toca la de otro dedo.

Estas mudras tuvieron luego bastantes variantes, pero es imposible ahora dar una historia completa de un aspecto tan lleno de implicaciones simbólicas en el arte budista de Extremo Oriente.

Finalmente, en el simbolismo iconográfico, debemos mencionar el halo o nimbo que es un atributo de las divinidades budistas. Se cree que procede de la antigua fórmula irania que simbolizaba la luz celestial de Ahura Mazda por medio de un disco o sol. Esto se ve en los relieves de Persépolis, en las representaciones antropomórficas de la personificación mazdeísta de la luz. Se supone que de aquí parte la costumbre de colocar halos tanto en la escultura cristiana como en la escultura budista, para significar la radiación divina que emana de la figura de Cristo del mismo modo que de la de Buda. Encontramos así otro punto de contacto en las iconografías de ambas religiones, partiendo las influencias de un mismo punto, hacia Oriente y hacia Occidente.

Como vemos, todo depende del sitio geográfico de donde se miren las cosas. Lo que para unos es influencia oriental, para otros será influencia occidental. En la evolución artística las corrientes e influencias se transmiten a veces en formas difíciles de seguir, pero en un panorama universal de la historia del arte y de las ideas estéticas, las grandes obras son un símbolo de la universalidad de ciertos principios, de la búsqueda de la belleza que se plasma de acuerdo con las características de cada cultura, aunque manteniendo su mensaje estético válido para todos los hombres y para todos los tiempos.

La figura del Buda en la escultura china: Primera, segunda y tercera fases de su evolución

El estudio de la evolución de la escultura budista china hasta la época Tang llevaría bastante tiempo y espacio si se hiciera en detalle. En vista de la brevedad de este ensayo tendremos que prescindir de muchos datos interesantes, y en especial, de las diferencias entre los distintos Budas representados por los escultores chinos. Tal aná-

lisis alargaría demasiado este trabajo. Nos limitaremos por lo tanto, a dar las características generales y a señalar sus valores estéticos más destacados.

En primer lugar es necesario hacer notar que la entrada de los modelos budistas a China se realizó principalmente a través del arte del Asia Central. Se cree que puede haber existido también una influencia que llegó por el sur, pero ese aspecto de la escultura budista china no ha sido suficientemente estudiado. Es en la época Kushana de la India cuando las regiones centro-asiáticas sirven de medio de comunicación con el imperio chino. De allí que sean las esculturas de lugares como Khotan y Miran, a donde llegó la influencia del arte de Gandhara, y que estaban en la ruta comercial hacia China, los que sirven de primeros puntos de contacto entre el arte indio y el arte chino. Luego las esculturas de Kizil se agregaron a las ya mencionadas para ser las primeras influencias del arte budista indio en el arte chino. Se sabe, además, que misioneros budistas recorrieron las rutas del Centro de Asia, llevando los textos sagrados desde los primeros años de la era cristiana, y no resulta imposible la teoría de que imágenes budistas fueran más adelante transportadas junto con los textos. Pero en verdad, el florecimiento del budismo en China empieza en la época de las Seis Dinastías, posterior a la invasión de los tártaros Topa en el norte de China en el siglo IV d. C. Es probable que estos bárbaros ya hubieran estado en contacto con la religión budista, y que ésta les sirviera más a sus propósitos políticos que el confucianismo o el taoísmo chinos, de la misma manera que a los invasores Kushanas en la India el budismo les fue más conveniente que el brahmanismo de gran parte de la población conquistada.

Sin embargo, antes del establecimiento de la dinastía Wei fundada por los Topa, ya se sabe que hubo esculturas budistas chinas: imágenes de bronce,

de las cuales se han conservado muy pocas. De todas formas el apoyo oficial para la nueva religión encuentra su documento artístico en los templos rupestres de Yün Kang. Estas cuevas esculpidas se encuentran a poca distancia de la capital tártara de Ta-T'ung-fu, cerca de la Gran Muralla china. Más de 20 cuevas fueron excavadas, y su comienzo se encuentra hacia mediados del siglo V d. C. Esta costumbre —de origen indio— de excavar templos en la roca viva, ya había comenzado en las famosas cuevas de Tun-Huang, que de acuerdo con la tradición fueron consagradas hacia el año 366 d. C. Lo mismo se ve en otros sitios como Bamiyan, (en Afganistán) y en lugares del Asia Central como Kashgar, Khotan, Kucha, Turfan, y Mirán, en donde las influencias de Gandhara son evidentes, aunque en cierto modo asimiladas por los pueblos de esas regiones. Es a través de estos intermediarios centro-asiáticos que los chinos reciben influencias diversas, del arte indio y del iranio.

Las cuevas de Tun-Huang son muy importantes en la historia del arte budista chino, particularmente en el campo de la pintura, pero la brevedad obligada de nuestro trabajo nos impide extendernos en este aspecto. En Tun-Huang se excavaron alrededor de 486 cuevas decoradas no sólo con pinturas sino también con esculturas numerosas. Tun-Huang proporciona ejemplos de arte budista entre los años 400-500 hasta 1300. El estudio de esas cuevas podría ser un tema de investigación interesantísimo.

Se cree que hubo relaciones entre el arte de Tun-Huang y Yün Kang, ya que hacia 435 d. C. muchas familias de artesanos fueron trasladadas de un sitio a otro. Es posible que los mismos artistas que esculpían en unas cuevas sirvieran también en el trabajo de otras. En Yün Kang se encuentran estatuas de gran tamaño, lo que revela la influencia centro-asiática; además, otros detalles artísticos son prueba de esa influencia,

aunque ya ciertas características indican la asimilación de la misma y la evolución hacia modelos chinos que sugieren el ideal típico con sonrisa arcaica del período Wei. Así, después de la construcción de los templos rupestres de Yün Kang, la imagen del Buda muestra que el ideal chino se acentúa, para reemplazar las fórmulas del arte del Asia Central.

En las cuevas de Lung-men esas tendencias se acentúan, y notamos que un cierto sentido geométrico y lineal va alejando al arte budista chino de los ideales más plásticos de la escultura originada en la India. Hay entonces una mayor simplificación casi ideográfica, según las palabras del Dr. Benjamín Rowland. El arte budista se hace un tanto hierático, lo cual ha hecho que se compare a esas imágenes con el arte románico occidental.

En cuanto a la evolución de la escultura budista china, podemos seguir la división que hace el arqueólogo William Willets en su libro sobre Arte Chino. El la divide principalmente en tres fases, ya que la cuarta tendría poca importancia desde el punto de vista de evolución y creación: la cuarta fase no sería sino una repetición de los modelos de la tercera, y en cierto modo, una decadencia del arte budista chino. Willets divide estas fases del siguiente modo:

I Fase: del 338 al 550 d. C.: dinastías WEI DEL NORTE (385 a 535), WEI DEL ESTE (534 a 550) y WEI DEL OESTE (535 a 557).

II FASE: del 550 al 618 d. C.: dinastías CH'I DEL NORTE (550 a .. 570), CHOU DEL NORTE (557 a .. 581) y SUI (580 a 618).

III FASE: de 618 a 750, o sea durante la primera parte de la dinastía T'ANG, la cual en su totalidad va de 618 a 906.

En cuanto a los tipos de escultura china, hasta el momento me he referido principalmente a las esculturas de los templos rupestres, de los cuales los más

famosos son los de Tun-Huang en Kansu occidental; Yün Kang, en el norte de Shansi; Ping-ling-ssu y Mai-chi-shan, cerca de la frontera de Kansu y Shensi; Lung-men, en Honan; Tien-lung-shan en la parte central de Shansi, y Hsiang-T'ang-shan en Hopei. Es en la segunda y terceras fases cuando las escuelas escultóricas de Shensi, Shansi, Hopei y Honan llegan a su apogeo.

Pero además de esto hubo en China estatuillas votivas en bronce para uso doméstico, en las cuales los cambios de estilo son evidentes. A ellas me referí anteriormente.

En tercer lugar hay que mencionar las estelas votivas rectangulares derivadas de las estelas funerarias de la época Han.

En la primera fase de la escultura budista china (Ejs: Yün Kang, de 450 a 500, y Lung-men, de 500 a 550), podemos encontrar dos estilos, uno mayor y otro menor. La característica de esta primera etapa es una cierta tensión en la representación de la estatuaria, lo que hace que los críticos occidentales comparen esta escultura con el arte románico, como mencioné antes.

En el estilo mayor de esa primera fase encontramos un modelado bastante abstracto del rostro, frente amplia, nariz bien hecha, boca pequeña con sonrisa "arcaica". El rostro no tiene que ser humano, y no indica raza, identidad, disposición mental o emotiva.

En el estilo menor hallamos obras más personales, más cercanas al espíritu chino que se encuentra presente en los bronce y en las lacas. La sonrisa arcaica es más pronunciada, los ojos son muy rasgados, la barbilla en punta, y un nimbo o aureola en forma de hoja adorna la parte posterior de la cabeza de los Budas y Bodhisattvas. Estas estatuas transmiten una impresión de inocencia y de pureza casi infantil, como dice Willets.

En cuanto a las características de las obras de la segunda fase, vemos que con frecuencia tres arrugas aparecen

en la garganta de las estatuas, y los párpados están bastante curvados, particularmente en la escultura de la época Sui. Hay mucha decoración floral y otros adornos en las aureolas. Aparecen motivos exóticos —influencias venidas de la región occidental asiática— adornando los nichos, las estelas, las balaustadas, etc. Entre los motivos hallamos el loto, el acanto, los árboles “Bodhi”, las apsaras (ninfas de la mitología de la India) con guirnaldas, los yakshas, y máscaras grotescas sosteniendo los stupas. No hay duda de que influencias iránias, helenísticas e indias se hallan presentes. Hay un cierto barroquismo en este arte.

También podemos notar ya cierta influencia del arte Gupta indio, especialmente en motivos ornamentales como el halo floral en las estatuas del Buda. Esto se ve especialmente en la escultura del reino Ch'i del Norte. Hay además una tendencia a restar importancia decorativa al ropaje para ganar en sentido plástico. El tratamiento del rostro y del movimiento del cuerpo acercan la escultura de este período a un cierto realismo. Pero siempre los rostros de los Budas y los Bodhisattvas muestran algo que trasciende lo humano. Ciertamente las imágenes de esta época tienen más vida, aunque aún no llegan al ritmo de la posición tribhanga, tan característica de la escultura de la India. Ejemplos famosos del arte budista de esta segunda fase son las cuevas de T'ien-lung-shan.

Pareciera que las tradiciones e ideales estéticos indios y chinos se acercan en este momento para tratar de armonizar, pero luego comienzan a divergir de nuevo.

En la tercera fase, quizás por la influencia de peregrinos chinos que viajaron a la India y regresaron con manuscritos e imágenes —el más famoso de todos fue Hsüan-tsang a mediados del siglo VII, aunque antes hubo otros tan famosos como Fa-hsien en el siglo IV— hubo una decisiva vuelta a los

ideales indios, de los cuales se habían desviado al final de la segunda fase. Esta nueva inspiración en los ideales más plásticos de la escultura india sucede alrededor del año 640 y dura unos cien años. Pero hacia el año 700 el impulso creador se había agotado.

Las esculturas de Lung-men correspondientes a esta fase son de especial importancia, y el arte budista de esta época culmina en tiempos de la famosa emperatriz Wu (684-705).

En este arte encontramos un gran interés por la forma humana, lo que indica una indiscutible influencia del arte indio de la época Gupta. Los escultores de la época T'ang llevan adelante las tendencias de la segunda fase, a saber: un naturalismo del rostro, la reducción del ropaje a simples líneas que forman un “ropaje mojado” sobre el cuerpo desnudo, y el modelado de figuras de bulto —sin la frontalidad de las estatuas de los siglos anteriores— con un cierto movimiento en el cual la posición “tribhanga” de las esculturas indias se acentúa.

Pero en esta fase los mayores refinamientos escultóricos los encontramos en la representación de los Bodhisattvas más que en la de los Budas. Entre ellos es notable un Bodhisattva de un templo en Hopei. La evolución del Bodhisattva Avalokiteshvara es particularmente interesante en el arte chino, ya que más adelante se transformará en la diosa Kwan Yin, tan amada por los chinos, y por los japoneses bajo la denominación de Kwannon. Pero la historia de esta evolución y transformación de un bodhisattva indio en una diosa de Extremo Oriente está fuera del estudio que ahora nos hemos propuesto. Es, sin embargo, tema apasionante de investigación en la historia del arte budista chino.

Conclusiones:

El estudio de la escultura budista china nos sirve de ejemplo de la evo-

lución, transmisión, asimilación y recreación de corrientes, temas, fórmulas iconográficas del arte de una región a otra. Como en el caso chino, las modificaciones de los gestos o mudras de las imágenes, pueden haber sido causadas por un conocimiento superficial de la tradición artística india, por el desconocimiento de los textos sagrados que indicaban la iconografía budista, por la diferencia entre los artistas indios que realizaban como obra piadosa la escultura de imágenes del Buda y los artesanos chinos que la hacían por encargo, o a diferencias de temperamento artístico, además del enriquecimiento de la doctrina budista tanto en India como en China, etc. Este sería un ejemplo de cómo las influencias nunca son copiadas en forma absoluta, y de cómo los pueblos asimilan y recrean las formas y los ideales artísticos y religiosos que reciben.

Desde este punto de vista el estudio de la trasmisión y evolución de la imagen del Buda de una región cultural a otra puede servir como método de análisis de la sutil interdependencia artística y cultural que se realiza entre los pueblos desde tiempos antiguos.

Hemos visto que la escultura clásica del período Gupta fue el más poderoso estímulo para los escultores chinos de la segunda mitad del siglo VI al VII; pero también vimos cómo los chinos, con una tradición artística milenaria, y con ideales estéticos muy diferentes a los indios, pudieron absorber la influencia india y recrearla en sus obras de arte más importante. Entre un Buda Gupta y uno de la III fase china, no hay duda de que se trata de obras artísticas de dos pueblos con ideales estéticos casi opuestos. A lo plástico indio se opone el dominio del diseño y de la belleza de la línea. De allí que en la escultura china no se llegara a la belleza sensual, a la perfecta realización de los valores plásticos de la

estatuaria india. Cierta reticencia parece dominar en las obras chinas, aun en aquellos momentos en que la influencia del arte Gupta se hizo más presente. Sin embargo, podemos decir que la versión china de la escultura budista de la primera parte de la época T'ang fue el resultado final de la influencia estética india en esa parte de Oriente. La escultura de bulto fue creada por los artistas chinos entonces por primera vez con verdadero éxito. Este fue el mayor triunfo que la influencia india tuvo en el arte chino, porque sus ideales, aunque aceptados con entusiasmo a veces, o con reticencia en otros momentos, lograron imponerse a la frontalidad de la estatuaria china, y dominar en cierto modo la antigua devoción china a los estilos esencialmente lineales.

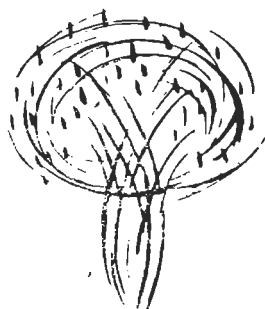
Como en el antiguo arte griego, los chinos pasaron por una época arcaica en su primera fase, por un clasicismo en su segunda y tercera fases, y me atrevería a agregar que el arte de finales de la época T'ang tuvo un barroquismo que podría compararse con el del período helenístico.

La comparación que a veces se ha hecho del arte budista chino de las tres épocas a que me he referido, con el arte románico y el gótico europeos, también podría ser válida. Sin embargo, estas comparaciones tan sólo indican que los fenómenos artísticos son universales pese a todas las diferencias de cultura y de ideales estéticos expresados en las grandes obras. Por encima de las diferencias está el mensaje de belleza que se impone como un lenguaje común que puede transmitirse a todos los hombres. Y esto es válido cualquiera que sea la iconografía, o los medios de que se valgan los artistas. El gran arte es simplemente ARTE, y en él las fronteras se borran, porque el tiempo deja de serlo y sólo queda la eternidad.

H. Lola Chen Apuy

BIBLIOGRAFIA

1. Dietrich Seckel, *The Art of Buddhism*, New York, 1964.
2. Benjamin Rowland, *The Art and Architecture of India*, Penguin Books, England, 1956.
3. Benjamin Rowland, *The Evolution of the Buddha Image*, The Asia Society, Inc., N. Y., 1963.
4. Lawrence Sickman and A. Soper, *The Art and Architecture of China*, Penguin Books, 1960.
5. E. Dale Saunders, *Mudra*, Routledge and Kegan, Paul, Lid., 1960.
6. William Willets, *Chinese Art* (vol. 1), Penguin Books, 1958.
7. Alice Getty, *The Gods of Northern Buddhism*, Charles E. Tuttle, Rutland, Vermont and Tokyo, Japan, 1962.
8. René Grousset, *Chinese Art and Culture*, The Orion Press, N. Y., 1959.
9. Werner Speiser, *China*, Seix Barral, S. A., Barcelona, 1961.
10. Chiang Yee, *Chinese Calligraphy*, Methuen and Co., London, 1961.
11. Raymond S. Stites, *The Arts and Man*, Mc. Graw Hill Book, N. Y. 1940.



Discurso del Dr. Alfredo Ortiz Mancía

Presidente del Instituto Salvadoreño de Cultura Hispánica, en la inauguración de la sede del mismo, pronunciado el 20 de octubre de 1965

Señoras, Señores:

La circunstancia de ser Presidente del Instituto Salvadoreño de Cultura Hispánica me brinda el honor inmerecido de pronunciar unas palabras en el día de inauguración de esta casa que, por el espíritu que le da vida, quisiera ser a la vez hogar lleno de cordialidad, caja de resonancia, antena captadora, puente de espiritualidad, o, por lo menos, tener algo de todo eso.

Nuestro Instituto nació, en efecto, con los brazos abiertos para acoger, dar calor y animar, toda idea, todo impulso, toda iniciativa que tienda a acercar, por el noble camino de la cultura, a nuestra patria con la Madre España. Desea ser, recoger y difundir en la medida de sus modestas posibilidades, con la cooperación inestimable del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, el mensaje espiritual y la voz de los exponentes más conspicuos del pensamiento ibérico en sus diferentes manifestaciones, y constituirse al propio tiempo en vínculo de unión entre nuestros pueblos, unión que habrá de ser fruto de un conocimiento recíproco cada vez más profundo.

Con la mirada puesta en esos objetivos, espera nuestra entidad poder cumplir la elevada misión que le asigna su estatuto orgánico y ubicar a El Salvador en el sitio que le debe corresponder dentro de la grandiosa anfictionía espiritual americana, sobreentendida en la visión profética de Bolívar, ya que Hispanoamérica, si bien en plano político se presenta como un conjunto

de unidades colectivas con caracteres particulares y precisos cada una, en otro sentido, por su raza, su historia, su tradición y su hermosa lengua comunes, constituye una sola familia de naciones hermanas, una sola y grande república espiritual bajo el signo de la España eterna.

José Enrique Rodó, el insigne uruguayo que penetrara las reconditeces de Proteo, decía en el *Mirador de Próspero*:

“Por mucho que los pueblos hispanoamericanos adelanten y se engrandezcan y alcancen a imprimir a su cultura sello original y propio, el vínculo filial que los une a la nación gloriosa que los llevó en las entrañas de su espíritu ha de permanecer indestructible.

La emancipación americana no fue el repudio ni la anulación del pasado, en cuanto éste implicaba un carácter, un abolengo histórico, un organismo de cultura, y para concretarlo todo en su más significativa expresión, un idioma. La persistencia invencible del idioma importa y asegura la del genio de la raza, la del alma de la civilización heredada, porque no son las lenguas humanas ánforas vacías donde pueda volcarse indistintamente cualquier sustancia espiritual, sino formas orgánicas del espíritu que las anima y que se manifiesta por ellas”.

¡El genio de la raza! el que transmitiera al Mundo, por boca de Calderón en el *Alcalde de Zalamea*, aquella sentencia que más que sentencia es una definición: “el honor es patrimonio del alma y el alma sólo es de Dios”, lema o consigna que sólo pueden tomar para sí los que Salvador de Madariaga en su obra de psicología social *Ingleses, franceses y españoles* califica de bien nacidos, porque están dispuestos a no usar de su libertad con fines mezquinos, en garantía de lo cual dan su propia sangre. Idea que el clásico anónimo complementa en el *Lazarillo de Tormes*, cuando dice: “un hidalgo no debe a otro que a Dios y el rey nada, ni es justo, siendo hombre de bien, se descuide un punto de tener en mucho su persona”. En donde se ve que España siempre lleva a Dios consigo, dondequiera que vaya.

He ahí lo hispánico, el denominador común, liga y argamasa de esta América que habla la lengua de Cervantes, legataria directa de las grandes virtudes de la raza, de esa raza que ha hecho del honor y la caballerosidad y la dignidad y el valor, sustancia y esencia de su sangre misma, y que ha fundido a España y América en una sola alma, la propia que, llena de sinceridad y nobleza, proclama en labios de Miguel de Unamuno: “Deberíamos enorgullecernos de la heroicidad de aquellos hombres frente a las tropas de los torpes gobiernos peninsulares y considerar una gloria de la raza la gloria de la independencia americana”; y que, grávido de fraterno sentimiento, aflora en la voz de su Excelencia don Fernando Ma. Castiella, Ministro de Asuntos Exteriores de España, cuando, hablando en un 12 de octubre, dice a los diplomáticos hispanoamericanos:

“Sí; nuestros son Bolívar y San Martín, los gloriosos criollos, como vuestros

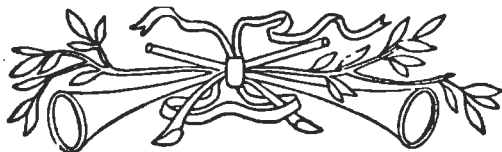
son Cortés y Pizarro. Nuestros son Tepozotlán y el Cuzco como vuestros son Salamanca y el Escorial. Y si la Independencia es, fundamentalmente, obra de españoles de América, cuestión de familia, la conquista es obra de vuestros antepasados directos, vuestros abuelos de España que no más llegar a la tierra de América ya empezaron a pertenecerla y a ser suyos”.

Sí, americanos de España y españoles de América. Sí, iberos son nuestros héroes como criollos sus genios. Participamos todos en condominio del tesoro de la vasta cultura hispánica, cuyos primeros balbucesos, diez mil años antes de Cristo, acaso sean los contornos sencillos del arte rupestre y cuyo devenir a lo largo de los siglos quedó jalonado de resplandores de gloria. Contemporáneo del Fundador del Cristianismo, Séneca, el filósofo cordobés, representa el estoicismo hispano. El Evangelio prende en España desde el inicio de nuestra era por obra del Apóstol Santiago y, acaso, de San Pablo mismo, ya que en el *Libro Máximo* se sienta la posibilidad de que por su misión catequizadora, sus sandalias de peregrino también recogieron el polvo de Sefarad o España. Los Emperadores Trajano, Adriano, Marco Aurelio y Teodosio llevan a Roma el aporte ibérico a las letras latinas, a la política imperial y a la ciencia del derecho. A principios del Siglo Octavo los moros inician en la Península Ibérica una dominación que terminó casi ocho siglos más tarde, dejando en pos de sí, como herencia perdurable, todo un acervo científico y artístico. Se comprende que Ramón Menéndez Pidal afirme que “cuando durante el Siglo XI los latinos en España y en Sicilia vencen a los musulmanes, se dejan a su vez vencer por la superior cultura de los vencidos, se dejan cautivar por las ciencias y las artes que admiran en las tierras recién conquistadas”; y agregó yo, al igual que Grecia conquistó a sus guerreros vencedores los romanos, imponiéndoles su cultura. Salamanca, con París, Bolonia y Oxford, desde el Siglo XIII, ya difunde por el mundo el esplendor de su cultura. Ante el estupor de todos, brota América de un parto cósmico desde la entraña de la Mar Tenebrosa, dominada y convertida en otro Mediterráneo por la hazaña intrépida de un puñado de corajudos españoles capitaneados por el Almirante Colón, seguidos más tarde por toda una pléyade de gloriosos conquistadores; Ponce de León, que domina el Norte; Vasco Núñez de Balboa, que avizora el Océano Pacífico; Cortés, que vence el Anáhuac; Pedro de Alvarado, que gana Centro América; Benalcázar, Quito; Mendoza, que funda Buenos Aires; Jiménez de Quesada, que funda Santa Fe de Bogotá; Pedro de Valdivia, que incorpora Chile a la Corona de España; Pizarro, el Perú, etc., etc. Mas, en el Siglo XVI, para mayor precisión año de 1540, uno de los Santos más refulgentes del Cristianismo, San Ignacio de Loyola, funda la Compañía de Jesús que desde entonces hasta nuestros días, desarrolla por el mundo entero su infatigable y prolija labor misionera y culturizadora. Siglo en que también en América, el Emperador en cuyos dominios no se ponía el sol, funda dos gloriosas universidades, las de Lima y México y en que Francisco de Vitoria publica sus

Reflexiones Teológicas, que tanta influencia habrían de tener en Hugo Grocio, padre del Derecho Internacional. Y en que nace y muere, porque no muere, aquella mística poetisa que fue Teresa de Avila, Santa Teresa de Jesús, fundadora de la Orden de las Carmelitas, y en que casi vio la luz Miguel de Cervantes y Saavedra, la cúspide más alta y la figura ecuménica por excelencia de la literatura castellana, desde la cual, hasta nuestros días, el genio de la raza infatigablemente da al mundo valores extraordinarios, entre los que, para citar sólo los que nos son más conocidos, por lo próximos en el tiempo, cabría recordar: en la poesía, al inefable autor de *Platero y Yo*, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Jorge Guillén, León Felipe; en la novela, a Palacio Valdés, Pío Baroja, Valle Inclán, Azorín, Pérez de Ayala; en el teatro, a Jacinto Benavente, los hermanos Álvarez Quintero, José María Pemán, Alejandro Casona; en la música, a Albéniz, Granados, Falla; en la pintura a Picasso y a Salvador Dalí; en la ciencia a Ramón y Cajal; en la medicina y la literatura científica al doctor Gregorio Marañón; en las Ciencias Jurídicas y Penales, a Luis Jiménez de Asúa y Mariano Ruiz Funes; en la Filosofía, a José Ortega y Gasset, Manuel García Morente, Eugenio D'Ors, Julián Marías; en las Ciencias Históricas, a Ramón Menéndez Pidal; y ¿cómo no mencionar al gran filósofo, novelista y poeta Miguel de Unamuno y a Salvador de Madariaga, notable biógrafo de Colón, quienes con otros muchos que sería fatigoso enumerar, han enriquecido el anchuroso caudal de la cultura hispánica, la cual la Madre España, en ofrenda generosa, deja a la disposición de quienes quieran acercarse a ella sus labios sedientos?

Señores, el Instituto Salvadoreño de Cultura Hispánica abre sus puertas, desde esta fecha y pone desde hoy a la disposición de todos, la biblioteca de autores españoles con que contará dentro de muy poco, gracias a la generosa cooperación del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid y de la Embajada de España, servida en la actualidad por un auténtico representante de nuestra raza, el talentoso intelectual y diplomático su Excelencia Don Antonio Cacho Zabalza.

Muchas gracias.



El Teatro en Función Cultural*

Por Luis GALLEGOS VALDES

Expresar nuevas ideas sobre el teatro es tarea que sinceramente no está a mi alcance: quede esto para el filósofo, para el actor avezado, para el dramaturgo. Así pues mi tarea ante ustedes será más modesta: me circunscribiré a recordar algo de lo mucho que se ha dicho acerca de un tema de interés permanente.

EL ORIGEN DE LA TRAGEDIA

Tal el título de la primera obra de Nietzsche. Es el momento en que el poeta y pensador alemán es sólo un filólogo recién salido de la universidad. Pero la antigüedad, sobre todo Grecia, es su mundo; allí se nutre este hombre serio y jovial a la vez, ansioso de ciencia y de sabiduría. A través de sus gruesos lentes de sabio alemán —un sabio alemán del siglo XIX cargado de erudición y solidez científica— Nietzsche va a contemplar uno de los fenómenos más extraordinarios de la cultura; va a tomar notas para luego elaborar sus fichas ante algo

realmente portentoso: el nacimiento de la tragedia, vale decir del teatro. Apela Nietzsche para ello a todo lo aprendido en los tratados, en las obras fundamentales de la época; se sumerge otra vez en las tragedias de Esquilo, Sófocles y Eurípides; hace un magno repaso a las lecciones magistrales que ha escuchado en las aulas; afina el método de investigación que le han enseñado sus maestros predilectos; y sobre todo trata de ver con sus propios ojos la verdad de aquella Grecia heroica de Homero y los aedos, ya tan refinada, la Grecia del siglo VIII a. C., de verla y de mirarla con ojos frescos, sin telarañas de prejuicio, con ojos de sabio y de poeta, de poeta sobre todo. Coincidente casi con esta escena, vemos desarrollarse otra, pero esta en el mismo terreno de los acontecimientos. Schliemann, otro germano testarudo, con una voluntad de

* Conferencia dictada en la terraza del Banco Central de Reserva de El Salvador, el 24 de agosto del año en curso y dedicada a la Memoria de don Francisco Gavidia.

saber indescriptible, con un amor a lo griego inconmensurable, amor que finca en Homero, maestro de Grecia, está escapando con todo un equipo de trabajadores bajo su dirección. Se trabaja afanosamente desde hace semanas en el semiárido terreno, en busca nada menos que de la ciudad de Troya. Decir Troya es evocar de inmediato el mundo homérico, a Helena, Héctor, Agamenón y Aquiles; es evocar también a Pallas, la de los verdes ojos; es sentirse otra vez emocionado, en suspenso, ante los fieros combates entre tirios y troyanos. ¿Por qué se matan otra vez los hombres con fiereza y saña inconcebibles? ¿Se matan por el Vellocino de Oro, por el trono de un monarca poderoso, por la conquista de un reino que guarda riquezas insospechadas? Nada de eso; se matan por la belleza de una mujer, por esa Helena ante la cual los viejos se quedan estupefactos, ante la que los mismos dioses se inquietan, Helena la troyana a la que ha raptado Paris y de aquí la guerra de Troya, y de ahí tanto pelear y fatigar. Cuando Helena se pasea por las murallas de la ciudad pareciera que es la misma Venus la que, salida de su concha marina, visita a los mortales para hacerles el regalo de su presencia física, maravillosamente concebida. Las naves aquellas hienden el mar proceloso o calmo; los remos ágiles levantan la espuma y el timonel deja una estela en el mar inmenso, de ondas como los ojos de Pallas Atenea, la del casco y la coraza áureos, la de la lanza mortífera, la terrible Pallas, diosa de Atenas, que tendrá luego su altar en el Partenón, cuando éste se yerga en mármol inmortal bajo la égida de Pericles, gran constructor y gran gobernante, protector de poetas y de artistas. Pero no adelantemos los acontecimientos. La historia de Helena y de la guerra de Troya nos la relata Homero como sabemos en la *Iliada*. La *Iliada* es uno de los monumentos de la literatura universal legado por los aedos, por Homero, a la Humanidad. Decía un crítico que en Homero, sobre todo en la *Iliada*, está en germen, que digo, está ya

el realismo literario que dos mil años después cultivarán los novelistas franceses y rusos, ingleses y españoles del siglo XIX. El mismo naturalismo de Zola está contenido en Homero según aquel crítico, porque Homero, un poeta, pero un poeta épico, no se contenta con evocar, sino que nos pinta al vivo los combates, las muertes horribles de los guerreros. Todo ello lo vemos con nuestros propios ojos, con los ojos del poeta griego al que la leyenda hizo ciego para mitologizar un hecho: el del vidente que no precisa de los ojos corporales para otear los acontecimientos, para adentrarse en el nudo de los combates y decirnos lo que sucederá. Pues bien, en Homero, según la crítica, está contenido el teatro griego, Homero le suministra a este teatro personajes y temas, mitos y leyendas, Homero máximo educador del pueblo griego. Nietzsche, igual que su compatriota Enrique Schliemann (1822-1890), emplea la piqueta para romper y remover las capas y estratos que recubren la verdad sobre la tragedia; emplea, sí, otra piqueta, la de la investigación, la del método filológico aprendido en la universidad. Para unos Schliemann, ex-empleado de un banco (vean ustedes si los bancos no producen gente curiosa) es un loco, porque está seguro de hallar en sus excavaciones la ciudad de Troya, recubierta por los siglos con capas gruesas de inexactitudes, hasta el grado de que las gentes —legos y sabios— piensen que se trata de una ciudad inventada por Homero, una ciudad irreal, una ciudad fantástica. Para el círculo universitario que sigue Nietzsche en sus trabajos nada hay de raro en el joven filólogo, sino que se le tiene por un talento brillante y sólido a la vez, acaso más lo primero por sus veleidades de poeta, porque Nietzsche, cuando quiere descansar de sus afanes de *schollar*, de sus preocupaciones de erudito, va a la poesía con el gentil desembarazo de un romántico, pero de un romántico germano, serio y profundo, para encontrarse a sí mismo, para tocar a la belleza siquiera en la orla y palpar a la verdad, estreme-

cida en una palabra, en un giro, en un fragmento de frase de un poeta o de un historiador antiguos. Pero más adelante, cuando ya el ahora loco ex-emplado de banco haya dado con los sillares y muros de la antigua Troya, Nietzsche, que ha abandonado ya la filología, que ha dicho cosas tremendas de los filósofos técnicos y por lo tanto que se ha alejado de la universidad, Nietzsche, ahora más miope que nunca, se siente pensador y de ninguna manera técnico de la filosofía, tanto poeta como pensador, y ya empieza en su cerebro poderoso a perturbarlo, a amargarlo la locura que lo poseerá entero más adelante. Schliemann se vuelve famoso entre los doctos, mientras que Nietzsche se les vuelve sospechoso por sus atrevidas y a veces violentas opiniones. Nietzsche se siente, eso sí, más solitario cada vez, y cada vez más enamorado de la altura, de las cimas, de las nubes, de la limpidez del cielo.

Antes de que la tragedia ocurra, esto es, la tragedia de su vida, la tragedia del intelectual rico de ideas originales que es Nietzsche, o sea la pérdida de su razón, mucho antes ha hablado del nacimiento de la tragedia, del origen de ella en Grecia, junto a la ladera de un monte.

¿Y qué nos dice Nietzsche de todo ello? Ante todo destaca dos ideas fundamentales encarnadas en dos tipos de hombre: el hombre apolíneo y el hombre dionisiaco. Dos ideas que más tarde divulgará ampliamente otro alemán, nietzscheano por cierto, Spengler en su otrora muy leída y comentada obra *La decadencia de Occidente*, entre las dos guerras mundiales. Apolo es la armonía, el dominio de las pasiones, es el dios de la justeza y del equilibrio. Apolo es quien desolló a Marcias por tocar mal la flauta, por haberse atrevido —¡oh humana osadía e impiedad!— a desafiarlo a tocar la flauta. Apolo inspira al oráculo lo que debe hacerse en paz como en guerra, es podríamos decir no sé si exactamente, una especie de colaborador del destino individual y, más que todo, del destino de la polis.

Apolo es un dios hermoso que desde su nube se abaja a participar, como otros dioses olímpicos, en las comunes y sudorosas tareas de los hombres, torpes y olvidadizos a veces. Apolo inspira el hecho justo, el gesto noble, y las musas —nueve lindas hermanas— lo rodean. Cuando los hombres pronuncian su nombre sienten un leve estremecimiento en su piel, un escalofrío fugaz, no porque Apolo infunda temor sino porque Apolo es la inteligencia, la espiritualidad, la gracia, y los hombres ante él se sienten poco inteligentes, poco espirituales, sin gracia y hasta feos. Ser apolíneo, en la concepción moderna, precisada por Nietzsche, es ser un hombre sereno, ecuánime, inteligente, domador de sus propias pasiones. El hombre moderno ya no escucha al oráculo de Delfos como los antiguos griegos, que iban en peregrinación a ese lugar sagrado para ellos, a ese lugar donde Apolo les hablaba por boca precisamente del oráculo, el cual había que interpretar, claro está, porque las cosas de la mente, ordenadas por la inteligencia, predichas por Apolo, habían de ser interpretadas. Goethe es el prototipo del hombre moderno apolíneo. Sabio e inteligente, estudioso y profundo, un genio. En cambio, el hombre dionisiaco es el hombre en función de sus pasiones, el que se deja arrebatar, enfurecer por ellas, por la embriaguez, por el desenfreno. Otro dios —¿a la verdad un dios o un farsante dispuesto a enfrentarse y a embromar al Olimpo?— Dionysos, venido de Tracia, cuyos atributos no son la lira como en Apolo, sino el tirso florido y empampanado y la máscara grotesca, Dionysos, medio oriental, medio griego, pero un griego desmelonado, instaure en Grecia el reino de la desmesura, de la demasia y del ditirambo.

¿Cómo pasan semejantes cosas en la tierra donde Apolo impusiera su orden y equilibrio hasta entonces, cómo ha permitido el gran Zeus que un oscuro semidiós, o dios entero según sus secuaces, haya entrado entre gritos y tumulto de ebriedad al socaire de la vendimia, confundido acaso entre los mozos que pisan

danzando la uva que ha de ser luego llevada al lagar? Los dioses, y Zeus es el máximo entre la dinastía que reina en el Olimpo, lo permiten todo, hasta que lo irrespeten los mortales con sus bellaquerías; es más, Zeus, los dioses de su laya, gustan de mezclarse entre los mortales, aparearse con las hijas de los hombres y tener hijos con ellas, ¡un escándalo! Pero qué importa el escándalo, si para eso hay una oquedad en el cielo, justamente para que resuenen las voces y se oigan distantes, llevados por la traviesa Eco, los dichos de los dioses y de los hombres. Así pues Dionysos, coreado por su corte de coribantes y de bacantes, aplaudido por la multitud ebria y desenfrenada, atraviesa los bosques consagrados por Apolo, consagrados a las Musas sus hermanas, llenándolos y estremeciéndolos con su gritería bárbara.

Nace la tragedia entonces entre gritos, insultos, procacidades y dichos incoherentes de beodos y arrebatos de ménades, de mujeres locas. Dionysos ríe a carcajadas sentado en su improvisado trono bajo un dosel de vides. Hay que verlo atardecer con la mirada estrábica entre cantos e hipos, y atraer hacia él a las mujeres ya borrachas y jalea a los catadores en aquella juega, que ellos quisieran sempiterna, rodeados de sátiros y de chivos. O sea de hombres disfrazados de tales. Se ha dicho que cuando los mozos venían enbrados por el zumo de la uva y encaramados en un carro tan tambaleante como ellos, lanzaban a los presentes, a los que iban a verlos pasar escandalizando desde su carromato, insultos y frases chocarrerías y que los presentes les contestaban en igual o parecido tono. Había con ello nacido el diálogo, los interlocutores, aunque fuese entre vapores de vino y sandeces de jayanes. Un aire campesino e igualitario preside el nacimiento de la tragedia, el origen de la comedia, que en el principio lo uno y lo otro nacieron confundidos como gemelos.

Se dice también —nos lo dicen los eruditos en diccionarios, enciclopedias y tratados— que como Dionysos se creía dios

sus creyentes le sacrificaban un chivo, que luego comían, entre brindis, y de ahí el nombre de tragedia, así como el de comedia viene de aquellos dichos que intercambiaban los vendimiadores embriagados con la gente que iba a verlos pasar en su carreta tirada por bueyes y que el mugido de éstos dio lugar al nombre de bufón, de *foné*, que significa mugido, buey. De *traigos* —cabro, chivo— tenemos tragedia y de *comedia*, que significa varias cosas: banquetes, cabalgatas, danzas, insultos, persecuciones por las calles y certámenes improvisados (1), tenemos la comedia. Como vemos el teatro es, en un principio, improvisación, guasa, jocosidad, rostros pintados por el zumo de la vid y cantos. De una misma fuente derivará el teatro en sus dos grandes aspectos: tragedia y comedia. Ahora bien, teatro en griego quiere decir el lugar a donde se va a ver. ¿A ver qué? A ver representar algo, y esto no se entiende si no se sabe que ante todo se trata de acción, de drama, y que actores son los que se mueven, los encargados de actualizar una acción, un personaje. Los griegos simbolizaron en dos máscaras la tragedia y la comedia, la máscara que llora y la máscara que ríe, que todos hemos visto desde niños en altorrelieve en el tímpano del escenario. Los espectadores iban a ver pasar ante sus ojos las teorías, o sean las jóvenes que participaban en la procesión que desfílaba por la orquesta antes de empezar la función. Hay por consiguiente que teorizar un poco cuando de teatro, como de toda cosa o producto humano, se trata.

¿Por qué surge el teatro en Grecia de la manera que todavía hoy persiste en lo esencial? ¿Por qué había de ser en Grecia y no en la India o en Egipto donde el teatro, tal como lo entendemos nosotros, herederos de Grecia y Roma, insertos como estamos en la cultura occidental, había de aparecer con tales o cuales características? Tres mil años antes, precisamente en Egipto, tres mil años antes de que Esquilo participara en la representación de sus tragedias, ya había eso que

los griegos llamaron teatro; pero eso no llega a plenitud, no alcanza categoría de gran arte sino en Grecia, en el teatro. Al principio —siguen informándonos los historiadores— el teatro, la representación teatral tenía lugar en un sitio cualquiera y los actores salían de una tienda de campaña ya dispuestos a actuar rodeados de un público aglomerado confusamente al mismo nivel del suelo. Tespis, un hombre ingenioso, levanta más adelante, para obviar tal inconveniente, un tablado a donde suben los actores, dos actores nada más, a entablar el diálogo. La gente los ve sentada en la ladera de un pequeño monte; para facilitar el desarrollo de las danzas, se traza un círculo, la orquesta, frente a la cual se levanta la escena, en la cual se llevará a cabo la representación de la tragedia o de la comedia. Pronto las tablas son sustituidas por la piedra y van apareciendo teatros con escalinatas de piedra, que rodean la orquesta, en forma semicircular; ya los espectadores no se atropellan, pero sí lanzan gritos de emoción antes de que el acto comience. Al entrar el sacerdote de Dionysos seguido de las autoridades y de otros sacerdotes que ocupan los lugares principales, entra también la estatua del dios, que es llevada a su altar o *timelé* y depositada allí para que presencie —él también— la representación en su honor. De aquí el carácter religioso que tiene la tragedia griega. Luego, por una de las rampas laterales, entra el coro y va a colocarse en la orquesta e inmediatamente después los actores aparecen en la escena saliendo de sus camarines detrás de ella, con sus grandes máscaras, alzados sobre coturnos y envueltos en sus pesados trajes. Ello constituye algo magnífico, procesional, que, no obstante saberlo de antemano los espectadores, siempre les emociona. Ya tenemos los elementos necesarios, materiales y artísticos, para que se produzca la emoción dramática al final de la tragedia o bien para que los espectadores no acaben de celebrar el ingenio, el gracejo y la mala intención del comediógrafo.

Duraba muchas horas el espectáculo teatral, porque aún en tiempos de Esquilo se representaban cuatro obras, una tetralogía, tres tragedias y una sátira. Esquilo mismo era poeta, director y actor; después las tres funciones fueron desempeñadas por distintos individuos. Las tragedias se sacaban a concurso y el espectáculo teatral era subvencionado por las autoridades y por hombres adinerados, siendo los coreutas los encargados de su preparación, los que iban y venían durante meses para que todo resultara sin falla alguna.

El coro juega un papel importantísimo en la tragedia de Esquilo, de Sófocles y aun en Eurípides, esta última tragedia ya racionalizada, degenerada por el espíritu crítico de Sócrates y sus discípulos. Las venerables costumbres de la ciudad, de Atenas, sufren un impacto con la actitud del filósofo y moralista, que todo lo cuestiona y pone en entredicho y que, a pesar de ser ateniense de pura cepa y fidelísimo a las leyes de la polis, como que murió por no quebrantarlas pudiendo haber huido extramuros de ella, llevó la manía discuidora, dialogante, tan querida por los atenienses, a un grado de sutileza, de osadía inimaginables antes. El coro anticipa los acontecimientos, acota y señala. Sin él la tragedia perdería uno de sus elementos esenciales. Cuando se lee —¿qué otro remedio nos queda?— a Esquilo, la obra asume ante nosotros toda la solemnidad, todo el temblor emocional que hubo de tener en su lugar y tiempo, en aquel teatro al descubierto, pétreo, pero animado por miles de espectadores.

Aristóteles vendría a poner las cosas en su punto, con su exactitud de hombre de pensamiento y de ciencia, a explicar en su *Poética* a los siglos el significado de la tragedia, su alcance, funcionamiento y sobre todo sus condiciones. Tras dos mil años y pico de haber teorizado sobre ella Aristóteles, hay que recurrir a él para entender lo que es todo esto de tragedia, drama, catarsis o depuración del sentimiento. Aristóteles, luego de contemplar

la representación de las tragedias, obtiene las leyes que la rigen, así como después de disfrutar una comedia, de escuchar un ditirambo, o una oda, de embriagarse con la palabra alada de un orador, de analizar luego un discurso, traza el esquema de los géneros literarios. Nace con Aristóteles la crítica literaria, la explicación de lo que es tragedia, de lo que es comedia. Desgaja del tronco de lo vivo, de lo real, la tragedia para someterla a una criba, a una separación de sus elementos. Oigamos lo que nos dice al respecto un experto.

“Según Aristóteles, la *tragedia* no tuvo desde sus comienzos aquella seriedad que luego la caracterizó; llegó más bien a ésta partiendo de mitos sencillos y alegres; pero ciertamente la tragedia nació del ditirambo. Conocido es ya este género literario y cabe imaginarnos, por lo tanto, a aquellos primitivos coros cantándolos a la manera como se ve en Baquilides, alternados con algún personaje, y en forma sumamente popular y democrática, y desliendo, por lo general, sus cantos, en tres dramas consecutivos”.

El ditirambo era un canto en loor de Dionysos, un canto de exaltación, que se convirtió más tarde en un subgénero lírico. Téspis, siempre aquel ingenioso hombre del tablado, hizo otra cosa más: puso a dialogar a un personaje con el coro, lo que nos hace lógicamente suponer que primero fue el coro el que tuvo a su cargo el desarrollo, la explicación de la tragedia, en forma viva, pero estática, sin drama; en entrando el personaje tenemos ya la acción, el drama. Esquilo agregó, como decíamos, un segundo actor a la tragedia; además, disminuyó la intervención del coro y dio mayor importancia al diálogo. Modesto, autor y actor, corifeo, músico, teólogo, decía que sus tragedias eran “relieves del gran banquete de Homero”. Lleva en efecto a la tragedia a su mayor altura, la dota de todo lo indispensable para que la tragedia evolucione de las largas recitaciones, de los prolijos relatos, tan caros a los griegos, amigos de oír cuentos largos, a la

acción más ceñida del drama, sin que ello quiera decir que la narración no deje de tener importancia en Esquilo.

Esquilo, con las siete tragedias que de él nos han quedado (se dice que escribió 80 o 90 de las que fueron premiadas más de la mitad), no funda la tragedia pero sí la consolida. Y algo muy importante: de lo lírico que en ella había obtiene el esplendor de un drama, de un espectáculo, en que lo lírico, lo narrativo, lo dramático contribuyen a su eficacia, a su belleza. Verdaderamente ante la obra titánica de Esquilo se siente uno apabullado. No es de hoy la novedad de la escena, aunque para la historia ésta haya nacido ayer: pero sí que una cosa es evidente: los griegos, con sus grandes poetas, con sus grandes filósofos, llegan al nivel más alto de lo que el hombre puede alcanzar en inspiración, en técnica del drama. Esquilo es un momento estelar del teatro, el primer momento; luego otros dos momentos estelares harán que Grecia sea por derecho propio, si no la cuna del teatro, el medio genial, necesario, que le dio un rostro propio, reconocible a lo largo de los siglos. A esto se ha llamado, con justa razón, “el milagro griego”, y el teatro contribuyó en destacado lugar a que se produjera.

Es por eso por lo que una inmersión cada cierto tiempo en las fuentes de lo griego, al par que una delicia, es una necesidad. Esta necesidad la han satisfecho todos los hombres cultos, los pueblos y países cultos en un momento de su vida para renovar su fe en la vida, su sentido de lo humano, su amor a la poesía y al arte. Grecia y su teatro están ahí, al alcance de la mano, después de dos mil años de realizado aquel milagro, en las obras de un Homero, engendrador de la tragedia con sus cantos, mitos y leyendas, de un Esquilo, que supo aprovecharse de todo ello, de un Sófocles, continuador genial, de un Eurípides, cuya obra endereza el drama hacia el drama moderno, hacia la comedia de costumbres, realista, a la que el mucho discurrir ha llegado a secar

las fuentes de lo trascendente, de lo religioso.

En el principio, dice San Juan Evangelista, era el verbo; en el principio del teatro, puede decirse una vez más, está la tragedia esquiliana, en la que este sentido de lo trágico, como espectáculo y como aquietador de la angustia que experimenta el hombre ante lo inevitable (el destino), llega al máximo tras haber sabido aprovechar el trabajo, la experiencia, la inspiración de otros trágicos, porque en Grecia los hubo antes de Esquilo y Sófocles, y sólo así se explica uno la fuerza, la belleza con que estos hombres alzan la tragedia a un plano superior. Pero antes de la tragedia de Esquilo, no lo olvidemos, fue la locura dionisiaca, el juego un mucho loco y locuaz, de aquellos embriagados por el zumo de la vid, a los que Apolo —orden y medida— veía de reojo. Como toda creación humana, el teatro puede enorgullecerse de su origen humilde, sencillo; pero el trabajo y el genio creador, en un incesante afán de perfección, hacen que aquello, de intrascendente y pasajero, se torne trascendente y permanente y establezca la forma y la categoría.

DEL ALTAR AL ATRIO

Imposible pasar de largo frente al teatro de la Edad Media. Tras la eclosión de Grecia, el arte teatral como que se esconde avergonzado de pensar en un intento de imitar siquiera de lejos tan sobrehumano esfuerzo, gloria tan legítima, acierto tan evidente. Esto no quiere decir que los romanos hayan sido incapaces de aportar algo al teatro; todo lo contrario, la atelana, la palliata son una buena prueba de que en Roma el teatro floreció. Cultivaban las fiestas leneas en honor de Dionisio. Los payasos romanos o *grelatores*, los funámbulos, los mimos y la pantomima, están indicando que hubo una actividad teatral en la Roma antigua. Se trata de un teatro popular del que nos hablan las historias del teatro con todo detalle, destacando a Maccus como el per-

sonaje típico de la escena latina, la cual le debe, en su inicio, bastante a los etruscos. Plauto y Terencio, dramaturgos cultos, se interesan en dotar al teatro de obras que trasciendan lo meramente momentáneo, la improvisación, el gesto mudo aunque elocuente. Los romanos aplaudieron esas obras, que también son imitadas en el teatro de colegio medieval e influyen sobre todo a partir del Renacimiento. Nos queda el recuerdo de Roscio, el gran cómico romano y quedan, igual que en Grecia, las ruinas de teatros y coliseos donde los romanos iban a divertirse viendo representar a los actores y a enardecerse frente a los grandiosos y sangrientos espectáculos del circo romano, en el cual se lleva a cabo no sólo la muerte de innumerables hombres —cautivos, esclavos, cristianos—, sino la muerte misma del teatro romano. Plauto y Terencio, con sus comedias llenas de ingenio, fueron representados, escribieron para serlo. En tanto que Séneca, cuyo segundo milenario está celebrándose este año, escribe sus tragedias con afán erudito, sin que ello signifique que carezcan de hondo dramatismo; pero a Séneca le toca contemplar el derrumbe del teatro que consuma el Imperio, según lo ha observado Gastón Baty.

Hay una época de oscuridad teatral durante los primeros siglos de la era cristiana; mas, a partir del siglo X, del siglo XI, el teatro comienza a dar signos de vida en las iglesias. Con los misterios en torno a la vida de Cristo, con los dos ciclos: nacimiento del Salvador y su Pasión, los fieles alimentan su emoción religiosa juntamente con su emoción dramática. La Iglesia comprende que este es un medio sumamente valioso para ejercer su influencia en las almas y las representaciones que, en un principio se hacían junto al altar, pasan después a la plaza donde el teatro se confunde con el bullido de la feria.

Los juegos de escarnio en España, las soties en Francia, las procesiones triunfales o pageants en Inglaterra, las farsas en casi todos los países de Europa cons-

tituyen el teatro profano, popular, frente al teatro religioso.

Existe un paralelismo asombroso entre los orígenes del teatro en Grecia y los orígenes del teatro en la Europa medieval. Este origen, como sabemos, es religioso. El altar de Dionysos, el timelé desaparece con el tiempo; la pieza teatral medieval se desplaza del interior del templo a la plaza. La actitud del público va evolucionando ante el cambio que se opera en la escena.

Llegamos así a los finales del siglo XV en España. Gómez Manrique, Lucas Fernández, Juan del Encina, llamados "primitivos" del teatro español, ofrecen en sus obras ya el aspecto religioso, ya el aspecto profano influidos en esto último por el Renacimiento. El portugués Gil Vicente, autor bilingüe (escribía en portugués y en castellano), deja una obra de considerable importancia, como que prefigura el teatro de Lope de Vega en sus lineamientos esenciales; Lope de Vega, que, una centuria y media más tarde, afirmará con su dramaturgia el teatro español del siglo de oro.

Lo primitivo en este caso es relativo. Una pieza de Gómez Manrique sobre el nacimiento de Cristo tiene el encanto de una tabla de Lucca de la Robbia. Una farsa de Lucas Fernández nos hace reír todavía, con sus aldeanos que van o vienen de la feria y en los que tenemos prefigurado el gracioso de las comedias y dramas de Lope de Vega, de Calderón de la Barca, de Tirso de Molina, cifras altísimas de la edad de oro como la llamara Menéndez y Pelayo ya que abarca casi dos siglos.

Lope de Rueda, a principios del Siglo XVI, anda también con sus cómicos por los caminos de Andalucía, visita los palacios para divertir a los grandes señores, y lleva su teatrillo portátil a las ferias para divertir a los humildes y gente menuda. Cervantes lo recuerda en el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses*, Cervantes que quiso ser autor dramático, pero que llegó tarde, puesto que Lope, según sus palabras, "monstruo de natu-

raleza", se había alzado con el cetro de la monarquía teatral en España.

Imposible resumir tema de suyo tan desbordante: el teatro en la España de los siglos XVI y XVII, a semejanza del teatro en Grecia, es un verdadero milagro. La decadencia de este teatro se inicia a la muerte de Calderón de la Barca; pero la vena satírica, la corriente costumbrista, el genio de la farsa inmortal que encarna en los entremeses de Cervantes, pervive en las piezas de Ramón de la Cruz durante el siglo XVIII, Ramón de la Cruz con sus chisperos, recoge en sus diálogos toda la gracia y salero del bajo pueblo de uno de los barrios de Madrid. Otro milagro es el teatro isabelino en Inglaterra, con Marlowe y Jonson principalmente, y que culmina en Shakespeare. Me permito remitir a mis amables oyentes a la serie de programas que, el año anterior, desarrollé en YSS, Alma Cuscatleca, Radio Nacional de El Salvador a iniciativa de su director, mi buen amigo don Alfredo Parada hijo, trabajos que Claudia Lars, directora de la revista *Cultura*, órgano del Ministerio de Educación de El Salvador, tuvo a bien solicitarme y que aparecen en el número 31.

LA FUNCION CULTURAL DEL TEATRO

Nada más aleccionador que tener a la vista —y tal hubiera sido mi deseo— un esquema del teatro tal como lo concibieron los griegos y otro esquema del teatro moderno. De la comparación de ambos esquemas tendríamos una idea cabal de lo que es el teatro, una idea del teatro como la precisó en una conferencia Ortega y Gasset, que partió del segundo de estos esquemas para elevarse a la teoría del teatro.

Tanto el filósofo español como el actor francés Louis Jouvet coinciden en que el teatro es irrealidad. Partiendo de una realidad tan sólida, tan evidente, como es la de un lugar acotado con tales y cuales características, se llega a una fantasmagoría que los actores representan, reali-

zan, en la escena. La substancia de la realidad produce el sueño teatral, digámoslo así parafraseando una frase muy conocida de Shakespeare en su obra final *La tempestad*, en la que lo dramático se vuelve alada fantasía. “El héroe —escribe Jouvét— desciende hacia el actor como el espíritu en los apóstoles, pero nunca se encarna. Su naturaleza es la irrealidad”. Y Ortega: “Este ambiente imaginario, mágico del escenario donde se crea la *irrealidad* es una atmósfera más tenue que la de la sala”. Y retomando uno de sus temas predilectos: el de la metáfora, Ortega define el teatro: “El escenario y el actor son la universal imagen corporizada, y esto es el teatro, la metáfora visible”.

CONCLUSION.

Esa irrealidad del teatro, esa metáfora viva que en opinión de Ortega es el teatro,

irrealidad que es para Jouvét esencial, centra nuestro tema. Una de las dimensiones más importantes de la cultura humana nos la proyecta el teatro. Los personajes, los tipos, los caracteres, la intriga, el drama, la despersonalización del autor frente a todo ello (cosa que no ocurre en la novela, según subraya Jouvét) son los elementos del teatro. Como lo son de modo principal los actores sin los cuales el espectáculo teatral no podría tener lugar. A la luz de la historia, el teatro nos ilustra; pero sólo nos educa cuando ante la escena nos olvidamos de nosotros mismos, de nuestras preocupaciones, de nuestros amores y de nuestros odios, ante la interpretación de los autores. Al verternos hacia fuera, al extravasarnos en el escenario, a la luz de las candilejas, el teatro cumple su misión primordial: divertirnos, humanizarnos en una palabra.



SISTEMAS DE EDUCACION

Por Francisco ESPINOSA

Organización

En cada uno de los países civilizados del mundo funciona un organismo, más o menos numeroso y complicado, que se encarga de la educación de los niños, los adolescentes y los adultos. En sus manos está la solución de problemas tales como la capacitación de los profesores, la elaboración de las leyes escolares, la construcción de edificios para escuelas, la aprobación de los libros de texto, etc.

Los nombres varían de un lugar a otro. En algunos países dicho organismo se llama Ministerio de Educación, como sucede en Venezuela, Sudán africano, Pakistán, Ceylán y Alemania Occidental. Se le denomina Ministerio de Educación Pública en Costa Rica, Finlandia, Honduras y otras naciones. Es Ministerio de Educación Nacional, por ejemplo, en Francia, Haití, Irán y Portugal.

Con el nombre de Ministerio de Edu-



FRANCISCO ESPINOSA

cación y Culto se conoce en Paraguay; Argentina le llama Ministerio de Edu-

cación y Justicia; Bulgaria, Ministerio de la Educación y de la Cultura; la República Dominicana, Secretaría de Estado de Educación y Bellas Artes; Indonesia, Ministerio de la Educación, la Instrucción y la Cultura; Rumania, Ministerio de la Enseñanza y la Cultura, etc., etc.

Los Estados Unidos carecen de Ministerio de Educación. Cada uno de sus Estados dispone de un organismo que dirige y orienta la educación en sus aspectos elemental, medio y superior. Se llama Departamento de Educación y está constituido por varios miembros, unas veces nombrados por el Gobernador y otras, electo por el pueblo. El jefe supremo es el Comisionado o Superintendente.

En Yugoslavia, según la señora Zojica Levi, del Instituto Yugoslavo de Investigaciones Pedagógicas, las autoridades federales de educación son: el Consejo Ejecutivo Federal, la Secretaría de Educación y Cultura del Consejo Ejecutivo Federal y el Consejo Federal de Educación. Se encargará el primero de las leyes, presupuesto, plan de enseñanza y educación.

Indica lo anterior que la función educativa en todos los países del mundo se encuentra centralizada. Los Ministros o Secretarios de Educación son miembros del Poder Ejecutivo. Sólo en los Estados Unidos, por lo que el autor sabe, las actividades escolares de todos los niveles están descentralizadas. Cada Estado de la Unión maneja las suyas con la más completa independencia.

Administración

Por lo general, la máxima autoridad administrativa en cualquier sistema es un Director General cuyas funciones consisten en organizar el personal de enseñanza, formar o capacitar al profesorado en todos los niveles, supervigilar el trabajo de las escuelas, aplicar las disposiciones consignadas en los regla-

mentos, fomentar la construcción de edificios escolares y proveer el material de enseñanza.

En algunos países, El Salvador entre ellos, se prefiere la multiplicación de las jefaturas. Hay un director de Educación Primaria, uno de Educación Media, otro de Educación Normal, otro de Educación Vocacional; además, tenemos Director de Bellas Artes, Director de Educación Física y Director de Educación de Adultos.

Allí donde las actividades escolares están descentralizadas, el Comisionado, Superintendente o Director General maneja las actividades de orden administrativo, las funciones técnicas y aun las finanzas escolares. Esta organización supone, desde luego, la selección de jefes especializados y con experiencia para cada una de las apuntadas divisiones.

Para el ejercicio de la función supervisora, la autoridad máxima dispone de un cuerpo de profesores que se denominan delegados escolares, inspectores o supervisores. Cada uno de ellos tiene su propia jurisdicción y su residencia en una población céntrica. Cuando el número de las escuelas de una división es elevado, el funcionario recibe ayuda de subdelegados o vicesupervisores.

En los municipios o ayuntamientos se organizan juntas de vecinos cuyas principales atribuciones son: prestarle ayuda al profesorado de las escuelas de la localidad cuando la necesitan y fomentar la educación de los niños, los jóvenes y los adultos por los medios que están a su alcance. Por lo general, no intervienen en las técnicas de la enseñanza.

De acuerdo con su jerarquía, las escuelas se clasifican en parvularias, elementales, secundarias, profesionales y universitarias. A las primeras concurren los niños menores de siete años y su número es muy crecido en todas partes. Son las segundas para muchachos cuya edad está comprendida entre los siete

y los catorce años. En todos los países ocupan el menor porcentaje.

El Seminario de Chile, celebrado en 1955, estableció que se denomine a la escuela de adolescentes, educación media. Esta se divide en dos períodos: uno de tres años, que es común a todas las enseñanzas posteriores, y otro de igual número de años, que comprende las carreras de Comercio, Normales, Agrícolas, Técnicas, del Hogar y Preuniversitarias.

En cuarto lugar se encuentran las Universidades, donde los bachilleres siguen carreras como las de Medicina, Química, Economía, Jurisprudencia y Ciencias Sociales, Filosofía y Humanidades, etc. La duración de los estudios en referencia tiene distintas duraciones: unas terminan a los cuatro años y otras a los siete.

Otra clasificación de las escuelas es la siguiente: oficiales, municipales y particulares. Entre las particulares se incluyen las escuelas religiosas, sostenidas por sacerdotes, monjas o pastores. Las denominadas laicas no proclaman ningún credo religioso: dejan en libertad a los alumnos para que sigan el de sus padres.

Técnica

En la dirección técnica siguen dos criterios en la casi totalidad de los países del mundo. El primero consiste en designar a una sola persona para que se encargue de resolver los problemas de orden pedagógico, con la colaboración de personas especializadas en cada rama.

El otro, consiste en crear un cuerpo consultivo, por lo general con carácter autónomo, que orienta las actividades docentes de las escuelas del país. Las personas que integran el referido organismo son unas veces nombradas por el Ministerio de Educación y otras veces electas por los profesores de cada nivel escolar.

Perú, por ejemplo, tiene organizada

la Comisión Consultiva que ha sustituido al Consejo de Coordinación de la Educación Nacional. Delegados de todos los departamentos escolares entran en la formación de ese cuerpo consultivo. De este modo el planeamiento y la política educativa del país son obra de un personal que conoce la realidad y las posibilidades nacionales.

Entre 1957 y 1961 El Salvador dispuso de un Consejo Nacional de Educación integrado por los representantes de todos los niveles educativos, desde el parvulario hasta la Universidad. Algunos de sus miembros eran electos por los maestros y otros designados por el Ministerio. Su función principal consistía en establecer "la coordinación de la enseñanza en sus diferentes ramas y grados, y la orientación general del proceso educativo de la Nación".

Desde los comienzos de 1959, Indonesia ha descentralizado la administración escolar y organizado una oficina educativa en cada provincia. Estas oficinas se encargan de la preparación y el perfeccionamiento del profesorado, la inspección de las escuelas, la provisión de edificios y muebles, la elaboración de los programas de enseñanza, etc.

El Comisionado o Superintendente de la Educación, en cada uno de los Estados de la Unión Norteamericana, se encarga de la preparación de los planes de estudio, formula normas generales para la enseñanza, interviene en la adopción de los libros de texto para todos los niveles escolares. A menudo es miembro de una junta de educación universitaria.

A fines de 1958 fue creada en México una oficina de coordinación general de la enseñanza preescolar y primaria, con el fin de unificar los planes de estudio, los programas de enseñanza, las cuestiones relativas a los libros de texto, la organización escolar y la educación de adultos. La integraban cinco directores generales.

Colombia tiene en estudio el proyecto de convertir en Departamento Administrativo el Ministerio de Educación. En los últimos 18 años, dice un informe, el país ha tenido 29 Ministros. Se quiere colocar la escuela a salvo de las repercusiones políticas y dar estabilidad a los funcionarios para que sin interrupción adelanten los detalles de un Plan Quinquenal.

El Consejo Nacional Técnico de la Educación, de México, está adscrito a la Secretaría de Educación Pública. Funciona como un cuerpo consultivo tanto de la Secretaría como de las entidades federales. Su objetivo es favorecer la unificación técnica del proceso educativo en toda la República. La ley respectiva le señala ocho importantes atribuciones.

Panamá tiene un Director General de Educación, que directamente depende del Ministro de Educación. Ejerce autoridad inmediata sobre los jefes de educación elemental, secundaria y especial. La Ley Orgánica de Educación, promulgada en 1946, habla de un Consejo Nacional de Educación que "obrará como cuerpo consultivo del Ministerio en todas las medidas que tiendan al progreso del Ramo".

En Holanda, la educación está descentralizada. La mayoría de las escuelas de ese país dependen de las autoridades municipales o de los padres de familia. Al Estado le corresponde pagar los gastos de funcionamiento de escuelas, pero no interviene en el nombramiento de los profesores. Ejerce supervisión en los planes de estudio, programas y enseñanza.

La responsabilidad del funcionamiento de las escuelas primarias y secundarias (inferiores y superiores) en el Japón, recae sobre los comités de educación departamentales y municipales, según la reorganización efectuada en 1948. En 1958-59 fueron creados, como organismos del Ministerio de Educación, oficinas de enseñanza primaria,

superior, social, de investigaciones y de administración.

Principios doctrinarios

Las bases doctrinarias en que descansan los diferentes sistemas educativos de los diversos países del mundo, ya estén en agrupaciones o en unidades aparte, aparecen en las declaraciones de principios consignadas en las leyes fundamentales y en los reglamentos generales.

En todas se habla del derecho que tienen los pueblos a recibir una educación elemental, media y profesional; de que por lo menos la educación primaria sea gratuita y obligatoria. El objetivo de esta educación es el desarrollo pleno de la personalidad del individuo para asegurar el progreso, la libertad y la paz.

El artículo 26 de la Declaración Universal de los Derechos del Hombre, proclamados por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 10 de diciembre de 1948, dice lo siguiente:

“1 — Toda persona tiene derecho a la educación. La educación debe ser gratuita, a menos en lo concerniente a la instrucción elemental y fundamental. La instrucción elemental será obligatoria. La instrucción técnica y profesional habrá de ser generalizada; el acceso a los estudios superiores será igual para todos, en función de los méritos respectivos.

2 — La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana y el fortalecimiento del respeto a los derechos del hombre y a las libertades fundamentales; favorecerá la comprensión, la tolerancia y la amistad entre todas las naciones y todos los grupos étnicos o religiosos, y promoverá el desarrollo de las actividades de las Naciones Unidas para el mantenimiento de la paz.

3 — Los padres tendrán derecho preferente a escoger el tipo de educación que habrá de darse a sus hijos”.

En el preámbulo de la Ley Fundamental de la Educación, emitida en 1947 por el gobierno de Japón, para que sustituyese al Edicto Imperial sobre la Educación, se establece:

“Apreciaremos la dignidad individual y trataremos de educar al pueblo en los sentimientos de la verdad y la paz, ya que la educación que aspira a la creación de lo universal, y que todavía puede considerarse cultura universal, será difundida por todo el país”.

Dicha ley establece específicamente igual oportunidad para todos, de acuerdo con su capacidad, y prohíbe terminantemente la discriminación basada en la raza, el credo, el sexo, la condición social, la posición económica o los antecedentes de familia, y reconoce la coeducación.

También hace resaltar la importancia del conocimiento político y de la tolerancia religiosa para la formación de buenos ciudadanos, pero prohíbe la educación limitada por partidos específicos políticos o religiosos.

Esta ley estimula asimismo la educación social y estipula que el Estado o las organizaciones sociales públicas, establecerán instituciones tales como bibliotecas, museos, salones de acción cívica, aprovechando hasta el máximo las facilidades de las escuelas.

En la Constitución de la República de Italia, promulgada en 1947, se establece que “la República favorece el desarrollo de la cultura, así como la investigación científica”. Garantiza los derechos de las minorías lingüísticas y, por lo tanto, en las zonas bilingües además del italiano se enseña el francés, el alemán o el esloveno.

El artículo 33 declara que “son libres la práctica y la enseñanza de las artes y las ciencias”. El artículo 34 establece que “la escuela está abierta a todos”. A petición de los padres, los alumnos podrán ser dispensados de la instrucción religiosa que figura normalmente en el programa de las escuelas de primero y segundo grado.

Las organizaciones privadas y personas particulares tienen derecho a fundar escuelas sin la ayuda del Estado, quien les da oficial reconocimiento. La ley les garantiza plena libertad y, a sus alumnos, un trato equivalente al que gozan los de las escuelas públicas desde el punto de vista de los estudios. El Estado prevé un examen de ingreso y otro para ejercer la profesión.

Dos leyes principales ha promulgado el joven Estado de Israel. La primera en 1949, que ordena la enseñanza obligatoria para todos los niños de 5 a 14 años. Esta ley suprime el cobro de derechos de matrícula. También dispone que los jóvenes de uno y otro sexo de 14 a 17 años que no hubieren terminado sus estudios elementales, asistan a las escuelas para jóvenes trabajadores por la tarde o la noche.

Entre las finalidades que la educación persigue en Israel están, además del reconocimiento de los valores culturales, a) el amor al país y la fidelidad al Estado; b) la formación de trabajadores manuales y agrícolas con el fin de “construir una sociedad basada en la libertad, la igualdad, la tolerancia, la asistencia mutua y el amor a la humanidad”.

La ley reconoce la enseñanza oficial religiosa que dan las instituciones de carácter religioso. Aun cuando todas las instituciones docentes están unificadas en el aspecto administrativo, los padres de familia pueden enviar a sus hijos a otras escuelas, siempre que ellas reúnan las condiciones mínimas exigidas.

En el capítulo IV, relativo a la Cultura, de la Constitución de Guatemala, promulgada en febrero de 1946, se expresa lo siguiente: “Es obligación primordial del Estado el fomento y la divulgación de la cultura, en todas sus manifestaciones. La educación tiene como fines el pleno desarrollo de la personalidad humana, el respeto a los derechos del hombre y a sus libertades

fundamentales, su mejoramiento físico y espiritual, la vigorización de la responsabilidad individual del ciudadano, el progreso cívico del pueblo y la elevación del patriotismo”.

A continuación añade: “La familia es fuente de la educación, y los padres tienen el derecho a escoger la que ha de darse a sus hijos menores. Se declara de utilidad y necesidad pública la fundación y mantenimiento de establecimientos de enseñanza y centros culturales, oficiales y particulares, así como la dignificación económica, social y cultural del magisterio. La formación de maestros de educación es función preferente del Estado”.

El capítulo III relativo a la cultura, de la Constitución Política de El Salvador, promulgada en septiembre de 1950, en su artículo 198 dice: “La educación debe tender al pleno desarrollo de la personalidad de los educandos para que presten a la sociedad una cooperación constructiva; a inculcar el respeto a los derechos y deberes del hombre; a combatir todo espíritu de tolerancia y de odio, y a fomentar el ideal de la unidad de los cinco países de Centro América”.

“Debe existir articulación y continuidad en todos los grados de la educación, la cual abarcará los aspectos intelectuales, moral, cívico y físico”.

El 199: “Todos los habitantes de la República tienen el derecho y el deber de recibir educación básica que los capacite para desempeñar consciente y eficazmente su papel como trabajadores, padres de familia y ciudadanos. La educación básica incluirá la primaria, y cuando la imparta el Estado será gratuita”.

En marzo de 1936, Honduras decretó su Constitución Política y entre las atribuciones que el Capítulo II, artículo 21, le señala al Presidente de la República, está el inciso 24 que dice: “Organizar, dirigir y fomentar la instrucción pública y difundir la enseñanza popular”.

El artículo 60. del mismo estatuto, establece: “Se garantiza la libertad de enseñar. La enseñanza sostenida con fondos públicos será laica, y la primaria será, además, gratuita, obligatoria, costeadada por los municipios y subvencionada por el Estado”.

La Constitución Política de Nicaragua, en sus artículos 98, 99, 100, 101 y 102 del capítulo relativo a los derechos y garantías, dice:

“La educación pública es deber preferente del Estado.

El régimen de la enseñanza primaria, intermediaria y profesional queda bajo la inspección técnica del Estado.

La educación primaria es obligatoria, y la costeadada por el Estado y las corporaciones públicas, gratuita y laica.

El Estado promoverá la enseñanza en sus grados secundarios y superiores, lo mismo que la enseñanza técnica de los obreros y las escuelas de orientación agrícola e industrial.

En todos los centros escolares se atenderá a la educación moral del niño y se procurará desarrollar en ellos los sentimientos cívicos y el valor personal y profesional”.

En su Constitución Política aprobada el 7 de noviembre de 1949, Costa Rica establece los siguientes principios para la educación y la cultura:

“La educación pública será organizada como un proceso integral correlacionado en sus diversos ciclos, desde el preescolar hasta el universitario.

La enseñanza primaria es obligatoria; ésta, la preescolar y la secundaria son gratuitas y costeadadas por la Nación.

El Estado facilitará la prosecución de estudios superiores a personas que carezcan de recursos pecuniarios. La adjudicación de las correspondientes becas y auxilios estará a cargo del Ministerio del ramo, por medio del organismo que determine la ley.

Se garantiza la libertad de enseñanza. No obstante, todo centro docente privado estará bajo la inspección del Estado.

La iniciativa privada en materia educacional merecerá estímulo del Estado en la forma que indique la ley.

La dirección general de la enseñanza oficial corresponde a un consejo superior integrado como señala la ley, presidido por el Ministro del Ramo”.

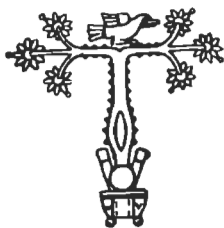
La República de Panamá tiene una Ley Orgánica, promulgada el 24 de septiembre de 1946. Dice el artículo primero: “Reconócese a todos los niños y jóvenes residentes del país, el derecho que es al par un deber, a recibir del Estado una educación integral, sin discriminación de raza, sexo, fortuna o posición social”.

El artículo 4º: “La educación pana-

meña en todos sus niveles se orientará hacia la satisfacción de las necesidades económicas, higiénicas, cívicas, culturales y morales de la sociedad. Con tal objeto los programas de enseñanza consultarán las características distintivas de la niñez y la juventud panameñas, así como las condiciones del medio físico-social”.

Y el 5º. “La escuela panameña es democrática. No podrán funcionar en el territorio de la República establecimientos de enseñanza de carácter sectario o exclusivista, o que impartan enseñanza en un idioma distinto del español, excepto en los casos que la Constitución establece”.

Francisco Espinosa



VIDA CULTURAL

CONCIERTOS

El martes 5 de octubre y el jueves 7 del mismo mes, se ofrecieron en el Teatro Nacional de Bellas Artes, de las 8:30 horas en adelante, dos conciertos sinfónicos muy aplaudidos por los amantes de la música. Tomaron parte en los dos, alumnos y ex-alumnos del Conservatorio Nacional. El Maestro Esteban Servellón dirigió la Orquesta. Se interpretó música de Beethoven, Mozart, Eduard Lalo y Grieg. Invitó la Dirección General de Bellas Artes y el Conservatorio Nacional de Música.

MUSICA DE CAMARA

La Asociación Pro-Arte de El Salvador, en colaboración con el Círculo Cultural Salvadoreño-Alemán, presentó el 6 de octubre en el Teatro Darío, la famosa Orquesta de Música de Cámara de Múnich, bajo la notable batuta del compositor Hans Stadlmair. Quince extraordinarios instrumentistas deleitaron a los

oyentes. En el programa se ofreció música de Bach, Wolf, Genzner y Bartok.

CERTAMEN NACIONAL DE CULTURA

Fueron emitidos los fallos de los Jurados que calificaron los trabajos de los artistas y escritores que participaron en el XI Certamen Nacional de Cultura de El Salvador (1965). El Ministerio de Educación y la Dirección General de Bellas Artes dieron a conocer al público los resultados del Certamen. *Rama de Ciencias:* Obras de carácter histórico. Sobre la vida y actuación político-social del Capitán General Gerardo Barrios. Jueces: Profesor Alberto Bendaña, nicaragüense; Licenciado Ernesto Aguilar Chinchilla, guatemalteco; doctor Pedro Geoffroy Rivas, salvadoreño. Primer Premio "República de El Salvador", *desierto*; Segundo Premio "República de El Salvador", a la obra titulada *Gerardo Barrios y su tiempo* de Italo López Vallecillos. Consta dicha obra de 2 tomos y 30 extensos capítulos. Es

una seria investigación histórica, que viene a enriquecer en forma especial la literatura de nuestro país. Vallecillos va alcanzando notable puesto en el campo de la historia. Actualmente es Director de la Editorial Universitaria.

Rama de Letras: Ensayo sobre cualquier aspecto de la obra literaria del poeta y humanista salvadoreño Francisco Gavidia. Jueces: Don Carlos Samayoa Chinchilla, guatemalteco; doctor Rogelio Sotela, costarricense; doctor Alberto Rivas Bonilla, salvadoreño. Primer Premio "República de El Salvador", dividido entre los trabajos titulados: *Francisco Gavidia: La odisea de su genio* por Kikab, y *Gavidia, el amigo de Darío*, presentado bajo el seudónimo *Migueléño*. Segundo Premio "República de El Salvador" también dividido entre los trabajos: *Gavidia. Poesía, literatura y humanismo*, firmado por *Roi-Ton* y *Magnificencia espiritual de Francisco Gavidia* suscrito por *Cástor y Pollux*. Triunfadores en esta Rama fueron el poeta y ensayista Roberto Armijo y su compañero doctor José Napoleón Rodríguez Ruiz. Juntos escribieron la obra titulada *Francisco Gavidia. La Odisea de su genio*. El doctor José Salvador Guandique es autor del largo e interesante ensayo que lleva este título: *Gavidia, el amigo de Darío*. Un nieto de don Francisco, el Licenciado José Mata Gavidia, escribió excelentemente *Magnificencia Espiritual de Francisco Gavidia*. Mario Hernández Aguirre, escritor salvadoreño residente en París, presentó el trabajo titulado *Gavidia. Poesía, literatura, humanismo*.

Rama de Artes: Escultura: El Jurado calificador, compuesto por la señorita Edith Gron, de Nicaragua; el escritor y pintor Salarrué, de este país; y el pintor José Mejía Vides, también salvadoreño, emitió el siguiente fallo: Primer Premio, declarado *desierto*. Segundo Premio, dividido entre las esculturas, *Amistad*, de Arturo Tala García y *Guerrero Moribundo*, de Roberto González Goyry. Los dos escultores son guatemaltecos. Los premios 1º y 2º, en cada Rama, son muy atracti-

vos: Medalla de Oro y Plata; ₡ 8.000 y ₡ 4.000 en metálico; pergaminos conmemorativos. Pueden concurrir al Certamen, que se convoca anualmente, todos los centroamericanos capaces de tomar parte en él.

FESTIVAL DE BALLET

El Ballet Estudio, que dirige Alcira Alonso, hizo las acostumbradas presentaciones anuales los días 8 y 14 de octubre, en el Teatro Nacional de Bellas Artes. Tomaron parte en el programa alumnos de la Escuela de Danza. En ambas presentaciones se puso en escena el ballet completo *Cascanueces* y variaciones de *El lago de los cisnes*. El conocido pianista Enrique Fasquelle ofreció su valiosa cooperación. El Teatro Nacional tuvo lleno completo.

ACTO DE RECONOCIMIENTO

El Estado ofreció un Acto de Reconocimiento a Claudia Lars, Alvaro Menéndez Leal (Menén Desleal), José Roberto Cea, Rafael Góchez Sosa y César V. Sermeño, por triunfos obtenidos en los Juegos Florales Hispanoamericanos de Quetzaltenango, Guatemala, y en el Certamen Nacional Permanente de Ciencias, Letras y Bellas Artes, "15 de Septiembre", de la capital guatemalteca, año 1965. El solemne acto tuvo lugar de las 19 horas en adelante, el viernes 11 de octubre, en la Biblioteca Nacional. Los Presidentes de los tres Poderes del Estado: Coronel Julio Adalberto Rivera, Jefe del Ejecutivo; doctor José Francisco Guerrero, del Legislativo; doctor José Vicente Vilanova, del Judicial, así como el Ministro y el Subsecretario de Educación, Profesores don Ernesto Revelo Borja y don Ceferino Lobo, presidieron el acto ofrecido a nuestros escritores y artistas. Tomó la palabra en nombre del Gobierno el Director General de Bibliotecas y Archivos, Licenciado Guillermo Machón de Paz y dio las gracias representando a su compañero, Alvaro Menéndez Leal. Más tarde, los triunfadores en Guatemala se traslada-

ron, acompañados por amigos y admiradores, al Club Salvadoreño, donde el Ministro de Educación les ofreció una cena.

INAUGURACION

El 20 de octubre en la noche se inauguró solemnemente, en el 7º Piso del edificio de la Biblioteca Nacional, el Instituto Salvadoreño de Cultura Hispánica. Asistieron los Ministros y Subsecretarios de Relaciones Exteriores y Educación, el Excmo. Embajador de España, doctor Antonio Cacho Zabalza, destacados miembros del Cuerpo Diplomático, conocidos intelectuales y distinguidos miembros de nuestra sociedad. El Presidente de la Institución, doctor Alfredo Ortiz Mancía, pronunció el discurso inaugural.

RECITAL DE VIOLONCELO

El martes 26 de octubre, de las 8:30 horas en adelante ofreció el violoncelista Nicolás Arene, en el Centro El Salvador-Estados Unidos, un recital de obras de Brahms, Von Paradis, Popper, Glazunov, Debussy y Granados. Lo acompañó la excelente pianista salvadoreña Lilian Rivas. Asistió al acto numerosa concurrencia.

HOMENAJE A BARRIOS

Claudia Lars y Alvaro Menéndez Leal depositaron sobre la tumba del Capitán General Gerardo Barrios, el 29 de octubre en horas de la mañana, una hermosa ofrenda floral. Los acompañó el representante obrero Francisco Villacorta Escalante. Este acto formó parte de los homenajes organizados por el Comité Pro-Gerardo Barrios en el "Año Barrios".

OTRO TRIUNFO DE SALVADOREÑO

Entre quince obras teatrales representadas en Guatemala en el pasado mes de octubre, obtuvo primer Lugar *Funeral home*, del autor salvadoreño Walter Béneke. La escenificación de la obra estuvo a cargo de uno de los elencos de la Asociación Dramática de la hermana Repú-

blica. Compitieron con *Funeral home, Sol y luna*, de Miguel Angel Asturias y *La mugre*, de Manuel Galich.

EN GALERIA FORMA

El 3 de noviembre, a las 20 horas, se inauguró en Galería Forma una notable exposición de esculturas del artista español Benjamín Saúl. Dichas obras, trabajadas en los últimos meses en nuestro país, deleitaron a los entendidos en esta especial rama del arte. El señor Saúl es actualmente Director de la Escuela de Artes Plásticas, dependencia de la Dirección General de Bellas Artes de nuestro país.

ENTREGA DE PREMIOS

El 5 de noviembre, a las 11 de la mañana, se llevó a cabo en la planta baja del edificio de la Biblioteca Nacional el solemne acto de Entrega de Premios a los triunfadores en el XI Certamen Nacional de Cultura de El Salvador. Como lo dijimos en nota anterior, los victoriosos en el Certamen son: Rama de Ciencias (Historia), don Italo López Vallecillos, con 2º Premio. Rama de Letras (Ensayo), don Roberto Armijo y doctor José Napoleón Rodríguez Ruiz, 1er. Premio, compartido con el doctor José Salvador Guandique. 2º Premio de la misma Rama, Licenciado José Mata Gavidia y don Mario Hernández Aguirre. Rama de Arte (Escultura), 2º Premio, Arturo Tala García y Roberto González Goyry. Asistieron al acto, además del Ministro y Subsecretario de Educación, numerosos intelectuales, artistas y personas amantes del arte y las letras.

MORENA CELARIE EN ESTADOS UNIDOS

Regresó triunfalmente de Florida, Estados Unidos, el Ballet Folklórico de Morena Celarié. Nuestra agraciada bailarina y su grupo de danzantes, invitados por la Reunión Panamericana de Hoteles y Restaurantes, actuaron en el Convention Hall de Miami Beach y en el Auditorium

del parque de Hollywood, Fla., asistiendo después a diferentes actos de carácter social. Los promotores de esta jira artística fueron Lanica, Instituto Salvadoreño de Turismo, Hotel Leadmington y Reunión Panamericana de Hoteles y Restaurantes. El Cónsul General de El Salvador en Miami, don Galileo Cabrales, atendió gentilmente al grupo artístico. Morena y sus compañeros fueron muy admirados y aplaudidos.

EXPOSICION DE PINTURA

Rosa Mena Valenzuela, pintora salvadoreña de méritos excepcionales, expuso durante el mes de noviembre treinta y dos pinturas inéditas en salones del edificio de la Biblioteca Nacional. "Pocas promesas tan genuinas entre nuestros artistas jóvenes como ésta de Rosa Mena Valenzuela —dice Salarrué— aparecida súbitamente en la arena de combate del arte pictórico cuzcatleco. Sólo puede compararse al caso inusitado de Benjamín Cañas. Ambos se presentan así, con algo de magia, colocándose de un salto en la línea de arte por ellos escogida". La exposición de la señorita Mena Valenzuela fue muy visitada por los amantes de la buena pintura.

PREMIOS A TRIUNFADORES

El 16 de noviembre, de las 20 horas en adelante, se llevó a cabo en la Alcaldía de la ciudad de Usulután el solemne acto de Entrega de Premios a los triunfadores en los V Juegos Florales de la misma ciudad. José Roberto Cea alcanzó primer lugar con trabajo titulado *Poemas primitivos*; el segundo lugar correspondió a Alfonso Quijada Urías, por *La vigilia del ciervo*; el tercero, a Rafael Góchez Sosa, por *Poemas insomnes*.

PRIMER PREMIO LITERARIO

Otra salvadoreña acaba de obtener espléndido triunfo literario en Guatemala. Se trata de la doctora Matilde Elena López, quien participó en Concurso allá

organizado, enviando un largo y serio ensayo sobre la personalidad y obra de Dante Alighieri, titulado *Dante, poeta de los tiempos nuevos*. Tomaron parte en este Concurso varios escritores centroamericanos. La doctora López obtuvo el Premio Unico, que recibió personalmente el 29 de noviembre.

HOMENAJE A MASFERRER

Numerosa delegación de periodistas y escritores de Guatemala, que visitó nuestro país, depositó una ofrenda floral sobre la tumba del maestro y escritor salvadoreño, Alberto Masferrer, en el Cementerio General de esta ciudad. Los miembros de dicha Delegación fueron acompañados por el periodista Alfonso Salazar, Jefe de Relaciones Públicas de Casa Presidencial y en el Cementerio recibieron atenciones del Profesor Raúl Nuila Gutiérrez, Director General de Educación Normal.

CONGRESO DE ESCRITORES CENTROAMERICANOS

Un grupo de intelectuales formado por los señores Benjamín Paniagua, Director del Diario de Centroamérica, de Guatemala; Argentina Díaz Lozano, conocida escritora hondureña; Doctor Epaminondas Quintana, don Gabriel Angel Castaneda, don Jorge Ibarra, don Carlos H. Ayala y la escritora Marta Pilón, sobrina del pensador y apóstol salvadoreño Alberto Masferrer, visitó nuestro país con el objeto de promover el Primer Congreso Centroamericano de Escritores. Además de visitar las redacciones de los diarios de San Salvador, los mencionados intelectuales hicieron contacto con autoridades y grupos culturales de esta República. Después de varias reuniones con escritores salvadoreños se designó una Comisión, para que prepare las actividades necesarias a la participación de nuestros escritores en el Congreso.

AGRUPACION CULTURAL TECLEÑA

El 23 de noviembre inauguró su Ter-

cera Semana de Cultura, en la ciudad de Santa Tecla, la Agrupación Cultural Teceleña. Año tras año dicha Agrupación realiza labor admirable.

EN GALERIA FORMA

Salarrué —nuestro gran escritor y pintor— y su esposa, Doña Zelig Lardé de Salarrué, inauguraron interesantísima exposición pictórica en Galería Forma, en los últimos días de noviembre: 18 cuadros pintados por Salarrué y 20 por su esposa. Numeroso público visitó la exposición.

“FABRICA DE SUEÑOS”

“Fábrica de Sueños”, obra teatral del escritor salvadoreño Waldo Chávez Velasco, fue interpretada por el Elenco Estable de la Dirección General de Bellas Artes en función especial, que se ofreció el 6 de diciembre, de las 20 horas en adelante en el Teatro Nacional. Numeroso público aplaudió a los artistas.

DISCIPULOS DEL MAESTRO LECHA

La exposición de pintura de los alumnos de la Academia “Valero Lecha” se inauguró el 6 de diciembre, en el Instituto Salvadoreño de Turismo. Otra vez don Valero muestra al público salvadoreño la eficacia de sus enseñanzas y el constante entusiasmo de los jóvenes alumnos.

VALIOSO DONATIVO

El 17 de diciembre, en acto realizado durante horas de la mañana en la Biblioteca Nacional, el Excmo. Embajador

de los Estados Unidos en nuestro país, señor Raúl H. Castro, hizo entrega al Director de la Biblioteca, Lic. Guillermo Machón de Paz, de un lote de 400 libros, regalados por la Misión Económica de los Estados Unidos en El Salvador. Dicho lote comprende obras sobre agricultura, artes industriales, pedagogía, economía, sociología, etc. Acompañó al Embajador el nuevo Director de la Misión de la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo de la América Latina y estuvo presente en el acto la Subdirectora de la misma Institución, señora Gladys de Masey.

CLAUSURA DEL “AÑO GAVIDIA”

El 21 de diciembre, en el Salón Principal del edificio de la Biblioteca Nacional, de las 20 horas en adelante, se desarrolló el solemne Acto de Clausura del “Año Gavidia”, ciñéndose a este programa: 1—Himno Nacional; 2—Discurso del conocido escritor salvadoreño don Luis Gallegos Valdés; 3—*Gavidia en su hogar*, por doña Eva Alcaine de Palomo; 4—Develación del retrato del Maestro y palabras del Ministro de Educación, Profesor Ernesto Revelo Borja; 5—Himno a Gavidia. La Sociedad Coral Salvadoreña y la Orquesta Sinfónica de El Salvador tomaron parte en el programa.

CLAUSURA DEL “AÑO DE BARRIOS”

El 29 de diciembre, en horas del mediodía, fue clausurado solemnemente el “Año de Barrios”, dedicado al Capitán General en el primer centenario de su fallecimiento. El acto tuvo lugar en el Cementerio General de San Salvador.

TINTA FRESCA

FRANCISCO GAVIDIA. LA ODISEA DE SU GENIO. *Roberto Armijo y José Napoleón Rodríguez Ruiz.* Primer Premio "República de El Salvador". Certamen Nacional de Cultura 1965. Tomo Primero. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A.

Los autores de esta obra regalan a la literatura salvadoreña algo muy valioso: lo que necesitábamos desde hace largos años para conocer en todos sus aspectos la extraordinaria realización artística y humanística de uno de los más grandes hombres de nuestro país: el Maestro Gavidia. Leamos lo que los mismos autores nos dicen en la primera página del ensayo que presentaron bajo el seudónimo de "Kikab" al XI Certamen Nacional de Cultura de El Salvador.

"El estudio del proceso espiritual de

Francisco Gavidia, plantea una problemática especial.

Su pensamiento se manifiesta fragmentado, atomizado casi, en decenas de pequeños artículos, en cientos de juicios repetidos ya en prosa ya en poesía.

Aun en sus libros sistemáticos —Sóteer o la Historia Moderna de El Salvador, como ejemplo— esa fragmentación se manifiesta aguda.

Además, la obra de Gavidia permanece ignorada para la mayoría y poco conocida para unos cuantos.

Luego, en su pensamiento esencial, posee una característica unidad. Ello no permite un análisis aislado, de su producción artística.

Jamás se podría entender al Gavidia filósofo, sin comprender su Sóteer. Y jamás se podría entender a Sóteer, sin tomar consciencia del ideario filosófico del maestro.

Por otra parte, el tiraje reducido de las pocas obras editadas, la pérdida a las

revueltas de los años —de periódicos y revistas—, y el descubrimiento de poemas sorprendentes y de pensamientos filosóficos muy hondos, nos han obligado a abundar en las citas del maestro, por medio de transcripciones.

Incluso en los apéndices, no sólo hemos incluido algunas de sus pequeñas obras más representativas, sino que también hemos colocado una guía bibliográfica para el estudio de Francisco Gavidia.

Ojalá —es nuestra máxima esperanza— este libro contribuya a sacar de la penumbra el genio de un gran centroamericano.”

GAVIDIA, EL AMIGO DE DARIO.

José Salvador Guandique. Primer Premio “República de El Salvador”. Certamen Nacional de Cultura. 1965. Tomo Primero. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A.

Esta obra, que obtuvo Primer Premio en el XI Certamen Nacional de Cultura —compartido con Roberto Armijo y José Napoleón Rodríguez Ruiz, autores de “Gavidia. La Odisea de su Genio”— dice en sus primeras páginas:

“Estudiar al Maestro constituye experimento aleccionador. Primero con interés, luego con ansiedad y, por último, a lo desesperado, buscamos en sobresalientes autores el nombre inmortal, encontrándolo pocas veces, allá, sin relieve, a la cola de listas amorfas, también en muy malas compañías. Y él mismo, introvertido, sonreiría viéndose próximo a las consabidas etc. etc. Surgen interrogantes insoslayables: ¿A qué se debe esa indiferencia muy parecida al ultraje? ¿Por qué Gavidia es casi y sin el casi, un ilustre desconocido en Centro América, para no salirnos de ella? ¿Qué ingrata fatalidad —ese hado de los trágicos griegos que tanto amó— se ensañara en este gran indio desde sus mocedades?”

Contestar claramente estas preguntas y mostrarnos la vital historia del “amigo de Darío”, del escritor que sin tratar de “construirse prematuramente su propio monumento” nos dejó riquísima herencia en el campo de las letras, es lo que hace el Doctor Guandique en su trabajo literario. El Segundo Tomo del mismo trabajo se publicará muy pronto.

FRANCISCO GAVIDIA, ARTIFICE DE NUESTRA NACIONALIDAD.

José Mata Gavidia. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1965.

El Licenciado José Mata Gavidia, autor de la obra titulada “Magnificencia Espiritual de Francisco Gavidia”, Segundo Premio —compartido con el Licenciado Mario Hernández Aguirre— en el XI Certamen Nacional de Cultura de nuestro país (obra que se publicará próximamente) es también autor del pequeño libro que señalamos arriba, editado para divulgación escolar. Mata Gavidia es nieto del ilustre humanista y poeta salvadoreño, cuyo año conmemorativo (1965) se ha celebrado con toda solemnidad. En las primeras páginas del volumen se lee este fragmento de un poema de Don Francisco:

“Pueblo, él torna verdad la duda incierta,
él te habla, él te despierta.
Su pensamiento es slopo
que te da cuerpo, alma y progreso.
Escucha, pueblo. Cuando el mal aprieta
debe hablarte el Poeta:
en su lengua está Dios, y en Dios no hay
[miedo].”

NORMAS SUPREMAS. *Camilo Campos*. Ministerio de Educación. Dirección General de Publicaciones. San Salvador, El Salvador, C. A. 1965.

El Profesor Ceferino E. Lobo —actual Subsecretario de Educación de El

Salvador— dice lo siguiente, en el prólogo de este libro:

"En los albores del siglo erraba por las calles de la ciudad de Alegría un *zipote* de clara estirpe indígena. Raro. Concentrado. Nada comunicativo. Tenía una visión interior".

Después de contarnos lo que fue la niñez y primera juventud del indiecito que tenía alma de poeta, el señor Lobo nos lo presenta en rápidos esbozos como "ejemplo edificante en la Normal de Maestros", como escritor, maestro de vanguardia, reformador social y educador. Los escritos que constituyen la obra titulada "Normas Supremas", demuestran plenamente que el señor Lobo es justo en su admiración por Camilo Campos.

INTEGRACION. Revista Cultural de la ODECA. Año I. Núm. 1. Impresa en los Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación. San Salvador, El Salvador, C. A. 1965.

El Índice de esta revista es el siguiente:

1.—Los Siglos en la Piedra (La Gran Ciudad de Copán, en el mundo de los Mayas), por el Antropólogo Jesús Núñez Chinchilla.

2.—La Letra Iluminada (Gavidia y el Modernismo), por Luis Gallegos Valdés.

3.—Leyendo Leyendas (La Parábola del Cafeto), por Carlos Samayoa Chinchilla.

4.—Campana de la Escuela (Sobre la Integración Cultural y Educativa del Istmo Centroamericano), por el Dr. Hugo Lindo.

5.—Poesía, Simplemente. (Círculo Familiar), por Oscar Acosta. (Salmo 103), por Ernesto Cardenal. (Sonetos de Venecia), por Miguel Angel Asturias.

6.—Verdad de la Ficción. (La Tertulia Espiritista), por Adolfo Herrera García.

7.—El Sermón de las Siete Palabras, por Adolfo Calero Orozco.

8.—Don Manuel y el Diablo, por Víctor Cáceres Lara.

9.—Ramos de Dolor (Homenaje a Trigueros de León), por el Licenciado Alfonso Orantes.

10.—Pepe Hernández Cobos, Pasajero en el Cosmos hacia Sirio, por Carlos Martínez Durán.

11.—Historia del Futuro (Acta Final de la Primera Reunión Extraordinaria del Consejo Cultural y Educativo de la Organización de Estados Centroamericanos).

SUGESTIONES METODOLOGICAS.

Para el Desarrollo de los Programas de Educación Primaria Nocturna. (División de Planes y Programas). Departamento de Planificación. San Salvador, El Salvador, C. A. Impreso en los Talleres de la Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación.

En la Introducción de este Cuaderno leemos lo siguiente: "Sugestiones Metodológicas ofrece a los maestros de las escuelas primarias nocturnas una serie de sugerencias para la aplicación de los programas correspondientes a este nivel.

La División de Planes y Programas se propone instrumentar cada uno de los niveles educativos con tres documentos de trabajo: el primero conteniendo los planes y programas de estudio; el segundo que informa sobre las direcciones didácticas para la aplicación del programa y el tercero que dará la información científica relativa a los contenidos del programa.

Por las limitaciones con que trabaja en la actualidad nuestra oficina, solamente podemos ofrecer los dos primeros documentos correspondientes a la primaria nocturna, reservándonos para una etapa posterior la correspondiente información científica.

Las sugerencias metodológicas que aquí se ofrecen no tienen carácter impositivo alguno; cada maestro queda en libertad de usar las técnicas que más se ajusten a la estructura del programa, a los recursos de la escuela y a las diferencias individuales de los alumnos.

Nuestro propósito principal estriba en procurar una mejor comprensión para la interpretación y aplicación de los programas, a fin de que cuando llegue el momento de evaluarlos encontremos los mejores criterios para hacer los ajustes convenientes.”

