



Aviso Legal

Revista

Título de la obra: *Cuadernos Americanos*

Director: Silva Herzog, Jesús

Forma sugerida de citar: *Cuadernos Americanos. Primera época (1942-1985)*. México.

Datos de la revista:

Año XXXIX, Vol. CCXXX, Núm. 3 (mayo-junio de 1980).

Los derechos patrimoniales de esta revista pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, esta revista en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CCBY-NC-ND 4.0Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510, Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/> Correo electrónico: cialc-sibiunam@dgb.unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

CUADERNOS

AMERICANOS

MEXICO

3

CUADERNOS AMERICANOS

(LA REVISTA DEL NUEVO MUNDO)
PUBLICACION BIMESTRAL

Avenida Coyoacán No. 1035
México 12. D. F.
Apartado Postal 965
México 1, D. F.
Teléfono 575-00-17

DIRECTOR-GERENTE
JESUS SILVA HERZOG

EDICIÓN AL CUIDADO DE
PORFIRIO LOERA Y CHÁVEZ

IMPRESO POR LA
EDITORIAL LIBROS DE MEXICO, S.A.
Av. Coyoacán No. 1035

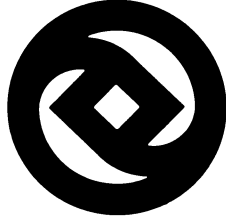
AÑO XXXIX

3

MAYO-JUNIO
1980

INDICE

Pág. 3



BANCO MEXICANO SOMEX, S.A.

INSTITUCION DE BANCA MULTIPLE

¿A que hora tomo su
última taza de café?

**ahora, es tiempo
de volver a tener
esa grata
satisfacción**

instituto
mexicano
del café.



PROBLEMAS DEL DESARROLLO
Revista Latinoamericana de Economía

Publicación trimestral del Instituto de Investigaciones Económicas
 de la Universidad Nacional Autónoma de México

México, D. F. Vol. X, No. 39 Agosto-October 1979

Director: Arturo Bonilla Sánchez
 Secretario: Víctor M. Bernal Sahagún

CONTENIDO :

OPINIONES Y COMENTARIOS

Opinan sobre *Las negociaciones México-EUA*: Lucía Alvarez
 Mosso, María Luisa González Marín y Sarahí Angeles Cor-
 nejo.

ENSAYOS Y ARTICULOS

José Dávalos Herrera y Mario Zepeda Martínez
Reflexiones sobre la política económica en Latinoamérica.
 Héctor Guillén Romo
La teoría de precios de producción de Piero Sraffa.
 Guillermo Boils Morales
Los primeros cuatro años del régimen militar peruano.

TESTIMONIOS

Eugenio Lahera
Convenios de complementación de ALALC.
 Josefina Morales
Perú 1978: Año de Austeridad.

DOCUMENTOS Y REUNIONES

Homenaje a Juan F. Noyola.

Suscripciones: República Mexicana, 150 pesos anuales por correo
 ordinario registrado y 170 pesos anuales por correo aéreo re-
 gistrado. Al exterior, por correo aéreo registrado, 18 dólares
 (EUA) anuales a otros continentes.

Por cada suscripción anual será enviado un ejemplar del Índice
 General por autores y temas de los primeros 20 números.

PROBLEMAS DEL DESARROLLO, Instituto de Investigaciones
 Económicas, Apartado Postal 20-721, México 20, D. F.

Una guía fundamental,
sencilla y actual



- Las exportaciones
- Las importaciones
- Los organismos de control
- El régimen jurídico fronterizo
- La interpretación de la terminología
- La oferta de mercancías
- Modalidades de pago
- Seguro de crédito y financiamiento
- El contrato de compraventa internacional
- El arbitraje comercial internacional

\$ 150.00

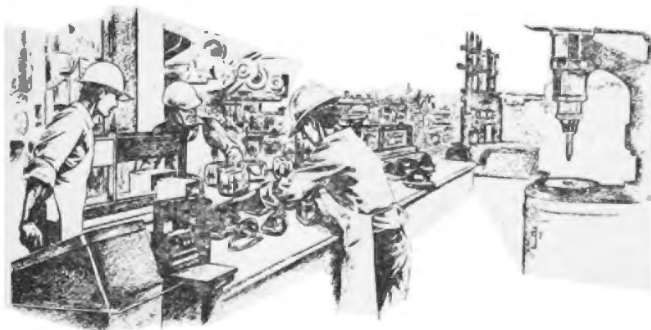
Para el exterior **Dls. 10.00**

Envíe cheque o giro postal al

Banco Nacional de Comercio Exterior, S.A.

DEPARTAMENTO DE PUBLICACIONES
Av. Chapultepec 230, 2o. piso, México 7, D.F.

Cuando el hombre produce para todos



El Banco del Atlántico apoya y respalda al industrial, al agricultor o al ganadero que incrementa la productividad del país, otorgándole créditos con tasa de interés reducido, de acuerdo con los compromisos adquiridos por la Banca en apoyo de la producción.



BANCO DEL ATLANTICO

Institución de Banca Múltiple

todo un océano de posibilidades



100,000
inversionistas fortalecen
nuestro desarrollo...



...y multiplican su dinero



que les produce hasta 13.44% anual neto

El banco nacional financiero S.A. brinda 23.000 millones de pesos de sus clientes a programas
industriales que generan riqueza nacional y que contribuyen directamente al fortalecimiento de nuestra economía.
Y así con su participación ya no ha controlado sus recursos siempre y cuando los recursos de los más privilegiados
del mundo para sus intereses sean más grandes.

Así como su inversión de dinero en caso de más grande.

El banco nacional financiero S.A. brinda 23.000 millones de pesos de sus clientes a programas



nacional financiera, s. a.

Av. República 1, México D.F. - P.O. Box 10, México D.F. - C.A. 1900 (Para Universidad)

realiza los grandes proyectos nacionales



¡ DELICIOSO !

así exclamará cuando paladee

una taza de café

después de comer



cafémex



COLECCION DE FOLLETOS PARA LA HISTORIA
DE LA REVOLUCION MEXICANA DIRIGIDA
POR JESUS SILVA HERZOG

LA CUESTION DE LA TIERRA

TOMO 1o.—1910-1911.—De Oscar Braniff, Alberto García Granados, Lauro Viadas, Pastor Rouaix, Gustavo Durán, Wistano Luis Orozco, Andrés Molina Enríquez y Rómulo Escobar.

TOMO 2o.—1911 a 1913.—De Carlos Basave y del Castillo Negrte, Felipe Santibáñez, Antenor Sala, Rafael L. Hernández, T. Esquivel Obregón, José L. Cossío, Roberto Gayol, M. Marroquín y Rivera, Juan Sarabia, Miguel Alardin, Adolfo M. Isassi, José González Rubio, Gabriel Vargas y Luis Cabrera.

TOMO 3o.—1913-1914.—De José Covarrubias, Roberto Gayol, Telésforo García, Cesáreo L. González, Zeferino Domínguez, Paulino Martínez, Manuel Bonilla, José L. Cossío, Antonio Sarabia, M. Mendoza López Schwertfeger, Pastor Rouaix y José I. Novelo.

TOMO 4o.—1915-1917.—De José Domingo Ramírez Garrido, Francisco Loria, Salvador Alvarado, Rafael Nieto, Plutarco Elías Calles, J. M. Luján, Fernando González Roa, Miguel Angel Quevedo, Vicente Lombardo Toledano y Manuel Gamio.

INSTITUTO MEXICANO DE INVESTIGACIONES
ECONOMICAS

PRECIO POR COLECCION

	Pesos	Dls.
México	400.00	
Extranjero		20.00

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035
México 12, D. F.

Apartado Postal 965
México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17



siglo
veintiuno
editores

presenta con
orgullo la edición
facsimilar del

CÓDICE BORBÓNICO

El más valioso testimonio pictórico
de los antiguos mexicas



- 36 láminas a todo color en forma de biombo.
- Anexo al Códice, el estudio más completo sobre él realizado:
Descripción, historia y exposición del Códice Pictórico de los antiguos náhuas, obra del investigador mexicano Francisco del Paso y Troncoso. Edición facsimilar de la publicada en Florencia en 1899.
- Las dos obras están encuadradas a la mestiza con lomo de piel y percalina.
- **Precio de venta: \$ 2,300**
- Primera edición limitada a 1,500 ejemplares.



Renault 17



Renault 15

¿Va usted a Europa? viaje en RENAULT nuevo con garantía de fábrica

Viajando en automóvil es como realmente se conoce un país, se aprende y se goza del viaje.

Además, el automóvil se va transformando en un pequeño segundo hogar, lo que hace que el viaje sea más familiar y grato.

Tenemos toda la gama RENAULT para que usted escoja (RENAULT 4, 6, 8, 12 y 12 quayin, 15, 16 y 17).

Se lo entregamos donde usted desee y no

tiene que pagar más que el importe de la depreciación.

Es más barato, mucho más, que alquilar uno.

Si lo recibe en España, bajo matrícula TT española, puede nacionalizarlo español cuando lo desee, pagando el impuesto de lujo. Por ejemplo, el RENAULT 12 paga 32.525.00 Pesetas y otros gastos menores insignificantes.

AUTOS FRANCIA, S. A. Serapio Rondón 117 Tel. 535-37-08 Informes: Srita. Andión.

EDICIONES DEL INSTITUTO MEXICANO DE
INVESTIGACIONES ECONOMICAS

	<i>Pesos</i>	<i>Dólares</i>
Colección de Folletos para la Historia de la Revolución Mexicana, dirigida por Jesús Silva Herzog. Se han publicado 4 volúmenes de más de 300 páginas cada uno sobre "La cuestión de la tierra, de 1910 a 1917". Colección de Vols. 1 al 4 .	400.00	20.00
Bibliografía de la Historia de México, por Roberto Ramos	200.00	10.00
Historia de la expropiación de las empresas petroleras, por Jesús Silva Herzog	100.00	5.00
El problema fundamental de la agricultura mexicana, por Jorge L. Tamayo	50.00	2.50
Trayectoria y ritmo del crédito agrícola en México, por Alvaro de Albornoz	100.00	5.00
La reforma agraria en el desarrollo económico de México, por Manuel Aguilera Gómez .	70.00	4.00

—oO—

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035

Apartado Postal 965

México 12, D. F.

Tel.: 575-00-17

México 1, D. F.

CUADERNOS AMERICANOS

SERVIMOS SUSCRIPCIONES DIRECTAMENTE DENTRO Y FUERA DEL PAIS

A las personas que se interesen por completar su colección les ofrecemos ejemplares de números atrasados de la revista según detalle que aparece a continuación con sus respectivos precios:

Año	Ejemplares disponibles	Precios por ejemplar	
		Pesos	Dólares
1942	165.00	7.20
1943	165.00	7.20
1944	Número 5	165.00	7.20
1945	165.00	7.20
1946	165.00	7.20
1947	165.00	7.20
1948	165.00	7.20
1949	165.00	7.20
1950	165.00	7.20
1951	165.00	7.20
1952	Número 4	165.00	7.20
1953	Números 3 al 6	165.00	7.20
1954	165.00	7.20
1955	Números 5 y 6	165.00	7.20
1956	Números 1 al 6	135.00	6.00
1957	Números 1 al 6	135.00	6.00
1958	Números 3 y 6	135.00	6.00
1959	Números 3 al 5	135.00	6.00
1960	135.00	6.00
1961	Número 5	135.00	6.00
1962	Números 4 y 5	135.00	6.00
1963	135.00	6.00
1964	Números 1, 2 y 6	135.00	6.00
1965	135.00	6.00
1966	Número 6	135.00	6.00
1967	Números 4 al 6	135.00	6.00
1968	Números 3 al 6	135.00	6.00
1969	Números 2 y 6	135.00	6.00
1970	Números 4 al 6	135.00	6.00
1971	Números 3 al 6	90.00	4.00
1972	Números 3 al 6	90.00	4.00
1973	Números 2, 4, 5 y 6	90.00	4.00
1974	Números 1 y 6	90.00	4.00
1975	Números 1 al 5	90.00	4.00
1976	Números 1 al 3	90.00	4.00
1977	Número 1	90.00	4.00
1978	Número 1	90.00	4.00
1979	Números 1, 2, 3 y 6	90.00	4.00

SUSCRIPCION ANUAL 1980

México	350.00	*
Estranjero		20.00

EJEMPLAR SUELTO

México	70.00	
Estranjero		3.85

LOS PEDIDOS PUEDEN HACERSE A:

Av. Encarnación 1035
México 12, D. F.

Ajustado Postal 965
México 1, D. F.

o por teléfono al 575-00-17

VEANSE EN LA SOLAPA POSTERIOR LOS PRECIOS DE NUESTRAS PUBLICACIONES EXTRAORDINARIAS

CLASICOS

FONDO DE CULTURA

ECONOMICA

ECONOMIA

Thomas Mun La riqueza de Inglaterra por el comercio exterior

Richard Cantillon Ensayó sobre la naturaleza del comercio en general

Adam Smith La riqueza de las naciones

Jeremy Bentham Escritos económicos ■ Thomas Robert Malthus Ensayos sobre el principio de la población □ Principios de economía política

David Ricardo Cartas, 1821-1823 □ Principios de economía política y tributación

Federico List Sistema nacional de economía política

John Stuart Mill Principios de economía política

Carlos Marx El capital (3 vols.) ■ Alfredo Marshall Obras escogidas

FILOSOFIA

Los presocráticos (Edición de Juan David Garcia-Bacca)

Tomás Moro, Tomaso Campanella y Francis Bacon Utopías del Renacimiento

Baruch de Spinoza Etica demostrada según el orden geométrico

Giambattista Vico Ciencia nueva ■ David Hume Diálogos sobre religión natural

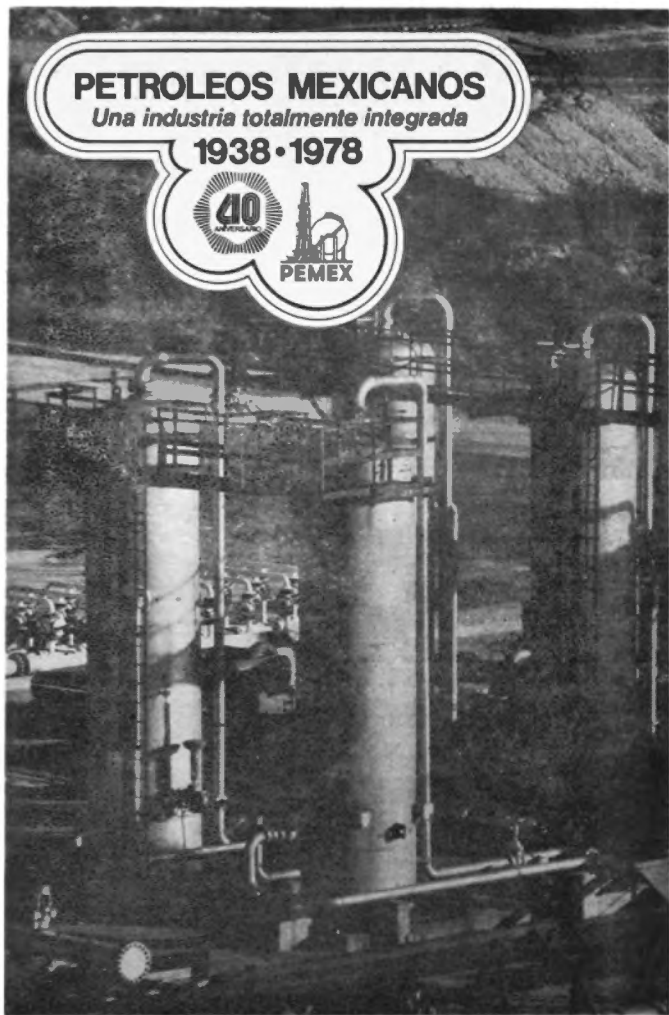
Emmanuel Kant Filosofía de la historia ■ G.W.F. Hegel Escritos de juventud

Fenomenología del Espíritu □ Lecciones sobre la historia de la filosofía

PETROLEOS MEXICANOS

Una industria totalmente integrada

1938 • 1978



INDICES

CUADERNOS AMERICANOS

Estos índices —por materias y actores— abarcan los primeros 30 años de la vida de "Cuadernos Americanos", de enero-febrero de 1942 a noviembre-diciembre de 1971.

Obra de consulta indispensable para quienes se interesan por la cultura latinoamericana, principalmente, así como también por la de España y de algunos otros países como Estados Unidos, Francia, la Unión Soviética, China Popular, etc.

Precios:

	Pesos	Dólares (más portes para envío)
México	250.00	
Extranjero		11.00

Distribuye:

CUADERNOS AMERICANOS

Av. Coyoacán 1035

Apartado Postal 965

México 12, D. F.

México 1, D. F.

Tel.: 575-00-17

SIN NOMBRE

Apartado 4391

San Juan, Puerto Rico 00905

o

Cordero No. 55

Santurce, Puerto Rico 00911

SUMARIO: VOLUMEN VIII, NO. 1 ABRIL-JUNIO 1977.
 IRIS M. ZAVALA: *Puerto Rico SIGLI XIX: Literatura y sociedad*. KATALIN KULIN: García Márquez: "El otoño del patriarca". JUAN ANTONIO CORREJER y JOSE FERRER CANALES: *Juan Marinello*. EDMUND BURKE III: *Franz Fanon: un enfoque retrospectivo*. JUAN LOVELUCK: *Pablo Neruda en Oriente*. CARLOS ROBERTO MORAN: *Los lenguajes, la dependencia, el intento liberador*. LOS LIBROS: LUCE LOPEZ BARALT, JUAN CARLOS LERTORA, CARLOS MENESES, EFRAIN BARRADAS, FRANCISCO CAUDET. COLABORADORES.

NUMEROS EXTRAORDINARIOS: Volumen VII No. 2 Certámenes 1975. Volumen VII No. 3 La Mujer. Suscripción Anual \$10.00. Estudiantes P. R. \$6.00. Números extraordinarios \$5.00.

REVISTA IBEROAMERICANA

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Director-Editor Alfredo A. Ruggiano, 1312 C.L., Universidad de Pittsburgh

Vol. XLIV

Nos. 104-105

Julio-Diciembre de 1978

Estudios: Alfredo A. Ruggiano, Irving A. Leonard, notable hispanoamericanista norteamericano; Juan Adolfo Vasquez, El campo de las literaturas indígenas latinoamericanas; Juan Durán Luzio, Lo profético como estilo en la *Brevísima Relación de la Destrucción de Indias*, de Bartolomé de las Casas; José Juan Arram, Precursores coloniales de la narrativa hispanoamericana; José de Acosta o la ficción como biografía; Enrique Papo-Walker, Los *Comentarios reales* y la historicidad de lo imaginario; Raquel Chang-Rodríguez, *Relectura de Los empeños de una casa*; Rafael Catalá, La trascendencia en *Primero sueño*: el incesto y el águila; Emilio Carilla, Solórzano Pereira, defensor de los pobres; Luis Monguio, Palabras e ideas: "patria" y "nación" en el virreinato del Perú; Armando Zárate, El *Facundo*: un héroe como su mito; Angela B. Dellepiani, Los folletines gauchescos de Eduardo Gutiérrez. *Notas:* Julio Ortega, El Inca Garcilaso y el discurso de la cultura; Julio Durán Cerda, *Arauco donado*, poema manierista; Raimundo Lida y Ensa Speratti, Lacunza en México; Enrique Anderson Imbert, La filosofía del tiempo en Andrés Bello; Carlos García Barrón, Ricardo Palma: poeta depurador; María Bonatti, Juan Moreira en un contexto modernista. *Documentos:* William C. Bryant, *La relación de un ciego*, pieza dramática de la época colonial. *Bibliografía:* Raquel Chang-Rodríguez y Donald A. Yates, Crono-bibliografía de Irving A. Leonard. *Reseñas:* Raquel Chang-Rodríguez, sobre Mirta Aguirre Carreiras. *Del encanto a la sangre:* Sor Juana Inés de la Cruz; Luis Leal, sobre Raquel Chang-Rodríguez y Donald A. Yates. *Homage to Irving A. Leonard.*

Precio del ejemplar (104-105): 10 Dls. Precio de la suscripción anual: Países latinoamericanos: 10 Dls., otros países: 20 Dls. Socios regulares: 25 Dls. Socios protectores: 30 Dls. Suscripciones y ventas: Julia Fawaz Viñuela. Canje: Lillian Seddon Lozano.

REVISTA IBEROAMERICANA, 1312 C.L. University of Pittsburgh, Pittsburgh PA. 15260.

CUADERNOS
AMERICANOS

AÑO XXXIX

VOL. CCXXX

3

MAYO-JUNIO

1980

México, D. F. 1º DE MAYO DE 1980

REGISTRADO COMO ARTÍCULO DE SEGUNDA CLASE EN
LA ADMINISTRACIÓN DE CORREOS DE MÉXICO, D. F.
CON FECHA 23 DE MARZO DE 1942

JUNTA DE GOBIERNO

Juan Carlos ANDRADE SALAVERRIA

Rubén BONIFAZ NUÑO

Israel CALVO VILLEGAS

Pablo GONZALEZ CASANOVA

Fernando LOERA Y CHAVEZ

Porfirio LOERA Y CHAVEZ

Manuel MARTINEZ BAEZ

Arnaldo ORFILA REYNAL

Javier RONDERO

Jesús SILVA HERZOG

Ramón XIRAU



Director-Gerente
JESUS SILVA HERZOG

Edición al cuidado de
PORFIRIO LOERA Y CHAVEZ



Se prohíbe reproducir artículos de esta Revista
sin indicar su procedencia

CUADERNOS AMERICANOS

Número 3

Mayo-Junio de 1980

Vol. CCXXX

INDICE

NUESTRO TIEMPO

	<i>Pág.</i>
EMILIO ROMERO ESPINOSA. El Petróleo; El Ex-Sha y la danza de los millones	7
LEÓN E. BIEBER. El enmarañado camino hacia la democracia burguesa en Suramérica.—El caso boliviano 1978-1979	19
FRANCISCO MONTERDE. La lengua española en su Milenario	33
JUAN MARINELLO. Picasso sin Tiempo	40
EMIGDIO MARTÍNEZ ADAME. En la Tumba de Narciso Bassols	48

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

FRANCIS DONAHUE. Jean-Paul Sartre y el Teatro Existencialista	59
CARLOS D. HAMILTON. Simbolismo francés y Lírica hispánica	70
MANUEL S. GARRIDO. Brecht: Una poética para la Praxis (Crítica del sentido común)	100

PRESENCIA DEL PASADO

BERNARDO SUBERCASEAUX S. Visión de Estados Unidos y América en la Elite Liberal (1860-1870)	118
LUCRECIO PÉREZ BLANCO. Un manifiesto paralelismo: Periquillo Sarniento y Martín Fierro	134
JOSÉ LUIS BALCÁRCEL. La primera celebración del Día del Trabajo y las formaciones iniciales de la conciencia de clase obrera en Guatemala	159

DIMENSION IMAGINARIA

JESÚS SILVA HERZOG. Poemas del recuerdo	179
MANUEL DURÁN. Pablo Neruda y la tradición romántica y simbólica	187
ANTONIO SACOTO. La novela ecuatoriana del '70	200
CARLOS LATORRE. "Doña Bárbara en atavío de tres idiomas extranjeros". Tres muestras de traducción de Rómulo Gallegos	210
MARÍA ESTHER VÁZQUEZ. La Defensa	245

Nuestro Tiempo

EL PETROLEO; EL EX-SHA Y LA DANZA DE LOS MILLONES

Por *Emilio ROMERO ESPINOSA*

EL *petróleo*, líquido energético insustituible en nuestro tiempo, que alimenta como la sangre al organismo, todo el sistema de los países altamente industrializados, los que están en desarrollo y los "tercermundistas", así como los medios de comunicación y transporte, es por el momento pesadilla de la humanidad.

Las grandes embarcaciones que cruzan los océanos; los jets supersónicos que atraviesan el espacio; los ferrocarriles, y vehículos en carreteras que caminan en forma incansable y de locura tratando de saciar infinitas necesidades materiales, caprichos de poder y riqueza; son alimentados por el petróleo.

En el número uno de *Cuadernos Americanos* (1980), se publicó un artículo de Francisco Martínez de la Vega, cuyo final coincide con el título: "Sí... este era un Cha que tenía petróleo..."

Este escritor recuerda como invocación de sueños los románticos cuentos de Scherezada, en "Las Mil y Una Noches", que tuvieron su centro de inspiración en el antiguo imperio Persa, con su ciudad capital Bagdad, en donde las alfombras voladoras con poderes mágicos, cumplían igual función que en nuestro tiempo cubren los jets, ultra sónicos; los elegantes automóviles último modelo de las más acreditadas marcas mundiales, que llegan a alcanzar precios de cinco o más millones de pesos y que veremos caminar en nuestras saturadas avenidas, cuando se haya regularizado el sistema comercial dentro de las relaciones del G. A. T. T.; en ellos viajarán los magnates actuales de las industrias y el petróleo, como si fuera un cuento de hadas, para contrastar más la pobreza de un pueblo.

En los cuentos de las "Mil y una Noches", también estuvo presente "Aladino y Su Lámpara Maravillosa", así como "Alí Babá y los Cuarenta Ladrones"...

El petróleo en el Medio Oriente, igual que aconteció en México, tal parece que brotara al simple conjuro de invocar y acariciar suavemente la "Lámpara Maravillosa"; pero el milagro lo ha realizado el genio perverso del Mal, encarnado en las grandes empresas transnacionales dueñas del petróleo en la mayor parte del mundo y con metrópoli en los Estados Unidos de Norteamérica.

En las riberas tranquilas del Golfo Pérsico, que vacía sus aguas en el Mar de Arabia, tienen su asiento los países más importantes productores de petróleo en el Medio Oriente como Arabia Saudita, Qatar, Irak, Kuwait, Irán, Pakistán, que producen más de veinte millones de barriles de crudo diariamente. En sus límites se encuentra Afganistán, por ahora centro aparente de conflictos mundiales, donde tienen su asiento para "vigilar", fuerzas armadas de la Unión Soviética.

El antiguo Imperio Persa, fue gobernado por un emperador llamado Sha, y recientemente el último Sha, Reza Pahlevi, fue derrocado por su pueblo encabezado por el Ayatollah Ruollah Khomeine, acusado además de haber robado por ventas de petróleo más de veinte mil millones de dólares.

El Ayatollah, como Jefe Espiritual del Irán inició un movimiento que se transformó en revolución política-social y económica para rescatar el petróleo de Irán, de las manos de las compañías petroleras transnacionales aliadas con el derrocado Sha. Este personaje se olvidó de los milenios de su historia; de los dioses tutelares del imperio y se dedicó a adorar al "Becerro de Oro", ahora representado por la riqueza petrolera y el imperio norteamericano. Sus dioses lo han abandonado y sus protectores imperialistas también.

La revolución de Irán, tiene las mismas características y perfiles de todas las revoluciones; de ellas se sabe con certidumbre cómo empiezan y la fecha precisa de su iniciación violenta, pero nadie puede saber cómo terminan, lo único cierto es que jamás la sociedad o los pueblos vuelven al punto de su organización original.

Este movimiento social originado por la riqueza petrolera nos ha traído muchos problemas sociales y económicos por el momento, después vendrán los problemas políticos que ya se perfilan en el horizonte. Estados Unidos del Norte ha amenazado de tomar por la fuerza los hidrocarburos en donde quiera que se encuentren, pues no olvidan sus viejas tesis del destino manifiesto; pero este poderoso vecino debería abandonar esos nefastos caminos que orillarán al mundo hacia el holocausto, pero no podrán salvar sus turbios intereses; mejor es convivir y no vivir pensando cómo matar más personas en el menor tiempo posible.

¿Pero cuántos sucesos están conmoviendo al mundo, derivados de las luchas por el petróleo?

En el Continente Africano, existe convulsión política y algunos de sus tiranos han sido derrocados y castigados.

Bokassa, el rey acusado de crueldad, de genocidio, de perverso y sobornador, resultó también antropófago con características de gran "gourmet" y se dice que en sus refrigeradores de despensa se encontraron torsos y partes glúteas de seres humanos que ofrecía como

platillo principal a sus invitados de honor: Reyes, Príncipes y Presidentes de otros países... ¡Muy atrás quedó la tragedia de los Andes!

Idi Amín, el folklórico dictador es expulsado del poder y de su país; nadie da noticia de su paradero.

Otro dictador Pol Pot, fue derrocado y pasado por las armas, acusado de múltiples crímenes, cometidos contra el pueblo que gobernaba.

Nuevos países cambian su sistema de gobierno y caen en la órbita del socialismo. Bien puede decirse que se ha iniciado un nuevo perfil en las luchas sociales y políticas del Continente Negro de la "Raza de Hierro", pero que tiene alma blanca.

En el Asia Oriental la China milenaria, que fuera la nueva China de Mao Tse-tung y de Chou En-lai, se lanza en incursión y conquista sobre su viejo amigo Vietnam, masacrando al pueblo y hace cambiar el concepto mundial de su destino filosófico maosetuniano.

En Kampuchea se asesina al pueblo y se producen emigraciones de sus ciudadanos sin destino caminando sobre el mar, en frágiles barcazas como fantasmas que remedan a Caronte el "barquero de la muerte", que pintara Dante en su "Divina Comedia".

Aquí en nuestra América Latina, es derrocado después de cruentas luchas un dictador de antología por lo procaz, asesino, ladrón y traidor con su pueblo nicaragüense, al que sojuzgó con la complicidad extranjera imperialista por más de cuarenta años.

La República de El Salvador, vive un baño de sangre provocado por una inmoral dictadura militar atada a intereses de gobiernos extranjeros y, sin duda, seguirá corriendo sangre del pueblo hasta que este pueda y logre hacerse justicia contra los tiranos.

En Colombia las guerrillas secuestran a más de catorce embajadores, sin que se sepa a la fecha (marzo 1980) cuál será su destino, pero se están cambiando definitivamente los principios del derecho internacional.

La inmunidad diplomática de hecho está dejando de ser operativa, por los secuestros en las embajadas, lo mismo en América, que en Irán, en el Medio Oriente, y en otros continentes (igual acontece con el derecho de extraterritorialidad).

Se difunde la versión de que lo acontecido en Colombia son clara respuesta a la intervención de los Estados Unidos de Norteamérica en los asuntos de Afganistán, en donde se disputan el predominio los dos colosos, representantes de los dos mundos, por el control del petróleo de los países del Medio Oriente, que circundan el Golfo Pérsico.

Todo Centro y Suramérica están convulsionados; los pueblos empobrecidos y cansados de sufrir un destino que no les es propio,

luchan por destruir cadenas y acabar con dictaduras ligadas a intereses extranjeros imperialistas ajenos a esos hombres y a esos pueblos.

México se ha definido como país petrolero tercermundista, con todos los conflictos y problemas que esta situación puede acarrear. El primer paso trascendental para ubicarnos lo dio el señor Presidente de la República José López Portillo, en la ciudad de Nueva York, sede de la Organización de las Naciones Unidas, nueva tribuna del mundo en donde ha expuesto la grave responsabilidad que implica ser poseedores del petróleo, energético que debe servir para hacer el bien común a la humanidad, según sus propias tesis.

En esa tribuna ha propuesto la creación de un grupo de trabajo compuesto por productores y consumidores que deben avocarse al estudio del problema de los energéticos para que se revisen las bases actuales de su explotación y técnicamente se mejoren para evitar el gran desperdicio que ahora se hace por los países altamente industrializados, y dueños de las empresas transnacionales productoras de automóviles y maquinaria en general que consumen gasolina, gas e hidrocarburos derivados del petróleo.

También quedó claro que por ningún motivo se afectará la soberanía de los pueblos y que los respaldos económicos debieran estar bajo la responsabilidad de los países económicamente poderosos, quienes a la vez contribuirán con su tecnología para la explotación de este limitado recurso en las condiciones científicas, técnicas y racionalmente más recomendables. No deben marginarse los países pobres del llamado Tercer Mundo, ni aquellos que carezcan materialmente de estos recursos aun cuando se encuentren en avanzado proceso de desarrollo.

A nadie escapa que los vehículos producidos por las transnacionales suman cientos de millones en el mundo y solamente sirven para resolver problemas de tipo familiar; son vehículos hechos para derrochar combustible y también para satisfacer torpes vanidades de hombres y mujeres cursis, ajenos al hambre y a la pobreza del mundo que nos rodea. Así contribuyen a crear sectores privilegiados en nuestra desajustada y desorganizada sociedad en donde la miseria será precursora de grandes males, si a tiempo no se toman las medidas y justas adecuadas para corregirlos.

Cualquier persona que piense como buen mexicano no podrá negar que el sentimiento de nuestra patria, dicho por el Jefe de la Nación en el más alto foro del mundo, ha quedado en la conciencia de todos los representantes de los países de la tierra y, consecuentemente, se ha dictado y escrito una página más de nuestra limpia y clara trayectoria de pueblo que aspira a la plena dignidad de libertades económicas y políticas.

El señor presidente ha cumplido en ese foro internacional con los anhelos de nuestra sociedad. Cabe preguntarnos si ese testimonio de verdades que afectan a un pueblo productor de hidrocarburos, y que anhela compartir la riqueza petrolera en plan de justicia y derecho con las demás naciones de la tierra, será debidamente analizado por los arrogantes países imperialistas que aún no han sabido entender que su gran desarrollo y enriquecimiento, es producto de los bienes materiales que arrebataron a otros pueblos en momentos de crisis internas.

Si la Organización de las Naciones Unidas, moralmente presiona y hace comprender la razón que asiste a los países ricos en petróleo, pero "tercermundistas", para que los poderosos gobiernos de naciones altamente industrializadas compartan sus bienes materiales y tecnologías, el esfuerzo realizado en día 28 de septiembre (1979) será memorable para la humanidad.

Ojalá que con la misma visión con que fue atacado internacionalmente el problema de los energéticos, se pusiera en orden la casa y se exigiera responsabilidad al sector oficial agropecuario y organismos afines, que no han sabido corresponder a las necesidades ni a los anhelos del pueblo mexicano. Este es "nuestro talón de Aquiles", porque al ritmo que se multiplican nuestras importaciones en alimentos, ni todo el Golfo de México, convertido en petróleo, nos servirá para resolver el problema de la alimentación. La Dependencia del extranjero aumentará necesariamente, el hambre seguirá el mismo ritmo y nuestra dignidad de pueblo libre se abatirá necesaria y fatalmente.

Si se desea que haya productos para la alimentación popular a precios razonables, debe haber producción agropecuaria suficiente para nuestras necesidades; de lo contrario, todo cuanto se diga fuera de esta realidad será "fuego de artificios" para buscar culpables que nunca se encontrarán y cortina de humo para querer ocultar incompetencia y falta de probidad.

Hasta ahora el petróleo ha contribuido a salvarnos del grave problema del hambre, pero el petróleo, se dijo en el seno de las Naciones Unidas, "es energético que debe servir para el bien de la humanidad", y en México para ayudarnos a estabilizar nuestras tradicionales fuentes productoras, sobre todo de alimentos; de lo contrario seremos productores de energéticos para entregarlos a cambio de granos y comida al precio que impongan los norteamericanos que son nuestros principales compradores de hidrocarburos y proveedores de alimentos mientras ellos así lo deseen.

Ya estamos entregando petróleo y energéticos a la mitad de precio desde el mismo momento en que se produjo la devaluación del peso mexicano; devaluación que fue prevista y pudo haberse evitado en

lugar de acelerarla contra el interés nacional. Todo lo previsible puede ser evitable. Ahora en forma de trueque cambiaremos nuestros energéticos por maíz y frijol, como lo anunciara Mr. Carter, y tal parece que la determinación está tomada y orientada sobre este camino por declaraciones oficiales de altos personajes de la S. A. R. H., en el sentido de que las transnacionales son un fenómeno irreversible y que por tal razón debemos entregarnos a sus designios. Seguramente se piensa por esos personajes que así daremos por terminadas todas nuestras luchas por la independencia; por la reforma; por la Revolución Mexicana, y finalmente, por la que viene dando el propio señor Presidente en las tribunas internacionales. La con-fabulación es clara o de lo contrario debe aclararse.

SITUACION DE MEXICO ENTRE LOS PAISES PETROLEROS

Producción diaria de Petróleo Crudo (Barriles)

U. R. S. S.	10.9 millones
Arabia Saudita	8.9 „
U. S. A.	8.2 „
Irán	5.6 „
Venezuela	2.3 „
Irak	2.1 „
Nigeria	2.1 „
Libia	2.0 „
Kuwait	1.8 „
Abu Dhabi	1.7 „
China	1.7 „
Indonesia	1.6 „

MEXICO, ha alcanzado la producción de DOS MILLONES.

Presencia del Papa Juan Pablo II en la ONU y en México

FEN estas luchas de los energéticos derivados del petróleo, todos los grandes sectores del mundo participan necesariamente.

El Cardenal Karol Wojtila, al ser elevado a la más alta dignidad de la Iglesia Católica como Juan Pablo II, viene a México y se proyecta como Papa *revolucionario*, pues rompe barreras y cambia tradicionales conductas para entrar en contacto personal con sus fieles y seguidores.

Hace pocos meses estuvo de visita en su nativa Polonia, la siempre fiel y leal Polonia, según sus propios conceptos. Fue tratado

con cortesía por las autoridades que gobiernan el mundo comunista, allá tras de "la Cortina de Hierro"; no se tuvieron noticias de desatenciones de grupos sociales, por el contrario fue escuchado y aplaudido por cientos de miles de fieles y simples ciudadanos que deseaban conocer el mensaje de paz y armonía de su paisano y amigo Jefe de la Cristiandad.

Las fuentes de información masiva nos habían acostumbrado a saber que en el mundo comunista no existían libertades y que los ciudadanos no podían exteriorizar sus sentimientos ni sus ideas político-religiosas; pero lo que ahora nos han transmitido esas mismas fuentes de información cambia y nos muestra otra cara de la medalla, porque vimos en la televisión a un pueblo alegre manifestarse en sus ideas religiosas, practicar públicamente sus credos y ritos, en multitudes impresionantes de jóvenes, mujeres, hombres y niños. ¿Significa todo esto que con esa visita se derrumba una propaganda tendenciosa que solamente busca transmitir lo que conviene a los poderosos de la manipulación?

Tuvimos noticias de diálogos habidos entre universitarios y el Papa, y sobre todo campeo en esas charlas un sentimiento de humanidad, de protección hacia los grupos sociales marginados y más necesitados, como uno de los mejores caminos para conservar la armonía de los pueblos, el entendimiento y la paz universal.

En la tribuna de la Organización de las Naciones Unidas, a distancia solamente de unos días en que ese sitio fuera ocupado por el Jefe del Estado Mexicano, dicta las tesis políticas que siente como jefe y guía del mundo cristiano, y en sus tesis:

Se pronuncia por la creación de un nuevo Código Moral, que rijan la conducta humana.

Pide que con sentido de humanidad se re-examine lo que acontece en el Oriente Medio; lo que pasa en el Líbano; los derechos palestinos y del Estado de Jerusalén. Todo esto antes que los intereses materiales y sus intransigencias provoquen un holocausto mundial. . .

Ante el Jefe de Estado Norteamericano Mr. James Carter, en la Casa Blanca, habla sobre la realidad de la separación de la Iglesia y el Estado, de sus esferas de influencia, que deben tener por siempre como meta y preocupación velar por la dignidad de la persona humana y conservar una actitud de permanente vigilancia y búsqueda de la justicia social y la paz. El Sumo Pontífice dice: "La comunidad política y la Iglesia son mutuamente independientes y autogobernantes; sin embargo mediante títulos diferentes, cada una sirve a las vocaciones personales y sociales de los mismos intereses humanos".

Se pronuncia en esas charlas por el esfuerzo que debe hacerse por los gobiernos en la limitación de las armas y principalmente las

nucleares. El Papa estaba refiriéndose claramente al segundo tratado (SALT II) entre los Estados Unidos y la Unión Soviética.

Carter aceptó que se le había llevado a un nuevo estado de conciencia y dijo que haría cuanto pudiera por llegar a las metas propuestas; después declaró ya en ausencia del distinguido visitante, "que la visita del Papa ha sido la más beneficiosa que el pueblo norteamericano haya jamás recibido".

Pero no debemos olvidar que el "Papa Caminante", que ha dejado su Palacio Vaticano, para enfrentarse con la realidad de la pobreza en las multitudes; que ha arrojado al Coloso Imperialista del Norte para decirle que renuncie a su arrogancia de país dominador y reiterar en la tribuna más internacional (la ONU), a todos los poderosos de la tierra que el mundo es de todos los que en él vivimos; que la mayoría de los pueblos del planeta, por las injusticias a que han sido sometidos por la fuerza de las armas o del dinero, tienen *hambre de pan, de honestidad; sed de justicia y humanidad*...

No debemos olvidar que esta realidad hecha combate se inició en nuestro país; pues fue en México, entre nosotros los mexicanos en donde acabó de cristalizar el pensamiento social de Juan Pablo II, sin duda ya madurado hacía tiempo, pero al ver las multitudes que le aclamaron, también sin duda le hicieron recordar las pobreza y grandezas de aquellas multitudes polaco-judías que lucharon con heroísmo en su querida Polonia, en aquel holocausto sangriento del nazi-fascismo.

*La OPEP (Organización de Países
Exportadores de Petróleo) y México*

LA OPEP, es un Organismo de lucha; nace como un cartel, es decir, toma la forma de organización de las transnacionales para mejor defender su política de precios, de mercados y la distribución del petróleo.

El impacto de esta Organización ha molestado profundamente al imperialismo norteamericano, porque con su presencia se cambió la correlación de fuerzas entre el mundo imperialista consumidor de energéticos y los países productores de petróleo "tercermundistas".

En un estudio realizado por Víctor L. Urquidi y Ruth R. Troeller, para clasificar a los países miembros de la OPEP, se formaron tres grupos.

El grupo uno lo integran: Arabia Saudita, Libia, Kuwait, Abu Dhabi, Dubai y Qatar, con una población en conjunto de 10 millones.

El grupo dos está representado por: Venezuela, Irán, Argelia, Irak y Ecuador, y se dice que este grupo tiene necesidades sustanciales de importación en vista del progreso económico alcanzado. . . ” Es decir, deberán equilibrar y revisar su política de producción para no agotar sus reservas cuidando de atender su demanda interior.

En el último grupo figuran Indonesia y Nigeria, que poseen limitadas reservas de petróleo, en relación con sus futuras necesidades de desarrollo económico.

En conjunto la OPEP, tiene una producción diaria superior a los treinta y dos millones de barriles de crudo.

De este volumen se estima que solamente algo menos del cincuenta por ciento, en condiciones normales, sin conflictos internos en la explotación, ni amenazas o presiones internacionales, puede servir para ayudar a cubrir las necesidades de los países importadores como Estados Unidos en primer término, puesto que solamente él necesita para complementar su consumo nueve millones de barriles. Diecisiete millones diarios consume aproximadamente la gran industria norteamericana.

Los países del Continente Europeo han procedido con inteligencia al reducir sus consumos de petróleo y sus derivados, como Francia en un 15% de sus importaciones diarias hasta 1977; Inglaterra las ha disminuido en un 4% o más; la República Federal Alemana, bajó su consumo e importaciones en un 10%. Igual conducta siguen Italia, Canadá y otros países.

Japón en cambio ha tenido necesidad de aumentar sus importaciones, por su gran desarrollo industrial, que difícilmente puede frenar.

Por razones de estado, por complacencia hacia nuestros vecinos del norte, o por alguna otra causa que el tiempo nos aclarará, México, se ha negado a ser miembro de la OPEP; se conserva a la expectativa y concurre a sus reuniones como observador.

Pero es el petróleo producto fundamental, el motivo de toda la lucha por nuestra economía para desarrollarnos técnica e industrialmente y así poder movernos mejor dentro del seno del GATT. Recordemos que el progreso industrial se ha logrado a costa del sacrificio económico de todos los demás sectores, pero principalmente de la población campesina. La grande, mediana y pequeña industria nacieron y crecieron con respaldo del gobierno federal mediante la protección arancelaria y los subsidios otorgados en proporción del 50 y hasta del 100% de los impuestos correspondientes. Todo este beneficio a las industrias lo pagó el pueblo de México, por los impuestos directos e indirectos, y porque los volúmenes de dinero disponibles no concurren al desarrollo de nuestra actividad agropecuaria.

Estamos atados a una *desmesurada dependencia* alimentaria a los Estados Unidos, pero es tiempo de protegernos para no agravarla y todo es posible si se procede de buena fe y los funcionarios responsables renuncian a cualquier liga económica que los supedita a las transnacionales. El petróleo de México fue rescatado con base en nuestro artículo 27 Constitucional, por el pueblo. Lázaro Cárdenas fue el Presidente Expropiador, pero ahora que el pueblo tiene sed y hambre de honestidad, debemos señalar que tuvimos limpios y distinguidos administradores de Petróleos Mexicanos como el Maestro Jesús Silva Herzog, entre otros, llenos de dignidad, limpieza de manos y patriotismo sin tacha.

Debemos defender nuestro petróleo y sus derivados y al hacerlo estaremos evitando unirnos más al yugo del imperialismo norteamericano, quien ha repetido en numerosas ocasiones no tener amigos, solamente intereses económicos.

Se dice que las luchas fratricidas de El Salvador se deben al deseo imperialista de apoderarse de su petróleo.

La lucha sangrienta generalizada en los países del Medio Oriente, tiene su origen en el rescate del petróleo.

México debe dar inteligentemente su propia pelea para que nuestros energéticos, el petróleo y sus derivados sean productos que sirvan para el bien de la humanidad, y acaben con la pobreza de la gran masa de ciudadanos marginados, desprotegidos y sin destino futuro.

El poder de las transnacionales (USA)

PARA tener una idea aproximada sobre cómo se mueven los monopolios petroleros norteamericanos, debemos preguntarnos ¿cuánto ganaron esos monopolios dueños de gasolina, cuando artificialmente hicieron escasear el producto, en un acto de aparente rebeldía contra las disposiciones dictadas por el Presidente Carter, que trató inútilmente de impedir el aumento del precio de dicho combustible?

El galón de gasolina costaba de 65 a 70 centavos de dólar; después de tres semanas de aparente escasez de este producto subieron el precio, contra las disposiciones oficiales, a 1.50 dólar por galón.

Una información periodística fechada en Nueva York, el 26 de julio (1979) y no desmentida, dice: "Que existen reservas es un hecho claro demostrado por las cifras del American Petroleum Institute que señala que la pasada semana ascendían a doscientos treinta y cuatro millones de barriles de 168 litros cada uno". "Estas cifras significan un incremento de un millón con respecto a la semana

anterior y de doce millones y medio en relación a la misma época del año pasado. . . ."

¿Con cuántos cientos de millones de pesos subsidió México, a los ciudadanos norteamericanos que se surtieron de combustible a precios normales a lo largo de nuestra frontera norte en esta aparente escasez?

En primer término las empresas transnacionales aumentaron en trece millones de barriles de gasolina sus reservas, y automáticamente doblaron el precio a los doscientos treinta y cuatro millones doscientos mil barriles que tenían almacenados. Todo a costa de algunas vidas de ciudadanos norteamericanos y en franca rebeldía a las disposiciones del gobierno federal de ese país.

Los poderosos monopolios petroleros no darán marcha atrás en sus precios. La lucha está entablada en las entrañas del "Gran Coloso", con los países "tercermundistas", poseedores de petróleo, ahora organizados, la mayoría en la OPEP.

Estamos frente a un problema de poder entre el país más poderoso de la tierra como se llama a los Estados Unidos y los países poseedores del petróleo, ahora organizados y en cuya organización México no está presente; pero la verdad es que los beneficiados en estas maniobras de encarecimiento y de escasez premeditada, son los pulpos monopolistas cuyo poderío afecta principalmente al pueblo estadounidense y su gobierno; a México como productor y país vecino; a los miembros de la OPEP; a los países "tercermundistas" no productores de petróleo y a otros industrializados que por desgracia para ellos tampoco son productores de energéticos.

Es decir, la gran encrucijada para los países del primer mundo y sus gobiernos, y para los miembros de OPEP así como para México, es luchar con inteligencia para someter al monstruo: Hidra de mil cabezas que son las empresas transnacionales que tienen colaboradores en nuestro país para esclavizarnos.

El ex-Sha y la danza de los millones

EL grito de lucha por el momento es: comida y energéticos:

El Sha Reza Pavhlevi, al ser derrocado por su pueblo se le expulsó del país y vino a refugiarse en primer término con sus protectores y en otrora aliados magnates petroleros; posteriormente pasó a nuestro país a la bella ciudad de Cuernavaca, ciudad siempre en primavera, con clima subtropical de altura, limpia de smog y contaminación. Allí tuvo placenteros días y la espectacular visita del derrocado ex-Presidente Richard Nixon, acusado también por el magnífico pueblo norteamericano de corrupto. Estuvo el belicoso Mr. Henry

Kissinger, colaborador de Mr. Nixon, propiciador de conflictos armados quien visitó a su protegido y aliado ex-emperador.

¿Pero qué hacía allí también en esos días un ex-mandatario mexicano confraternizando con el personaje, ahora oficialmente acusado por su gobierno de haber robado más de ochenta mil millones de dólares al empobrecido pueblo de Irán? . . .

¿En esta danza de los millones tendrán alguna participación, o simplemente quisieron saludar al amigo caído en desgracia? . . .

Dijimos que el ex-Sha, abandonó a sus antiguos dioses tutelares y aliado con el imperialismo norteamericano se dedicó a adorar al "becerro de Oro" . . . Ahora vive lleno de inquietudes en algún lugar de la colvulsa Colombia, o Panamá, olvidado de sus dioses, y olvidado también de los imperialistas que lo llevaron con sus corruptas maniobras al precipicio mediante el oropel de sus fiestas fastuosas que resonaron en el mundo entero para humillar a su pueblo a quien clavó el puñal de la traición, como en los cuentos de Sherezada . . .

Una oscura cárcel, abrigará sus penas y de nada le servirán esos miles de millones de dólares que en macabra sinfonía sonrían a la perversidad.

Pero todo lo que sigue será más interesante . . . Por el momento ubiquemos los acontecimientos allá por el Oriente Medio, en el antiguo territorio persa, en los pueblos que tienen como límite las orillas del Golfo Pérsico y el Mar de Arabia; en donde el Genio del "Mal", por encargo del "diablo" llenó de petróleo todos sus veneros . . . ¿Aquí en México, qué pasará? . . .

EL ENMARAÑADO CAMINO HACIA LA DEMOCRACIA BURGUESA EN SURAMERICA — EL CASO BOLIVIANO 1978-79

Por *León E. BIEBER*

EL rasgo distintivo más sobresaliente del desarrollo político de la América del Sur en la década del 70 fue la usurpación del poder por regímenes autoritarios. Si bien este desarrollo comenzó ya en 1964 con un golpe de estado militar en el Brasil, el mismo alcanzó su culminación en el correr de la primera mitad de los años 70. Entre 1971 y 1975 fuerzas militares derrocaron a gobiernos electos en Argentina, Chile y Uruguay; y oficiales de tendencias derechistas desplazaron del poder a gobiernos militares de tendencias de izquierda nacionalista en Bolivia, Ecuador y Perú. Con las excepciones de Colombia y Venezuela no habían a comienzos de 1978 en Suramérica gobiernos elegidos democráticamente o gobiernos militares legitimados por un relativo apoyo popular, como aquellos de tendencias nacionalistas de izquierda.

Los regímenes autoritarios, que en un pasado reciente tomaron el poder en casi todos los países suramericanos, poseen una serie de características fundamentales comunes. Con la finalidad de amirorar los déficits crónicos de las balanzas comerciales —que se han venido dando en medida cada vez mayor desde la década del 50, debido al cambio desigual entre materias primas por un lado, productos manufacturados así como bienes de capital por el otro— aquellos regímenes dan absoluta prioridad a un desarrollo industrial forzado en sus respectivos países. Esta política ha llevado a un incremento considerable de los índices de producción industrial en el subcontinente. Pero a su vez, ella ha agudizado enormemente la dependencia de los países suramericanos de inversiones extranjeras, de una costosa tecnología y, en no pocos casos (por ejemplo el del Brasil) de materias primas estratégicas como el petróleo. A su vez la política de industrialización forzada ha tenido repercusiones negativas en el desarrollo de amplios sectores de la producción agrícola destinada al consumo interno. Esta producción ha decaído fuertemente en casi todas partes, ya sea por negligencia guberna-

mental en atender su fomento, ya sea porque grandes extensiones de tierras agrícolas han sido destinadas a la producción de cultivos para exportación. Corolario de este desarrollo es el gasto cada vez mayor de divisas en la importación de productos alimenticios. Con el fomento del sector industrial por parte de gobiernos militares autoritarios, se ha agudizado, a su vez, aún más, el tradicional reparto desigual del ingreso nacional. El proceso de concentración del capital se ha incrementado notoriamente y las posibilidades de participación económica para amplios grupos de la población han sido cercenadas en forma parcial y hasta totalmente. A la abrumadora mayoría de los ciudadanos le ha sido derogado el derecho a participar en la vida política. Finalmente se dan dos características más, que tipifican a los gobiernos militares autoritarios suramericanos de las décadas del 60 y 70. En la esfera económica el estado ha ganado un significado desconocido anteriormente. A consecuencia de este hecho, los portadores del poder político —es decir las Fuerzas Armadas— se han convertido en uno de los factores económicos más importantes de la vida nacional.¹

Durante la segunda mitad de los años 70 se registraron múltiples esfuerzos y se dieron realizaciones concretas para poner coto a regímenes autoritarios y establecer gobiernos democrático-burgueses en Suramérica. En 1976 y en 1977 diversos gobiernos militares anunciaron que en sus respectivos países se celebrarían elecciones generales y que se implementaría un orden constitucional de corte democrático burgués. En 1978 —aparte de Colombia y Vene-

¹ Aspectos de este desarrollo han estudiado: Jorge Beinstein, *Capitalismo marginador y neofascismo militar. Algunas reflexiones sobre el caso argentino*, Cuadernos Americanos, No. 216, México, D. F. 1978, pp. 7-24. Sergio Bitar, "Libertad Económica y Dictadura Política". *La Junta Militar Chilena 1973-78*, Nueva Sociedad, No. 43, Caracas 1979, pp. 51-69. Peter Flynn, *The Brazilian development model. The political dimension*, *The World Today*, No. 11, Londres 1973, pp. 481-494. Helga Hoffmann, *The export oriented development strategy in Brazil*, *Intereconomics*, No. 3/4, Hamburgo 1978, pp. 88-93. Manuel L. Yago, *Desarrollo económico peruano. Del Plan Inca al Plan Túpac Amaru*, *Comercio Exterior*, No. 2, México, D. F. 1978, pp. 197-205. James Malloy, *Autoritarismo y corporativismo en América Latina el modelo vigente*, *Estudios Andinos*, No. 13, La Paz 1977, pp. 1-18. Guillermo O'Donnell, *Reflexiones sobre las tendencias de cambio del estado burocrático-autoritario*, *Revista Mexicana de Sociología*, No. 1, México, D. F. 1977, pp. 9-59. José M. Quijano, *Uruguay: balance de un modelo friedmaniano*, *Comercio Exterior*, No. 2, México, D. F. 1978, pp. 173-186. Richard C. Rankin, *The expanding institutional concerns of the Latin American military establishments: a review article*, *Latin American Research Review*, No. 1, Austin 1974, pp. 81-108. Philippe Schmitter (ed.), *Military rule in Latin America, Function, consequences and perspectives*, Beverly Hills/california, Londres 1973. Augusto Varas, *Hegemonic Crisis and Military Governments in Latin America*, Santiago (FLACSO) 1978.

zuela— hubieron elecciones presidenciales y parlamentarias en Bolivia y en el Ecuador; en Perú fue elegida una Asamblea Constituyente; en Brasil y Paraguay también se llevaron a cabo elecciones presidenciales y parlamentarias, las cuales, sin embargo, tuvieron un carácter altamente restrictivo debido a los mecanismos de control impuestos por los gobiernos autoritarios de estos dos países. Las dictaduras militares en Argentina, Chile y Uruguay han anunciado en los últimos dos años planes de institucionalización política, que serían llevados a la práctica en el correr de la década del 80 y a comienzos de la del 90.

Hasta el presente en la América del Sur no se ha dado un avance recio en la transición de estados autoritarios a estados de derecho con gobiernos democrático burgueses. Más aún: tampoco hay indicios que dejen prever perspectivas alentadoras al respecto.

En el Ecuador —donde en agosto de 1979 con el traspaso de mando se restituyó un estado de derecho democrático burgués después de nueve años de dictaduras— el bloqueo recíproco entre el poder ejecutivo y el poder legislativo, las controversias en el seno del partido gobernante y a su vez mayoritario en la Cámara Nacional de Representantes, así como el primer cambio de gabinete apenas cuatro meses después de que el nuevo gobierno asumió el mando, permiten la conclusión de que no es posible hablar de la consolidación de un orden democrático burgués en este país. En los países del cono sur los usurpadores del poder no sólo fijan dilata-dos calendarios para cambios constitucionales. Ellos proclaman a su vez, que no deberá darse un retorno a las condiciones políticas anteriores a la instauración de sus dictaduras; lo cual en términos concretos significa, que a partidos o movimientos de izquierda les seguirá siendo vedada la participación legal en la vida política. En el Perú —como consecuencia de la profunda crisis económica, de los ininterrumpidos disturbios sociales así como de la proliferación de grupos políticos— se van a dar, en el ulterior desarrollo del proceso institucional, seguramente situaciones parecidas a aquellas por las cuales ha atravesado Bolivia en los pasados dos años.² El desarrollo

² Rodrigo Borja, *El Ecuador y el Proceso de Constitucionalización*, Nueva Sociedad, No. 34, Caracas 1978, pp. 97-100. Central Latinoamericana de Trabajadores (CLAT) (ed.), *Brasil: democratización en cámara lenta?*, No. 5, Caracas 1978, pp. 3-9. José Dávalos H., *Ecuador: en torno al "retorno" a la democracia*, Economía, No. 71, Quito 1978, pp. 13-21. Felipe Herrera, *América Latina y el Nuevo Orden Económico Internacional*, Integración Latinoamericana, No. 20, Buenos Aires 1977, pp. 3-12. Arturo Sist/Gregorio Iriarte, *De la seguridad Nacional al tri-lateralismo*, Cuadernos de la Central Latinoamericana de Trabajadores, No. 5, Caracas 1978, pp. 119-134. José A. Viera Gallo, *Hegemonía Militar y Alternativa Democrática en América Latina*, Chile-América, No. 33/34, Roma 1977, pp. 105-110.

político de este país en los años 1978-79 ejemplifica, en su expresión quizás más extrema, la imposibilidad de implementar y de consolidar formas de gobierno democrático-burgués en Suramérica. Desde que, a fines de 1977, el presidente Gral. H. Banzer proclamó que Bolivia retornaría al orden constitucional, en este país se han producido cinco cambios de gobierno, tres de los cuales fueron producto de golpes de estado.

Antes de entrar a exponer los acontecimientos bolivianos y de ver en qué medida ellos tienen un carácter paradigmático en cuanto a las dificultades de establecer regímenes democráticos burgueses en el subcontinente, conviene, sin embargo, detenerse primero a detallar las fuerzas sociales que favorecen un cambio democrático y a exponer sus motivaciones. Ello permitirá aprehender mejor las dificultades inherentes a un proceso de democratización en los países suramericanos gobernados por dictaduras militares.

Los portadores del proceso de democratización

TRABAJADORES, grupos del "subproletariado" y del campesinado, estratos de las capas medias (fundamentalmente estudiantes), algunos oficiales y parte de las tropas, son las fuerzas sociales que desde un comienzo se han opuesto y han luchado contra las dictaduras militares de derecha. Este hecho encuentra su explicación en el deterioro sistemático del nivel de vida que sufren los mencionados sectores de la población bajo este tipo de regímenes. Mediante la congelación de salarios, el recorte o la supresión de subvenciones para productos de primera necesidad, el ahorro estatal en gastos de previsión social y la liquidación de reformas que favorecerían a estratos bajos de la población, los gobiernos militares de derecha fomentan el desarrollo de ramas de la producción destinadas a la exportación, beneficiando así, de manera unilateral, a empresas privadas y a sectores de la administración pública. A la resistencia contra esta política los gobernantes militares responden con violencia brutal.

Después de los golpes de estado de 1964 en el Brasil, de 1966 y 1971 en Bolivia y de 1973 en la Argentina, Chile y el Uruguay, trabajadores, campesinos, estudiantes, intelectuales, habitantes de barrios populares y elementos de oposición en el seno de las Fuerzas Armadas han sido perseguidos, secuestrados, encarcelados, torturados y, en no pocos casos, asesinados. Sindicatos, organizaciones campesinas y de barrios populares así como partidos de orientación izquierdista y democrática fueron puestos fuera de la ley.

El éxito que tuvo la represión, se debe sobre todo al masivo apoyo que recibieron los golpistas. Poderosas empresas extranjeras y nacionales, cuyos intereses fueron tocados por la política nacionalista de gobiernos anteriores, o que se sentían amenazadas en sus posiciones, no solamente han saludado con euforia el ascenso al poder de militares derechistas. Como entretanto ha sido comprobado fehacientemente para el golpe de Banzer en Bolivia y de Pinochet en Chile, ellas también han invertido considerables sumas de dinero para asegurar el éxito de golpes derechistas. Los Estados Unidos no vacilaron en reconocer a los nuevos gobiernos militares que en 1964 y en 1966 tomaron el poder en Brasil y en Bolivia; Washington aportó millones de dólares para actos de diversión contra el gobierno popular de Salvador Allende, intervino directamente en favor de los alzamientos armados de Banzer y Pinochet y dio su visto bueno a los virajes hacia la derecha que se produjeron en Argentina, Ecuador, Perú y Uruguay en el correr de la primera mitad de los años 70. El Banco Mundial, el Fondo Monetario Internacional y el Banco Interamericano de Desarrollo, quienes frente a gobiernos nacionalistas de izquierda se mostraron altamente reservados, han concedido notables créditos a países en los cuales los derechos y las libertades democrático burgueses han sido liquidados por regímenes militares. Finalmente también amplios sectores de las capas medias, que se sintieron atemorizadas por la movilización de obreros y campesinos bajo gobiernos que permitían una amplia participación política, apoyaron activamente o, por lo menos acogieron con alivio al golpismo de derecha.

En todos los países suramericanos la lucha por arrinconar a las dictaduras militares y reemplazarlas por formas de poder democrático burgués fracasó mientras la oposición quedó reducida a los grupos mencionados. En ningún país de la América del Sur bastó la resistencia y lucha de trabajadores, campesinos y de capas medias radicaldemócratas o de izquierda para hacer tambalear a regímenes militares autoritarios de derecha. Estos recién se vieron obligados a transigir frente a las demandas por una abertura democrática, cuando —hacia 1975— los Estados Unidos, importantes grupos de la empresa privada, sectores cada vez más amplios de las capas medias y, además, los partidos de la Socialdemocracia europea así como los gobiernos de México y Venezuela se pusieron a la cabeza de los esfuerzos por implementar formas de convivencia de carácter demócrata burgués en toda la América Latina.

¿Cómo se explica esta reorientación política de los Estados Unidos, de empresarios privados y de capas medias? ¿Qué factores han determinado la formación de un frente tan amplio interesado en un proceso de democratización en Suramérica?

Si bien no es posible todavía aclarar exhaustivamente estas preguntas, si se puedan dar algunas respuestas parciales a ellas. Las fuerzas sociales que componen el frente en favor de un proceso de democratización, evalúan unívocamente algunos aspectos generales del desarrollo bajo gobiernos militares autoritarios de derecha; en consecuencia, consideran prudente incentivar cambios políticos. Importantes autoridades políticas de los Estados Unidos, de México y de Venezuela, los líderes de la Socialdemocracia europea e importantes voceros del nacionalismo suramericano sostienen, que los modelos de desarrollo económico de las dictaduras militares de derecha han propiciado un grado de concentración de la riqueza nacional peligroso para la estabilidad del sistema en su conjunto. Ellos opinan, que bajo estas dictaduras, formas de enriquecimiento ilícito, corrupción económica e inversiones de carácter especulativo (en los cuales los portadores del poder habrían tenido amplia participación) han mermado de importantes recursos financieros a las ramas productivas de la economía. Coinciden, en que el manejo de la economía y la política por los gobiernos militares está avivando los conflictos sociales a un punto tal, que ya no se puede descartar la posibilidad de insurrecciones populares, que, a la postre, podrían terminar arrasando con el sistema de producción capitalista en su conjunto. Finalmente ellos ven en la acumulación de poder económico y político en manos de las Fuerzas Armadas el surgimiento de un nuevo factor de poder cada vez más independiente de cualquier control por parte de los grupos hegemónicos de la sociedad civil.³

La concepción para establecer gobiernos democrático burgueses en los países suramericanos propugna —en primer lugar— la transferencia del poder a partidos liderados por políticos, tecnócratas e intelectuales de las capas medias, que representan los intereses de fracciones del empresariado nacional básicamente dispuestas a cooperar con las naciones occidentales altamente industrializadas. La redistribución del ingreso nacional en favor de grupos de bajos ingresos es una componente fundamental de aquella concepción; ella permitiría ensanchar el mercado e incentivar la producción. Como

³ Ver al respecto: Marcelo E. Aftalión, *La política exterior norteamericana y América Latina*, Estudios Internacionales, No. 3, Buenos Aires/Santiago de Chile 1977, pp. 92-104. Wolf Grabendorff, *Latinoamérica y los Estados Unidos*, Revista Argentina de Relaciones Internacionales, No. 11, Buenos Aires 1978, pp. 56-61. Abraham F. Lowenthal, *El fin de la pre-sunción hegemónica*, Estudios Internacionales, No. 3, Buenos Aires/Santiago de Chile 1977, pp. 45-67. Carlos Andrés Pérez, *La social democracia y las relaciones político-económicas internacionales*, Nueva Sociedad, No. 31/32, Caracas 1977, pp. 5-12. Vladimir Schweitser, *La social democracia internacional y América Latina*, América Latina, No. 4, Moscú 1978, pp. 88-137.

objetivo global la concepción propone un crecimiento económico acompañado de la realización de principios de justicia social. Es decir lo que se busca es implementar justamente aquella estrategia de desarrollo, que, con diversas modalidades, fue llevada a la práctica bajo los gobiernos de Velasco Alvarado en el Perú, de Ovando Candia y Torres en Bolivia, de Rodríguez Lara en el Ecuador, de Cámpora y Perón en la Argentina y de Allende en Chile y que terminó por llevar al poder a gobiernos militares de derecha. Más aún: lo que se intenta es remozar una estrategia de desarrollo, que ha fracasado repetidas veces en el pasado reciente, en una situación, en la cual los países suramericanos están más endeudados que antes, su situación en el comercio internacional no ha mejorado y su dependencia de las naciones desarrolladas se ha incrementado todavía más.

Con la intención de hallar una salida a las dificultades económicas por un lado y de democratizar la vida política por el otro, círculos burgueses latinoamericanos de poderosa influencia, se han venido manifestando, desde mediados de la década del 70 y cada vez con mayor insistencia, en favor de la creación de un Nuevo Orden Económico Internacional. Básicamente este Nuevo Orden aspira a implementar, en base a un consenso entre los países altamente industrializados y los países subdesarrollados, una serie de medidas y mecanismos para mejorar la posición de éstos en el comercio mundial y para facilitarles el acceso a fuentes financieras internacionales. Sin entrar a discutir en qué medida la implementación de un Nuevo Orden Económico Internacional o incluso una especie de Plan Marshall bastan para solucionar los problemas económicos, sociales y políticos de los países latinoamericanos, es significativo señalar, que justamente en el marco de las discusiones sobre una reestructuración de la economía mundial los países capitalistas altamente industrializados, incluyendo a aquellas fuerzas que favorecen cambios democráticos en América Latina, no están dispuestos a apoyar las demandas que al respecto tienen los países subdesarrollados.⁴

⁴ Sobre el contenido, la discusión y el devenir del Nuevo Orden Económico Internacional ver: Max Floris Díaz, *El Nuevo Orden Económico Internacional*, Nueva Sociedad, No. 31/32, Caracas 1977, pp. 141-153. Guillermo Maldonado Lince, *El Nuevo Orden Económico Internacional: un proceso político*, Nueva Sociedad, No. 44, Caracas 1979, pp. 35-48. Marcos Mamalakis, *The new international economic order: centerpiece Venezuela*, *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, No. 3, Beverly Hills / California-Londres 1978, pp. 265-295. José Silva Michelena, *El nuevo orden político mundial*, Nueva Sociedad, No. 31/32, Caracas 1977, pp. 126-140. Raúl Prebisch, *Notas sobre el desarrollo periférico*, *Estudios Internacionales*, No. 43, Santiago 1978, pp. 3-25.

Los grupos empeñados en lograr un proceso de democratización burguesa en Suramérica no poseen una concepción clara y elaborada sobre los medios para llegar a la meta. Ellos parten del supuesto que cambios institucionales, acompañados de medidas redistributivas y apoyados en una determinada ayuda económica internacional, van a llevar a una consolidación de regímenes democrático burgueses en el subcontinente. En este marco de un proyecto muy general, carente de enunciados programáticos precisos, las fuerzas sociales que recién hacia 1975 se manifestaron por la remoción de dictaduras militares, han obtenido ya un valioso triunfo: les ha sido posible subordinar a aquellos grupos que se habían opuesto desde un comienzo a gobiernos de facto (esto es a los trabajadores y a partes del campesinado, de las capas medias y de los grupos marginales) a sus propios designios políticos; vale decir a la lucha por establecer gobiernos de carácter democrático burgués. La experiencia boliviana desde fines de 1977 es, sin embargo, una evidencia contundente, de que aquellas fuerzas sociales son incapaces de promover exitosamente y, sobre todo, de afianzar los cambios políticos que buscan implantar.

Expondremos seguidamente los acontecimientos bolivianos en los años de 1978-79; para ver luego, en qué medida se pueden desprender de ellos conclusiones respecto a las dificultades para establecer un orden democrático burgués en países suramericanos.

El caso boliviano⁶

LA ofensiva pro constitucionalización democrático burguesa significó el revés más serio para el Gral. Hugo Banzer, dictador en Bolivia desde agosto de 1971. La administración norteamericana de Jimmy Carter lo amenazó con represalias económicas, en caso que no tomase medidas destinadas a promover un proceso de democratización política. Alentados por la iniciativa de Washington diversos grupos antibanzeristas arreciaron sus actividades contra el gobierno dictatorial. A fines de 1977 Banzer tuvo que ceder llamando a elecciones generales para mediados de 1978.

⁶ Acerca del desarrollo reciente en Bolivia ver: Bank of London and South America, Bolivia — summary of the current situation, Review, Bank of London and South America, No. 10, London 1978, pp. 543-546. Frank Niering Jr., Deterioration of the oil balance, Petroleum Economist, No. 1, Londres 1979, pp. 22-24.

Para la exposición del caso boliviano se ha consultado: Latin America Political Report; Latin America Economic Report; Latin America Commodities Report; Latin America weekly report; Latin America Regional Reports y los periódicos El Diario, El Mundo y Presencia de Bolivia.

Al ser anunciada la abertura democrática, la economía boliviana se encontraba en una profunda crisis. Pagos destinados a saldar la deuda externa —que bajo la dictadura de Banzer creció vertiginosamente— consumían alrededor del 30% de los ingresos que el país percibía de sus exportaciones. Derivados de la producción petrolera tenían que ser importados; la balanza de pagos registraba un último déficit; las reservas del Banco Central estaban casi agotadas; las empresas estatales más grandes (la Corporación Minera de Bolivia y Yacimientos Petrolíferos Fiscales Bolivianos) se hallaban al borde de la bancarrota. De acuerdo a un estudio realizado por la Universidad de Harvard el alto monto de inversiones públicas realizado durante el gobierno de Banzer no llegó a repercutir de manera persistente en el crecimiento económico; en cambio sí promovió un acentuamiento del reparto desigual del ingreso nacional. Mientras alrededor de un 20% de la población se apropiaba el 61% del PIB otro 40% de los habitantes, aproximadamente, debía conformarse con escasamente el 12% del ingreso nacional.

A consecuencia de la deteriorada situación económica y de los años de violenta represión política, la abertura democrática —que empezó a tomar consistencia al ser declaradas una amnistía política y la vigencia de organizaciones sindicales y políticas— llevó, casi de inmediato, a enfrentamientos abiertos entre diversos grupos sociales. El sinnúmero de conflictos y de choques violentos que desde entonces se han producido son en última instancia distintas manifestaciones de una pugna básica: ésta es la pugna entre aquellos sectores que han sido favorecidos por la política banzerista (altos oficiales, terratenientes del oriente del país, narcotraficantes, partes de la burguesía comercial y de las capas medias) y que, por ende, buscan retener el status político implementado por Banzer; y aquella parte de la población compuesta por empresarios mineros, amplios sectores de las capas medias, campesinos, marginales y el movimiento obrero, que, a través del camino electoral, busca el poder como medio de implementar una política económica que favorezca sus intereses.

El hecho que Banzer tuvo que llamar a elecciones y que las fuerzas sociales proclives a regímenes autoritarios de derecha, sin abandonar sus tendencias golpistas, se hayan visto obligadas a participar con alianzas electorales como la "Unión Nacionalista Popular" (UNP), la "Alianza Democrática Nacionalista" (ADN) y la "Alianza Popular de la Integración Nacional" (APIN) en los comicios de mediados de 1978 y 1979 fue, sin lugar a dudas, una victoria del amplio frente que favorece el proceso de institucionalización democrático-burguesa en América Latina. Otra victoria, no menos importante, obtuvo este frente cuando la conformación de

finitiva de las agrupaciones políticas que iban a participar en las elecciones dejó entrever, que quedaba descartado todo peligro de que triunfara una fórmula de orientación socialista o comunista. En la medida en que agrupaciones políticas definitivamente anticapitalistas participaron en el juego electoral, o lo hicieron sin posibilidad alguna de obtener un elevado número de votos o integrándose a una alianza electoral liderada por organizaciones partidistas que rechazan decididamente la destrucción del sistema capitalista de producción. Este último camino lo siguieron por ejemplo el Partido Comunista de Bolivia y un pequeño partidotrotzkista al integrarse en el bloque electoral de la "Unión Democrática Popular" (UDP, liderado por dos organizaciones populistas y burguesas: el "Movimiento Revolucionario de Izquierda" (MIR) y el Movimiento Nacionalista Revolucionario de Izquierda" (MNRI). El indiscutido líder de la poderosa "Central Obrera Boliviana" (COB), Juan Lechín Oquendo, por su parte, decidió prestar su apoyo a la "Alianza del Movimiento Nacionalista Revolucionario" (AMNR), otro bloque electoral de orientación marcadamente burguesa, en el cual la minería privada, relegada en sus intereses durante el gobierno de Banzer, tiene decisiva influencia.

La abertura democrática no llegó a plantear entonces una disyuntiva, como en 1970-71 o como bajo Allende en Chile, entre preservación del sistema capitalista o transición al socialismo. La única alternativa que se planteaba era la del camino a seguir en el marco de una sociedad capitalista: o aquel, como en los tiempos de la dictadura banzerista, de participación marcadamente restrictiva, o el de una participación más amplia, como lo propugnaban las fuerzas sociales empeñadas en el proceso de democratización y que en la UDP tenían a su representante más significativo.

La orientación burguesa dentro de la cual quedó inscrito el proceso de democratización, planteaba, ante todo, la necesidad de encontrar una salida de corte capitalista a la profunda crisis económica.

El nuevo gobierno, sea éste de la ADN, la AMNR o la UDP, iba a tener que implementar medidas económicas para salir de esa crisis. De hecho esto significaba afectar los intereses de los estratos sociales de menores ingresos. Para el frente constitucionalista demócrata burgués —que con éxito había logrado contener el proceso de democratización en el marco de una lucha interburguesa— se presentaba el gran problema de encontrar, dentro del nuevo orden institucional, mecanismos para controlar las tensiones sociales que las medidas destinadas a sanear la economía capitalista necesariamente iban a traer consigo.

Un paquete de medidas de este tipo fue propuesto por el Fondo Monetario Internacional (FMI) al gobierno de Pereda Asbún, quien, mediante un golpe incruento, sustituyó a Banzer en el palacio presidencial a mediados de 1978. Las medidas económicas más importantes que el FMI proponía al gobierno boliviano comprendían la elevación de los precios de productos de primera necesidad, elevación de impuestos, ahorro en el presupuesto nacional, una drástica devaluación monetaria y un aumento exiguo de los salarios. A cambio de la implementación de estas medidas el Fondo Monetario aseguraba al país créditos de hasta 200 millones de dólares.

Pereda Asbún no llegó a tomar una decisión respecto a estas proposiciones; su gobierno fue derrocado en noviembre del mismo año por un nuevo golpe de estado encabezado por el Gral. Padilla Arancibia.

La falta de consenso a nivel ministerial respecto a las medidas económicas que deberían de implementarse y —vinculado a ello— respecto a si aceptar o rechazar las proposiciones del FMI, obligaron a Padilla a reestructurar tres veces su gabinete durante su corto periodo presidencial (nov. de 1978 a agosto de 1979).

Después de las elecciones generales de mediados de 1979 los tres bloques políticos mayoritarios del Congreso Nacional (UDP, AMNR y ADN) eligieron en agosto como presidente de la república —en un procedimiento no previsto por la constitución— a Walter Guevara Arze. Este candidato de compromiso debía durar en sus funciones un año, al cabo del cual debían de haber nuevas elecciones. Guevara Arze intentó formar un gabinete de unidad nacional, es decir un gabinete que agrupase a todas las fuerzas burguesas. Buscó, a su vez, recibir del Congreso el apoyo para prolongar su mandato con la finalidad de implementar aquellas medidas económicas de carácter antipopular que los gobiernos de Banzer, Pereda y Padilla habían propuesto. Al comenzar el mes de noviembre y mientras Guevara negociaba su concepción el coronel Natusch Busch se apoderó del mando presidencial.

El golpe de Natusch, que inmediatamente recibió el apoyo de sectores de la burguesía y de las Fuerzas Armadas, representa —hasta el presente momento— el clímax de una serie de intentos de fuerzas derechistas, de liquidar el proceso de democratización iniciado a fines de 1977. Este alzamiento político armado no puede ser explicado simplemente como producto del comportamiento de un grupo de oficiales poseídos del ansia de poder. El putsch de Natusch fue ante todo una consecuencia inmediata del fracaso de un intento de casi dos años, de sanear la economía capitalista a costa de estratos bajos de la sociedad en el marco de libertades democrático-burguesas.

A su vez, el fracaso de Natusch en instaurar un régimen autoritario de derecha, no puede ser explicado únicamente en base a la desesperada y heroica resistencia de trabajadores y capas medias urbanas. Natusch tuvo que dejar el poder a mediados de noviembre porque la resistencia popular recibió el decisivo apoyo de Washington y el de los gobiernos del Pacto Andino, al negarse éstos a reconocer al usurpador del poder.

La cohesión del amplio frente en favor de una constitucionalización democrático-burguesa en Suramérica pudo evitar la consolidación de una nueva dictadura militar de derecha en Bolivia. Con la caída de Natusch este frente obtuvo a su vez un éxito adicional inmediato. A mediados de noviembre el Congreso boliviano eligió a Lidia Gueiler como nueva presidente de la república. Ella formó un gabinete en el cual la AMNR, es decir un bloque burgués de centro-derecha, tiene la mayoría absoluta. Además el gobierno de Gueiler impuso medidas económicas que esencialmente responden a los planteamientos hechos por el FMI. Aquel día los campesinos levantaron barricadas en los caminos principales del país y la COB llamó a la huelga general.

Sin el apoyo de fracciones burguesas, las fuerzas sociales que tradicionalmente han combatido a las dictaduras empezaron su lucha contra representantes del proceso de democratización burguesa...

Bolivia: ¿un caso excepcional?

Los turbulentos acontecimientos que se han venido dando en Bolivia desde fines de 1977 no son únicamente resultado de las dificultades inherentes a la transición de regímenes autoritarios militares a una constitucionalización democrático-burguesa. En gran medida estos acontecimientos son producto de los problemas peculiares de este país. Bolivia, a diferencia de los demás países suramericanos, explota su principal producto de exportación (el estaño) a costo elevadísimo; debido a su mediterraneidad debe pagar altos fletes tanto por las importaciones como por las exportaciones y cuenta con una geografía que hace necesarias enormes inversiones para emprender obras de infraestructura y que, en vastas regiones densamente pobladas, conspira contra una producción agrícola de altos rendimientos. La notoria debilidad del empresariado y a su vez la radicalidad política de capas medias, campesinos y del movimiento obrero son otras de las peculiaridades bolivianas en el ámbito suramericano. Estas, así como otras especificidades socio-económicas han tenido, sin lugar a dudas, una incidencia decisiva en el movido acontecer político del país en los dos últimos años.

Si, sin embargo, tomamos en consideración las causas fundamentales que han llevado a la eclosión política que Bolivia vive desde que Banzer decretó el retorno a la vida constitucional, entonces sí es posible derivar de los acontecimientos bolivianos conclusiones en cuanto a las perspectivas del proceso de democratización burguesa en Suramérica.

Una elevada deuda externa, balanzas comerciales deficitarias, enormes inversiones de carácter especulativo, una marcada distribución desigual del ingreso nacional y el empeño de oficiales y capas sociales favorecidas por dictaduras militares de torpedear procesos de democratización política, no son características específicas bolivianas. Estos son rasgos distintivos de todos aquellos países suramericanos en los que se ha producido una abertura democrática, o en los que gobiernos de facto han anunciado un retorno a la vida constitucional. La vigencia de los factores enumerados así como la tenaz lucha que emprenden obreros y capas medias por obtener sus rezagadas reivindicaciones cuando mínimas libertades políticas son respetadas, deja prever —y los acontecimientos en el Perú y en el Brasil son pruebas palmarias de ello— que el arredramiento de gobiernos militares indefectiblemente va a llevar, también en otros países suramericanos, a conflictos sociales de envergadura. Esto, a corto o mediano plazo, planteará la disyuntiva entre el retorno a regímenes autoritarios de derecha o formas de gobierno, que subrepticia o abiertamente intentarán implementar el socialismo.

En la década del 70 Ecuador ha sido el único país suramericano que de una dictadura ha transitado hacia una forma de gobierno democrático-burgués. Dos razones fundamentales explican este hecho: los miles de millones de dólares de ingresos que ha tenido el país a partir de 1972, cuando empezó el auge de exportación petrolera y la escasa tradición de luchas que tienen las capas medias, el campesinado y el movimiento obrero en comparación con otros países del subcontinente. Condiciones similares para el retorno a un régimen democrático-burgués no existen ni en Bolivia, ni en la Argentina, el Brasil, Chile, Paraguay, Perú o el Uruguay.

Los voceros económicamente más poderosos que se pronuncian en favor de la democratización en Suramérica, saben que se necesitan miles de millones de dólares para que el ejemplo ecuatoriano se repita en otras latitudes suramericanas. Con Lidia Gueiler en Bolivia se logró evitar una guerra civil y el fin de un experimento de democratización burguesa. Al país le faltan, sin embargo, después de que Gueiler implementó las medidas económicas sugeridas por el FMI, los recursos financieros para adecuar los salarios al alza de los precios o para dar a los campesinos compensaciones adecuadas al dete-

riero de los precios para sus productos. Mientras obreros, campesinos y capas medias ponen ultimátums al gobierno para hacer oír sus reclamos, la derecha escruta las vías para dar su próximo golpe de estado.

LA LENGUA ESPAÑOLA, EN SU MILENARIO

Por *Francisco MONTERDE*

NO se apresuró la Academia Mexicana en conmemorar aquí el milenario de la lengua española, oficialmente cumplido el 14 de noviembre del año próximo pasado, según la ceremonia celebrada ese día en el monasterio de Yuso del riojano pueblecito de San Millán de la Cogolla, perteneciente a la provincia de Logroño.

Como esa conmemoración prosigue en ciudades de Europa e Hispanoamérica, la Academia Mexicana que ahora se une a quienes celebran el milenario de la lengua española, sin apresurarse, llega oportunamente.

De hecho, tal conmemoración se preparaba aquí desde los comienzos del año en que se efectuaría en España; aún antes de 1977 pensábamos en ella, desde México, gracias a espíritus atentos que se disponían a celebrarla al año precedente. Uno de los primeros, don Antonio López de Silanes, que en su felicitación navideña de 1976 anunciaba que "tan fausto acontecimiento" se efectuaría en San Millán de la Cogolla el 12 de octubre.

Al confirmarlo en su felicitación del año siguiente, López de Silanes, no sólo reprodujo facsimilarmente la parte de la página 72 del Códice Emilianense, conservado en la Real Academia de la Historia, en cuyo margen se encuentra la comentada glosa en romance castellano. Reprodujo también estampillas, sellos postales —9 de septiembre de 1977— de Logroño y Madrid: "primer día de circulación" de aquéllas, lanzadas en España con motivo de la "Exposición Filatélica del Milenario de la Lengua Castellana", según las difundió la Editorial Ochoa, de Logroño.

Otro espíritu curioso y atento: Ignacio Vado, con quien a veces coincidimos en transmisiones y artículos de diarios, inquirió acerca de los preparativos que aquí se hacían para conmemorar el milenario de la lengua española, antes de escribir acerca del mismo acontecimiento que se avecinaba.

Por entonces también, a través del admirado y querido colega Andrés Henestrosa, bibliotecario de esta Academia, recibí la invitación que me hizo el lamentablemente fallecido, en reciente fecha —a fines de enero próximo pasado para desdicha de sus allegados, ami-

gos y parientes—, doctor Angel Matute, quien me acompañó varios años, como Vicepresidente de la Junta de Gobierno del Instituto Cultural Hispano Mexicano, para que sustentara, a mediados de 1977, una conferencia sobre la lengua española, en el Centro Asturiano de México, en cuyas actividades culturales se encargaba, a pesar de que no había ocios para tan ejemplar médico y amigo. Precisamente inicié esa conferencia con palabras alusivas al milenario que estaba próximo a cumplirse.

Como miembro fundador de la Sociedad de Amigos de San Millán de la Cogolla, don Antonio López de Silanes ha promovido en México la celebración de actos que contribuyen a difundir la importancia de ese lugar, considerado como cuna de la lengua española, y la trascendencia de dicha conmemoración a la que asistimos.

Dejaré aquí testimonio de la excelente labor que en México ha realizado, en favor de las relaciones hispanomexicanas, en el campo de la cultura, y para dar a conocer, entre nosotros, la importancia que tiene San Millán de la Cogolla, que desde la antigua Cantabria influyó culturalmente en la región que abarca "Navarra, Vasconia y el norte de Castilla la Vieja".

A mediados del siglo x, como se sabe, los monasterios que agrupaban en sus claustros a quienes reunían conocimientos que la tradición había conservado y transmitido a través de varias generaciones, se adelantaban de ese modo a las universidades que eminentes maestros fundarían posteriormente.

El de San Millán de la Cogolla es uno de esos núcleos difusores de conocimientos. Allí conviven monjes que poseen la lengua latina, la emplean al recitar diariamente sus oraciones, y a la vez advierten que el latín vulgar, el de los soldados y los mercaderes, modificado poco a poco, al usarlo el pueblo en las conversaciones cotidianas, está a punto de convertirse en una lengua diferente.

Al interpretar una oración latina, para lograr que la entiendan aquellos que no saben latín, el monje benedictino, deseoso de divulgarla, vierte palabra por palabra o frase por frase, a la lengua que cada día difiere más de la clásica: la lengua romance que, por haberse afirmado en Castilla, será después el castellano.

Esto aconteció, ya entrado el último tercio de la décima centuria, en aquel rincón de la Rioja, en el monasterio de Yuso, encaramado en una colina del pueblecito de San Millán de la Cogolla, en tierras de Logroño, donde por esa razón adquiere un prestigio conservado aún, equivalente al que tendrán las futuras universidades.

Construido ese monasterio unos cuatro siglos antes, acumuló en su archivo y biblioteca —"librerías" se llamaban en la etapa medieval— volúmenes copiados por amanuenses monásticos y manuscritos

como aquel que atesoraba la sabiduría de San Agustín, varón de un solo, valioso libro.

Así se formó el que ahora se conoce por "Códice Aemilianenses 60", en cuya página 72, aquel monje divulgador de la cultura procedente del latín, puso en líneas marginales, a manera de apostilla, las palabras —balbuco en lengua romance— con las cuales interpretaba el texto agustiniano.

Tal fue el origen de las "Glosas Emilianenses", como la que viene a ser, de acuerdo con una regia expresión, "el acta de nacimiento de la lengua española". Esta ya existía, con anterioridad, en la voz del vulgo, en su forma oral; era necesario que alguien trazara esa glosa, para que pudiera existir como testimonio del nacimiento de una lengua diferente, escrita: la versión castellana del latín culto.

Ese testimonio, al mismo tiempo que revela el punto en que una lengua hablada adquiere la certidumbre de la palabra escrita, viene a confirmar la importancia de un monasterio, el de Yuso, en San Millán de la Cogolla, cuya influencia, a través de elementos cultos se hará sentir más allá del pueblo riojano.

Allá vino al mundo, entre otros santos varones, al consumarse la décima centuria y alborar la inmediata posterior, Santo Domingo de Silos; de allá proviene Gonzalo de Berceo, poeta cantor de aquel santo y de hechos milagrosos, que figura con singular honra entre los primeros con quienes la nueva expresión escrita, el romance castellano, se afirmará literariamente.

De los siglos XI y XII son las *jarchas*, canciones de amor en dialecto mozárabe, de las que alguna vez habló en la Academia Mexicana un académico de número, distinguido catedrático de nuestra Universidad, que le dio prestigio con sus enseñanzas: don Amancio Bolaño e Isla, antes de que otros investigadores las estudiaran en nuestros días, en diverso ambiente.

Otro académico de altos méritos en la vida universitaria y en el medio de la diplomacia, don Manuel Alcalá, también excelente latinista y filólogo, con quien me unen antiguos lazos, por tareas docentes compartidas en las aulas de Filosofía y Letras, habla aquí esta noche, doctamente, como sabe hacerlo, acerca de algunos hitos en el desarrollo de la milenaria lengua española.

Yo debo limitarme a mencionar algunos de los nombres de autores que florecieron a lo largo del recorrido de la literatura española, desde aquellas centurias hasta el presente, para justificar la perfección alcanzada por la lengua española en nuestros días.

Al mediar el siglo XI, como Navarra y León habían dejado de preponderar sobre las otras regiones de la península ibérica, el dialecto leonés cedió sitio al castellano, difundido a partir de entonces por España entera. Se impuso, además de las razones políticas, por

su flexibilidad y eufonía: "vocales y consonantes, al combinarse, le prestan sonoridad, elegancia y armonía con las que supera a los demás dialectos".

Triunfantes los cristianos sobre los invasores bereberes, un hijo del conquistador San Fernando: Alfonso X, a quien llamarán "el Sabio", afirma con su obra la castellanización de España liberada. Tras el anónimo *Poema de Fernán González*, del siglo XIII, aparece con el mencionado Berceo, el anónimo cantar de *Mío Cid*. Sin olvidar la poesía, el rey sabio perfecciona y difunde la prosa castellana. Su sobrino, el infante don Juan Manuel, continúa la tarea con el libro de los *Ejemplos*, donde evita emplear voces próximas al latín, y logra la deseada claridad al hacer "muy llanos" aquéllos.

En el siglo XIV el arcipreste de Hita, Juan Ruiz, con versos escritos en castellano, compone el *Libro de buen amor*, rico en vocabulario popular; en el XV, Juan de Mena reacciona contra el vulgarismo; pero lo popular se impone de nuevo, con *El Corbacho* del arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez de Toledo. Consumada la reconquista por los Reyes Católicos, con la toma de Granada, en el mismo año en que Cristóbal Colón, ayudado por la reina Isabel, parte con tres —¿o cuatro?— carabelas, hacia tierras insospechadas, para abrir nuevas rutas al castellano, aparece una obra maestra: la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, que se conoce como *La Celestina*, de la cual es responsable Fernando de Rojas.

Para que se afirme en España la unidad de mando y lengua, el rey aragonés Fernando cambia su dialecto por el castellano imperante que hablaba la reina —"Tanto monta, monta tanto. . ."— Se aprovecha en ese momento de gran expansión del castellano, para hacer de él, definitivamente, la lengua española, el reciente invento de tipos móviles: la imprenta, y los libros en esa lengua principian a multiplicarse. Los encabeza la *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija, quien antes emprendió su diccionario romance-latino y después colabora con el Cardenal Cisneros en la Biblia políglota. Surgen el Marqués de Santillana, Juan de Mena y Jorge Manrique, inmortalizado por sus *Coplas elegíacas*.

En el siglo XVI poetas y prosistas españoles abundan: después de Boscán y Garcilaso vienen Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina y Hernando de Acuña, entre aquéllos; Fray Antonio de Guevara y Juan de Valdés, con otros prosistas de mediados a finales de aquella centuria, los escritores que dan brillo a la lengua hispana son aún más abundantes: con Garcilaso de la Vega, están Baltasar del Alcázar, Luis Barahona de Soto y Juan de la Cueva; al frente de los salmantinos, Fray Luis de León; y de los sevillanos, Fernando de Herrera.

Juan de Avila iniciará la ascética y mística, en la que descuellan Fray Luis de Granada y la grave Santa Teresa de Jesús, a quienes San Juan de la Cruz acompaña; en el teatro, después de Juan del Enzina, Félix Lope de Vega, Tirso de Molina, Juan Ruiz de Alarcón, Antonio Mira de Amescua, y en la prosa, Miguel de Cervantes y su *Quijote*.

Después vendrán culteranos y conceptistas: Luis de Góngora, Francisco de Quevedo; Baltasar Gracián, en la prosa; don Pedro Calderón de la Barca, en el teatro; los autores de la novela picaresca a quienes precedió Cervantes: Mateo Alemán, Vicente Espinel y Luis Vélez de Guevara, y en posición opuesta, el autor de la "Epístola moral a Fabio", Francisco de Rioja, Rodrigo Caro, los Argensolas y Esteban Manuel de Villegas.

Si el siglo XVIII, decadente, permite omitir algunos nombres, no se olvida, en la etapa de transición neoclásica, a Diego de Torres y Villarroel y a don Ramón de la Cruz, Nicolás y Leandro Fernández de Moratín, en la plenitud, con Juan Pablo Forner, José Cadalso, Gaspar Melchor de Jovellanos y Manuel José Quintana.

Renace, en el XIX, con el romanticismo que da a Mariano José de Larra, "Fígaro"; a Francisco Martínez de la Rosa, al Duque de Rivas y Antonio García Gutiérrez, en el teatro; en la poesía épica-descriptiva, a José de Esproncedá; en la lírica, a Gustavo Adolfo Bécquer, a Carolina Coronado, Rosalía de Castro y Gertrudis Gómez de Avellaneda, para volver al teatro, con José Zorrilla.

Agotado el romanticismo, con Ramón de Campoamor, vendrá la reacción contra aquél, de Joaquín María Bartrina; las notas regionales de José María Gabriel y Galán y Vicente Medina, antes de llegar a Salvador Rueda, y en la novela y el cuento, a Pedro Antonio de Alarcón, Benito Pérez Galdós, José María de Pereda y Juan Valera.

Serán Emilia Pardo Bazán, Armando Palacio Valdés y Vicente Blasco Ibáñez los que reaccionen contra el romanticismo, en las narraciones —al inclinarse hacia el realismo— los intérpretes de la cultura española: Marcelino Menéndez y Pelayo, Angel Ganivet y Joaquín Costa quienes la sitúan en el campo del derecho, como precursores de la generación del noventa y ocho, que reúne, entre otros, a Miguel de Unamuno y José Martínez Ruiz, "Azorín", mientras en hispanoamérica Rubén Darío encabeza a los modernistas y después, en España, contribuye vigorosamente a la renovación de la prosa y la poesía, al preparar el posmodernismo, con Ramón del Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez y los poetas que siguen a aquéllos.

La literatura española estuvo representada en los comienzos del presente siglo por Jacinto Benavente, en el teatro, donde iban con él los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Carlos Arniches y Gregorio Martínez Sierra, Francisco Villaespesa, Manuel y Anto-

nio Machado —que tiene sitio aparte en la lírica—, van acompañados por Manuel Linares Rivas y preceden a Federico García Lorca —también con sitio aparte en la lírica—, Alejandro Casona y Antonio Buero Vallejo, entre los contemporáneos.

No puede cerrarse la enumeración de escritores españoles que precedieron a los actuales, sin mencionar a José Ortega y Gasset, que contribuyó a formar a varios escritores de la generación inmediata, como José Gaos, y con talla menor, a Eugenio D'Ors y otros ideólogos.

Tampoco se puede olvidar a algunos discípulos de Menéndez y Pelayo, como Francisco Rodríguez Marín, Pedro Sáinz Rodríguez y Angel González Palencia. Entre los independientes, a Ramón Menéndez Pidal y Dámaso Alonso, ahora al frente de la Academia Española; a Emilio Cotarelo, Julio Cejador, Luis Astrana Marín, Angel Valbuena Prat, Julio Casares y José María de Cossío, recientemente fallecido; a Santiago Ramón y Cajal y el doctor Gregorio Marañón, y a Enrique Díez Canedo.

La novela tuvo, después de Ricardo León y Ramón Pérez de Ayala, a Gabriel Miró, Benjamín Jarnés, Alejandro Pérez Lugín, Wenceslao Fernández Flórez y Ramón Gómez de la Serna, con sus "griegas", antes de los actuales novelistas, y la poesía tiene a Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Jorge Guillén y Rafael Alberti, después de Pedro Salinas y Miguel Hernández.

A esos nombres de poetas y prosistas hispanos, habría que agregar los de aquellos españoles que escribieron en el continente descubierto por Colón; los de quienes relataron hechos de la conquista, después de realizarla; los de quienes consumaron la otra conquista: la espiritual, y aprendieron lenguas y dialectos indígenas, en su tarea evangelizadora.

De los escritores nacidos en América y en parte formados en los respectivos países de origen, sólo se ha recordado aquí a Ruiz de Alarcón y a Rubén Darío, por los vínculos que los ligaron a la España peninsular. A éstos habría que unir los de todos aquellos escritores que Hispanoamérica ha producido y que contribuyeron —y contribuyen cada día— al perfeccionamiento de la lengua española.

Todos sabemos que el castellano, con el trasplante que se inicia desde finales del siglo xv, a raíz del descubrimiento, por los contactos de los colonizadores con los indígenas, y a lo largo de los siglos que sigue a aquél, aumentó el caudal de las voces hispanas, con vocablos insustituibles, de las islas y de la tierra firme americana.

De la lengua española que perduró en la península bajo la dominación árabe, opinaría Emilio Castelar, el orador más célebre del mundo hispánico al iniciarse la penúltima década del siglo xix, que

es "la lengua que más se presta a los varios tonos y matices de la elocuencia moderna".

El español, que supo forjarlo al adaptar a su habla las voces latinas, primero, y de otras lenguas —árabe, italiano, alemán—, después, imprimió a su lengua la franca sinceridad por la que se distingue de diferentes idiomas —ya que ni consonantes ni vocales cambian de sonido al pronunciarlas— y trasmitió al uso del verbo castellano el individualismo: su personal característica. Por ella se impone, aislado, cada tiempo de la conjugación, sin que para su inteligencia necesite ir precedido, al hablar o escribir, de un pronombre personal que lo aclare, como acontece con el inglés, el francés o el italiano, pues con la diversa terminación de cada tiempo, habla por sí mismo, y no deja lugar a la menor duda.

Debido a esas y otras cualidades, por las que ha sido elogiado en su plenitud, la lengua española, como se anotó antes, cunde y arraiga en varios países del Viejo Mundo en los que se multiplicaron los hispanistas, en Italia primero y ahora en Rumanía y Checoslovaquia.

Se habló en la corte portuguesa; en Flandes y los Países Bajos: en Gante nació el futuro Emperador Carlos V, que lo aprendió, para consolidar su uso en todo el vasto imperio, donde los humanistas lo estudiaban. Los alemanes se "holgaban de hablar el castellano", afirmaba el licenciado Villalón. La mayor parte de los franceses podía entenderla, desde los tiempos de Brantôme.

En Francia y en la Gran Bretaña se imprimían libros en español, como ahora se imprimen tantos en Estados Unidos y en otros países, donde es una de las lenguas oficiales.

Actualmente sigue viva en Europa, en parte de Asia y en nuestro continente, en el cual se reconoce el valor de una lengua que algunas nuevas naciones del Caribe adoptan, porque es la de más de 250 millones de seres humanos, en toda la tierra. De ellos, la décima parte radica en el vecino país del Norte.

No sólo por su excelencia, la lengua española es digna de que la mantengamos siempre en el alto puesto que por su perfección e importancia le corresponde. Estamos seguros, al conmemorar este milenario de la lengua española, de que perdurará, vigorosa, en siglos venideros.

PICASSO SIN TIEMPO

Por Juan MARINELLO

Picasso desde fuera

HEMOS tenido ocasión de ver en La Habana un buen conjunto de los últimos cuadros de Picasso, de un Picasso difícil, para entendedores de vuelta. La exposición ha sido, en cierta medida, una nota irritadora, polémica. Tanto, que los que no somos críticos ni vamos en camino de serlo hemos puesto a un lado el rubor de la profanidad para decir, por nuestra cuenta y riesgo y frente a los cuadros comprometedores, el entendimiento del suceso.

Cuando el intruso reconoce su atrevimiento apela por lo común a dos salidas: o subirse al mutismo de los entendimientos milagrosos o justificarse por la vía del entusiasmo. Cabe también la alusión a capacidades intuitivas que ahorran camino al conocimiento y a veces dan en lo justo. No haya cuidado de que nos lleve ninguna de estas corrientes. Sería cosa peligrosa y nada original hacer el elogio de la profanidad como apreciación artística. Tanto como entregar al azar, al buen tun tun adivinador, uno de los costados más delicados y trascendentes de la cultura. No podemos ni defender ni animar una hazaña aventurera al cabo de la cual puede cazarse un hallazgo adánico o perderse todo por un desfiladero de angustias ciegas y alarmadas.

No puedo yo pretender tales cosas, pero sí decir que el profesionalismo de la crítica, como todos los profesionalismos, es un camino bordeado, limitado, por recuerdos ilustres; por lo que casi siempre la visión estimativa anda presa del antecedente. Se es crítico en la medida en que se conocen lecciones esenciales, conceptos que tienen su matriz en ejemplos, en realizaciones clásicas, no importa si muy antiguas o muy actuales. De aquí que toda tarea de enjuiciamiento sea una fatal pelea, un conflicto inevitable entre lo que se juzga y lo que se sabe, es decir, entre lo extraño y lo poseído. Y la comparación y el contraste, fuente de buen entendimiento, son con frecuencia amarres embarazadores, camino obligado de la pupila indagadora que, en el trayecto entre lo enjuiciado y su referencia no sólo deja de ver ricas alusiones circunstanciales sino, lo que es más serio, valores centrales de la obra enjuiciada.

Estética de la ventana viajera

Yo tengo un reciente caso personal que me ha hecho meditar mucho. Hace algunas tardes atravesaba yo en el tranvía una de las calles de la ciudad. Ya se sabe hasta qué punto este lento carruaje colectivo es fuente de magníficas meditaciones errabundas. Yo no hago un reclamo a las empresas tranviarias recomendando a los poetas, a los pintores y a los músicos que viajen en tranvía. Les hago un servicio leal situándolos en una adecuada ambulancia, muy equilibrada de las circunstancias necesarias para la creación: ocio y movimiento, *ma non troppo*. Yo no sé si un día tendremos que lamentar la ausencia de la bendición que significa, en un mundo en que hay que vivir entre distancias, que el transporte sea para el artista un buen lugar de trabajo. Pero sí afirmo que a través de las ventanas del tranvía han visto caer más de una vez los creadores las manzanas denunciadoras de sus mejores gravitaciones.

Decía yo que andaba en tranvía por las calles de la ciudad cuando me ocurrió un caso que tiene que ver mucho con mi decisión de escribir sobre Picasso. Rumiaba yo, muy bien acompañado por el rumor monótono y sugeridor de las ruedas envejecidas, preocupaciones obstinadas. Al propio tiempo fijaba los ojos en una construcción lejana y alta. Como no clavaba el juicio en la casa sino en lo que me andaba punzando la frente, la contemplación de las líneas arquitectónicas me producía como un severo placer geométrico, como un limpio aquietamiento de la duda apremiante. La cercanía de la construcción cambió las cosas. La presencia inmediata de la casa usurpó el mando a la meditación turbadora. Los límites de piedra contra el cielo se impusieron crudamente. Y cuando la casa fue conciencia plena —juicio—, se volvió sorpresa ingrata: las líneas cruzadas que, todavía sin nombre de estilo, habían sido en su pureza sin alusiones como el fondo ennoblecedor del soliloquio, evidenciaban ahora una barata reproducción mil veces repudiada. Las líneas se llenaban de historia, de antecedentes, de intención bastarda. Ya no se cruzaban las superficies sino los propósitos de estilo. Y todo estilo es reproducción maliciada.

El hecho me inquietó largamente. Planteaba, sin dudas, un grave problema: ¿es que el goce estético sólo nos llegará con pureza eficaz, con plenitud insuperable, cuando no lo enturbie una ubicación limitadora, histórica, en el más exacto sentido? Inaceptable, ya que ello significaría situar tal goce sólo en el salvaje o en el soñoliento; en el hombre de la selva que no es capaz de alusiones porque no tiene a qué, aludir, o en el hombre de la ciudad que se queda adormilado de preocupaciones junto a la ventana viajera de un tranvía.

La creación sin historia

Yo creo que lo que mi caso enseña es que un choque estético posee mayor significado, mejor poder, cuanto más libertado esté del imperativo del estilo, de la historia. Y quizás si aquí esté la prueba del fuego, la más alta prueba de la obra artística. Es decir, que si las líneas de piedra de mi caso hubieran resistido la cercanía, si hubieran sostenido, al dominar totalmente, su noble dominio, si no hubieran aludido en el momento en que todo se esperaba de ellas a un modo sin prestigio, si hubieran acrecentado con la presencia la pureza inicial, la aventura estética hubiera tenido el más apetezable rendimiento.

Yo creo que así ocurre con el hombre genial que estamos evocando. Su *quilate r^e* y está en ser un creador sin historia, sin asideros, huidero del casillero y la interpretación. Yo no sé en verdad lo que se haría un profesor de Historia del Arte, que fuera al propio tiempo capaz de entender este *quilate rey* de Picasso, frente a sus discípulos ávidos. Porque aquí, en este hombre bárbaro de culturas, no queda ni el recurso de la comparación contemporánea. Con la verdad violenta, desorbitada y eficaz, de toda exageración, pudiéramos decir que él no tiene nada de los otros y que los otros, los pintores de su tiempo, todos tienen un poco de él. Así, queda un solo camino, que tampoco es válido en esencia: la comparación con él mismo, convertir al artista, un poco o un mucho, en historia de su tiempo. Nada avanzaríamos, porque Picasso no es hombre de etapas sino de momentos y a lo mejor si en el envés de sus monstruos elocuentes de hoy andan tomando aliento para vuelos impensados los payasos de línea escueta y puntual que hicieron la delicia de los admiradores picassianos de hace quince años.

Picasso, sin tiempo

UNA muy honda indagación en el caso picassiano creo yo que nos llevaría a asignarle un primitivismo de nueva marca, a la altura de su tiempo angustioso, a la altura del gran tiempo que está llegando. El primitivo indaga, a la luz de su creencia, el camino eficaz, entre tanteos fervorosos y experiencias iluminadas. Así Pablo Picasso. Sólo que nuestro creador tiene que levantar con sus hombros atlánticos un mundo de formas cumplidas que no fue carga para el primitivo de ayer. Por eso —y ello se verá mañana mejor que ahora—, la fuerza de este pintor combatiente es tanto que crea mientras busca sin que la búsqueda le estorbe la creación. Es en verdad como un camino



PICASSO: Guernica. Mayo-julio, 1937.

soberano que lleva a muchos parajes milagrosos siendo él mismo paraje impar.

Cuando nos metemos en esta meditación sobre el significado cimerio de Picasso, sale siempre a plaza lo de su españolidad. Está bien, como punto polémico, como arranque fecundo. Es un hombre de soledad sonora, como Fray Luis —se dice—, de soledades abroqueladas y ceñidas como Góngora, de soledades alumbradas de gracia, como Lope de Vega. A mí todo esto, de seguro que por mi profanidad, me ha parecido siempre un poco literario. Nada tiene que ver Picasso con los remansos de llegada; quien indaga con la creación sufre una sed que no pueden conocer ni los espectadores ilustres como Fray Luis, ni los solitarios garbosos como Góngora, ni los espejos bullidores, como Lope.

Cada quien es hijo de su tierra y los ojos españoles de Picasso no son infieles a su luz maternal. Pero hay en ellos fidelidad tan honda, tan al nivel de su destino, que su mirada andadora mete lo español en una magnitud universal que sólo aparece sobre el mundo en los días en que los hombres gritan la llegada de una nueva convivencia. Por ello será, me digo yo, que siempre me ha recordado Picasso, como sustancia española, una España más vieja que la del Siglo de Oro, una España informe, anunciadora, caos genésico de la España que todavía no ha sido: la España del Cid, del Arcipreste y de la Celestina. La universalidad de los hombres les viene del tiempo, del latido de su día. El querer universal es como una anchura del ánimo, como una medida que penetra sin sentirse, como una vida en ansia que manda desde el futuro. El más penetrador de los españoles en cuanto a su visión del mundo fue sin duda el Rey Sabio. Nadie tan raigalmente español, nadie tan familiarmente ajeno a las fronteras de España. Como Pablo Picasso.

Sólo en la España ansiosa y fuerte del Rey Sabio son posibles ciertas concepciones que yo llamaría picassianas. Sólo hay un libro producido por hombres —y es un libro de ese tiempo español—, en que aparezcan una mujer sin forma y un hombre sin tiempo, el *Amadís*. ¿Se concibe una más ambiciosa manera de eternidad? La eternidad con marca humana; que ahí está lo importante, lo profundísimo. Porque cuando los hombres que escriben han querido darnos idea de lo eterno nos han dado la idea de lo inmutable; lo que cambia decae, degenera, muere. Conceder el cambio es conceder la muerte, traicionar la inmutabilidad, la eternidad. Por eso las esfinges, que tienen que mirar para mucho tiempo, padecen de no poder cambiar la mirada. En el *Amadís* la eternidad humana se concibe, caso sorprendente, como cambio. Y el cambio se expresa en su más grave punto: en la continua transformación del personaje que deja vivo, pero sin identificación, el impulso eterno. *Amadís es el sin tiempo*

y Urganda, la *Desconocida*, *Sin tiempo*, porque su destino no se aviene a medidas usuales, porque su ansia trasciende las horas. La *Desconocida*, porque las transformaciones de Urganda le otorgan la inmortalidad en razón de que no se fija nunca en una forma definida y por tanto cambiante, perecedera.

Amadís Sin Tiempo es, en su día, el más universal de los españoles, el menos local de todos los personajes del mundo peninsular. Por ello se le ha emparentado con todos los mundos, se le han atribuido todos los orígenes, pero ha quedado en el suyo, en el mundo español de sus hazañas. Picasso ha usado sus maravillosos ojos españoles sin medidas estorbosas y sin arquitecturas acatadas: *sin forma, sin tiempo*. Ha logrado por ello, el raro milagro del desconocimiento de sí mismo, las vidas sucesivas sin parentesco, las vidas —y las imágenes—, conjuntas, mirándose entre sí y en sí mismas como huéspedes asombrados de la convivencia y de la existencia.

Estas virtudes raras y plenas, *amadísicas*, hacen de Picasso el más perfecto testigo artístico de su tiempo y quizá si no tenga parentesco leal sino con Chaplin. Aquí sí que viene a cuento el cliché frecuente: testigo de mayor excepción. Basta pasar la vista con un poco de fervor de entendimiento por su obra gigantesca para descubrir cuanto hay de dolor esperanzado, de ansia deslumbrada y de espanto erguiendo en nuestra época. Su obra, humana y abstracta, es el cruce dramático de las evasiones y las lealtades a que condena un tiempo de liquidación a los que vienen de ayer y tienen ojos de futuro. Sus prostitutas y borrachos lejanos no son tan distantes del cubismo como se ha creído; sus toros elegantes de anteayer son hermanos legítimos de los toros cercanos de *Guernica*: un profundo aliento de eficacia, de justicia, los infanta, los mata y los revive.

La voz de la sangre

CON un sentido limpiamente histórico y, por ello, más allá del sentimiento, podemos decir que Pablo Ruiz Picasso, español de todas partes, como Amadís de Gaula, ha coronado a cabalidad, su carrera de testigo de mayor excepción de su tiempo. Sin estos días culminantes hubiera faltado a nuestro héroe como la altura para hablar definitivamente al mañana. Ha tenido el privilegio, y ya sabemos a costa de qué torceduras trágicas, de ser insuperablemente leal a la voz de la sangre y a la voz de la conciencia.

La voz de la sangre, cosa tan singularmente española, es *Guernica* y *Sueño y mentira de Franco*. Cuando su tierra sobria y caliente fue escarnecida por la traición más total, el hombre indagador de la creación, el creador de lo indagado, sintió el estremecimiento de

la sangre ofendida, el tajo bárbaro en la raíz universal que arrancaba de Cataluña y de Andalucía. Su madurez inquietadora, su gloria cada día peleada y rehecha, su fuerza sedienta, se volcaron sin precipitación ni ligereza sobre la gran razón raigal. Los frívolos y los ignorantes —nunca el pueblo, que no puede ser ninguna de estas cosas—, hablaron de una pirueta espectacular del maestro del cubismo. Los que le conocían y entendían la sangre espesada de siglos españoles, los que no habían dejado de ver nunca en sus tránsitos la sed herida de un hombre que pide —con potencias de excepción—, espacio y altura, forma y tiempo, vieron en el servicio a España una manera no sólo natural sino obligada de expresión de su genio. Los cuerpos despedazados de *Guernica*, que son, picassianos al fin, los más despedazados cuerpos, han dicho más al mundo sobre el dolor de España que millares de proclamas justas y artículos valerosos.

Nosotros, vosotros

MUY divulgada es la anécdota, en que son actores Otto Abetz, el procónsul hitleriano en París y el pintor Picasso. En términos escurtos es así: el procónsul visita al pintor, por el que tiene una admiración rencorosa, al que ve como enemigo poderoso porque su genio lo hace intangible. Picasso charla, en su casa del París vencido, con un grupo de amigos. En la puerta aparece, insinuante y obsequioso, el embajador nazi. Saludos fríos, ofrecimientos al pintor, que el pintor rechaza. Y para quebrar la plática anquilosada, Otto Abetz dice: Quiero ver sus mejores cosas. . . Picasso saca de entre papeles una excelente reproducción de *Guernica*. Abetz entiende, pero pretende ser, alguna vez, elegante, civilizado.—*Es sin duda, Maestro, lo mejor que usted ha hecho*. Y Picasso, molesto de la atribución: —*No, esto no lo hecho yo, esto lo habéis hecho vosotros. . .*

La anécdota —picassiana—, tiene mucha categoría. Como que en ella va envuelta y expresa toda una definición de la cultura y de la política: *vosotros, nosotros*. Ahí está todo. Y, como yo os decía, Picasso en medio, de testigo de mayor excepción de su tiempo. Testigo de su tiempo, no de su pueblo apasionado. Porque *Guernica* fue España y Otto Abetz es España y es Francia y es Europa contradicha y desesperada. Y Picasso, español sin tiempo, refiere *Guernica*, cuna de la libertad de un pueblo, a Francia, madre de la libertad de un mundo. Ver aquí cómo a través de la anécdota que ha hecho sonreír a muchos en la frecuente reproducción periodística, hay una medida suprema de la gran cuestión presente, porque se enfrentan en ella el espanto disimulado de la barbarie con la firmeza inmovible de quien siente la obra como sangre de sus venas y de su conciencia.

Deseo

DISCURRIR sobre Picasso en la presencia esencial de sus cuadros no puede ser cosa desligada de la preocupación por su vida. Picasso está en París. Es allí un índice gigantesco contra un muro de profundas sangres. Hasta ahora su gloria lo ha defendido, pero, llegados ciertos instantes extremos, la gloria se vuelve ofensa insufrible, es como un imán presente en todas partes que hay que destruir para matar su firme virtud atrayente. Recordad el caso de Federico García Lorca. Y, Picasso lo ha dicho: los que destruyen hoy París destruyeron ayer Guernica. Entre fieras, llegada la ocasión, el honor más alto es la mayor ferocidad, que es la ferocidad innecesaria. Picasso no es hombre de armas ni de edad para las armas. Un pincel, por ilustre y universal que sea, no resiste un sablazo. Picasso puede darnos todavía lo más sorprendente de su pintura, la madurez iniciadora que sólo puede ofrecer un creador de su tamaño. Para gracia del mundo, Picasso está distante del momento de decir, como el clásico de su tierra, *sangre quisiera tener, como tengo pensamiento*. Pensamiento y sangre, fuerza y sed, hay en el hombre que ignora —marca insigne—, el camino futuro de su sed y de su fuerza.

América debe dar asilo a Pablo Picasso. ¿México, Brasil, los Estados Unidos, Cuba? Es posible Cuba, tan española y tan africana, sea para Picasso, de raíz española y devoción negra, refugio activo y fecundo. Ojalá que, por su decisión, queden invalidados los versos de Alfonso Reyes:

... *Cuba—que nunca vio Gauguin,
que nunca vio Picasso...*

Y ojalá al contacto con América toque en nuestra inquietud parte de su tránsito y de su destino. Y ojalá toquen en él nuestros pueblos carne de hombre sin forma y sin tiempo. Ojalá nuestros artistas, en su vecindad, sepan ver en el tiempo como un muro a la creación sin medida y en la forma, como un Picasso, una ocasión a la creación sin tiempo.

EN LA TUMBA DE NARCISO BASSOLS

Por *Emigdio Martínez Adame**

PRONUNCIAR un discurso más, decirlo aquí, en la tumba de Narciso Bassols, representa para mí un desafío.

¡Se han pronunciado ya tantos, año con año! Todos han destacado las virtudes del Maestro Bassols como jurista, como político, como funcionario, como educador, como revolucionario. Todos, además, han sido dichos por muy distinguidos mexicanos.

Pero no sólo por ello, el desafío se torna más grave si recordamos lo que el maestro decía acerca de lo que es un discurso.

Un discurso, rigurosamente hablando —dijo alguna vez—, más que unidad ideológica es unidad retórica, unidad estética... que hiera la imaginación, exalta el sentimiento... es el producto natural de la elocuencia.

Y así como Bassols en aquella ocasión no hizo un discurso, hoy, con mejores razones, yo tampoco lo haré.

Permítanme, pues que deje aquí un testimonio que sin mayores pretensiones sirva puesto que a eso venimos aquí este día —de recordación— de lo que fue mi amistad con Narciso Bassols.

Las primeras veces que lo vi fue en los corredores de San Ildefonso, caminando nerviosamente, casi corriendo, hacia el aula en que impartía su clase de Lógica. A partir de entonces y a pesar de que aún no cumplía los 25 años, ya su nombre iba de boca en boca de los preparatorianos y de nuestros vecinos del otro lado de la calle, los estudiantes de Jurisprudencia.

Luego, más tarde, pero cada vez con más frecuencia, lo veía en la Escuela de Leyes. Ahí le escuché su conferencia que llegó a ser famosa sobre "La Mentalidad Revolucionaria ante los Problemas Jurídicos de México", que con ese nombre se recoge en las "Obras" de Bassols, publicadas por el Fondo de Cultura. Tengo para mí que en aquel tiempo nos referíamos a ella con una diferente

* En la revista *Cuadernos Americanos* se publicó en la Sección "Hombres de Nuestro Linaje" —No. 2 de 1976— un trabajo titulado "Narciso Bassols, un Mexicano ejemplar" por Jesús Silva Herzog.

fe de bautismo: "La Revolución como fuente de Derecho", o algo semejante. ¿Por qué se hizo famosa? El mismo nos refiere que la conferencia se vio ligada con apasionadas discusiones públicas acerca de saber si existe, en verdad, un derecho revolucionario.

Pero más que eso, además de los encendidos comentarios, escritos y orales, que provocó, la pasión que suscitó puede quizá explicarse por algunas de sus rotundas afirmaciones. He aquí algunas:

De lo anterior arranca justamente el interés que presenta afiliar a la juventud entre los revolucionarios, entre los hombres de acción rápida, decisiva, violenta si es menester . . .

Aquí está otra:

El hombre culto, el jurista especialmente, no tiene otro lugar que la lucha en la plaza pública . . .

Otra más:

Y frente a esta estructura social (la de México), la solución que los juristas han admitido hasta ahora es la de imponer a la población más abundante en número el régimen único que la cultura europea elaboró y ha dejado en la condición legal más inverosímil a la mayoría de nuestro pueblo . . .

Una más, la última:

Hacer todas las uniones sexuales normales que hoy son concubinatos, matrimonios, es el problema . . .

Estos enunciados sonaban como fuetazos en la mente de los viejos maestros, de los grandes juristas y moralistas.

Después tuve la fortuna de asistir a sus cursos, también famosos, de Derecho Constitucional y de Garantías y Amparo. Debo decir que sólo Alfonso Caso —otro de mis maestros— en sus cursos de Epistemología en Altos Estudios, de Lógica en la Preparatoria y de Introducción al Derecho en Jurisprudencia, corría parejas con las explicaciones profundas, bien acabadas, precisas, breves, rigurosamente razonadas de las cátedras de Bassols.

No sin razón, en una carta dirigida a García Naranjo, preguntaba si alguien podía dudar de que sus cátedras en la Facultad acreditaba a no los \$3.00 por clase que por ese entonces se pagaban.

Ya para terminar el curso de aquel año, Bassols nos dio la mala nueva, que yo con unos cuantos más, lamentamos de verdad: aban-

donaba su cátedra pues acababa de ser designado Secretario General de Gobierno en el Estado de México. Esta fue, por cierto, la coyuntura para obtener mi primera chamba. Me designó, sin pedirlo yo, defensor de oficio en Lerma. La remuneración me parecía tentadora: \$4.00 diarios. Pero eso sí, había que trabajar duro y me obligaba a rendir un informe pormenorizado, cada semana, de mis arduos trabajos. Coincidiendo con mi último año de estudios, en la Escuela de Derecho, lo designaron Director de Jurisprudencia. Se lanza, de inmediato, a la tarea de hacer trabajar a los profesores y de hacer estudiar a los alumnos, lo que pareció francamente intolerable, pues todos, o casi todos, se revelaron ante tan peregrina pretensión. Su firme y convencida actitud lo condujo a su renuncia (creo que fue la primera) y que debía desembocar en lo que alguien llamaría, más tarde, la algarada de la huelga de 1929 y de la autonomía universitaria.

Su actuación en la Secretaría de Educación fue tan honda y fecunda como vilipendiada. Sólo quiero recordar aquí las palabras con las que explicaba los motivos de su renuncia. Creo que fue la segunda. "No se me escapa... que... mi renuncia... es una derrota mía" (pero eso debe) "a la misma creencia errónea de que toda renuncia expresa un fracaso y de que la única manera de luchar por un programa social y político consiste en aferrarse... a los puestos públicos... Mucho ganaría el juego de nuestras instituciones... si todos los que participan, se decidieran a manejar... como es de triunfo, la renuncia".

Todo esto y más, afirmaba mi simpatía por su persona que me indujo, desde entonces, a buscar su amistad. Pero esta oportunidad se me presentaría años más tarde.

Cuando llegó a la Secretaría de Hacienda se tomó la libertad de aceptar mi renuncia a un cargo de más o menos significación. Era yo Director General de Egresos encargado de manejar todo el Presupuesto de la Federación cuando éste remontaba ya la cifra de \$212,000,000.00 (no miles de millones) simplemente millones.

Me ofreció una nueva ocupación pero estaba yo con el pie en el estribo camino de Londres. No pude aceptar. Y allá llegó él, poco después, como Ministro.

Me llamó por teléfono, fui a visitarlo a la Embajada. Con frecuencia iba por mí a la escuela. Me invitaba a conciertos, a las librerías a los museos. Hicimos una breve excursión a Cambridge. Fue entonces cuando se inició —así lo vi y así lo sigo viendo ahora, nuestra estrecha amistad. Fue en ese tiempo cuando lo conocí de cerca.

Creía yo que no bebía y descubrí que sabía apreciar el buen vino. Corría la leyenda de que era osco y muy serio y advertí que solía

reír... a veces a carcajadas; que era un extraordinario conversador y que era capaz de disfrutar y celebrar o hacer un chiste... cuando venía naturalmente insertado en la plática, pero no con el abuso y la frecuencia del chistoso profesional que desdora y mancilla el talento.

Por su dispepsia, divulgada por él mismo, creía yo que no comía y nuevamente descubrí que también sabía disfrutar un buen platillo. Pasaba por tacaño y se me reveló generoso. Quizá fue un día del mes de mayo de 1936. Llegué a la embajada a despedirme para regresar a México. Me retuvo a comer. Descubrió, no sé cómo, que regresaba yo contrariado porque mis recursos de estudiante no ajustaban para ir a pasar un par de semanas a España. Al volver esa noche a mi pensión de estudiante, encontré allí algunas libras esterlinas con este recado, que aún conservo: "Para que vaya a España. Ya Andrés Iduarte tiene mi súplica de pilotarlo en Madrid". De paso, debo decir que ello me permitió conocer a ese otro gran mexicano.

De Londres lo trasladaron a París con la encomienda de ir a Ginebra cuando ahí se reunía la Sociedad de Naciones. Todos sabemos de sus intervenciones a favor de Etiopía y en contra de Mussolini.

Venía con frecuencia a México e invariablemente un grupo de amigos le dábamos encuentro en el camino (¿necesito recordar que por ese entonces no se viajaba en avión?) a Laredo, a Fresnillo.

Durante sus brevísimas estancias en México no perdíamos contacto y de regreso también lo acompañábamos hasta Jacala y a veces nos aventurábamos hasta el remoto Tamazunchale.

Cuando se instaló ya definitivamente en México excursionábamos a diversos lugares. Al finalizar 1940 fuimos a Taxco. A caballo —¿o en mula?—, llegamos a las Grutas, ahí próximas. Fue, según mi recuerdo, cuando nos habló por primera vez de la necesidad de editar un periódico. Escrituramos ante notario la Liga de Acción Política y la firmamos Bassols, Zevada, Víctor, Manuel Mesa y yo. Alquilamos unos cuartos en una vecindad de las calles de República de El Salvador y allí instalamos las flamantes oficinas de *Combate*. Mesas, sillas, estantes desvencijados. Tuvimos teléfono. Todos lo hacíamos de todo: de escritores, de articulistas, de correctores de pruebas, de distribuidores, de repartidores. El más viejo, en ese entonces no tanto, Manuel Mesa se entronizó en las alturas de la Sección Administrativa.

Nos ayudaban Miguel Prieto (el después famoso pintor), Pepe Alvarado el ya gran escritor; Haro, el después famoso astrónomo que viajaba en "segunda" colocando suscripciones.

Nos visitaban algunos amigos que al contemplar nuestras instalaciones ponían de inmediato un rostro como de quien va a dar un pésame. Les provocábamos, estoy seguro, una sensación de tristeza con algo, quizá de admiración... y de lástima.

Bassols como director, no nos dejó sentir jamás, aunque todos se la reconocíamos, su jerarquía. Todos nos sentíamos un grupo de amigos comprometidos en una "Misión Imposible". Tanto, que *Combate* —en efecto— vivió poco, pero causó un impacto en la opinión nacional —me atrevo a pensarlo— sólo comparable a la que causó la prensa de la época de la reforma y a la que se encargó de minar los últimos años del Porfiriato.

Un escrito de Bassols en *Combate*, el primero, "Trazos", explicaba su nombre y sus propósitos. Muchos, seguramente, lo recuerdan; pero no sobra reiterar una de sus sentencias. "Nosotros en vez de creer que el hacer política es labor indigna de un verdadero intelectual, pensamos que su rango en nada desmerece al confrontarse con la ciencia, la filosofía o el arte. . . consideramos que sólo la cobardía, la pereza. . . pueden explicar que a estas horas no sea un político cada universitario y cada llamado hombre de ciencia de nuestro país" y para apoyarse en el gran poeta español, recuerda a Juan de Mairena. Sólo me atrevo a aconsejaros que la hagáis (la política) a cara descubierta. . . sin disfraz de otra cosa, por ejemplo de literatura de filosofía, de religión. Porque de otro modo (se degradan) actividades tan excelentes, por lo menos, como la política. . .

La colección de *Combate*, verdadera joya bibliográfica, está en las hemerotecas nacionales y extranjeras, en las bibliotecas particulares de los estudiosos de nuestra historia reciente. Yo soy naturalmente, uno de los afortunados que la posee completa.

Pero repito, su vida fue breve. Un día de septiembre de 1941, apretujados en un automóvil con rumbo a la imprenta, Bassols nos leyó con voz quebrada por la emoción nuestro adiós a *Combate*. Lo escuchamos en medio de un indescriptible, amargo, dramático silencio. Nos dispersamos un tanto; pero yo, al menos (y creo que todos) lo veía con frecuencia. Iba yo por él al anochecer, deambulábamos por las calles, nos metíamos a un café y a veces subíamos a su pequeño departamento de las Calles de López. La merienda, siempre escasa, era lo de menos, pues la conversación era todo.

Bassols estuvo dotado de un talento excepcional, de una cabeza magníficamente formada, de una cultura viva, trascendente.

Era vehemente y de pasión encendida por sus causas que lo llevaba como él mismo lo dice a "no ocultar lo que pienso". Como en verdad no lo ocultaba, se vio obligado por eso a abandonar posiciones en las que su intervención habría resultado insustituible.

¿No fue porque quiso implantar la disciplina, es decir, el trabajo, por lo que se vio precisado a abandonar la Facultad de Derecho?

¿No fue, por último, su afán constructivo de limpieza y de regeneración de nuestra vida nacional, que salió de la Secretaría de Gobernación para no convertirse en el gran coime de las casas de

juego? Todo eso sumado fue campo propicio para fabricar otra leyenda: Bassols padecía de una soberbia intelectual insufrible. Yo sin embargo, lo veía bajo un ángulo diametralmente opuesto que me daba una sensación totalmente distinta no inspirada, estoy seguro, por mi admiración y mi respeto.

Retomando mi relato debo agregar que después de nuestra merienda, no una, sino varias veces, me leía algunas páginas —quizá artículos, probablemente cartas— siempre sobre temas vivos de los días que corrían. Las comentábamos. Espero que ustedes no me lo tomen a vanidad, y si lo digo ahora es para mostrar, al contrario, la rectitud, la disciplina, el rigor intelectual de Bassols. Si surgía alguna observación o algún comentario, si se apuntaba una duda, sobre la marcha, iba a teclear a la máquina para introducir una precisión o para desvanecer una duda. Jamás me dio la impresión de suficiencia insufrible, de arrogancia, ni de ostentación o superioridad ante sus interlocutores.

Así transcurriría nuestra amistad por aquellos días. Pero uno de éstos, quizá del mes de octubre de 1944, estaba yo en mi oficina del Banco de México. Sonó el teléfono, reconocí de inmediato, en el otro extremo, la voz inconfundible de Bassols aunque esta vez había en ella un extraño matiz, una distinta modulación. "Compañero" —dijo— "¿No podríamos hablar ahora mismo?" Allá voy, repuse, y salí precipitadamente hacia las calles de República de El Salvador. En el trayecto; 5 de Mayo, Gante, Bolívar me preguntaba qué podría ocurrir. ¿Por qué no esperar a la hora de la merienda para conversar como lo hacíamos con frecuencia?

Vino a mi memoria el personaje de la *Confesión de media noche* de Georges Duhamel que al regresar gustaba de pensar que si después de muchos años de ausencia lo situaran con los ojos cerrados a la puerta de su casa en la Rue Mouffetard en París, la reconocería de inmediato por su olor agrio y descompuesto. Lo mismo me ocurría a mí, al llegar a la modestísima vecindad (así se decía entonces) del No. 23 de la Calle de El Salvador. Subí en un suspiro las escaleras siempre envueltas en la penumbra. Me puse enfrente del maestro. Reproduzco textualmente. "Deme un abrazo, el gobierno me envía al centro del mundo como Embajador". Nos estrechamos en un abrazo con gran afecto y por largo rato.

Cuando me repuse y pudimos instalarnos en las destartadas sillas que amueblaban su oficina, me refirió todo y al terminar "¿por qué no llamamos a los amigos para informarles?" Me puse al teléfono y llamé, según me los mencionaba, a Ricardo Zevada, a Víctor, a Manuel Mesa y a Luis Padilla Nervo.

Mientras esperábamos la llegada de nuestros amigos trataba yo de explicarme cómo a pesar de los rudos —aunque justificados—

ataques de nuestro semanario al régimen del Presidente Avila Camacho pensó éste designar al Lic. Bassols como su Embajador en Moscú. ¿Se trataba, simplemente, de un reconocimiento a la calidad moral, política, revolucionaria de Bassols? Podía ser, pero eso no basta en la política mexicana, más bien dicho, a la mexicana, pues aquellas virtudes a veces más que una ventaja pueden representar un impedimento. Es cierto que para entonces había transcurrido ya un buen tiempo que ayudó a cerrar las heridas que dejó abiertas *Combate*. A riesgo de desviarme del hilo de esta recordación, debo agregar que, según me lo refirió el maestro Bassols, el Presidente lo invitaba a veces a conversar (quizá a consultar sus opiniones) sobre diversas cuestiones.

No resisto la tentación de mencionar una carta que fue muy conocida, dirigida por Bassols al Secretario de Educación, misiva que confirma lo asentado y que, en sí misma, es de sumo interés. He aquí lo esencial de ella: "En nuestra plática de ayer tuve oportunidad de hablar... de los puntos de vista que hace algunos días, al pedirme mi opinión el señor Presidente Avila Camacho sobre una posible reforma del Artículo 30... me permití expresarle verbalmente... si bien nunca fui ni como Secretario de Educación ni como ciudadano, un propugnador de la reforma del Artículo 30... sí soy el autor de su texto y por lo tanto responsable de la redacción... No me coloco en la posición arrogante... de sostener que la fórmula del "concepto racional y exacto" sea perfecta... Pero examinemos la cuestión de si es seriamente objetable. Veámosla a contraluz. ¿Es que se podría defender una educación irracional...? Y una educación orientada conforme a la razón... racional por lo tanto ¿es malo que sea válida, científica, correcta? No otra cosa quiere decir el segundo atributo de exacta..."

Pero vuelvo a mi relato. A medida que llegaban nuestros amigos se reproducían las mismas escenas y en el alboroto de todos había alegría y satisfacción. Cuando todos estuvimos reunidos escuchamos con atención realmente emocionados cómo el Presidente le ofreció nuestra Embajada en Moscú.

Al terminar, Luis Padilla Nervo propuso, para celebrar, ir a comer a su casa de la Plata de Río de Janeiro. La celebración, con uno o dos brindis de por medio, se prolongó por varias horas.

Pero antes de pasar a la mesa, el Lic. Bassols, me retuvo del brazo, me arrinconó en el vano de una de las ventanas del departamento de Luis.

De nuevo repito textualmente: "Compañero, me dijo, estaría usted dispuesto a venir conmigo a Moscú?" "Sí", dije sin titubear. ¿"Sin familia"? "Sí", repetí al instante. "En cualquier condición", agregó. "Sí", torné a repetir con mayor prontitud. Ya en camino de

reunirnos con el resto me dijo con voz apenas audible. "Por ahora silencio absoluto".

A pesar de que la provocación, eso era para mí semejante invitación, me ahogaba la garganta, permanecí mudo... hasta el anoche. Cuando regresé a casa le referí todo a mi mujer. Le expliqué lo mejor que pude por qué no podría acompañarme. La URSS, estaba envuelta en una guerra devastadora y mis hijitas, entonces unas niñas, eran un impedimento más. El viaje estaría lleno de turbulencias e incomodidades, como en efecto lo estuvo. Nada valió, ni nada podía valer. Su rostro se ensombreció con tristeza infinita que reflejaba nuestra próxima y primera separación.

Emprendimos el viaje. Nueva York, Washington, El Pentágono. Las Azores, Casa Blanca, Cairo, Teherán, Baku, volamos sobre las ruinas de Stalingrado, Moscú. El mismo día de nuestra llegada, nos plantamos en la Plaza Roja. El maestro tenía razón: esta era, en verdad, el centro del mundo.

Nuestra amistad tan estrecha, tan cercana, tan llena de enseñanzas para mí, enmudeció, al final, por varios años. Busqué y torné a buscar la ocasión propicia para volver a hablarle, para comunicarme con él. Pero ésta se presentó tarde y trágicamente. "Bassols", me dijeron, "acaba de sufrir un grave accidente. Está en el Rubén Leñero".

Corrí materialmente a la oficina, la más próxima a la mía, de Gonzalo Robles. Le informé de lo que acababa de saber y de mis temores de presentarme en el sanatorio. "No haga caso, despreocúpese y vamos hacia allá" dijo Gonzalo, para darme cuenta de que entonces sí, la vieja amistad había enmudecido para siempre ese 24 de julio de 1959.

¿Qué fue, quién fue, después de todo, Narciso Bassols? Es bien difícil dar con una respuesta precisa, breve, exacta.

¿Era un jurista, un educador, un revolucionario? Todo eso, pero algo más

¿Fue un hombre a la medida de su tiempo? También diría yo que lo fue como pocos mexicanos lo han sido.

El silencio que rodea su memoria —interrumpida por las voces que año con año escuchamos aquí al lado de su tumba— se explica quizá porque se pretende callar y ocultar lo que de verdad fue:

Un político auténtico. Un vigía que siempre dio la voz de alerta para denunciar el peligro.

¿No fue acaso el más esforzado defensor del Artículo 30.?

¿No dio el grito de alarma cuando fue necesario en los asuntos de nuestro petróleo? ¿Será necesario recordar sus Pasos de Cangrejo en Materia de Petróleo?

¿Será necesario recordar su frase famosa, tan célebre que parece innecesario recordar y cuyos ecos aún se escuchan en nuestros días sobre el reparto agrario?

Pero el silencio acabará por romperse. Nuevas voces y nuevas acciones surgirán para continuar en la ruta —la única— que dejó señalada en la inmaculada “lección de una vida que como el fuego —cito a un gran poeta— brilló para consumirse y quemó para ser mucho de lo que amó”.

Aventura del Pensamiento

JEAN-PAUL SARTRE Y EL TEATRO EXISTENCIALISTA

Por *Francis DONAHUE*

DURANTE la época de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) viene fraguándose en Francia el existencialismo, filosofía que constituye una reacción audaz frente a las tradiciones filosófico-religiosas del Occidente, sobre todo a las que atañen a la naturaleza del hombre y a su papel en el mundo.

El existencialismo llega a ser la filosofía de más envergadura que produce Europa en lo que va de siglo. Asimismo, inspira a un grupo de literatos que componen obras que sirven a encarnar y actualizar los postulados de esta singular filosofía. Responde ésta a una serie de fenómenos que confluyen durante los años bélicos: la guerra misma, cruel e ilógica; la desilusión con la política; la Ocupación alemana de Francia, experiencia traumática que les exige a muchos franceses el adentrarse en su propio "yo"; el totalitarismo; el impacto de las teorías científicas, especialmente las de Sigmund Freud y Albert Einstein; y la creciente impersonalidad de la vida que lleva el hombre moderno, quien parece ir a la deriva en un mundo absurdo.

No es que sea el existencialismo un movimiento nuevo, puesto que sus raíces se hallan en la obra del pensador danés Soren Kierkegaard (1813-1855), en el filósofo alemán Friedrich Nietzsche (1844-1900) y en dos fenomenólogos alemanes Edmund Husserl (1859-1938) y Martin Heidegger (1889-1976). De hecho, antes de surgir en ropaje moderno, el existencialismo se había encarnado artísticamente en la novelística de Franz Kafka (1883-1924), Miguel de Unamuno (1864-1936) y Fedor Dostovieski (1821-1881).

La crítica agrupa a los existencialistas modernos en torno a dos escuelas: la religiosa, encabezada por el francés Gabriel Marcel (1887-1964), el alemán Karl Jasper (1883-1969) y el israelí Martin Buber (1878-1965); y la atea, cuyos jefes son los franceses Jean-Paul-Sartre y Albert Camus.

Decano de esta segunda escuela, la atea, Sartre es novelista, dramaturgo y filósofo, cuyo sello de existencialismo es el que ha logrado mayor resonancia en el pensamiento occidental de los últi-

mos treinta años. Sartre sintetiza las corrientes filosóficas provenientes de sus antecesores, plasmándolas en una doctrina que él mismo populariza a través de sus novelas, dramas y ensayos, haciendo relativamente inteligible la filosofía tanto para los lectores serios como para públicos teatrales de varias partes del mundo.

Dan prioridad los existencialistas a la conciencia humana y a los procedimientos mentales. A diferencia de los sistemas anteriores, los que se han apoyado en el postulado platónico de que una esencia "a priori" antecede o trasciende la existencia individual de una persona, los existencialistas sostienen que la existencia misma antecede a la esencia. De ahí el calificativo "existencialismo".

El hombre, al nacer, no está colocado en ningún lugar predeterminado para él por un Dios todopoderoso. Tampoco está predeterminado por su sociedad ni por su biología. El hombre dispone de la libre voluntad pero tiene que enfrentarse con la pavorosa responsabilidad de hacerse a sí mismo según su propia elección.

El resultado de tal elección, así como de las acciones concomitantes, constituyen una serie de valores, creados por el hombre mismo sin referirse a ninguna creencia, institución o dogma preexistente. Una sola elección, desde luego, no define para siempre la deveniente naturaleza del hombre. Se elige continuamente a través de la vida. Cada elección cierra la puerta a otras posibilidades. Y, gracias a sus elecciones y acciones, el hombre se va configurando a sí mismo.

Llega a éste forzosamente a creer que importa sólo la existencia misma, por tanto se encara con una sola preocupación de importancia trascendental: ¿cómo he de vivir en este mundo irracional e insensible, este mundo de terror nazi-fascista, de dictadura, de Dachau, de absurdas guerras coloniales?

Cuando el hombre se da cuenta de que no hay remedio ni apelación fuera de sí mismo, su primera reacción viene a ser una especie de terror, angustia o "náusea". No le queda ninguna salida, pues no puede escapar a su destino ya que dicho destino depende de su propia actuación. Sólo puede confiar en sí mismo.

Sin la ayuda de un Dios, el hombre se convierte en divino creador, y su esfera de operaciones es su propia subjetividad.

Junto con esta posición central de la elección humana en la existencia del hombre, destacan otros dos temas de esta doctrina filosófica: el ser auténtico y el análisis del mismo ser.

El hombre alberga dos seres (maneras de ser): el no auténtico, el que es creado empíricamente por su constitución física y por el marco social en el que se desenvuelve; y el auténtico, el que constituye su propia fuerza interior. Dicho ser auténtico no está "allí"

para que lo descubra la ciencia, y sólo puede funcionar a través de su ser inauténtico.

El interés del hombre estriba en llegar a saber todo lo relacionado con su ser auténtico. Por consiguiente, él debe aceptar las "situaciones extremas" de sufrimiento, culpabilidad y muerte, ya que éstas le obligan a tomar decisiones, a confiar en sí mismo —esto se llama "compromiso"— y obrando de esta forma "se encuentra uno a sí mismo". Es decir, adquiere conciencia de su existencia a través de decisiones y de hechos personales, y no por medio de razonamientos abstractos sobre su "naturaleza humana".

En su análisis del ser humano, los existencialistas puntualizan que el hombre permanece solo en el universo, y que el mundo, del cual queda enajenado, es absurdo, negativo y sin significado. El hombre sigue atormentado por su propia libertad, la que constituye la "total responsabilidad en total soledad". Llega a aceptar el relativismo cabal de toda sensación, experiencia y moralidad.

Lo absurdo de la vida, lo atestigua el hecho de que el hombre nace libre, lucha, y entonces muere. El hombre debe aceptar esta condición absurda y actuar dentro de ella.

En suma, el existencialista es, según Sartre, "el hombre de buena fe" que abnegadamente acepta la necesidad ineludible de crear su propio ser, ejerciendo la libertad de la que disfruta, responsabilizándose por las consecuencias de sus acciones, y quien, aunque carente de ilusiones y consciente de lo absurdo de la vida, rehúsa desviarse del trajín diario, optando por participar activamente en las corrientes principales que caracterizan la época en la que le ha tocado vivir.

En el teatro, esta filosofía codificada por Sartre durante la década de los cuarenta, se encarna en dramas de alternativas éticas, las que vienen a ser lecciones existencialistas en forma de fantasías, leyendas, temas clásicos actualizados u obras enraizadas en la praxis revolucionaria de la época (1940-1965).

Los dramaturgos están "comprometidos" con su propia situación en el sentido de que escriben de su propia época, y para su propia época. Procuran definir de manera existencialista al hombre, ocupándose mayormente de los temas de la libertad personal y de su concomitante responsabilidad.

Al personaje principal, envuelto en una situación extrema o violenta, le incumbe optar por una u otra alternativa, comprometiéndose moralmente y encarándose con las consecuencias. En dicha situación el personaje tiene que proceder solo y, al ponerse a meditar sobre el dilema moral que se le plantea, experimenta una agonía metafísica, ya que descubre lo absurdo del mundo. Por una parte, se siente acosado por su propio reconocimiento de lo absurdo, por

otra, queda impulsado por la necesidad de justificarse por sus propias acciones. Si decide rechazar el sendero existencialista, ha de seguir en "la mala fe", la cual consiste en apoyarse en esencias externas y estructuras establecidas (estado, iglesia, ley). Pero si resuelve portarse como existencialista, ha de esforzarse por descubrir su ser auténtico por medio de la situación que se le presenta y, convencido de que el hombre mismo viene a ser el único valor, este personaje, ya "de buena fe", aceptará la imperiosa responsabilidad de imponerle al mundo un significado que él mismo ha fraguado. Ha de preferir la muerte a la denigración del recién descubierto ser auténtico suyo.

En dramas existencialistas se prescinde de la sicología tradicional, pues lo que importa no son los móviles sino la acción misma, su significado actual, y la trascendencia que a los personajes les proporciona dicha acción.

Pontífice del teatro existencialista es Jean-Paul Sartre quien, a partir de 1945, influye más que ningún otro literato o pensador la vida intelectual de Francia.

Como literato viene a plasmar el existencialismo en sus obras que sirven para dar a conocer los conceptos de angustia, el ser auténtico, la moralidad situacional, el compromiso, la libertad y la responsabilidad.

Sus piezas, en su mayoría, resultan ser melodramas filosóficos que se sirven de técnicas tradicionales, de índole realista, ya que Sartre aspira a interesarle al espectador en el argumento presentado en términos que ya reconoce, a fin de guiarle a un terreno netamente existencialista donde es evidente que la visión sartreana del mundo queda immanente al universo mismo.

Giran sus obras en torno a dos ejes: el de la situación específica, y el de la idea —existencialista por supuesto— que se presta a una generalización muy amplia.

Portadores de las ideas sartreanas son personajes que, en situaciones políticas y sociales, dramatizan el conflicto metafísico entre un intento sincero de crear el propio ser y el imán del mundo tradicional que se esfuerza por hundir al individuo en sus esencias ya establecidas. Llegan a creer estos personajes que su existencia sólo encierra significación cuando se dedican intensamente a una causa, un movimiento, o una situación.

Nace Sartre en París en 1905, hijo de un ingeniero marítimo que muere cuando el futuro filósofo-dramaturgo cuenta con sólo dos años. Pasa la niñez Sartre al lado del abuelo, profesor de alemán. En 1929 ingresa en la *Ecole Normale Supérieure* y con el tiempo llega a ser catedrático de filosofía. Tras una estancia en Alemania donde va perfeccionándose en el estudio de la filosofía contempo-

ránea, publica en París su primer libro *La imaginación* (1936), ensayo filosófico. Al estallar la Guerra (1939) es movilizado y enviado a la Línea Maginot. Capturado por los alemanes, se le manda a un campo de concentración. Posteriormente, repatriado, reanuda su carrera de profesor. En 1943 da a la imprenta su tratado filosófico de mayor importancia, *El ser y la nada*, que resume sus conceptos sobre el existencialismo.

Es partidario de la Resistencia francesa, la cual constituye para Sartre, así como para otros muchos de su generación, una oportunidad de trocar su estado de oprimido político por otro de heroico luchador guerrillero contra la tiranía de los nazis. Al respecto escribe Sartre:

Durante la Ocupación nos acosaban los nazis y por eso cada gesto nuestro revestía el valor de un compromiso. Nos preocupaban el exilio, el encarcelamiento y la muerte. . . La decisión que hacía cada uno, era una elección auténtica porque se hacía frente a la muerte misma, pues uno podría expresarse de esta suerte: "Prefiero la muerte a . . .".

Y me refiero no sólo a la élite entre nosotros, los héroes de la Resistencia, sino a todos los franceses que, a cada hora del día y de la noche, a lo largo de cuatro años, contestaban "No" . . .

Tras la victoria de los Aliados (1945) Sartre publica un ensayo "El existencialismo es un humanismo", popularización de *El ser y la nada*, ensayo que llega a ser la más difundida síntesis del existencialismo. Funda una revista político-intelectual, *Les Temps Modernes*, y en 1945 principia a publicar una serie de novelas bajo la rúbrica de *Los caminos de la libertad*. Han aparecido ya tres volúmenes pero el cuarto queda inédito. En la serie se ocupa Sartre, de manera existencialista, de la historia de su país durante los años 1938-1940, enfocando no sólo la crisis de Munich donde los franceses e ingleses iniciaron su malograda política de apaciguamiento del *fuhrer* Adolf Hitler, sino también la caída de Francia ante el *Blitzkrieg* alemán de 1940.

En la posguerra Sartre pasa a ser un sabio y dignatario de primera magnitud, cuyas obras se leen y se comentan por todas partes del mundo. Surge un culto sartreano cuyo centro es el *Café Flores* de París, el cual suele frecuentar el filósofo en compañía de su amiga Simone de Beauvoir, intelectual y novelista, la que comparte los criterios de Sartre.

A Sartre lo atrae el Comunismo, mas su propia actitud pesimista dista mucho de corresponder al espíritu comunista, el cual es muy esperanzador. Nunca se afilia Sartre al Partido Comunista, desilusionándose con éste a raíz de la brutal represión de los hún-

garos (1956) y de los checoslovacos (1968) por los rusos. Con regularidad respalda el filósofo los distintos movimientos de protesta, y se opone tenazmente a todo colonialismo.

En 1964, habiéndose distinguido más como literato que filósofo, se le otorga el Premio Nobel de Literatura, el cual rechaza, sosteniendo que el individuo debe mantenerse apartado de las recompensas de la sociedad, símbolos éstas de las esencias contras las que él, en tanto que existencialista, sigue rebelando.

Actualmente Sartre sigue en París donde, por razones de salud, ya no puede proseguir con sus faenas filosófico-literarias.

Son cinco las piezas sartreanas que forman el núcleo de su obra para el teatro: *Las moscas*, *A puerta cerrada*, *Muertos sin sepultura*, *La puta respetuosa* y *Las manos sucias*.

Las moscas

ESTA obra (1943) dramatiza la ética existencialista a la vez que encierra una alegoría, ya que, enraizada en la *Oresteia* de Esquilo, descubre y comenta condiciones que se parangonan con las que experimenta Francia durante la Ocupación alemana.

Orestes, al volver a su ciudad natal de Argos, se entera de que, hace 15 años, su propia madre Clitemnestra, tras haber dado muerte a su esposo, el Rey Agamemnon, se casó con Aegistos, quien ahora tiraniza al pueblo. Ronda la ciudad una plaga de moscas, las Furias del drama griego, representativas del peso de culpabilidad que acosa a los ciudadanos a raíz del asesinato de su legítimo rey. Coincide con la llegada de Orestes, la celebración del "Día de los Muertos", cuando los súbditos de Aegistos confiesan sus crímenes y reconocen su culpabilidad. De esta manifestación de neurosis nacional se aprovecha Aegistos para impedir cualquier insurrección contra su gobierno.

Al principio no osa Orestes tratar de mitigar la miseria que observa a todos lados. Es contemplativo pero, animado por su hermana Electra, llega a creer que por medio de una decisión, y la concomitante acción a base de tal decisión, puede transformar su "persona". Y en ese momento se convierte en existencialista. Se compromete con su pueblo, y asesina tanto a su madre como a Aegistos, huyendo con Electra al templo de Apolo donde a ambos los atormentan las moscas.

Mas, se ablanda Electra y resuelve pedirle absolución al Dios Zeus, simbolizando así la expiación cristiana. Orestes se mantiene firme, ya que ha alcanzado su libertad. Por su acción ha afirmado su convicción moral, aceptando las consecuencias y repudiando todo concepto de contrición. Al responsabilizarse por el crimen, de-

clara que no se somete a ninguna ley divina, rigiéndose por su propia ley moral.

A las moscas que siguen atormentándole, les advierte Orestes,

No son capaces de hacerse exculpar una acción que no estimo ser crimen.

Luego, se enfrenta Orestes con Zeus, y este dios grita,

¡Reconoce tu pecado! ¡Repúdiarlo! ¿Quién te hizo?

Replica Orestes,

¡Pero te equivocaste! No debieras de haberme hecho libre. ¡Apenas me hubiste creado cuando ya no te pertenecía yo!

Así rechaza Sartre, por medio de su personaje, el cristianismo y toda religión sobrenatural.

En esto, entra la muchedumbre, a la que dirige Orestes la palabra, instándoles que reestructuren la vida siguiendo su ejemplo.

Orestes, seguido de las moscas, abandona la ciudad de modo que éstas dejen de molestar a los ciudadanos de Argos. Espera haberles enseñado a ser responsables y libres de todo complejo de culpabilidad.

Tal desenlace comprueba que el hombre libre, mediante su ejemplo, es capaz de entregarles la libertad a los demás.

Bien que la obra a primera vista no viene a ser más que una refundición existencialista de la leyenda de Orestes —y por lo tanto no la censuraron las autoridades alemanas en el París de 1943— a nivel más profundo constituye una alegoría de la caída de Francia en 1940. El pueblo de Argos representa a los franceses que, después de su derrota a manos de los alemanes, se entregan a una orgía de autodegradación, simbolizada por las moscas que siguen atormentándolo. Orestes representa a la clase intelectual de Francia que al principio queda impotente y alejada de la Resistencia. Andando el tiempo, Orestes (la clase intelectual), convirtiéndose en existencialista por medio de su decisión y disposición de matar, se compromete en la lucha de Resistencia contra sus opresores. Se sobreentiende que cada individuo tiene que rechazar su sentido de culpabilidad y pelear contra los alemanes si Francia ha de lograr su independencia de "las moscas" las cuales, en la jergonza parisiense, significan "los espías", o sea los colaboracionistas.

Con *Las moscas* Sartre elabora un drama de índole existencialista que está comprometido con su época, ya que monta un ataque sutil pero convincente contra los colaboracionistas de Vichy, junto a una llamada a sus compatriotas, exhortándoles a reconquistar su

libertad en la lucha donde, al igual que Orestes, tendrán que acudir a la violencia, sin remordimiento de conciencia, a fin de librar a su país de la marisma moral en la que se halla sumido debido a la derrota militar y la subsiguiente Ocupación.

A puerta cerrada

OBRA en un acto, ubicada en la Otra Orilla, *A puerta cerrada* (1944) sigue el patrón de la comedia de salón, explorando el fenómeno de la libertad existencialista. Empero, no resulta ser comedia sino melodrama filosófico, y la Otra Orilla es un infierno que reviste la forma de un salón parisiense amueblado al estilo del Segundo Imperio (1853-1871).

Se encuentran tres personajes, condenados a vivir juntos eternamente por un compendio de delitos que cometieron mientras vivían. Puesto que están "muertos" su identidad se ha fijado para siempre, y por tanto carecen de toda oportunidad de crear su "esencia" o de reformar la vida por medio de nuevas acciones. A cada uno no le queda más remedio que tratar de fingir o crear ilusiones a fin de convencerles a los otros dos de la autenticidad de su vida.

A medida que van conversando Inés, lesbia, Estelle, adúltera e infanticida, y Garcin, cobarde, procuran recalcar sus "buenas intenciones" antes de abandonar la existencia terrenal. Cuando Inés resuelve despojarles a los otros dos de las ilusiones, puntualiza que están obligados a expiar las consecuencias de sus acciones debido a su "mala fe", o sea el rehusar optar por una existencia auténtica mientras vivían.

Bien que los tres personajes vislumbran de vez en cuando escenas de su propio pasado, "la puerta está cerrada", y ninguno puede esperar una "salida" de su responsabilidad.

En estas circunstancias, Garcin, periodista que fue fusilado por pacifista, principia a recapacitar sobre la "esencia" suya creada mientras vivía. Concibe su propia ejecución como el sacrificio de un mártir, pero con el tiempo, y la presencia acusadora de las otras dos, condenadas al mismo infierno, llega a dudar de si fue, de hecho, mártir o simplemente cobarde que sólo procuraba escapar el servicio militar. Por fin, reconoce que el hecho de que fuera o no cobarde en vida se tiene que juzgar sólo en función de sus acciones y no de su "intenciones" o "actitudes".

A dicha conclusión le suma una perspectiva sartreana Inés al fallar,

Tú eres tu vida, y nada más. . .

Garcin, frustrado pero convencido, se da plena cuenta de su situación cuando enuncia las palabras más famosas de la obra,

No hay necesidad de hierros candentes. . . ¡El infierno son los demás!

Por lo cual Sartre define la "mala fe" en términos de la inhabilidad de definirse por referencia a otras personas.

Con su obra austera, Sartre ilumina nuevamente su filosofía valiéndose de personajes sin mucha dimensión psicológica, los que sirven para enfatizar el drama humano de responsabilidad y autenticidad.

Muertos sin sepultura

EN esta tragedia (1946) Sartre escenifica los problemas existencialistas que surgen durante la Resistencia cuando los policías de Vichy, colaboracionistas de los nazis, torturan a un grupo de *Maquis* franceses que conspiraron contra los opresores.

La cárcel viene a ser otra especie de "puerta cerrada" detrás de la cual los *Maquis* se ven constreñidos a aceptar su situación, encarándose con su responsabilidad de desafiar a las autoridades, a la vez que dominan su sentido de culpabilidad a fin de lograr una trágica libertad personal "más allá de la desesperación".

La puta respetuosa

CON este melodrama (1946), cuyo estreno causa un furor en París por su título atrevido y por su implicación de carga anti-norteamericana apenas un año después de terminarse las hostilidades en las que eran aliados Francia y los Estados Unidos, Sartre se ocupa del racismo, protestando el prejuicio anti-negro del Sur de los Estados Unidos.

Amén de este tema, el dramaturgo expone las trágicas consecuencias del mito de superioridad racial y social que anima a la sociedad sureña. Dicho mito sirve de punto de partida para la demostración de una tesis existencialista.

Lizzie MacKay es una prostituta que conoce bien a Fred Clarke, hijo de un Senador. Cuando Lizzie presencia el asesinato de un negro por un primo de Fred, durante cual asesinato se escapó otro negro, Fred insiste en que ella dé testimonio de que el segundo negro la ha violado. Por un rato vacila la prostituta pero decide consentir en emitir tal declaración, ya que ella no puede superar

sicológicamente el marco de superioridad que falla que, además de ser inferiores los negros, también lo son los blancos como Lizzie, los que no forman parte de la clase dominante, la cual se distingue por su abolengo y por su categoría social y económica.

En lugar de crear su propio ser auténtico por medio de una decisión difícil pero necesaria en favor de un negro inocente, desmintiendo la violación, la prostituta se deja vencer por fuerzas extrañas a su voluntad —en este caso—, el mito ampliamente aceptado en la sociedad en cuyo margen existe ella. Por consiguiente, el suyo es el caso de un individuo que no logra responder cuando se le presenta el momento de verdad, el de la decisión responsable en una situación decisiva o extrema. En términos existencialistas, la prostituta es respetuosa pero no responsable.

Las manos sucias

SE hermanan el existencialismo y el Comunismo en *Las manos sucias* (1948), melodrama político que se desenvuelve en un país balcánico durante el periodo 1943-1945.

Con el título se refiere Sartre al dilema moral que ocasiona la creencia marxista de que el fin justifica los medios. Tal creencia, en esta pieza, se traduce así: para realizar algo importante, uno tiene que aceptar la necesidad de ensuciarse las manos.

Cuando Hugo, intelectual burgués de buena familia, se afilia al Partido Comunista, se le nombra ayudante del jefe Hoederer quien, en estos momentos, está siguiendo una línea de conveniencia, pactando su Partido con los Conservadores a fin de apoderarse del control del país. Entre los comunistas milita una facción que no se manifiesta conforme con la nueva política, y dicha facción le instruye a Hugo que asesine a Hoederer. Tarda bastante Hugo en obedecer, ya que ha llegado a admirar a Hoederer por su firmeza y valentía, pero por fin cumple con lo ordenado.

Por su crimen se le sentencia a Hugo a dos años de encarcelamiento. Mientras tanto, el Partido da un viraje, llegando a aceptar la política de conveniencia establecida por el difunto Hoederer. Hugo, atribulado, trata de explicarse a sí mismo por qué asesinó a Hoederer: ¿fue por convicción política, o porque Jessica, su mujer, se había enamorado de Hoederer?

El Partido se pone a estudiar el caso de Hugo para averiguar si es posible "redimirlo" e incorporarlo nuevamente a sus filas. Hugo resuelve justificar su acción, sosteniendo,

Yo tenía razón de matarlo porque su política estaba equivocada.

Mas, Hugo se niega a deshonrar a Hoederer:

Un hombre como Hoederer no muere por accidente. Muere por sus ideas, por su programa político; es responsable por su muerte. . . Sí yo me declaro culpable del crimen. . . dispuesto a pagar cualquier precio, pues así Hoederer tendrá la muerte que merece.

Con esta declaración Hugo dignifica a Hoederer como político responsable que se ha mantenido fiel a sus convicciones. Al mismo tiempo, Hugo se convierte en existencialista, responsabilizándose por su acción política de asesinar a Hoederer a quien "admiraba más que a nadie", puesto que la situación que imperaba en un momento dado requería que él diera muerte a Hoederer.

Hugo, al abrir la puerta, se encara con unos pistoleros comunistas. "¡Irredimible!" grita, refiriéndose a sí mismo. Con calma espera el golpe de gracia, habiendo descubierto por medio de las peripecias políticas su propio ser auténtico.

Otro tanto puede afirmarse de Jean-Paul Sartre quien, mientras espera, se mantiene fiel a su propio ser auténtico.

SIMBOLISMO FRANCÉS Y LIRICA HISPANICA

Por *Carlos D. HAMILTON*

LA publicación en Chile, en 1888, de "Azul" de Rubén Darío marca el nacimiento del Modernismo, el movimiento literario del mundo hispánico, en ambas orillas del Atlántico. Pero, a pesar de los noventa años ya transcurridos y a pesar de la abundante literatura honre el modernismo y sus poetas, todavía se recitan en la cátedra y se repiten en la crítica nociones trucas o erróneas y fáciles clasificaciones vagas.

Una de las vaguedades con que a veces se trata de caracterizar el Modernismo es la repetición de la leyenda del "galicismo" de Rubén, quien no habría hecho otra cosa que verter en castellano la poesía francesa de boga en su tiempo.

En este breve estudio quiero definir en la forma más precisa y concreta el alcance de la influencia de la poesía francesa finisecular en la renovación modernista de las letras hispánicas.

"El gran crítico español don Juan Valera, en cartas a Darío a raíz de la publicación de "Azul", presiente antes que nadie ("Cartas Americanas", 1888) el mérito innovador y las originales excelencias del poeta de Nicaragua: "Usted no imita a ninguno. . . Usted es usted, con gran fondo de originalidad y de originalidad muy extraña". Valera considera el Modernismo como un "espiritualismo cosmopolita" vestido en "muy buen castellano".

"El Modernismo —resume el maestro Federico de Onís— (Antología de la poesía española e hispanoamericana", cit. por Carlos D. Hamilton: "Historia de la literatura hispanoamericana", 2 ed. EPE-SA, Madrid, 1966) —el Modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu hacia la disolución del siglo XIX, que se había manifestado en el arte, la ciencia, la religión, la política y, gradualmente, en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por tanto, de un hondo cambio histórico, cuyo proceso continúa hasta hoy. Esta ha sido la gran influencia extranjera, de la que Francia fue para muchos impulso y vehículo; pero cuyo resultado fue, tanto en América como en España (Generación del 98), el descubrimiento de la propia originalidad, de tal

modo que el "extranjerismo" de esta época se convirtió en conciencia profunda de la casta y de las tradiciones propias, que vinieron a su turno a ser temas dominantes del Modernismo". (Onís, cit. Hamilton: "Historia de la Literatura Hispanoamericana, 2 ed. EPESA, Madrid, 1966).

Advierto que es falacia común entre los comparatistas el deducir "post hoc, ergo propter hoc", sin detenerse a averiguar en cada caso, si el lector más joven publicó antes o después, y sobre todo ni siquiera leyó al antecesor: si hay influencia admitida o inconsciente, o se explican las semejanzas por miles de causas y coincidencias de época, ajenas a la verdadera influencia.

Fustel de Coulanges anota: "Il faut un siècle d'analyse pour un jour de syntèse": hace falta un siglo de análisis para un día de síntesis. Intentaremos aquí precisar: qué es el modernismo, qué fue el Simbolismo, ilustrando las tendencias con citas de sus cultivadores, para luego indicar en el Modernismo y el Vanguardismo de lengua española, sobre todo en América, las semejanzas y —sí— las de semejanzas con respecto a los maestros franceses de fin del siglo.

No hay duda de que el Simbolismo fue el movimiento renovador más fuerte y fecundo de la lírica francesa. Decía Paul Valéry, citado por T. S. Elliot ("Poetry and Mystique"): "Du fait du symbolisme, une poésie nouvelle c'est opposé à tout le bloc de la poésie française. . . On voit, enfin, vers le midi du XIX siècle se prononcer dans nos lettres une volonté marquée d'isoler, définitivement la poésie de toute âture essence qu'elle même". "Desde el hecho del simbolismo, se ha opuesto una poesía nueva a todo el cúmulo de la poesía francesa. . . Hacia el medio siglo, se ve pronunciarse en nuestras letras una marcada voluntad de aislar la poesía de toda otra esencia extraña a sí misma".

Lo mismo exactamente sucede en la literatura de lengua española con el movimiento del modernismo bajo la maestría de Rubén Darío. Una poesía que se desviste de oratoria, de anécdota, de didáctica, y en una armoniosa y desnuda sinceridad luce por sí misma, con intensa emoción subjetiva.

El símbolo no es un nuevo invento. José descifraba los sueños del Faraón, en el Antiguo Testamento. Freud nos ha enseñado a buscar en los sueños la clave simbólica de nuestros sentimientos y de algunas enfermedades. Todos los poetas han empleado desde siempre el símbolo, la metáfora, la imagen, la alegoría. Pero en nuestros tiempos el "imaginista" norteamericano Frost llegó hasta a declarar que "la poesía es la metáfora".

Algunos de estos poetas nuevos —en su tiempo— se llamaban a sí mismos, "malditos", "raros", "decadentes". Gustave Kahn describe a Nerval como "el tierno, el nuevo, el inconsolable, el suici-

da". Lo mismo podría aplicarse al colombiano José Asunción Silva, a quien Darío llamó "hermano admirable y lamentable", suicida también.

Baudelaire, el traductor de Edgar Allan Poe, dice de sí mismo: "No soy como los otros". Es un aro, maldito, soñador, visionario, pesimista, desgarrado. Es el hermano francés de Silva, mientras Verlaine, "le pauvre Lélian" es el hermano mayor de Darío, que le conoció en París, cuando ya el americano había publicado obra madura y el francés se aproximaba a la muerte.

Charles Baudelaire, 1821-1867

ROMÁNTICO, revolucionario, parnasiano, es el gran precursor del Simbolismo. En 1846 leyó al poeta de Boston Edgar Allan Poe y escribió: "La première fois que j'ai ouvert un livre de lui, j'ai vu avec épouvante et ravissement, non seulement des sujets rêvés par moi, mais des phrases pensées par moi et écrites par lui vingt ans auparavant". La primera vez que abrí un libro suyo, vi con espanto y encanto no sólo temas soñados por mí sino hasta frases pensadas por mí y escritas por él veinte años atrás".

Baudelaire tradujo poemas y cuentos de Poe, uno de los "raros" de Darío, desencadenó con la influencia del escritor de misterios su propio movimiento renovador de la poesía francesa iniciada desde "Le Parnasse Contemporain", donde colaboraron Baudelaire, Verlaine, Catulle Mendés, Sully-Prudhomme, François Copée.

"Con Baudelaire —aseguran Gauthier-Sumberg (*Les grands écrivains français contemporains*, vol. 2, Holt, N. Y., 1966) se crea esta fosa infranqueable entre la poesía de genio y la vulgar". Contra la vulgaridad del ambiente, el poeta cree que debe embriagarse: "Es necesario estar permanentemente ebrio... Para no sentir el horrible fardo del Tiempo que quiebra vuestras espaldas y os empuja hacia el suelo, es menester embriagarse sin cesar. Pero, ¿de qué? De vino, de poesía, o de virtud, como queráis; pero embriagáos!" ("Énivez-vous", *Les Fleurs du Mal*).

Contra el Realismo imperante en el siglo XIX, desde las Escuelas de Balzac y del Naturalismo de Zola, el Simbolismo busca la vida más allá y más adentro de las vulgaridades cotidianas. La vida es sueño, misterio, símbolo, alegoría. Baudelaire compara al albastros en tierra con el poeta en medio del mundo:

"Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipages
prennent des albatros, vaste oiseaux des mers,

qui suivent indolents compagnons de voyage
le navire glissant sur les gouffres amers . . .

. . .

Le poète es semblable au prince des nués,
qui hante la tempête et se rît de l'archer;
exilé sur le sol au milieu des hués,
ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

. . .

Por divertirse a veces los toscos marineros
cazan algún albatros, vasto pájaro marino,
que sigue como indolente compañero de viaje
al barco que se desliza por las aguas del mar. . .

. . .

El poeta es como ese príncipe de las nubes,
que desafía tempestades y se burla del arquero;
pero exilado en tierra, entre las burlas torpes,
sus alas de gigante le impiden caminar" . . .

"Les Fleurs du Mal" (1861), en una aventura de los sentidos y de la música, se propone, como "un mago vengador", destruir el universo materialista e instaurar el mundo vivo de los sueños:

Mon rêve, mon rêve infame
c'est de détruire l'univers
vieux corps qui n'a plus d'âme.

Mi sueño, mi infame sueño
es destruir el universo
viejo cadáver que ya no tiene alma

El poema "Correspondances" comienza así, como una explicación del simbolismo:

La Nature est un temple où de vivants piliers
laissent parfois sortir de confuses paroles:
l'homme y passe à travers des forêts de symboles
qui l'observe avec un regard familier. . .

La naturaleza es un templo donde vivas columnas
dejan a veces confusas palabras:
allí pasa el hombre por bosques de símbolos
que le observan con familiar mirada. . .

En otro breve poema, "L'Ennemi", hay como un eco de Darío: "Yo soy aquél que ayer no más decía... Mi juventud... ¿fue juventud la mía...?", cuando el poeta francés suspira:

"Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
traversé ça et là par de brillants soleils..."

El "feísmo" que en la literatura hispanoamericana comienza a manifestarse con el Postmodernismo, cuando Pío Baroja habla de "la poesía de las cosas humildes" y más tarde se acentúa en la Vanguardia, cuando Neruda proclama una "Poesía impura" —exacerbada actualmente hasta el pésimo gusto— se inaugura con los "Ennui" de Baudelaire, en su tremendo poema "La Carogne" y en su poema en prosa "Le chien et le flacon".

Pero las cosas feas y tristes se expresan "avec des vers jolis", "con hermosos versos".

La poesía es elegante y sencilla, una simple aspiración muy humana hacia la belleza. Pero a veces el precio es alto. ¿Cómo pueden estos amantes de la belleza, bajar en algunos poemas, como en Baudelaire, y en su propia vida personal como Verlaine y Rimbaud, a tanta perversidad y abyección?

Se mezcla en ellos la sensualidad y el misticismo. Darío y los modernistas heredaron este caos poético en versos nítidos y hermosos. Para los simbolistas, la sensualidad y la religión eran dos maneras de buscarse a sí mismos, por los sentidos y por el espíritu. En busca del misterio, se abisman en el ocultismo y la vileza: es el camino satánico de los "poetas malditos", como Verlaine se llamaba a sí mismo y a su grupo. Tal como el colombiano Barba Jacob. Pero los poetas hispánicos no descienden tan bajo como los franceses. En medio de su alcoholismo, Darío conserva su Fe y Amado Nervo, el místico pecador, príncipe de los poetas mexicanos cantaba limpiamente al Dolor:

Oh Dolor, buen amigo, buen maestro de escuela,
incomparable artifice, inseparable espuela
para el corcel rebelde, hiere, hiere hasta el fin:
a ver si de ese modo
con un poco de lodo
forjas un serafín!

Y Darío:

Potros sin freno se lanzó mi instinto,
mi juventud montó potro sin freno;

iba embriagado y con puñal al cinto;
 si no cayó fue porque Dios es bueno. . .

Baudelaire sintetiza las tendencias de los presimbolistas y ofrece una nueva estética: a través del misterio guía a sus discípulos hacia lo nuevo en el arte, para conquistar, dolorosamente, la Belleza. Invoca a la muerte con estos versos decidores y extraños:

O Mort, vieux capitaine. . .
 Verse en nous ton poison pourqu'il nous reconforte!
 Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
 Plonger au fond du gouffre, enfer ou ciel, qu'importe!
 Au fond de l'inconnue pour trouver le nouveau!

¡Oh Muerte, viejo capitán. . .
 Vierte en nosotros tu veneno que nos reconforte!
 ¡Queremos, mientras ese fuego nos quema el cerebro,
 hundirnos al abismo, infierno o cielo, no importa!
 Al fondo de lo desconocido para encontrar lo novedoso!

La novedad: "Le beau est toujours bizarre", los "raros", "les poètes maudits".

Gérard de Nerval simplifica el simbolismo naciente: "Creo percibir las relaciones entre el mundo real y el mundo de los espíritus". Paul Verlaine (1844-1896) dice que él y sus cuatro compañeros de decadencia, los "poetas malditos", son "aquellos que no tienen de común entre sí más que un NO a toda la poesía de su tiempo, y ese NO cada uno lo pronuncia por su lado en lenguaje diferente". Asimismo la Generación del 98 en España y los Modernistas de Hispanoamérica, tienen personalidades y estilos individuales y diferentes, pero todos gritan un NO rotundo al materialismo realista del siglo XIX, a la vulgaridad ambiente y a la poesía ramplona que los precede.

Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Villier de l'Isle Adam, Lautréamont, Corbière, igual que Silva, Darío, Nervo, Herrera y Reissig, Lugone, Chocano, Gutiérrez Nájera siguen exactamente la misma tendencia y ostentan la misma actitud negadora y renovadora de la poesía.

En su juventud, Verlaine colabora con el Parnaso y escribe poemas optimistas y religiosos, como un clásico que admiraba a los franceses del siglo XVII. Luego el mundo de su poesía pasa a caracterizarse por la armonía, la vaguedad o imprecisión y la melancolía. Poeta de aspiraciones místicas, es dominado por la carne, trata de redimirse en su conversión religiosa —como Darío en Palma de Ma-

llorca—; pero vuelve a hundirse en el cieno desesperadamente hasta morir pobre y abandonado en una cama de hospital. Pero aun desde el fango le brotan poemas desgarradores y llenos de luz, que harán exclamar a Rubén Darío, a la muerte del "pauvre Lélian":

... De noche en la montaña, en la negra montaña
de las visiones, pase gigante sombra extraña,
sombra de un Sátiro espectral;
que ella al centauro adusto con su grandeza asuste;
de una extrahumana flauta la melodía ajuste
a la armonía sideral. . .
... Y huya el tropel equino por la montaña vasta;
tu rostro de ultratumba bañe la luna casta
de compasiva y blanca luz;
y el Sátiro contemple, sobre un lejano monte,
una Cruz que se eleve cubriendo el horizonte,
y un resplandor sobre la cruz!

Bohemio, débil, sensible, amante de la música, sobre todo la de Debussy; proclama que la poesía debe ser antes que nada música. Después de sus aventuras homosexuales con Rimbaud, el genio loco, le dispara y va a parar a la cárcel. Medita allí y escribe "Sagesse", el libro de su conversión. Como Darío en la Cartuja de Valldemosa. Luego refrena la sensualidad, pero regresa a ella y a la miseria.

Romántico, pero en tonos menores, en el verso impar, con un polimetrismo musical y rebelde. Sigue a Poe en sus "Saturniennes", como "Nevermore", "Mon Rêve familier", "Soleils couchants"; y glosando las pinturas de Watteau, explica la doctrina simbolista de "transposición de arte". Ama el misterio y combina las imaginaciones en forma afiebrada; acepta la noble herencia romántica de Víctor Hugo —como Darío— pero corrige sus defectos y rechaza lo fotográfico del naturalismo. Llama a los naturalistas "nuestros pintorescos, pero estrechos, demasiado estrechos y complicados naturalistas". Prefiere la hermosa helénica del Parnaso a la patología de Zolá y descubre a Theodore de Banville: "C'est Banville, clown étonnant, qui reste ânge, en faisant la bête" (Epigrammes, XXVI). Catulle Mendés fue para él "la paloma del arca" y alaba las "comparaciones soberbias" de Baudelaire. Parnasiano, fue reconocido como jefe de los simbolistas y decadentes. Cuando niega pertenecer a una escuela, anuncia a Rubén: "Mi poesía es mía en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal, y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea" (Palabras liminares a "Prosas profanas", 1896).

Verlaine amaba el Renacimiento, al fabulista Lafontaine, creador del verso libre francés y al romántico André Chénier. Su meta fue la originalidad y la perfección en la sencillez. Admiraba a Miguel Ángel y a Rodin, la fuerza, la gracia y la claridad.

"Je suis fou de claires paroles", decía: "Me enloquecen las palabras claras". Verlaine, contradictorio, "ambiguo" como decía Rubén, era siempre sincero. Amante terrible: "J'ai fureur d'aimer".

... "O femmes je vous aime toites, là c'est dit...
Toutes, oui je vous aime, oui, femmes je vous aime,
excepte si par trop laide ou vieilles, dam'..."

Buscaba una "mujer que me ame y me comprenda", más protección que pasión, terneza.

J'ai peur d'un baiser
comme d'une abeille,
je souffre et je veille
sans me réposer.

—"Tengo miedo de un beso como de una abeja..." Pero pronto el huracán pasional arrasa con las delicadezas y los idealismos. Y descende el hombre bestia a todos los grados de depravación, hasta el sadismo en el cinismo de la senilidad.

"To Verlaine —comentaba sabiamente Arthur Symons—, every corner of the world was alive with tempting and consoling beauty". "Para Verlaine cada rincón del mundo estaba vivo con belleza tentadora y consoladora". Sus "Fêtes galantes" anuncian las "Prosas profanas" de Darío, como la "Sagesse" de la edad madura preludia los "Cantos de vida y esperanza" del príncipe del Modernismo. Verlaine quería "torcerle el cuello a la elocuencia", tal como el eximio modernista mexicano González Martínez quería "torcerle el cuello al cisne de engañoso plumaje". Pobre hombre, Verlaine, pero estupendo poeta, miserable y grandioso maestro.

Así como estudiando a Darío se comprende todo el Modernismo, leyendo a Verlaine se aprenden las características del Simbolismo.

En su "Art Poétique" aparecen bien claras: excelencia de la música —"de la musique avant y toute chose!"—; y para esto desarticula el alejandrino clásico francés para escapar al ritmo convencional y a la retórica imperantes; disminuye la sonoridad de las rimas para cantar en tono menor, el de las confidencias. Ejemplo admirable de ese tono mínimo, de su música y de la comunión del hombre con el paisaje, como después Darío y Herrera o Lugones, es la estrofa que sigue:

Il pléut dans mon cœur
comme il pléut dans la ville:
qu'elle est cette lagueur
qui penètre dans mon cœur?

Llueve en mi corazón
como llueve en la villa:
qué languidez es ésta
que penetra en mi alma?

Las imágenes vagas, visiones deliciosamente incoherentes, y el poder de evocación de las emociones, los éxtasis, la tristeza, en pura sencillez, como en el Darío de "Lo Fatal" o "A Francisca Sánchez".

Coincide el Simbolismo con el Impresionismo en la pintura y la música del otro Paul, Debussy. Verlaine y Darío, en la madurez amarga cantan, el uno "La Chanson d'Automne" y el otro "Canción de otoño en primavera".

Nous avons trop souffert, anges et hommes
de ce conflict entre le Pire et le Mieux.

Y Darío:

Aun la voz no escucho
del Dios por que lucho.
¡He pecado mucho!

Cuando aceptan el mote de decadentes, el maestro lo explica: "Une littérature éclatante par un temps de decadence, non pour marcher dans le pas de son époque, mais bien tout à rebours pour s'insurger contre. Réagir par le délicat, le raffiné... contre les turpitudes". "Una literatura esplendorosa en un tiempo decadente, no para marchar con el paso de la época, sino muy por el contrario, para rebelarse contra ella, para reaccionar con lo delicado y lo refinado contra las ignominias". Son Decadentes en 1855, Simbolistas de 1871 al 91. Los modernistas nacen en Hispanoamérica en 1888. Triunfo del simbolismo en 1895, del modernismo, en 1896.

"Bergson y nadie más nos ha libertado de esta metafísica del mundo moderno que quería ante todo desembarazarse del sueño y del canto". Bergson, renovador de la intuición creadora contra la lógica discursiva. En síntesis: "L'Art n'est que la révélation de l'Infini"... "L'Art est religieux". Paul Claudel diría más tarde: "A cada espiración de nuestro aliento el mundo aparece tan nuevo como en la primera bocanada de aire con que el primer hombre emitió su primer soplo". Vicente Huidobro, el creacionista de 1919, volverá sobre el tema.

Stephane Mallarmé (1842-1898)

PUBLICÓ sus poemas, "Poésies complètes" en 1887. Escribió poco. Como el gran poeta español actual Jorge Guillén, compuso durante toda su vida un canto único. Es el poeta opuesto a Rimbaud. Sus temas son la búsqueda del ideal y el disgusto de la vulgaridad diaria. Su vida, la de un correcto artífice de la clase burguesa en el París novisecular. Su arte es exquisito y refinado, adornado de la sutileza de las imágenes y metáforas complejas; las secretas correspondencias gratas a Baudelaire, imágenes que se mezclan y difuminan suavemente como vapores vagos, en una música muelle, serena y lánguida. Es como si un perfume fluyera de esa música. Perfume "de una esencia arrebatada a la antigüedad de las rosas". Acaso lo convierte en frío, comparado con Verlaine, su anhelo de rebuena en la perfección artística. Mallarmé llegó a ser un gran escritor frustrado, porque nunca logró componer su obra maestra —"L'Oeuvre"— la Obra por excelencia soñada toda la vida.

En "Apparition" mezcla el sueño y el retrato de la amada:

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
 rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs
 vaporeuses, tiraient de mourants violes
 de blanc sanglots glissant sur l'azur des coroles.
 C'était le jour béni de ton premier baisé

La luna se entristece. Serafines llorosos
 sueñan, el arco en la mano, en la paz de las flores,
 vaporosas, disparando violas moribundas
 con sollozos blancos rozando el azur de las corolas.
 Era el día bendito de tu beso primero. . .

Mallarmé dejó una mayor influencia en la poesía moderna que si hubiera publicado profusamente como Darío. Su cuarto humilde en París era el foco de reunión de los poetas consagrados y de los jóvenes. Mallarmé, respetado y respetable, estudió inglés en Londres, enseñó la lengua en los Liceos de Francia y reinó sobre la poesía de su época, desde 1871 hasta su muerte en 1898. De arquitectura parnasiana, independiente; simbolista de corazón e imaginaria, trajo al francés los poemas de Poe bajo el título de "Poeta de lo Absoluto".

La poesía, para el maestro Mallarmé, es una cosa sagrada: debe defendérsela del vulgo por medio de la oscuridad y el misterio, como los cristianos primitivos defendían los misterios sacros con la "disciplina del arcano". "Toute chose sacrée s'enveloppe de mystère".

Su técnica se reducía a la sentencia siguiente: "Pintar no la cosa sino el efecto que ella produce". Como dirá más adelante el novelista chileno surrealista Eduardo Barrios H., el arte consiste "no en dar la verdad, sino la emoción de la verdad".

"Le vers ne doit, donc, pas là se composer de mots, mais d'intentions et toutes les paroles s'effacer devant la *sensation*". (Carta a Cazalis, Octubre de 1864). Darío enseñará: "Sugerir, no nombrar". La intención es más importante que las palabras; la impresión más importante que la cosa misma. Trabajo intelectual, de artífice que Mallarmé practica toda la vida soñando su "Oeuvre".

En treinta y dos años no escribió más de mil versos, desde 1866, en el Parnaso. La forma de sus poemas es perfecta y cuidada, compacta, difícil pero inteligible. Mallarmé anunció principios que siguen todavía hoy los poetas de todas las lenguas. Quiso encontrar El Símbolo que explicara el misterio del mundo. Debía buscarlo en su propio ser. Las palabras son simple sugerencia y tienen connotaciones. Pero las mismas palabras no siempre significan lo mismo para todos. "Yo invento una lengua que debe necesariamente brotar de una nueva poesía, que podría definir en dos palabras: Pintar no la cosa, sino el efecto que ella produce".

En célebre metáfora, precursora de la de Darío en El Cisne: "con el ala *eucarística* y breve"... , "Néiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées", recuerda la vieja magia de Góngora. La gracia del poeta está en sugerir: "Nommer un objet, c'est de supprimer les rois quarts de la jouissance de poème, qui est fait du bonheur de deviner un peu: le suggerer, voilà le but". La poesía sería perfecta sin palabras: "La poésie sans mots". Sería la inalcanzable perfección del arte. Cada vez que se lee un poema, se descubren nuevas "correspondencias". La poesía "hermética" de la Vanguardia arranca de Mallarmé. Un ejemplo de su estilo hermético es el soneto "La vierge, la vivace, et le bel aujourd'hui":

... "Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
magnifique, mais qui, sans espoir se délivre
pour n'avoir pas chanté la région où vivre
quand du stérile hiver a resplandi l'ennuie"...

El símbolo rubendariano del Cisne aparece ya aquí en Mallarmé así como el tema modernista constante de "l'ennuie", el "esplín".

"L'après-midi du faune", puesto en música por Debussy y llevado a la escena en el ballet de Diaghilev, es una de las obras famosas de Mallarmé, quien soñaba con reunir todas las artes en una sola creación: poesía, música, danza, drama y admiraba, por eso, a Wagner, quien escribía los libretos de sus Operas.

El artífice consciente y metodoso, cuando escribe su poema "Hérodiade", dice: "Quiero que este poema salga, joya magnífica, del santuario de mi pensamiento: o me moriría sobre sus ruinas. . . Me paso las noches soñando cada una de sus palabras". Y nunca llegó a terminarlo, sino un solo fragmento "La Tête de Jean Baptiste" (1866). El mismo año del "Après-midi du fâne". Cuando publica un soneto a la muerte de Poe, llama a uno de los sonetos del poeta norteamericano "agua-fuerte lleno de sueño y de vacío. . ., magnífico, total, solitario". En prosa escribió Mallarmé: "La musique et les lettres" (1896) y "Wagner, divagaciones" (1897). Mallarmé es maestro de los modernistas, especialmente de Valencia y Jaymes Freire.

Arthur Rimbaud (1854-1891)

IMAGINISTA, como Herrera y Reissig, viajero, escritor, comerciante, "virtuoso" y parco, sólo escribió poesía seis años de su vida. El poeta se cree un vidente —voyeur, seer— que piensa enriquecer su visión de la Belleza absoluta con el desorden paroxístico de los sentidos". "Digo que hay que transformarse en vidente por medio de un largo, inmenso y razonado desorden de los sentidos. Todas las formas de amor, de dolor, de locura; el poeta se busca a sí mismo, agota en sí mismo todos los venenos, para no conservar sino una quinta esencia. En esta innegable tortura, él necesita de toda la fe, de toda una fuerza sobrehumana, donde viene a aparecer como el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito —y el supremo Sabio—, porque llega hasta lo desconocido". Para expresar esa locura necesita el poeta un lenguaje inédito y esta novedad de formas, no el desarreglo de los sentidos es la gran contribución de Rimbaud a la poesía actual. Pablo Neruda no cita a ningún otro poeta como a Rimbaud.

Siguiendo al Baudelaire de "Correspondences", Rimbaud simbolista aristócrata y loco, da color a las vocales:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A noir, corset velu des mouches éclatantes
qui bombinent autour des puanteurs cruelles;
golfes d'ombre; Æ candeur des vapeurs et des tentes,
lances des glaciers fiers, rire des levres belles
dans la colère ou les ivresses pénitentes;
U cycles, virements des mères virides,
paix des pâtis semés dá animaux, paix des rides
que l'alchimie imprime aux fronts étudieux;

O, supreme Clairon, plain de strideurs étrangers,
 silence traversé des Mondes et des Anges:
 —O' l'Omefa, rayon violet de Ses Yeux!
 A negra, E blanca, I roja, U verde, O azul: vocales
 yo diré algún día vuestros nacimientos ocultos:
 A negra, corsé aterciopelado de las moscas brillantes.
 que bordonean alrededor de pus creruleos, golfos de sombra.

(Y aquí yuxtapone, como García Lorca y Neruda más tarde, la delicadeza de una imagen —golfos de sombra— con un objeto repugnante —pus— poetizado por la yuxtaposición).

E, candor de los vapores y las tiendas de campaña,
 lanzas de glaciarcos fieros, reyes blancos, escalofríos de paraguas;
 I púrpuras; sangre escupida, risa de los labios bellos
 en la cólera o las embriagueces penitentes;
 U, ciclos, vibraciones divinas de mares verdes
 paz de los pastizales sembrados de animales, paz de las líneas
 que arruga la alquimia en las frentes estudiosas;
 O, supremo Clarín lleno de estridencias extrañas,
 silencios traspasados de Mundos y de Angeles:
 —O, la Omega, rayo violeta de Sus ojos!"

Tal como los poetas de la vanguardia, que reconocen como maestro a Arthur Rimbaud, el poeta alcanza lo religioso, los ojos de Dios y la trompeta final —omega— enlazándolo con símbolos de todas clases. La vulgaridad de la mosca enlaza con el cultismo de la palabra "virides" que es latín por verde, en vez de usar la palabra francesa común "vert".

A los dieciséis años Rimbaud exclamaba: "La Beauté, ja 'C'ái trouvée amère et je l'ái injuriée!" "He encontrado la Belleza amarga y la he injuriado!".

En los poemas en prosa de "Les Illuminations" y "Une Saison en Enfer", el poeta emplea imágenes alucinatorias, una verdadera y brillante alquimia verbal, trasposiciones de las sensaciones, yuxtaposición de ideas e imágenes, como hará profusamente Neruda, ritmos sutiles de efecto casi mágico y el verso libre, a lo Walt Whitman, que va a amar más tarde Claudel.

A pesar de la devoción que tenía al poeta-niño Pablo Neruda, el francés me parece más cercano a nuestro poeta intelectual Vicente Huidobro, el chileno que fundó en París el Creacionismo.

Para entender a Rimbaud hace falta una dosis de comprensión del Psicoanálisis.

Este niño prodigio, bien educado, de buena familia, rico, buen estudiante que escribe versos latinos a los diez años y conoce la Literatura francesa ya en el Liceo, discípulo del Parnaso, se rebela degradándose. Usa hashish como Baudelaire. Sensual y tímido, odia a su pueblo y a su madre, llama a su aldea burguesa y super idiota. A los dieciséis años, en busca de la Belleza, llega hasta la pedantería en la acuciosa selección de los vocablos (lo dice Verlaine, en sus "Poètes maudits", pág. 11). Y al final de su obra joven y breve, retorna a la elegante sencillez, tal como lo hará Neruda desde sus "Odas elementales". Rimbaud es el padre del escapismo, que adoptan también los primeros modernistas.

Un crítico francés afirmaba: "A. R. ha reconstituido la unidad primordial entre la metafísica y la poesía". Mallarmé escribía sobre el joven poeta maldito: "...una aventura única en la historia del arte. La de un niño demasiado precoz tocado impetuosamente por el ala literaria, quien, antes de tiempo para existir casi, agotó en fatalidades tormentosas y magistrales su ser, sin apelación al futuro". (Oeuvres, p. 518).

Este poeta niño representa mejor que ningún otro la rebelión literaria y social y el histerismo de la originalidad. Por eso, pasados ya el Modernismo y el Postmodernismo, los poetas de la Vanguardia y los de hoy se vuelven todavía a su corta obra y su trágica vida.

Alquimista de las palabras, pintor de vocales, soñador de cruza-das y de viajes, maestro de la imaginería y el elegante escapismo, el buscador del inconsciente colectivo de los mitos y con su sed de absoluto, predica como un fenómeno místico "l'art poétique". En tal trance el poeta intuye para descubrir y emplea en su lenguaje la alegoría para sugerir, no revelar del todo. García Lorca dirá más tarde: "Todas las cosas tienen su misterio y el poeta es quien descubre el misterio de las cosas".

Jules Laforgue (1860-1887)

MAESTRO de Julio Herrera y Reissig y de Luis Carlos López, este poeta uruguayo trasplantado a Francia a los seis años, en 1866 es un genio precoz. Entre 1881 y 1886 fue instructor de la Emperatriz Augusta de Alemania. Su influencia poética se dejará sentir especialmente en Guillaume Appollinaire, T. S. Eliot, Ezra Pound y Neruda.

Bajo el pesimismo de Schopenhauer, este joven desterrado cuya madre se quedó en Montevideo, mira la vida como algo cruel y absurdo. Muere a los 27 años, de tuberculosis.

En "Coplains de l'oublie des morts", con la sobriedad de Jorge Manrique había murmurado:

Les morts
 ç'est sous terre;
 ça n'en sort
 guére.

Los muertos
 están bajo tierra;
 ésos no salen
 de ninguna manera.

Emplea también Laforgue el verso libre y el verso blanco, el ritmo dislocado y la vibrante sensibilidad que reconoce como influencia sobre él otro gran sudamericano, Pablo Neruda. También los poemas nerudianos de la tierra tienen un eco simpático del uruguayo-francés, que dice:

"Le coeur universal ruisselant de douceur", como los versos de adolescencia del chileno:

como si el dolor fuera una semilla
 y mi corazón el único surco sobre la tierra.

El poeta francés, sin fe, exclama: "Il faut se résigner a l'immense mystère!" . . . "Si vous saviez dans quel trou de spleen j'enfoncé!" . . .

René Ghil, en 1887, haciendo paralelo con Rimbaud y sus vocales, daba colores a los instrumentos de música:

Les harpes son blanches,
 et Bleu sont les violons,
 les Cuivres son rouges,
 les Flûtes jaunes,
 les Organs noirs.

Jean Moréas (1856-1910)

NACIDO en Atenas, con el nombre de familia Papadiamentopoulos, emigró con su familia desde el Epiro a la Morea, en el Peloponeso y de joven, a Francia, donde fue discípulo de Mallarmé y uno de los virtuosos líricos de la lengua francesa. Defendió a los decadentes: "Lo que los decadentes buscan, ante todo, en su Arte —dice— es el concepto puro y el eterno símbolo, y tienen la audacia de creer con Edgar Poe. . . , que lo Bello es el dominio único de la Poesía". Como Mallarmé, piensa Moréas que el lenguaje tiene dos funciones esenciales: 1.—narrar, enseñar, hasta describir, como instrumento humano de comunicación universal y 2.—el lenguaje poético, simbólico, que expresa antes que nada lo que "sueño y canto".

Más instintivo que Verlaine, casi tan romántico como Mallarmé, este griego apasionado por la belleza ama el "preciosismo" y a la

vez la tradición clásica de los griegos y romanos. Termina por separarse de los Simbolistas —a quienes él había dado el nombre de Decadentes—, y forma la "Escuela Romana". Trata de purgar a los poetas franceses contemporáneos de la "perversión de Verlaine y de la "obscuridad" de Mallarmé, y busca la sencillez y la claridad en el mensaje. "Les Syrtes" y "Les Cantilénes" son ejemplificación de su Manifiesto publicado en Le Figaro, en 1870: "Premières années du Symbolisme". Allí enseña: El carácter esencial del arte simbólico consiste en no llegar nunca hasta la concepción de la idea en sí... Es menester sugerir por la complejidad de la sintaxis, lo que antes se explicaba por la redundancia de la frase. Se necesita una lengua libre y profundamente variada... Libertar la lengua... libertar el verso".

En el Prefacio a "Le Pèlerin Passioné" predice: Une idée révélant son bût à ella même, ou un sentiment repercuté dans son sens immédiat". Ama la plasticidad musical, como Darío, en nuevas formas de verso, volviendo a los antiguos en una especie de helenismo refrescado por lo parisién.

"Enemigo de la didáctica, de la declamación, la falsa sensiblería, la descripción objetiva, la poesía simbolista busca revestir las ideas de una forma sensible que no sea un fin para sí misma, sino que sirva para expresar la idea que permanece como tema". "L'Esprit est la seule verité": "La única verdad es el Espíritu".

Maeterlinck está de acuerdo también en que el Símbolo es la condición esencial del Arte. Frost más tarde llegará a decir, como ya hemos recordado, que "la poesía es la metáfora".

Influencia del Simbolismo

DECADENTE y Simbolista no es exactamente lo mismo, en la historia de los movimientos y escuelas literarias finiseculares. El Decadentismo es la fase primaria y negativa, destructora, de la crisis del siglo XIX. El decadentismo es protesta y rebelión contra el Parnaso. Luego, el Simbolismo construye sobre esas ruinas.

Los Decadentes afirman, contra el Parnasianismo: 1.—un arte que es más que un mero juego de formas perfectas y 2.—contra el Naturalismo, su contemporáneo en Francia, afirman que la vida es algo más que sus manifestaciones externas y patológicas. 3.—Contra el Positivismo, afirman que lo real va más allá de lo fenoménico. Y sobre todo, sostienen, contra Positivistas y Neoclásicos, la Libertad, Libertad, que un siglo materialista había ahogado y que resucita ahora en sueños, flores del Alma

Existe un mundo interior, que la intuición bergsoniana quiere captar y hay una nueva expresión de ese mundo, lo vago, lo impre- ciso, el esfumino de Verlaine, de Debussy o de Monet.

El Decadentismo prepara el camino al Simbolismo, tras de sepul- tar el Parnaso y el Naturalismo, y en abierta rebeldía contra el posi- tivismismo y el materialismo determinista.

"La poesía moderna —y el Modernismo hispánico—, que inician la modernidad en la poesía de lengua castellana, no son, por libres, carentes de normas. Al revés, el Modernismo quiere que la poesía sea no un suspiro analfabeto, sino una obra de arte. Y el arte es labor consciente: hay normas que, comparadas con las vetustas nor- mas académicas, son como el ajedrez con el dominó.

"La norma moderna no es conceptual, sino preconceptual, ima- ginativa, intuitiva. No hay concepto intermedio en un lenguaje que luce una elegante sobriedad. En lugar de comparación se prefiere la metáfora, que es "immediately illuminated image". Dante y Shakes- peare usaron ya esta imaginaria "moderna". No se quiere la razón pura ni la emoción en bruto —productos de las escuelas neoclásicas y románticas—; sino la emoción poética, intuicional. Jacques Mari- tain habla de "emoción intencional", usando palabras del Doctor Angélico. El poeta es loco, "fuera de sí"; pero todo lo atrae a su interior: intuición subjetiva. El pintor pinta el mundo del ojo; el poe- ta pinta el mundo del ser. La belleza, "el esplendor de la forma", lleva a Dios (S. Alberto Magno). Porque: "Poesía, oh Dios, eres Tú!" (Jean Cocteau, "Final de Orfeo" (Hamilton: "Historia de la literatura hispanoamericana". Epesa, Madrid, 1966, p. 190).

El Simbolismo se hace notar, formalmente por su elegancia y su imaginaria, su riqueza musical y plástica, la profusión de cisnes y de marquesas como en las "Prosas Profanas" de Darío. Pero lo más importante es su creación de un "ambiente más rico en sueños-rêve- rie; un escapismo de lo vulgar, una búsqueda de lo inconsciente personal y del inconsciente colectivo de los pueblos, y el estableci- miento quasi-místico de un "état poétique". Y una sed de absoluto. Verlaine es todavía poeta de lo relativo; Mallarmé es poeta de lo absoluto.

Las formas novedosas y luminosas son sólo el aspecto exterior de las ideas del "alma del paisaje" como decía González Martínez. La realidad poética, la razón misteriosa de todo hace pensar al poeta que él llega mejor que el sabio a conocer, intuitivamente, el fondo de las cosas. La intención del poeta es descubrir y la sugerencia su instrumento para revelar. El lenguaje poético, además, ha de ser musical:

Avant tout de rêves et de chant . . .
De la musique avant toute chose,
de la musique encore et toujours!

Antes que nada, el sueño y el canto . . .
Música antes que nada,
más música, siempre música!

El símbolo, envuelto en la metáfora, es "une transposition dessus un autre ordre de choses". "L'Art n'est que le révélateur de l'Infini". La poesía es creación: "el poeta es un pequeño dios" (Huidobro).

Los decadentes florecen en 1855 —la fecha de "Leaves of Grass" de Walt Whitman. De 1871 a 1891 se impone el Simbolismo. En 1888 nace el Modernismo en el mundo hispánico. Mauréas pone una lápida: "Le Cigne est mort". Y González Martínez clama: "Tuércele el cuello al cisne". Pero cisnes elegantes y misteriosos, y los símbolos, están hoy más vivos que nunca!".

Gracias al Símbolo, el arte viene a ser el único camino que conduce, a través de las cosas bellas, a la Belleza eterna. Stuart Merrill en su "Credo" (1892) agrega: "El poeta es aquél que recuerda a los hombres la idea eterna de la Belleza disimulada bajo las formas transitorias de la vida imperfecta. "Y el belga Verhaeren concluye: "Le Symbsole s'épuise donc toujours á travers une évocation des idées; il est un sublimé de perceptions et de sensations; il n'est point démonstratif mais suggestif; il anime toute contingente, tout fait, tout détail; il est la plus haute expression d'art et la plus spiritualisée qui soit".

Desde el Simbolismo, y en lengua española a través del Modernismo, la poesía del siglo XX continúa la línea señalada por Henri Régner, en 1900: "La poesía parece resignarse a abandonar su vieja potencia oratoria de la que ha usado tanto tiempo. . . Ya no canta, encanta. De vocal, se puede decir, se convierte en musical. . . El poeta buscará menos decir que sugerir. . . El lector menos a comprender que a adivinar".

Poética del Siglo xx

LA primera mitad del Siglo xx ha padecido la Revolución Mexicana de 1910, la Rusa de 1917, dos Guerras Mundiales, y entre las dos, la Guerra civil española.

Hispanoamérica, fuera de la endémica y creciente erupción de dictaduras en la mayoría de los países, ha mantenido una situación de relativa paz. Eso explica, tal vez, que los poetas europeos aten-

dieran más a la revolución social y los hispanoamericanos, más a la revolución literaria. Pero en ambas orillas del Atlántico hay poetas de la Vanguardia y de la Postvanguardia que han sido tan activos en la política revolucionaria como revolucionarios en la forma literaria.

El Simbolismo llevó al descubrimiento de la "Poesía pura" y del último periodo de Juan Ramón Jiménez, poesía abstracta.

Henri Bergson había estatuido que "hay dos maneras o dos vías de conocimiento": "conocimiento relativo" y "conocimiento absoluto". (Introduction à la Méthaphysique, 1903).

Proust, que busca en el lenguaje "el poder de evocación", dice: "Yo había experimentado demasiado la imposibilidad de alcanzar en la realidad lo que estaba al fondo de mí mismo" ("Temps retrouvé"). Paul Claudel, en su "Art Poétique" afirma, por su parte: "Pour comprendre les choses, apprenons les mots qui en sont dans notre bouchel l'imagen soluble". Y agrega: "Rimbaud a été l'influence capitale que j'ai subie". Después de su conversión, Claudel emplea términos religiosos para los símbolos creados por el hombre, siguiendo las huellas del místico carmelitano español San Juan de la Cruz.

Claudel:

Jou vous accept avec un coeur catholique!
 Q'ú je tourne la tête
 j'envisage le jour octave de la création!" ("VCinq grande odes")
 Yo os acepto con corazón católico!
 Dondequiera que vuelva mi cabeza,
 me encuentro con el octavo día de la creación.

S. Juan de la Cruz, al poeta —el Alma— que anda buscando al Amado (Dios), las creaturas todas le responden:

Mil gracias derramando,
 pasó por estos sotos con presura
 y yéndolos mirando
 con su sola figura
 vestidos los dejó de hermosura!... (Cántico Espiritual).

La Poesía simbolista nos ha enseñado, desde Baudelaire, a unir "el mundo visible con el mundo invisible; el simbolismo entreabre un extraño secreto, que es la relación de las relaciones y la armonía de las armonías".

El primer periodo de Rubén Darío y del Modernismo, recibe mayores influencias del Parnaso, porque se trata de elevar la forma poética de lengua española siguiendo el ejemplo francés. Pero, desde

"Cantos de vida y esperanza", es el Simbolismo el soplo que levanta las alas de la lírica modernista.

La renovación del lenguaje poético viene de Poe a Baudelaire; de Baudelaire a Verlaine, el afectivo, a Mallarmé el intelectual y a Rimbaud el fantástico. A Verlaine siguen los decadentes, con Laforgue, Rodenbach y Samain, en la prosa, Proust; los simbolistas con Moréas, Ghil, Régnier y la "poesía pura" de Paul Valéry; siguen a Mallarmé; y tras de Rimbaud, marchan el Conde de Lautréamont, James Fort, Verhaeren y luego Claudel y Appollinaire. Luego, los Surrealistas también rinden culto a Rimbaud.

Los poetas comienzan a abandonar el metrónomo, ya no cuentan las sílabas, y con mejor oído musical esculpen hexámetros virgilianos con Rubén o lucen el versículo hebraico con Claudel, a la manera de Whitman y Carl Sandburg un siglo más tarde.

El alma del simbolismo de fin de siglo, que acaba con el siglo XIX materialista y realista, es el espiritualismo, Joseph de Maistre enseñaba por entonces: "El mundo físico no es más que una imagen o una repetición del mundo espiritual". Freud demostraba que hay enfermedades que no tienen origen material, orgánico, y que se curan sin elementos químicos, materiales. El símbolo enlaza los dos mundos y revela a medias, públicamente, los misterios espirituales que encierra el mundo visible.

El culto a la Belleza, el acercamiento tembloroso al misterio; la rebelión contra lo vulgar y rutinario; la unión de las artes, el uso de la sinestesia, hacen del poeta —ángel y demonio— el libertador contemporáneo de la rigidez del siglo XIX: positivista, materialista determinista y cerrado. La tragedia del poeta es que a veces quiere hacer el ángel, como dice Baudelaire, y en su vida hace el papel de bestia "entre el horror de la muerte y el éxtasis de la vida", como en "Lo Fatal" de Rubén Darío.

El Modernismo

TIENE este movimiento literario una fecha clara de nacimiento: 1888, cuando el príncipe de la lírica hispánica, el nicaragüense Rubén Darío publica en Chile su librito "Azul". Don Juan Valera, en Madrid, dio el espaldarazo al poeta de 21 años y señaló el comienzo de la renovación de la lengua poética española con dicha publicación.

Rubén Darío (Nicaragua, 1867-1916)

SEGÚN el profesor Federico de Onís, Darío "es el artista más completo de la literatura española en la época que acaba de terminar. . .

uno de los hombres mejor dotados para la creación poética". (Onís, "Antología de la poesía española e hispanoamericana", 2 ed. Las Américas P. Co. New York, 1961).

"Renovador augusto del ritmo y la palabra", le llamó el poeta chileno Jorge Hübner Bezanilla. Pero no sólo de la palabra. Porque el Modernismo no consistió solamente en una renovación del lenguaje poético, sino que coincidiendo con la renovación francesa del simbolismo, llega a una renovación espiritual en el mundo hispánico.

"Le aconsejaban —escribe de Darío Unamuno— las eternas e íntimas inquietudes del espíritu y ellas le inspiraron sus más profundos, sus más íntimos, sus mejores poemas. No esas guitarradas que se suele citar cuando de su poesía se habla, eso de "la princesa está triste"... , o lo "del ala leve del leve abanico", que no pasan de cosquilleos leves a una frívola sensibilidad acústica". (Ofrenda Lírica a RD, Madrid, 1916, cit. por Hamilton: "Nuevo lenguaje poético", Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1965).

En una carta a Darío, insistía Unamuno: "Lo que veo precisamente en usted es un escritor que quiere decir, en castellano, cosas que ni en castellano se han pensado nunca ni pueden hoy pensarse: tiene usted que crearse su lengua". Contra la acusación de "galicismo" de Rubén y contra la opinión de aquéllos que adelantaron que el modernismo no era sino imitación de segunda mano del simbolismo francés, agrega el egregio Rector de Salamanca: "Se ha dicho de Darío que hasta cuando escribe en castellano correcto, corriente y moliente, parece traducido del francés. No lo creo yo así. Lo que hace es pensar en americano, aunque no lo crea nuestro amigo Rodó, en genuino americano..." "Es el indio con vestiduras de la más alta civilización, de algo esplendente y magnífico". Y termina, diciendo en sus "Ensayos" (II, p. 17-18): "Rubén Darío no ha hecho sino volver a Góngora... La lengua de Darío es la menos afrancesada que cabe... es una lengua netamente castiza".

Darío vuelve a Góngora y busca la renovación del alejandrino de Gonzalo de Berceo, al beber la musicalidad del alejandrino francés en las viejas "cuaderna vías".

Darío se propuso purificar y enaltecer la poesía de lengua castellana, que se encontraba según su sentir "amulatada" y "chata" a pesar de que los metros castellanos —afirma el gran poeta— tienen mayores riquezas que el francés. En sus "Dilucidaciones" a "El Canto Errante", advierte: "No es, como algunos sospechan, la imputación de otra retórica, de otro poncif, con nuevos preceptos, con nuevo encasillado, nuevos códigos. Y ante todo, ¿se trata de una cuestión de formas? No, se trata ante todo de una cuestión de ideas".

"La renovación iniciada por Darío, continúa. De esas diversas 'formas' que él pone en vigencia, nacen tanto el Postmodernismo co-

mo el Modernismo; y los distintos 'modos' de cada poeta dentro del ambiente de originalidad y novedad que el Modernismo proclama". (Hamilton, "Nuevo lenguaje poético", Bogotá, 1965).

"El Modernismo nunca pretendió ser 'escuela'. . . Pero cuando el propio Salinas declara que Rubén resolvió antes que ninguno el problema del estilo, nos da la clave de la posibilidad del límpido estilo de la prosa de 'Platero y Yo', o de Azorín, de Valle Inclán, de Gabriel Miró, hasta del filósofo José Ortega y Gasset. Los estilistas nombrados, y aún más los propios Unamuno y Baroja, y toda la variedad novelística hispanoamericana del siglo xx, deben su finura, su propiedad y su concisión, a la técnica y al estilo patentados en "Azul". Le deben su lenguaje directo, la imagen inédita y la nueva adolescencia del verbo común. . . El grupo modernista pasó. Pero el enriquecimiento de la lengua que ellos inspiraron ha continuado afirmando y afilando la expresión literaria del castellano hasta la simple poesía de Vallejo o la prosa sorprendente de Gómez de la Serna". (Hamilton: "Historia de la literatura hispanoamericana", 2 ed. Epe- sa, Madrid, 1966 — 3 ed. en preparación).

Los movimientos y las Escuelas de Vanguardia

“L'Avant-Garde” nace en Europa durante el periodo de la I Guerra Mundial e inmediatamente después de la Guerra, del 14 al 20. Estos movimientos están tratando de expresar un caos, que el hombre siente durante la gran guerra y después de ella. Los acontecimientos vitales no tienen lógica; y el escritor piensa que la lógica discursiva, racional, que pudo interpretar otras épocas históricas, no tiene vigencia para interpretar los fenómenos del mundo actual. Los distintos jefes de "Escuelas insisten en que el Arte debe crear sus propias nuevas formas de expresión. Tal como la geometría reemplaza a la fotografía en la pintura cubista, hay que ir más allá de la superficie, o más adentro de lo real: Surrealismo, surrealismo, o super-realismo. Mejor debíamos decir sub-realismo, porque se escala más hondo que la superficie.

Luego se proclama que la belleza artística no tiene relación con la belleza natural. "El poema creacionista —dice el chileno Vicente Huidobro, padre del Creacionismo— es algo que no puede existir en otra parte que en la cabeza del poeta; no es bello porque recuerda algo, no es bello porque evoque cosas que se han visto y que eran bellas. . . Es bello en sí y no admite términos de comparación.

Marinetti, jefe del Futurismo, decía: "Bisognerà per questo rinunciare ad essere compreso. Esser compresi non é necessario". "Por esto, habrá que renunciar a ser comprendido. Ser comprendido

no es necesario" (I Manifesti Futuristi, Firenze, 1914). El poeta no pretende ni necesita ser comprendido.

Para algunos de estos poetas, para Paul Réverdy y Frost, lo esencial es la imagen. Por eso las escuelas vanguardistas de Estados Unidos, y de Rusia, se llamaron "imaginistas". Pero estas imágenes son distintas de las imágenes conceptuales, de que hablaba Antonio Machado y que utilizaban el simbolismo francés y el modernismo hispánico. Ahora son imágenes sensoriales, intuitivas, emocionales. Y lo importante de la imagen no es ahora la belleza, sino la novedad producida.

"L'Image est une création pure de l'esprit. Il y a la surprise et la joie de se trouver devant une chose neuve". La imagen es pura creación del espíritu. Tiene la sorpresa y el gozo de encontrarse frente a una cosa nueva. ("L'Image, en Nord-Sud Marzo, 1918). Baudelaire había dicho que la alegoría "es una de las formas primitivas y de las más naturales de la poesía". Y explicando la "senestesia", decía: "Les parfums, les couleurs et les sons se répondent".

Pierre Réverdy (1917) escribiendo sobre el Cubismo, hablaba de la necesidad de este arte nuevo que crea sus propias formas, al desarraigarse de la vida. Lo que Ortega llamaba la "deshumanización del arte". Al mismo tiempo, dice Réverdy, este desarraigo hace que el arte vuelva a meterse en las corrientes de la vida. "Nou sommes a une époque de création artistique ou l'on crée des oeuvres qui, en se détachant de la vie, y rentre parce qu'elles ont une existence propre". Y Huidobro agrega: "Rien d'anecdotique ni de descriptif. L'émotion doit naître de la vertu créatrice. Faire un poème comme la nature fait un arbre" ("Horizon carré, Paris, 1917).

Vicente Huidobro (Chile 1893-1948)

Arte Poética

Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas
Una hoja cae; algo pasa volando.
Cuanto miren los ojos creado sea,
y el alma del oyente quede temblando.
Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra:
el adjetivo cuando no da vida, mata.
Estamos en el cielo de los nervios.
El músculo cuelga en los museos;
el vigor verdadero
reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh poetas!
Hacedla florecer en el poema.
Sólo para vosotros viven todas las cosas bajo el sol.

El poeta es un pequeño dios. (cit. Hamilton-Lirica Hispánica, McGraw-Hill, New York, 1969).

Términos parecidos usa T. S. Eliot en su "Hamlet" y Guillaume Appollinaire escribía, en 1918 ("L'Esprit nouveau et les poètes, Mercure de France"): "On peut partir d'un fait quotidien, un mouchoir qui tombe; c'est pourquoi le poete d'aujourd'hui ne méprise aucun mouvement de la nature, les faits plus simples". Y así se llega a la "poesía impura" de Neruda y al feísmo de algunos vanguardistas y creadores de "antipoesía".

Baudelaire había exclamado: "Qui oserait assigner a l'art la fonction stérile d'imiter la nature?" (Obras completas, 1868, vol. III). Y Rimbaud sentenciosamente presentaba esta ecuación: "Auteur, créateur, poète". Appollinaire, al tratar de los pintores cubistas, comentaba: "Le sujet ne compte plus sous, til compte, c'est à peine": El tema ya no cuenta y si cuenta, cuenta apenas. ("Les peintres cubistes").

Entre las Escuelas de Vanguardia-Futurismo. Dadaísmo, Imaginismo, etc., dos se destacan especialmente por la producción creadora, en lo francés y lo hispánico: el Creacionismo del chileno Vicente Huidobro y el Surrealismo del francés André Breton. La última escuela es la que más larga y fecunda influencia ha tenido y sigue teniendo, aunque poetas como Neruda y prosistas como Alejo Carpentier hayan doctrinariamente tratado de renegar de él, sin haber podido afortunadamente deshacerse de su marca y duradera impronta.

En 1916, dos años antes que Paul Réverdy, Huidobro había proclamado, en conferencias en París, Madrid, Buenos Aires, y en periódicos, como "El Sol, de Madrid, el programa del Creacionismo y de la poesía pura.

Marinetti en 1912, rechazaba la analogía inmediata; y del futurismo se desarrollará más tarde en Italia el grupo de "Gli Ermetici" que llegaron al Premio Nobel con Salvatore Quasimodo.

Para André Breton, la imagen nace del subconsciente. Huidobro, establece en conferencia dictada en 1922 en Buenos Aires una idea ya elaborada en conferencias anteriores, en Madrid, París, Berlín y Estocolmo: "El poema creacionista sólo nace de un estado de superconciencia o de delirio poético". Platón, siglos antes de los surrealistas separaba el Arte de la Razón. La locura divina, antítesis de la locura humana, proveía al artista de la inspiración creadora según el Fedro. Y Aristóteles escribió que: "La poesía exige del hombre

un bienaventurado don de la naturaleza, o un toque de locura ("Poética", cap. 17). Un poeta —dijo Platón (Ion, 534, 536), es una cosa ligera y alada y no tiene invención hasta que le llega la inspiración y le abandona la razón. Mientras no alcance ese estado, ningún hombre es capaz de hacer profecía o de cantar un poema".

Emerson enseñaba, el siglo pasado, en "The Poet": "The Poet, by un ulterior intellectual perception, gives them (a las palabras) a power which makes their old use forgotten, and puts eyes and tongue on every dumb and inanimate object". "El, poeta, por virtud de una percepción intelectual ulterior, da a las palabras un poder que hace olvidar su uso ordinario y pone ojos y lengua en cada objeto inanimado y mudo". El delirio creador de Huidobro, se encuentra en Edgar Allan Poe (The Poetic Principle): "It has been my purpose to suggest that, while the principle itself is strictly and simply the Human Aspiration for Supernatural Beauty, the manifestation of the Principle is always found in an elevation and excitement of the soul, quite independent of passion, which is the intoxication of the Heart-or of Truth which is the satisfaction of the Reason. "Ha sido mi propósito sugerir que, mientras el principio en sí es estricta y simplemente la aspiración humana por la belleza sobrenatural, la manifestación del principio se encuentra siempre en la elevación y excitación del alma —que es independiente de la pasión, que es la intoxicación del corazón— o de la verdad que es la satisfacción de la razón".

Selecciono de la obra de Vicente Huidobro este breve poema delicado en castellano:

Adiós

París
Una estrella desnuda
se alumbrá sobre el llano
Esa estrella la llevaré en la mano

En Notre Dame
los ángeles se quejan
Al batir las alas nacen albas

Mas mis ojos se alejan
Todas las mañanas
baja el sol a la hostia que se eleva
Y en Montmartre los molinos
la atmósfera renuevan.

París

en medio de las almas que se quiebran
ya ha florecido tu obelisco
y allí canté sobre una estrella nueva.

Con la misma suavidad y sabiduría canta en francés el máximo poeta bilingüe, que nació y murió en Chile, pero vivió y escribió en Francia:

Six heures Octobre

L'automne éfeuille son calendrier
et mon soleil s'éteint d'ans l'eau de mer
La mer, la mer devient un reverbère

c'est l'heure
du violon en fleur".

El otoño deshoja su calendario
y mi sol se extingue en el agua del mar.
El mar, el mar se convierte en reverbero
es la hora
del violín en flor.

El surrealismo, paralelamente al creacionismo, aunque cronológicamente posterior, pero más duradero en su eficacia, podría sintetizarse así: "Le surréalisme repose son croyance à la réalité supérieure de certaines formes r'association negligées jusqu'à lui". De este error, porque ya Góngora y Quevedo jugaban con las asociaciones, y magistralmente las manipulaba Rubén Darío, vino, sin embargo, a la literatura actual, de post-vanguardia, una mayor riqueza de palabras y un ubérrimo manantial de metáforas y de imágenes nuevas.

No solamente Rubén Darío, Amado Nervo, Guillermo Valencia, Julio Flórez, José Asunción Silva, Julio Vicuña Cifuentes, Julián del Casal, José Martí, González Martínez, Julio Herrera y Reissig reciben influencia simbolista. Después del tono menor del Postmodernismo, Manuel Magallanes Moore, Gabriela Mistral, Jaime Torres Bodet; los vanguardistas, desde Güiraldes y Borges hasta Neruda y Vallejo, siguen las corrientes renovadoras perdurables, de Claudel, de Verlaine, de Mallarmé, de Rimbaud. Tal como en Valéry y Claudel, en Francia.

César Vallejo (1892-1938) es el más grande de los poetas peruanos y uno de los mayores de la lengua. Su crítico, antologista coterráneo, César Miró, dice que de los últimos libros que escribió

Vallejo, sobre Rusia, "está ausente el poeta". Puede decirse lo mismo de su buena novela corta, de protesta social, "Tungsteno". El crédito español José Bergamín dice de "Trilce", primer libro de poemas, que "presenta una ingenua espontaneidad verbal de poesía recién nacida". Y el ensayista marxista peruano Carlos Mariátegui afirma: "Vallejo no se hunde en la tradición, no se interna en la historia para extraer de un oscuro substratum perdidas emociones. Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y su ánimo. Su musa está en él".

Estas son verdades a medias y algunas pueden predicarse de cualquier poeta de verdad. Los dos críticos citados son miopes. Porque el tema, el lenguaje y la emoción de Vallejo, sí se hunde en la tradición del triste cholo peruano de la sierra y su espontaneidad es tanto prueba de sinceridad como de la perfección de su artesanía verbal muy consciente y querida.

En 1916 muere Rubén Darío y en 1918, Vallejo publica su segundo libro, "Los heraldos negros", con una amargura baudelairiana a la vez que con un eco de la callada pena del indio andino:

Hay golpes de la vida tan fuertes. . . , ¡yo no sé!
Golpes como del odio de Dios, como si ante ellos
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma. . . , ¡yo no sé!

Con tono parecido a las "Maestranzas en la noche" de Neruda, poema escrito a los 15 años. Pero ningún simbolista o vanguardista francés podría haber escrito cosas sencillas, "serranas" como:

traza su aullido pastoral un perro,

o ese otro verso admirable de "Los Bueyes":

como viejos curacas van los bueyes. . . ,

o de aquel otro, de mezcla de lengua popular con lo poético, como en Oda a Sánchez Mejía, de García Lorca:

Echa una cana al aire el indio triste. . .

o este otro:

arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.

Este es el estilo de los primeros vanguardistas hispanoamericanos, la realidad local engarzada a la poética del día como en "Fer-

vor de Buenos Aires" de Borges o "Cencerro de cristal" del otro gran porteño Ricardo Güiraldes.

Vallejo dice: "gallos cancionan escarbando en vano"; mientras los gallos de García Lorca "van picoteando la aurora". Lo gauchesco, lo negro de Guillén y Palés Matos, no engarzan natividades artificiales como los de Francia —lo mismo hicieron sus románticos— sino naturalmente entrañables y sinceros.

Los simbolistas franceses y los modernistas hispánicos todavía empleaban retórica para lamentar sus tragedias o revelar sus miserias. Los más nuevos se descarnan más sobriamente que Jorge Manrique. Como cuando Vallejo, resume, condenado a muerte física:

En suma, no poseo para expresar mi vida
sino mi muerte. . .
César Vallejo, te odio con ternura!

Al hacer crítica de estos poetas, hay que tener cuidado de no caer en la pedantería encasilladora, como el biógrafo de Neruda, Raúl Silva Castro que no entendió nunca que la "Morena la besadora" de los poemas de adolescencia era una rubia morena. O cuando el crítico señala como influencia de la Vanguardia alguna metáfora múltiple que García Lorca aprendió de labios de la Gregoria, su criada gitana, en la casa paterna, como aquello de "vienen los ríos rebramando por la noche", como toros negros. Así dicen los granadinos cuando el río sale de madre.

*Pablo Neruda (Chile, 1904-1973
Premio Nobel 1970)*

PABLO Neruda, segundo Premio Nobel chileno de Literatura, es el poeta más universal de las letras hispánicas contemporáneas. En otro lugar, he llamado a Gabriela Mistral, poeta de pasión, a Vicente Huidobro, poeta de inteligencia y a Pablo Neruda, poeta de fantasía. (CD Hamilton: "Pablo Neruda, poeta chileno universal, Editorial Lord Cochrane, Santiago, Chile, 1973). Este se desborda en sus imágenes concatenadas, como en "Alturas de Macchu Picchu", en su rica metáfora múltiple y en la combinación de lo cotidiano y sencillo con lo épico y cultísimo.

El lenguaje tiene sus límites; pero el manejo de la lengua, en este discípulo de Góngora y Quevedo, la hace brillar en toda su riqueza. "El Ultraísmo —decía Borges— se rebeló contra un arte de simple lujo verbal, pero instauró a su vez otra retórica".

Asimismo Neruda, después de su "conversión" al comunismo, rechaza declaraciones de afiliación al surrealismo y realmente inicia un periodo de búsqueda de la sencillez. . . , a veces rebuscada. Pero no se libra nunca de su fantasía creadora que brota a borbotones de imágenes y metáforas, hasta en las más sencillas de sus "Odas".

Desde el Simbolismo de hace un siglo, la lengua castellana no ha llegado jamás a la altura poética semejante a Macchu Picchu de Neruda:

Antigua América, novia sumergida,
también tus dedos,
al salir de la selva hacia el alto vacío de los dioses,
bajo los estandartes de la luz y el decoro,
mezclándose al trueno de los tambores y las lanzas,
también, también tus dedos,
los que la rosa abstracta del nuevo cereal trasladaron
hasta la tela de materia radiante, hasta las duras cavidades
también, también, América enterrada, guardaste en lo más bajo
en el amargo intestino, como un águila, el hambre?

O, después de esta trompa épica, la delicadeza huidobriana de su

Poema en Diez Versos

Era mi corazón un ala viva y turbia
y pavorosa ala de anhelo.

Era la Primavera sobre los campos verdes.
Azul era la altura y era esmeralda el suelo.

Ella —la que me amaba—, se murió en Primavera.
Recuerdo aún sus ojos de paloma en desvelo.

Ella, —la que me amaba—, cerró sus ojos. Tarde.
Tarde de campo, azul, tarde de alas y vuelos.

Ella, la que me amaba, se murió en Primavera.
Y se llevó la Primavera al cielo.

Porque cuando la inspiración sopla y enciende el alma, se acaban las escuelas, no hacen falta alambicamientos novedosos. Y la pura poesía fluye como la miel. El Simbolismo enseñó a hablar a los poetas horadando el misterio y pulsando el arpa de las armonías inefables.

BIBLIOGRAFIA:

- Adam, Antoinette: "Verlaine, l'Homme et l'Oeuvre", Hatier, Paris, 1930.
- Austin, Lloyd James: "L'Univers poétique de Baudelaire".
- Barr, André: "Le Symbolisme", 2 vols.
- Bertocci, Angelo: "From Symbolism to Baudelaire".
- Blanco Fombona, Jacinto: "El Modernismo y los poetas modernistas", Madrid, 1929.
- Block, Haskell: "Mallarmé and the Symbolist Drama".
- Cicovate, Bernardo: "Julio Herrera y Reissig and the Symbolists", Berkeley, 1957.
- Clouard, Henri: "Histoire de la littérature française, du symbolisme ; nos jours", Paris, A. Michel, 1947-1949.
- Corbell, Henrieta: "The Symbolist Mouvement", Yale University Press, New Haven, 1951.
- Chari, Joseph: "Symbolism, from Poe to Mallarmé", London, 1956.
- Darío, Rubén: "Los raros".
- De Torre, Guillermo: "Estudio preliminar de Poesías completas" de Julio Herrera y Reissig, Buenos Aires, 1945.
- Découdinmichel: "La crise des valeurs symbolistes". Toulouse, 1960.
- Diego, Gerardo: Revista "Création", Paris, 1924.
- Eliot, T. S.: "Poetry and Mystique".
- Ghiraldo, A.: "El Archivo de Rubén Darío", Losada. B. Aires, 1943.
- Hamilton, Carlos D.: "Historia de la literatura hispanoamericana", 2 ed. Epsa, Madrid, 1966.
- : "Nuevo lenguaje poético: de JA Silva a P. Neruda", Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1965.
- : "Pablo Neruda, poeta chileno universal", Ed. Lord Vichrane, Santiago, Chile, 1973.
- : "Vicente Huidobro y su obra", *Cuadernos Americanos*. México, 1976.
- : "Lirica Hispánica", McGraw-Hill, N. Y., 1969.
- Huidobro, Vicente: "Manifestes", Paris, 1925.
- : "Horizon Carré", 1917.
- : "El espejo del agua", 2 ed., 1918.
- : "Obras completas, Editorial del Pacífico, Chile, 1962.
- Kahn Gustave: "Les origines du Symbolisme", Paris, Messein, 1936.
- : "Symbolistes et Décadents", Paris, 1902.
- Henríquez Ureña, Max: "Breve Historia del Modernismo", México.
- Lewisohnj, Ludwig: "The poets of Modern France", N. Y., 1919.
- Michaud, Guy: "Mésage poétique du Symbolisme", Nizet, Paris, 1961.
- Musso, Federico: "La letteratura al'Ospedale", Gazzetta Litteraria, 1890.
- Onís, Federico de: "Antología de la poesía española e hispanoamericana" (1882-1932), 2 ed., Las Americas, N. Y., 1961.
- Martino, Pierre: "Parnasse et Symbolisme", A. Colin, Paris 1930.

Asimismo Neruda, después de su "conversión" al comunismo, rechaza declaraciones de afiliación al surrealismo y realmente inicia un periodo de búsqueda de la sencillez. . . , a veces rebuscada. Pero no se libra nunca de su fantasía creadora que brota a borbotones de imágenes y metáforas, hasta en las más sencillas de sus "Odas".

Desde el Simbolismo de hace un siglo, la lengua castellana no ha llegado jamás a la altura poética semejante a Macchu Picchu de Neruda:

Antigua América, novia sumergida,
también tus dedos,
al salir de la selva hacia el alto vacío de los dioses,
bajo los estandartes de la luz y el decoro,
mezclándose al trueno de los tambores y las lanzas,
también, también tus dedos,
los que la rosa abstracta del nuevo cereal trasladaron
hasta la tela de materia radiante, hasta las duras cavidades
también, también, América enterrada, guardaste en lo más bajo
en el amargo intestino, como un águila, el hambre?

O, después de esta trompa épica, la delicadeza huidobriana de su

Poema en Diez Versos

Era mi corazón un ala viva y turbia
y pavorosa ala de anhelo.

Era la Primavera sobre los campos verdes.
Azul era la altura y era esmeralda el suelo.

Ella —la que me amaba—, se murió en Primavera.
Recuerdo aún sus ojos de paloma en desvelo.

Ella, —la que me amaba—, cerró sus ojos. Tarde.
Tarde de campo, azul, tarde de alas y vuelos.

Ella, la que me amaba, se murió en Primavera.
Y se llevó la Primavera al cielo.

Porque cuando la inspiración sopla y enciende el alma, se acaban las escuelas, no hacen falta alambicamientos novedosos. Y la pura poesía fluye como la miel. El Simbolismo enseñó a hablar a los poetas horadando el misterio y pulsando el arpa de las armonías inefables.

BIBLIOGRAFIA:

- Adam, Antoinette: "Verlaine, l'Homme et l'Oeuvre", Hatier, Paris, 1930.
- Austin, Lloyd James: "L'Univers poétique de Baudelaire".
- Barr, André: "Le Symbolisme", 2 vols.
- Bertocci, Angelo: "From Symbolism to Baudelaire".
- Blanco Fombona, Jacinto: "El Modernismo y los poetas modernistas", Madrid, 1929.
- Block, Haskell: "Mallarmé and the Symbolist Drama".
- Cicovate, Bernardo: "Julio Herrera y Reissig and the Symbolists", Berkeley, 1957.
- Clouard, Henri: "Histoire de la littérature française, du symbolisme ; nos jours", Paris, A. Michel, 1947-1949.
- Corbell, Henrieta: "The Symbolist Mouvement", Yale University Press, New Haven, 1951.
- Chari, Joseph: "Symbolism, from Poe to Mallarmé", London, 1956.
- Darío, Rubén: "Los raros".
- De Torre, Guillermo: "Estudio preliminar de Poesías completas" de Julio Herrera y Reissig, Buenos Aires, 1945.
- Découdinmichel: "La crise des valeurs symbolistes". Toulouse, 1960.
- Diego, Gerardo: Revista "Création", Paris, 1924.
- Eliot, T. S.: "Poetry and Mystique".
- Ghiraldo, A.: "El Archivo de Rubén Darío", Losada. B. Aires, 1943.
- Hamilton, Carlos D.: "Historia de la literatura hispanoamericana", 2 ed. Epsa, Madrid, 1966.
- : "Nuevo lenguaje poético: de JA Silva a P. Neruda", Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1965.
- : "Pablo Neruda, poeta chileno universal", Ed. Lord Vichrane, Santiago, Chile, 1973.
- : "Vicente Huidobro y su obra", *Cuadernos Americanos*. México, 1976.
- : "Lirica Hispánica", McGraw-Hill, N. Y., 1969.
- Huidobro, Vicente: "Manifestes", Paris, 1925.
- : "Horizon Carré", 1917.
- : "El espejo del agua", 2 ed., 1918.
- : "Obras completas, Editorial del Pacífico, Chile, 1962.
- Kahn Gustave: "Les origines du Symbolisme", Paris, Messein, 1936.
- : "Symbolistes et Décadents", Paris, 1902.
- Henríquez Ureña, Max: "Breve Historia del Modernismo", México.
- Lewisohnj, Ludwig: "The poets of Modern France", N. Y., 1919.
- Michaud, Guy: "Mésage poétique du Symbolisme", Nizet, Paris, 1961.
- Musso, Federico: "La letteratura al'Ospedale", Gazzetta Litteraria, 1890.
- Onís, Federico de: "Antología de la poesia española e hispanoamericana" (1882-1932), 2 ed., Las Americas, N. Y., 1961.
- Martino, Pierre: "Parnasse et Symbolisme", A. Colin, Paris 1930.

- Mathieu, P.: "Esais sur la métrique de Verlaine", *Revue Historique de Littérature*, 1931.
- Raymond, Marcel: "De Baudelaire au Surréalisme", Paris, 1933.
- Raymond, Ernest: "La melée symboliste, portraits et souvenirs", Paris, *La Renaissance du livre*, 1918.
- Richard, Noël: "A l'Aube du Symbolisme", Paris, 1961.
- Schmidt, A. M.: "La littérature symboliste", 1942.
- Salinas, Pedro: "La poesía de Rubén Darío".
- Pino Saavedra, Yolando: "La poesía de Herrera y Reissig, sus temas y su estilo", Santiago, 1932.
- Seylaz, Louis: "Edgar Poe et les premiers symbolistes français". Lausanne. Imprimerie La Comcorde, 1923.
- Symons Arthur: "The Symbolist Movement", London, Archibald Constable, 1908.
- Thibaudet: "Littérature", *Revue de Paris*, 1934.
- Van Tieghem: "Tendances nouvelles en histoire littéraire", *Belles Lettres*, 1930.

BRECHT: UNA POÉTICA PARA LA PRAXIS*

(CRÍTICA DEL SENTIDO COMUN)

Por Manuel S. GARRIDO

Más que una *opinión* sobre la realidad; más que una *visión*, más que una *representación* o una *interpretación*; más que *intuición*, la transformación revolucionaria del mundo real exige su *comprensión*; alcanzar los dominios del pensamiento crítico-dialéctico, el rigor de una *teoría*. Al fin y al cabo, la teoría de un objeto es (desde el punto de vista de la filosofía de la praxis) instrumento para concebirlo en su *distinción objetiva*, independiente del pensamiento (elemento metodológico fundamental inferido por Marx desde la *Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel*)¹ y, por eso, para transformarlo realmente (aspecto *activo* del conocimiento que Marx reivindica desde las *Tesis sobre Feuerbach* ante el materialismo mecanicista, así como frente a la concepción del conocimiento como reflejo *pasivo*). Desde aquí Brecht elabora su poética y su arte dramático contra la identificación emocional y el sentido común, contra la asunción *acrítica* de la empiria en el pensamiento.²

* Fragmento de la tesis (*Crítica teórica y praxis poética*, Brecht ante Marx) elaborada por el autor para optar al grado de Maestro en Letras en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, México, 1979.

¹ Véase al respecto el trabajo espléndido de Umberto Cerroni "Marx e la crítica della filosofia hegeliana del diritto pubblico" en la Revista Internazionale di Filosofia del Diritto, XXVIII, 1961. También en *Marx e il diritto moderno*, Roma, Riuniti, 1962. Uno de sus capítulos véase en español en *Marx, el Derecho y el Estado*, Oikos-Tau, S. A., ediciones, Barcelona, 1969.

² En estrecha concordancia también con la idea de Lenin que observa en la praxis *espontánea* de la clase obrera una tendencia a subordinarse a la ideología burguesa si no *media* una reflexión científica (ideológicamente proletaria) de lo particular y lo sensible para la construcción teórica acabada de lo real (el socialismo tratado como *ciencia*, según Engels). Al fin y al cabo, el llamado "punto de vista del proletariado" no es el de la vivencia inmediata de la clase obrera, sino el que corresponde *racionalmente* a sus intereses históricos objetivos. Tesis formulada por Marx en *La Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel*, como crítica del empirismo especulativo hegeliano donde lo real es reducido a momento real de la idea; y luego formulada en *La sagrada familia* bajo la idea de que el proletariado ha de

Brecht produce un pensamiento que le permite comprender que en las relaciones específicas entre escenario y platea dominadas por el principio de la identificación emocional se desarrolla, verifica una reducida actividad del espectador; éste, si bien puede vislumbrar la escena como el *campo* de su propia actuación, des-activa su actuación (posible, real) *a través* de la actividad mediatizada de los actores y los hechos con los cuales *se identifica*. ¿Será necesario volver a la cuestión por la cual la identidad suprime las diferencias, las distinciones, y —por tanto— las relaciones? En el fondo, el espectador identificado se sume (se anula) en una *pasividad real* (*contemplación* y contemplación de *lo mismo*) y purga así sus ímpetus de una actuación que, sin embargo, la sociedad reclama como necesaria.

Asumiendo un destino ajeno renuncia a la actividad propia; sin embargo, *siente* (tiene una "vivencia"), *cree* (ilusión ideológica) realizarla verdaderamente porque *los otros son él mismo*; y él, *los otros* en la escena. Asimismo, por esta operación síquica, renuncia al pensamiento crítico: *permanece* en el nivel de la *contemplación* que, en realidad, significa renunciar a la *productividad* (cultivar el *misticismo*: la *repetición* —reproducir—, que no coincide con la actividad de *re*-producir);³ renunciando a la *libertad*, ya que la *identificación emocional* se asume como *esclavización* del espíritu crítico y como *represión* de la praxis revolucionaria. En última instancia se trata de un *acto político*, cuyo instrumento es la *catarsis*: un acto síquico. Con razón Brecht sostiene que *desde el punto de vista social lo más interesante* del fin que Aristóteles le atribuye a la tragedia es la *catarsis*; en efecto, su realización asegura la eliminación del "arma de la crítica" y de la "crítica de las armas". No está de más recordar que para Aristóteles la suprema entre las virtudes humanas es la *contemplación*.⁴

Al salir de la sala el espectador identificado podrá emitir un "juicio" (no más que opinión, sentido común, repetición) que ya estaba prefigurado *antes* de relacionarse con la escena. Si *permanece* identificado (no distanciado; en la renuncia a lo que es la actividad teórica y la praxis, esclavizado, estéril) no hará más que *confirmar* lo que ya "sabe" de los hechos: los dejará intactos, como procede

generarse como "miseria consciente de su miseria". Desde estos imperativos se desarrolla la idea del teatro de Brecht.

³ Tal como la reproducción subrepticia (no mediada) de la empiricidad (de raigambre hegeliana) no coincide con la tesis marxista que concibe lo universal como lo particular *transpuesto* y *traducido* por el pensamiento en función científica.

⁴ Cfr. Aristóteles, *Ética nicomaquea*, versión al español y traducción de Antonio Gómez Robledo. Editorial Porrúa, S. A., México, 1972, p. 139.

el espíritu contemplativo que prefiere confirmar lo que "sabe" antes de conquistar un *saber nuevo*: *reproducir* los hechos en su nivel visible (la apariencia) antes que *re*-producirlos en la mente ("*transpuestos y traducidos*" Marx. *El capital*; es decir, *elaborados* como *otra cosa*).

Se pasa por alto que se llega a la sala con "conocimientos" ya constituidos, por lo mismo que no se comprende que el problema de adquirir una cultura consiste en *cambiar* cierta "cultura", derribar los obstáculos amontonados por la vida cotidiana; *criticar* y *desorganizar* (que es otra manera de organizar) el conjunto "impuro" (el *caos*) de las intuiciones básicas. Paradoja del conocimiento científico que no puede entender el pensamiento común (empírico-positivista) que observa en el *paso* de lo real a lo pensado una *destrucción* del objeto real (porque desconoce la capacidad *transformadora* del hombre en el conocimiento). En realidad lo que se destruye son las intuiciones y prejuicios básicos —generalmente erróneos— de la experiencia inmediata, como ya le consta a Cervantes que exige, según escribe Américo Castro, "*un encadenado y congruente razonar*".⁵ Sin embargo, por no *destruir* el objeto real, el espíritu precientífico *permanece* en los hechos, lo que equivale a *no pensar* (desde que pensar es, en rigor, *transformar* lo real en el pensamiento); digamos que comporta renuncia al *trabajo* teórico que permite *comprender* y *explicar* al objeto; entonces lo que en verdad no se supera es el aspecto *superficial* del pensamiento *común*, que potencia lo real hasta convertirlo en idea, sin crítica alguna.

El espectador identificado niega el *proceso* del pensamiento, su carácter de productor (constructor, elaborador) de conocimientos; su capacidad para *superar* cierta conciencia ideológica de lo real esto es, la función fecundadora de la actividad científica sobre la conciencia inmediata. Asiste a un *espectáculo* que derrota a la *distinción* (para él se trata de un *espectáculo* y él es un *espectador*, ni siquiera *testigo*, lo que implicaría un cierto compromiso *reflexivo*): jamás sale de la *contemplación de lo mismo*. Como el público de las experiencias mundanas de la ciencia del siglo XVIII que permanece frívolo, *interesado* en los hechos, con la *curiosidad* desplegada, refugiado en *lo visible*.

Brecht abre una profunda discusión sobre esta materia o nivel reducido de la praxis, que se manifiesta (como pasividad) en el arte dramático. Aquí la expresión "interesado en los hechos" traduce esa curiosidad estéril exaltada por la *visión*, y que suscita, en verdad, un *falso interés* tras la fachada de la admiración (sucede que el

⁵ Cfr. Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Editorial Noguer, S. A., Barcelona-Madrid, reimpresión de 1972, p. 91.

interés *verdadero* es un impulso a la razón, a la actividad del pensamiento). Y sobre todo un *falso* positivismo —o materialismo vulgar—: en última instancia: idealismo, ideología burguesa, o pauta ideológica antipopular; "desprecio" por lo particular, diría Marx.

Puede comprenderse entonces la preocupación brechtiana porque el individuo humano se libere; la necesidad de producir un arte dramático capaz de romper con el *hechizo* (que cierra el paso a la *praxis revolucionaria*); y, al mismo tiempo, capaz de desarrollar un proceso de trabajo práctico-crítico en el pensamiento de los hombres que integran el todo teatral (*ensayo*, proyecto teórico-práctico de la revolución,⁶ inexistente en el plano real, pero posible de llevar a cabo un día. Con razón escribe Boal que una poética como ésta, aunque *no es la revolución misma*, es un *ensayo* de la revolución.⁷ Poética que es realización profunda del pensamiento clásico que relaciona teoría y práctica revolucionarias); proceso del cual la escena misma no sea más que *premisa*: pre-texto del texto de la investigación de la realidad. Inmensa paradoja que exige al llamado *espectador* (que se define, en rigor, por sus ojos *abiertos*) que *cierra* los suyos si el propósito es *comprender* los hechos, derrotar la *identidad*, y, por tanto, producir *lo otro*. "Un teatro —escrive Brecht— que hace de la actividad *creadora*, de la *productividad*, la principal fuente de *diversión*; un teatro que conserva la libertad de *divertirse investigando*... al *convertir la crítica en un placer*".⁸

Elaborar *lo que no se ve* (el *concepto* de lo real) es lo que la dialéctica materialista del conocimiento concibe como el proceso que se desarrolla desde "*una representación caótica del todo a la rica totalidad de las múltiples relaciones y determinaciones*", (*Grundrisse*). Proceso, movimiento, *actividad productiva* (elaboradora, constructora) del pensamiento teórico que "penetra" la nebulosa original de la inmediatez hasta *comprender* las *extrañas leyes*⁹ del fenómeno realizadas objetivamente en lo real. Principio materialista que es constituido por Brecht en principio fundamental del *teatro dialéctico*.

Brecht pone en juego precisamente lo que es el punto central de la *diferencia* de Marx con Hegel: la *dialéctica* (no es casualidad que

⁶ Véase en Engels (su *Ludwig Feuerbach*) esta capacidad de la teoría. Y sobre todo en Marx la doble determinación de la teoría por la praxis: como fundamento y como fuente o fin de la teoría. Cfr. Carta a L. Kugelmann del 12 de abril de 1871; *El Dieciocho Brumario*; y *La guerra civil en Francia*.

⁷ Cfr. Augusto Boal, *Técnicas latinoamericanas de teatro popular* Ediciones Corregidor Saici y E. Buenos Aires, 1975.

⁸ B. Brecht, *Escritos sobre teatro*, Ediciones Nueva Visión, B. Aires, 1973, t. 3, pp. 107-141.

⁹ *Ibidem*.

denomine a su proyecto como teatro *dialéctico*) que no se reduce a la *identidad* de los contrarios (lo que anula toda relación, y toda producción), visto que de lo que se trata es de su *unidad*, en un proceso que el mismo Brecht enfatiza con fuerza, en consonancia con la lectura de Lenin sobre la doctrina del ser y de la esencia de la *Lógica* de Hegel.¹⁰

En este terreno, el *distanciamiento* constituye la medida exacta de la *distinción*; es decir, lo que permite a Marx diferenciarse de Hegel, y a Brecht de todo idealismo filosófico. Dicho de modo positivo: situado Brecht en lo que es justamente la *dialéctica de Marx* no sólo se declara contra la identificación *escenario-platea*, sino que —además—, y en consecuencia, distingue la práctica *en el* teatro de lo que es una práctica *fuera* del teatro (en la sociedad misma, como práctica *política* revolucionaria). Diversidad fundamental que, impidiendo la identificación, proclama la exigencia de una mediación teórica necesaria *para* la revolución.

En efecto, el combate contra la identificación (identidad de los contrarios) es también un combate contra el postulado hegeliano que garantiza una *solución interna* (teórica) en las contradicciones que examina; batalla contra el teoricismo (idealismo especulativo) que observa nada más que en el pensamiento la solución real de las contradicciones reales, al margen de la *praxis*.¹¹ Precisamente, la *distinción* que Brecht constituye en el distanciamiento no sólo impide la identificación (que opera por vía emocional-ideológica); plantea también el reconocimiento de la solución real (de las contradicciones reales) como *algo exterior* a las mismas. Así en las relaciones *escenario-platea*, cuya solución está determinada *fuera* del teatro; así en las contradicciones internas del *escenario* cuya solución remite a la *platea*, a la actividad crítica del espectador.

En el teatro dialéctico no nos distanciamos para *despojarnos* de la emoción (ese no es el proyecto de Brecht), sino para dotarla de un *nuevo contenido*, cuya fuente no sea ya la "pura" sensibilidad (acrítica, estéril), sino la capacidad productiva transformadora del pensamiento (la razón) y la praxis humana. Nos distanciamos para

¹⁰ Recordemos que los *Cuadernos filosóficos* registran también (no obstante su profunda admiración por Hegel) una crítica de Lenin al antiguo principio del átomo (indivisible): lo *uno*. "Aguas oscuras" —escribe Lenin— "algo muy forzado y vacío... donde desaparece la relación con el otro y lo que queda es la relación consigo".

¹¹ La *Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel*, más tarde su *Introducción*, luego los *Manuscritos* del 44 (cuyo sugerente título relaciona economía y filosofía) y por supuesto *El Capital* son hitos de un proceso de investigación de la contradicción *real*, que Hegel deja sin examinar desde que la reduce a reflejo del proceso lógico.

rebasar la apariencia, y con ello evitar ser atrapados por una dialéctica (idealista) de la cual "resulta que todo es uno" (*Anti-Dühring*); por ejemplo, el *amo* y el *esclavo*, reductibles entre sí, *idénticos* uno al otro (concepción intelectualista del mundo en la cual se confunde la *unidad* con la *identidad* de los contrarios).¹² En Brecht ni los *elementos* de la estructura del escenario son *reductibles* entre sí; ni las *estructuras* (escenario-platea) del todo teatral son tampoco *idénticas*. Esto es la dialéctica marxista que Brecht asimila de un modo admirable en el arte dramático, y que le permite pensar un teatro *para* la praxis, ya que él mismo no es la solución real; mientras que en su *interior*, la escena tampoco es ya la solución, al margen de la actividad (intervención *externa* respecto del escenario) de la platea, exigida a una doble tarea: teórica (respecto de la escena) y práctica (en la sociedad).

Puede ser que esta profundidad filosófica de Brecht no sea "popular"; digamos que es todavía lo menos popular que pueda estimarse, desde que las masas explotadas no la comprenderían fácilmente, si es que no la comprenderían nada. Sin embargo, sucede que Brecht es *profundamente* popular desde que se trata de una posición filosófica determinada por los *intereses reales* de las masas explotadas en el capitalismo (comprendan *ahora o no* esta profundidad ideológico-filosófica) y en función de la transformación revolucionaria de sus condiciones de vida material. Tan popular como *El Capital* o *Materialismo y empiriocriticismo*; tan profundamente popular como el *Anti-Dühring* o *Ludwig Feuerbach y el fin de la filosofía clásica alemana*, consideradas por Lenin "*lecturas obligatorias de todo obrero consciente*".

Consideremos como ilustraciones de estas cuestiones teóricas generales lo que constituyen cuatro obras fundamentales (de madurez) de Bertolt Brecht: *El alma buena de Se-Chuán: Madre Coraje; El círculo de tiza caucásico*, y *Galileo Galilei. La solución* no está dada; es necesario *producirla, construirla, elaborarla*. No está dada en la relación *interna* del escenario ("contradicción interna de una estructura", lo que significa que los hechos de la escena no *expresan* una verdad trascendental, cuya *reproducción* (copia) por el pensamiento sería su conocimiento);¹³ la solución en Brecht remite *afuera*

¹² En Hegel, por ejemplo, el Estado y la sociedad civil son tratados —si bien como opuestos— también como susceptibles de *composición* en la historia lógica de la idea.

¹³ En la dialéctica de Hegel (sea en sus *Principios de filosofía del Derecho* o en su *Ciencia de la Lógica* resulta que lo real no exige su investigación como real desde que está concebido como reflejo de su esencia ideal. Y es que, por una parte, los hechos sólo expresan una verdad que no procesan por sí ("desprecio" por lo particular) y, por otra, (puesto que ellos son una

del escenario: a la platea, aquí se procesa, se *construye* el conocimiento de los hechos del escenario como *otra cosa*. Y sin embargo, aún esta nueva contradicción *entre dos estructuras* no asegura lo que es la solución *real*, sino como solución *parcial, teórica* del problema; más allá del teatro y sus contradicciones, Brecht remite el todo teatral hacia *fuera del teatro*; y la solución teórica (necesaria) hacia la solución práctica.

Así, pues, el teatro dialéctico no sólo es lo *contrario* del teatro tradicional (burgués) de la sociedad moderna; es también *radicalmente distinto*. El segundo no sólo exalta al individuo *abstracto*; suele convertir lo histórico-social en algo natural, y, por otra parte, lo humano (histórico-natural) en divino. Propicia, como queda visto, una solución *interna* (teórica, a través de un acto *síquico*: negación de la praxis real, que recoge la tradición desde el *Edipo* de Sófocles); de modo que los conflictos no sólo tienen una *causa* psicológica también las soluciones son de orden puramente psicológico. Digamos que al *individuo abstracto* corresponde (en el teatro dominante en la sociedad burguesa) una *solución también abstracta*, por tanto: irreal. De aquí la raíz de su carácter profundamente *antipopular*, aunque esté *dirigido* al pueblo, y aunque sus personajes sean populares. Un teatro en el que la *voluntad* de los individuos (su libertad y su razón) es el principal punto de apoyo de las soluciones, al margen de toda relación social.¹⁴

realización de aquella verdad) lo empírico reaparece subrepticamente —sin ser criticado— en el pensamiento (ya no "desprecio", sino aprecio, valoración inexplicable de lo empírico).

¹⁴ "El *Rearmamiento Moral*", organización derechista de Brasil, practica este tipo de teatro con la idea general de que es necesario cuanto antes "purificar el espíritu", para que el Hombre pueda luego transformar *sana-mente* (digamos: sin revolución) la sociedad. En Brasil se presentaron con la obra *El tigre*. *El tigre* se ocupaba de una familia burguesa japonesa, riquísima, pero, al mismo tiempo, muy desgraciada: el padre tenía *otra* mujer; la madre vivía enferma de tristeza; el hijo era drogadicto; la hija andaba con malas compañías; había perdido la virginidad. El autor atribuye a estas situaciones el hecho de que los obreros (ante tan malos ejemplos de sus patrones) se tomaran cada vez más impacientes y disconformes, hasta llegar a la huelga, y lo peor: a exigir aumento de salarios.

De pronto, en la obra, un amigo del padre le da un libro para que lo lea, y ocurre el *milagro*: siente que *purificar su espíritu* es la *única solución para resolver los problemas con sus obreros*: despide a su amante; se confiesa con su mujer y sus hijos y les comunica sus nobles propósitos que ahora lo guían. Resultado: la mujer mejora su salud; el hijo *desiste* de las drogas; y la hija resuelve, finalmente, casarse con uno de sus amantes. Enterados los obreros de estos cambios tan sanos, deciden enviar una comisión ante el patrón para informarle que allí cesaban todas sus reivindicaciones —salarios

Santa Juana de los Mataderos, en cambio, es una obra dialéctica que se define como tal porque exige al espectador, no sólo *seguir* los sucesos del escenario en una *actitud muy precisa*, sino que, sobre todo, lo obliga a *comprenderlos en sus relaciones multilaterales y en la totalidad de su desarrollo*; lo cual tiene el mérito (entre otros) —escribe Brecht— de provocar una profunda revisión del espectador hacia su propio comportamiento. En efecto, el carácter crítico de la obra respecto de la institución religiosa (como del individualismo en la lucha social) *no está dado* (lo que hace inútil a la identificación): ha de ser *elaborado, construido* (ordenado, articulado, estructurado) por el espectador que considera la *totalidad* de los movimientos, y en ella a sus elementos *relacionados*: proceso por el cual la escena "en sí" se convierte en algo "para nosotros" (conviene tener presente que —como indica Jaime Labastida— "la categoría materialista del *en sí* abarca no sólo un objeto, una partícula, un fenómeno: abarca la *totalidad* de los fenómenos. Lo que existe *en sí* es la totalidad del sistema del mundo, independientemente de la objetividad. Pero cada objeto... está en íntima relación con otro. Por ello puede hablarse de la categoría de *entre sí*. La realidad entera es un *entresí* de fenómenos").¹⁵

Pero esto es posible sólo si se abandona la *identificación*, que como tal destruye el *todo*, las *relaciones*, y se constituye precisamente en una exaltación del individuo *a secas* (aislado); sólo si procede a romper con esa vocación metafísica que investiga las *cosas*, coleccionándolas como *piezas* fijas y hechas.¹⁶

A Brecht no le interesa que el espectador se identifique con la escena porque en ese *trance* no produce; identificándose *permanece* siempre aferrado al impacto intuitivo-emocional-representativo-ideológico-simple que le suscita la escena. Pero le prohíbe *trabajar* sobre esa verdadera *materia prima* (el individuo identificado emocional-

inclusive—, pues comprendían las inmensas dificultades que él tenía para concretar tantos negocios y absorber tantas ganancias.

Cfr. Augusto Boal, *ob. cit.*, pp. 44-45.

¹⁵ Cfr. Jaime Labastida, citado por él en *Producción, ciencia y sociedad*, Siglo XXI Editores, S. A., México, 1975, p. 24.

¹⁶ Es difícil saber ahora si Brecht conoció o no el *Ludwig Feuerbach* de Engels. Pero lo importante no sería eso, sino el criterio teórico de Brecht que recoge en el arte dramático todo el pensamiento materialista (marxista) acerca del carácter de la ciencia en nuestro tiempo (después de Marx): ya no más *colectoras, ciencias de cosas*, sino esencialmente *ordenadoras*, ciencias que estudian los *procesos* y la *concatenación* que hace de ellos un *gran todo*. Cfr. *Ludwig Feuerbach y el fin...* C. Marx y F. Engels, obras escogidas, Edit. Ciencias del Hombre, Buenos Aires, 1973, t. VII, p. 379.

Se verá que Brecht insiste sobre esta consideración en su fragmento *¿Qué es la dialéctica?* Cfr. *Escritos sobre...*, t. 1, pp. 45-60.

mente toma lo visto "con sus propios ojos" por la esencia conceptual de lo real; lee en lo que ve directamente su conocimiento, con lo cual, *sin pensarlo* —por eso justamente— participa de la ideología que concibe el conocimiento como *visión*; o lo real como *expresión* transparente de su esencia: ideología del conocimiento como *contemplación* —la inteligencia como pasividad: tal es también la idea de Aristóteles—, *contemplación de lo mismo* —ajena a todo proceso de transformación: esta es la esterilidad que critica Brecht al teatro tradicional funcionalmente represivo); la identificación le prohíbe al espectador *transformar* esas intuiciones y representaciones *comunes* en conceptos; no tiene esa *necesidad*; le impide salirse de los hechos reales para *elaborar la comprensión y explicación* de los mismos. Así, el individuo identificado se *orienta* en el mundo de la escena; se *familiariza* con ella, pero no la comprende; menos aún puede explicarla. Todo lo cual, llegado el caso, le impide pensar siquiera en la praxis real *fuera* del teatro.¹⁷ Digamos que aquí la ausencia del *arma de la crítica* está en consonancia con otra ausencia: la de la *crítica de las armas*. Al fin y al cabo, la teoría (tal como la entiende Marx) no se reduce a *salir del error*. Más allá es teoría de un objeto que es pensado como susceptible de ser *transformado realmente*. (Estúdiense en este sentido el significado de la "corrección", de Marx y Engels en 1872 al *Manifiesto* de 1848 y el análisis de esta materia por Lenin en 1917).

Decíamos que la dificultad fundamental de la teoría es derrotar al *sentido común*. Dificultad cuya superación engendra consecuencias que no sólo atañen a la teoría (ciencia, filosofía), sino también a la práctica política, en cuyo campo de acción el *sentido común* traduce la eficacia de clase de la clase dominante; de la ideología dominante, que es en el capitalismo la de la clase en el poder. Precisamente: el *sentido común*, como ideología, cumple con la función social de contribuir a que la clase dominante ejecute su papel dominante sobre toda la sociedad (todos los personajes aceptan la moral vigente y cuando no, son castigados. El vicio y el pecado: la transgresión de las reglas establecidas, es siempre castigada: el *Edipo* de Sófocles me parece ejemplarmente demostrativa en este caso).

¹⁷ Tal sucede también en la praxis política del proletariado cuando se impone el practicismo en las fuerzas revolucionarias. Practicismo o práctica que se basta a sí misma, práctica sin teoría o con una mínima dosis de ella. La idea de Lenin al respecto es crucial: sin teoría revolucionaria no hay movimiento revolucionario, 1902; confirmada y desarrollada de un modo acabado en *El Estado y la revolución*, 1917. Un desarrollo de esta materia elaboro en mi ponencia al Tercer Coloquio Nacional de Filosofía (Puebla, México, Diciembre, 1979) *Ideología reaccionaria en la revolución popular* (Crítica del practicismo).

Sucede que esa especie de inconsciencia que llamamos *sentido común* sirve a los individuos para que asuman tanto su estado de explotación (sea como herencia natural o hecho trascendental divino: siempre como algo *dato*) y para que, en otro caso, asuman el privilegio de la explotación y del poder, también como un estado natural y justificado. Con razón Marx pudo escribir que en la ideología los hombres *toman conciencia* de su lugar en el mundo y en la historia. Digamos: toman "conciencia" (entre comillas) a través de esa *inconsciencia* socialmente inevitable que es la ideología dominante.

Si prevalece la identificación, el *sentido común* es capaz de anular por completo la eficacia popular y dialéctica materialista de *Santa Juana de los Mataderos*: impide la *concretización* de sus significados potenciales, la *construcción* de los *procesos* generales, de los cuales surge la crítica de la ideología dominante, del *sentido común*. Puesto que la identificación con lo-que-se ve *sólo ve*, a los obreros como *individuos* (y no al proceso que los determina concretamente); *ve*, por lo tanto, su aspecto *ruin, bajo, siniestro, deshumanizado*, pero *no concibe* (trabajo del pensar) el proceso material que ha limitado su libertad (véase la escena V de *Santa Juana*, cuyo protagonista es la *señora Luckerniddle*). Está claro: el *sentido común* dice que los hombres hacen *la historia y su historia*, cada cual, al perseguir sus fines propios. Esto no es una mentira, pero tampoco es una verdad; se trata de una verdad *a medias*: lo necesario para definirla como *sentido común*: apoyado en un cierto *fermento* correcto, pero sin ninguna determinación. Prosigamos (reflexionaremos con Federico Engels): ciertamente los *fines* conscientes de los actos son obra de la voluntad (pasión o reflexión; *pasión por la verdad y la justicia*, odio personal y también manías personales). Pero los *resultados* que se derivan de esos actos no dependen de la voluntad y encierran, a menudo, consecuencias *muy distintas* a las de los fines propuestos conscientemente. Y he aquí, pues, la cuestión fundamental: allí donde parecen reinar el *azar*, la *casualidad*, rigen las *leyes* del desarrollo social-histórico.

Entonces, allí donde se ven *actos*, o puramente los *móviles* de tales actos, a la luz de los *resultados* que producen pasan a segundo plano, y se desarrollan los *procesos* latentes; algo *nunca visto*, porque no pertenece al universo de la visión (la misma problemática plantea *El alma buena de Se-Chuán*). Pero el sentido común *pragmático* lo enjuicia todo con arreglo a los *fines*, a los *móviles* o *actos*, a lo que se ve; y, por tanto, procede a clasificar a los hombres que actúan en la historia en *nobles e innobles*, para comprobar luego que, *generalmente*, como demostraría *Santa Juana de los Mataderos*, los buenos son engañados y los malos son vencedores. Historia poco

edificante que pone punto final no sólo a la investigación (el *arma de la crítica*) sino que frena (reprime) toda participación revolucionaria en aras de la transformación del mundo (la *crítica de las armas*).¹⁸

Acaso Federico Engels escribió en su *Ludwig Feuerbach* su perfecta comprensión de *Santa Juana* (medio siglo antes de que fuera escrita por Bertolt Brecht):

Por lo tanto, si se quiere *investigar* las fuerzas motrices que —consciente o inconscientemente, y con mucha frecuencia inconscientemente— están detrás de los móviles por los cuales actúan los hombres en la historia, no hay que fijarse tanto en los móviles de hombres aislados, por muy relevantes que ellos sean, como en aquellos que mueven a grandes masas, a pueblos enteros y, dentro de cada pueblo, a clases enteras; y no momentáneamente, en explosiones rápidas, como fugaces hogueras de paja, sino en acciones continuadas que se traducen en grandes cambios históricos... he aquí el único camino que puede llegar a descubrir las leyes por las que se rige la historia en conjunto...¹⁹

Digamos que los excesos del pensamiento curioso (profundamente empírico), que se asombra, que se llena de admiración, maravillado (o aterrado) ante los hechos reales, procesa un sistema de convicciones básicas que se constituyen, a su vez, como verdaderos obstáculos para el conocimiento y para la praxis. Se trata de una *racionalización* de la experiencia que no puede ser confundida con el *proceso de racionalización* de los hechos que realiza como *construcción* (teórica), como *concretización*, el pensamiento.

En efecto, no se trata de *justificar* un hecho con una razón determinada; se trata de *comprenderlo y explicarlo concretamente* (determinar los *procesos reales* que enmascaran las fuerzas motrices *ideales*; al fin y al cabo, ni aun los móviles reales y efectivos de los hombres que actúan en la historia son las últimas causas de los acontecimientos históricos: detrás de esos móviles están otras fuerzas

¹⁸ Estoy seguro de que no puede pasar inadvertida la pertinencia de estas reflexiones que hacemos con Engels a propósito de *Santa Juana* de Brecht sobre el caso chileno a partir del *golpe militar* de 1973. Más aún cuando son numerosos los documentos que colocan en primer plano un análisis *sicológico* (individual) del dictador: perverso, ambicioso, traidor, chacal... etc., todo lo cual contribuye a mistificar el carácter objetivo real de los procesos que impulsaron su actuación, y a sustituirlo por una fuerza motriz *ideal, abstracta, irreal*; a frenar la *investigación* de los intereses materiales reales, y, en consecuencia, a frenar (en la confusión) la *praxis revolucionaria* correcta.

¹⁹ F. Engels, *Ludwig Feuerbach y el fin...*, ob. cit., p. 382.

[*procesos*] determinantes que hay que investigar).²⁰ Hablamos de un esfuerzo de *racionalidad y construcción* en el conocimiento.

En Bertolt Brecht la escena *real* es tentación empirista o positivista con la que *provoca* inicialmente al espectador. Y en el curso del *drama real* lo provocará también para que se "aleje" de los hechos reales (y rompa con la apariencia): canciones alusivas, letreros, diversos elementos técnicos serán recursos de esta *segunda provocación* al intelecto. Mientras que los hombres reales del espectáculo se debatirán en este *segundo drama* (latente, no-visible) que los coloca entre la ideología dominante y la ciencia de Marx; entre la vivencia y la reflexión teórica.²¹

En este contexto dramático el *drama real* del escenario es ante

²⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 382.

²¹ Una vez que empleo el término *provocación* me parece oportuno recordar una reflexión sumamente fecunda elaborada por Manfred Wekwerth en 1968, en Berlín (RDA), con motivo de los setenta años de Brecht: "Medido en cuanto a la *provocación a la burguesía* Brecht fue un chasco (*La Opera de tres peniques* no logró que los cambistas permanecieran fuera del teatro, sino que los atrajo por multitudes): era un éxito taquillero, en lo que fue similar a otros. Si se miden únicamente por la *provocación a la burguesía*, el *Potemkin* (Eisenstein) y *Tormento sobre Asia* (Pudovkin) fueron chascos: la burguesía de Berlín, por ejemplo, no se retiró de ningún modo ofendida a sus salones, sitiaban las taquillas. De modo que la afirmación de que el arte sólo es medible por la *provocación a la burguesía* es en sí una *provocación burguesa*.

Digamos que Brecht comprendió justamente que si se trata de abolir la sociedad burguesa, antes que una *provocación a la burguesía*, es necesario provocar al intelecto, a la racionalidad del individuo humano que vive (sufre) en la sociedad burguesa, para que comprenda la *irracionalidad* (carencia de su razón de ser) de la sociedad burguesa; para que comprenda la necesidad (razón de ser) del cambio revolucionario.

Con esto Brecht echa abajo un tremendo mito idealista, arraigado, sin embargo, en el cerebro de los revolucionarios: que el arte es capaz de cambiar el mundo real. Los montajes de Brecht demuestran hasta hoy que no produce una transformación real de la sociedad real (en el sentido que la praxis revolucionaria cambia el mundo), por lo mismo que la burguesía lo consume como una diversión más. Digamos que Brecht combate en el teatro del único modo que le es posible en *ese* campo, que es el terreno de la ideología y de la teoría; de manera que en ningún caso llega a pensar en el teatro como sustituto de las otras formas que asume la lucha de clases *fuera* del escenario. En rigor, define *su* objeto, y jamás lo confunde con el objeto propio de las otras formas (no teóricas) del combate, decisivas y operantes sobre lo real directamente, como es el caso de la lucha *política* y la lucha *económica*. Brecht constituye un caso excepcional en el arte, capaz de desarrollar conscientemente una *ineficacia deseable* (desde que invita a un modo determinado de hacer filosofía y ciencia) que hace *necesaria* la praxis real fuera del teatro. Y un caso de genialidad teórica al comprender la naturaleza *irreemplazable* de la lucha política y la lucha económica como prácticas revolucionarias sobre sus objetos específicos.

todo *premisa*, condición determinante del *drama diferido* que se desarrolla (engendrado por aquel) en el pensamiento de los hombres reales. En realidad, si nos atenemos a la idea de Brecht sobre el drama ("conflicto de los hombres entre sí, y de éstos con las instituciones") el trabajo del pensamiento para *romper* con el *sentido común* (sin hacerle concesiones), o para *transgredir* la ideología, no deja de constituir un verdadero drama, rigurosamente hablando.

Brecht comprende cuál es el objeto *propio* del pensamiento (hecho que lo conduce a saber exactamente cuáles son las verdaderas posibilidades del teatro, y sus limitaciones) y distingue, por lo tanto, lo que es el *objeto real* (hecho que le permite establecer la necesidad de una práctica revolucionaria *fuera* del teatro; una praxis que, a diferencia de la *revolución en el teatro*, tenga por objeto a la sociedad misma [real] en su *contexto real*). Así, pues, en su teatro —plantado como teatro propio de la era científica, cuyo propósito es provocar al espectador para que produzca el conocimiento de los hechos reales (desde la filosofía de la praxis) —su combate contra la identificación se asume también como crítica de todo empirismo; pero, a la vez, como el origen del *drama diferido* (que nunca deja de concernir al *drama real*) que se procesa en el pensamiento del espectador en función teórico-crítica (referida a la *praxis real*).

Derrotar la *identidad* es producir la *distinción* (y exigir en *neos*); vencer la *contemplación* en el teatro; la contemplación de *lo-mismo*, elaborar *lo-otro*; conocer lo real a través de una discusión que pone en tela de juicio a lo real mismo tal como se presenta: considerado en su doble condición de *pretexto* (pre-texto) y *prejuicio* (pre-juicio) —como sucede entre Don Quijote y Sancho sobre el *Yelmo de Mambrino*. Derrota *teórica* del *sentido común* propiciada por Brecht en el campo mismo del *sentido común*, aunque no faltó quien afirmara en su contra una tesis super-revolucionaria: "*Hay que teorizar menos y escribir más, todo lo demás es antimarxista*". Brecht no sólo defendió su concepción del teatro como diversión que consiste en *hacer trabajar al intelecto* en la comprensión y explicación de lo real (es decir: *teorizando*); advertía la *necesidad* del momento teórico-racional en la praxis revolucionaria (sobre todo en un periodo en que este *momento* se debilitaba gravemente entre los revolucionarios: ¿quién puede afirmar que eso es *cosa del pasado*?); además respondió con Lenin a ese "*empirismo reptante*", que tratando de ser *práctico* (y, por ende, más revolucionario) no pasa de poner en juego una práctica cuyo contenido es el más *puro* sentido común (dominante), y por ende, el más reaccionario; pragmatismo que *cree* que *la teoría aparta a las masas de la lucha*, sin pensar (eso es: *¡sin pensar!*, que la teoría jamás ha apartado a la burguesía de su lucha; sino que, al contrario, le ha rendido en nuestro tiempo los

frutos de una contrarrevolución procesada (teóricamente) en computadoras (recordemos el caso de Chile en 1973) frente a una revolución *desarmada* (des-armada) en su doble sentido: *teórico* y, por consiguiente, *material práctico*.

Brecht profundiza en la teoría, a tal punto que el mismo *proceso* que comporta la actividad teórica, en cuanto establece un "alejamiento" necesario para "acercarse" a la legalidad *interna* del movimiento, Brecht lo proyecta —con sus peculiaridades— a la actividad artística dramática: el *distanciamiento* como técnica especial que opera en el teatro dialéctico.²² Pensado como técnica, el distanciamiento es herramienta de combate contra la identificación. Más allá constituye un proceso del *pensamiento crítico* contra el *pensamiento ingenuo*, para quien todo resulta conocido. Tal como es ya "conocido" (aceptado) que la tierra tiene propietarios (latifundistas), mientras hay *hombres* (también): campesinos que nada tienen. Pero ¿quién se ha preguntado si el aire tiene dueño? También es ya *conocido* que no lo tiene: todo es así, *natural*, dado. Como la *justicia* es también una sola (*trascendental*: dada, natural, espontánea: herencia, natural o divina), por encima de las clases. A estas dos cuestiones, sacralizadas por el pensamiento enajenado de la cotidianidad, se refiere Brecht en *El círculo de tiza caucásiano*, obligando al espectador a un *doble* distanciamiento: *geográfico* (la escena ocurre en China; pero se presenta ante los alemanes, a quienes *conciérne* también el problema), y *social humano* (una madre no siempre es una madre, en el sentido común —*santo*— de la maternidad: es un ser humano como cualquiera, tan cruel o tan bondadosa como cualquiera, según su situación concreta).

Digamos que el distanciamiento permite restablecer la pregunta (considerada *ingenua* por el sentido común: éste siempre constituye una respuesta, considerada "concreta" y "real" por la ingenuidad cotidiana); interrogante que opera *contra* la mudez acrítica; es decir: *a favor* de lo que Nixon llamó un día *mayoría silenciosa* (y que Augusto Boal define como *aquellas personas que por su condición social están más cerca del pueblo, pero que por la deformación ideológica que sufren están más cerca del statu quo*) con el fin de que *recuperen la palabra y la acción* y se incorporen a la tarea de transformar el mundo. Dialéctica de la ceguera y la palabra; de la mudez y la visión, que Brecht propone a través de unas obras que no *revelan* su signi-

²² "El efecto del distanciamiento consiste —escribe Brecht— en *transformar* la cosa que se pretende explicar... en lograr *que deje de ser objeto común, conocido, inmediato*, para convertirse en algo *especial, notable, inesperado*. Se procura que lo *sobreentendido* resulte *no-entendido*, con el único fin de hacerlo *comprensible*; para que lo 'conocido' lo sea realmente, 'a conciencia' ". Cfr. B. Brecht, *Escritos sobre...*, *ob. cit.*, t. 1, pp. 182 ss.

ficado; que no pueden tampoco ser comprendidas de *inmediato*; sino a condición de *distanciarse* de lo real, *romper* con la apariencia, y *trabajar* en la *construcción* de sus procesos latentes: en la elaboración de su *concepto*. Trabajo que comienza justo cuando se *restablece la pregunta*; una vez que lo *sobreentendido* resulta *no-conocido*; cuando la *mayoría silenciosa* se sacude el *sentido común dominante*.

Presencia del Pasado

VISION DE ESTADOS UNIDOS Y AMERICA EN LA ELITE LIBERAL (1860-1870)

Por *Bernardo SUBERCASEAUX S.*

1. *Unidad y variedad en la élite ilustrada*

“**E**LITE ilustrada” es tal vez una de las categorías más usadas por quienes hoy se ocupan del siglo XIX hispanoamericano. Por supuesto no se trata sólo de un concepto antojadizo, sino de una realidad decimonónica tangible y relativamente fácil de comprobar. En Chile, por ejemplo, el uso en la época de la voz “vecindario decente” implicaba la conciencia de un clan privilegiado, y aludía a un “vecindario indecente”, a un sector excluido que no participaba en las decisiones políticas y sociales del país. En *Canto general*, Neruda, caracterizando a los “caballeros del siglo XIX”, dice:

Ellos se declararon patriotas
En los clubes se condecoraron
y fueron escribiendo la historia.
Los parlamentos se llenaron
de pompa, se repartieron
después la tierra, la ley
las mejores calles, el aire,
la Universidad, los zapatos.

Las imágenes de Neruda han sido corroboradas en investigaciones históricas. Un trabajo reciente sobre el poder político en Chile muestra que entre 1831 y comienzos del siglo XX una sola de las familias más influyentes de la oligarquía criolla, aportó 4 presidentes y 59 parlamentarios. Señala además, que en el mismo período, de un total de 599 diputados y senadores considerados, se dieron 98 casos de hermanos, 61 de padres e hijos, 57 de tíos y sobrinos, 20 de primos, 12 de suegros y 32 cuñados. Las relaciones de parentesco —entre quienes tenían el poder político— lejos de disminuir aumentaron; el estudio concluye que durante el siglo

XIX la estabilidad institucional chilena dependió en gran parte de un sufragio limitado, de niveles de participación política muy bajos y de la mantención de los principales puestos de gobierno y de las cámaras en manos de una pequeña élite interrelacionada social y familiarmente.¹

Aplicado a una concentración de poder como la descrita el concepto de "élite ilustrada" resulta sin duda justo. No se trata, entonces, de cuestionar su funcionalidad o la realidad histórica que lo avala; el problema reside, como veremos, en la tendencia a usarlo como concepto homogeneizador, como una categoría que simplifica e ignora la variedad de lo real, y que en virtud de cierta similitud de intereses político-económicos desconoce los estratos sociales y las diferencias o matices ideológicos que se dan al interior de la élite.

"Ideology in Nineteenth-Century Latin American Historiography",² artículo reciente de E. Bradford Burns, es un buen ejemplo de esta tendencia. Bradford sostiene la tesis de la homogeneidad de la élite ilustrada apoyándose en una prosopografía, vale decir en los datos que le proporciona una biofráfia colectiva de los historiadores hispanoamericanos más importantes del siglo XIX. Entre los chilenos de la generación que sigue a Lastarria incluye a M. L. Amunátegui (1828-1888), Diego Barros Arana (1830-1907), Benjamín Vicuña Mackenna (1831-1886) y de generaciones posteriores a José Toribio Medina (1852-1930). Señala Bradford que todos ellos, junto a una cincuentena de otros historiadores del continente, recibieron la misma educación secundaria, conocieron otras lenguas —sobre todo el francés— y estudiaron para abogados. Agrega que vivían en la Capital y que tuvieron en un momento u otro conexiones con el gobierno. Fueron historiadores, en fin, asociados con la élite económica, política y social del siglo XIX, con el sector privilegiado de una sociedad que daba pocos privilegios.

Esta vinculación con la élite ilustrada explicaría según Bradford rasgos ideológicos comunes, por ejemplo, el considerar a Europa como medida del progreso universal, el tener una actitud antimundo indígena o el considerar —hacia 1850— como parámetro de la civilización a las libertades políticas y luego, hacia 1870, con el positivismo, a la cantidad de rieles, edificios y telégrafos. Explicaría también que los historiadores hubiesen generalizado la vida de un sector como imagen global de la sociedad y que sus historias fuesen crónicas de la Capital o historias de héroes o de la Consti-

¹ Tesis citada por Brian Loveman, *Chile. The legacy of Hispanic Capitalism* (Oxford Press), N. York, 1979, 176-177.

² *Hispanic American Historical Review*, 58 (3), North Carolina, 1978, 409-431.

tución más que historias de una realidad nacional o de una experiencia humana completa.

Bradford menciona, es cierto, grietas al interior de la élite, polémicas entre historiadores liberales y conservadores o entre partidarios de la historia filosófica y narrativa, pero dice que las similitudes entre estas concepciones son más importantes que las diferencias, y que por ende las discrepancias se refieren más bien a detalles que a aspectos sustanciales. Desde esta perspectiva la historiografía propuesta por Bello y la propuesta por Lastarria serían coincidentes, puesto que las dos —diría Bradford— responden a los intereses de la élite ilustrada. Ambas tendrían, por ejemplo, como meta, la europeización de Hispanoamérica.

Llevar esta línea de razonamiento hasta sus últimas consecuencias significa colocar un signo de equivalencia no sólo entre los historiadores sino entre todos los intelectuales y políticos del siglo XIX. Hay, que duda cabe, intereses comunes que en el siglo pasado aglutinan a la élite como bloque de poder, pero asumir la perspectiva niveladora en forma absoluta, ignorando los estratos y las tendencias que la componen, implica transformar el concepto en una abstracción, en una categoría que no ayuda a situarse con profundidad en el contexto social y en la atmósfera espiritual de la época. Como hemos señalado en otra oportunidad,³ las discrepancias entre la postura histórica de Bello y la de Lastarria no son sólo de detalles: conllevan una visión del pasado y un proyecto nacional diferentes.

En la década de 1860 —además de las divergencias ante la fusión liberal —conservadora que tocamos en un capítulo anterior*— hay también otro tópico que permite indagar el espectro ideológico de la élite. Nos referimos a la concepción de América y Estados Unidos. Bastante se ha dicho sobre este tema, pero casi siempre de modo muy general, sin situar las ideas en su contexto, adjudicándole a éste o a aquel ensayista el propósito de europeización del continente, a los liberales el entusiasmo por el modelo político norteamericano y por Francia, y a los conservadores el rescate de España y la admiración por Inglaterra. El asunto, como veremos, es más complejo, particularmente en lo que respecta a la visión de Estados Unidos y América entre los propios liberales.

³ Bernardo Subercaseaux "Filosofía de la historia, novela y sistema expresivo en Chile (1840-1850)", *Cuadernos Americanos*, 4, México, 1979, 99-122.

* Los capítulos aludidos forman parte del libro *J. V. Lastarria: Liberalismo y literatura en el siglo XIX*, de próxima aparición.

2. *Idealismo liberal e interés nacional*

A mediados de siglo —como señalamos en el capítulo VI— se opera en Lastarria un cambio en su visión de Europa como modelo político y cultural. Pensando en Francia e Inglaterra y excluyendo a España sostiene en 1848 que los países europeos desempeñan el papel de "regeneradores de nuestra sociabilidad" porque "nos pegan sus costumbres y sus ideas", pero también porque son los únicos que pueden "fomentar en los países de América el *interés industrial*".⁴ Con la instauración del Segundo Imperio esta perspectiva democrático-burguesa varía sustancialmente. Para Lastarria después de 1851 Europa se españoliza y se convierte en un anti-modelo:

De allá —dice— nos vienen la enseñanza de los golpes de Estado, de las declaraciones de sitio... de los fusilamientos y destierros por causas políticas, de la estafalaria nueva doctrina de los intereses materiales, de los planes de socialismo y comunismo, de la democracia pura, de libertad a lo salvaje, y en fin, de todas las demás lindezas que forman el repertorio de los políticos europeos.⁵

Eclipsado el modelo europeo el publicista se vuelca a Estados Unidos. "Es preciso —afirma en 1855— ser como el norteamericano para no ser presa del norteamericano". La civilización estadounidense —dice— debe ser nuestra guía. En los mismos años el liberal Miguel Luis Amunátegui en carta a Francisco Bilbao le informa que Lastarria acaba de publicar un libro en que concibe a Estados Unidos como su ideal de gobierno. "Creo que estarás de acuerdo conmigo —le dice— en que no puede tomarse por ideal la República donde impera el egoísmo y donde la estatua de Washington está cubierta con un bonete de esclavo".⁶

Mientras los conservadores chilenos ven favorablemente al Imperio de Luis Napoleón, entre los liberales se van gestando puntos de vista disímiles respecto al modelo norteamericano y a las relaciones entre ambos continentes. Es sobre todo en la década del 60 cuando estos puntos de vista adquieren un mayor grado de sistematicidad, como replanteamientos —en el marco doctrinario de la democracia liberal— del bolivarismo por una parte y del monrovismo por otra.

⁴ "Crónica", *Revista de Santiago*, I, 1848, 454-455.

⁵ Carta a Ambrosio Montt, 15 de agosto 1855, *Miscelánea*, t. III, 1870, 51-71.

⁶ *Revista Chilena de Historia y Geografía*, LXXXIV, 9, Santiago, 1938, p. 40.

Conviene recordar que entre 1860 y 1867, a raíz de una serie de hostilidades e invasiones europeas, una ráfaga de americanismo recorre el continente. Se protesta porque en 1861 España anexa Santo Domingo, porque en 1862 las escuadras francesa, española e inglesa incursionan en la costa mexicana; porque Francia en 1863 —luego de haber intentado establecer un protectorado en Ecuador— invade México e instaura el Imperio Austro-húngaro. Se protesta también porque en 1864 España se apodera de las Islas Chinchas del Perú y porque en 1865 hostiliza a Chile, bombardeando en 1866 el puerto de Valparaíso. En estas circunstancias el tema de la unidad hispanoamericana y de las relaciones con Estados Unidos y Europa adquiere enorme importancia; se ocupan de él los gobiernos y las cancillerías y también —como en el caso de Chile— los intelectuales más destacados del momento. Francisco Bilbao publica *La América en peligro* (1862) y *El evangelio americano* (1864) —aparecidos originalmente en Buenos Aires; Lastarria escribe *La América* (1865); Benjamín Vicuña Mackenna publica *Chile, Estados Unidos, y España* (1866) y Justo Arteaga Alemparte escribe *La alianza fantástica. Yankees e ingleses* (1866) y *La España moderna* (1866). Aunque se trata de autores de tendencia liberal las concepciones de Hispanoamérica y Estados Unidos que encontramos en estos libros son —como veremos— distintas y hasta opuestas.

En Santiago, al comenzar las hostilidades europeas, el Círculo de Amigos de las Letras —que pocos años atrás bullía en efervescencia— languidece y casi con sus mismos miembros se forma en 1862 una agrupación muy diferente: la Sociedad de la Unión Americana. Se trata de una sociedad privada, independiente del gobierno, que permanece activa hasta 1867 y que se propone según sus estatutos "sostener la independencia de América y promover la unión de las repúblicas del continente". Forman parte de ella liberales y más tarde algunos radicales. Lastarria se encuentra también en esta oportunidad entre los fundadores, incluso preside con Vicuña Mackenna la comisión que edita el primer tomo publicado a expensas de la Sociedad. El volumen, titulado *Colección de ensayos y documentos relativos a la Unión y Confederación de los pueblos hispanoamericanos* (1862), rescata la tradición americanista partiendo con Bolívar y su llamado al Congreso de 1826; reúne artículos de Andrés Bello, Bilbao, Alberdi, Fernández Castro, José María Samper y de los miembros de la Sociedad. Todos los textos enfatizan la idea de una confederación americana y producen la impresión de un pensamiento homogéneo, en el que no aparecen las discrepancias que existen en relación a Estados Unidos. La pregunta que puede hacerse el lector contemporáneo respecto a si la unión que se promueve debería incluir o excluir a Estados Unidos queda, realmente —a pesar

del título del volumen— sin respuesta. Parece que se hubiera evitado deliberadamente el tópico o por lo menos su tratamiento directo.

Aun así, algunos planteamientos sobre el fracaso de la unidad americana son reveladores. Vicuña Mackenna, por ejemplo, señala que los congresos de 1826 y 1848 (se refiere al de Panamá convocado por Bolívar y al de Lima motivado por las incursiones del General Flores) y el tratado de confederación tripartito entre Ecuador, Perú y Chile habrían fracasado por "episódicos", por haber sido hijos del miedo y de la circunstancia más que de una visión estratégica de largo alcance. Estas ideas de Vicuña hay que conectarlas con un artículo que publica en 1856, en que plantea la necesidad de una alianza americana con exclusión y hasta en oposición a Estados Unidos. A propósito de lo que llama "velado patrocinio de Walker en Nicaragua" advierte que se trata de una triqueñuela para establecer un canal interoceánico y denuncia que "los filibusteros tipo Walker" no son simples aventureros sino "la vanguardia de la América del Norte en su marcha" hacia la conquista de la "América española". Propone como solución el *Pluribus Unum*, la alianza hispanoamericana. "Que nuestras divididas repúblicas —dice— sean una sola América delante de las repúblicas unidas del Norte... ¡Seamos sudamericanos delante de la América del Norte".⁷

Entre 1862 y 1867 la Sociedad de Unión Americana se expande y con la influencia de los radicales logra cierto arraigo popular, creando capítulos en La Serena, Ovalle, Talca, San Felipe y Copiapo. En 1864 se realizan manifestaciones públicas en protesta por la intervención en Perú de "los piratas de la Antigua Iberia". Hay también pronunciamientos de municipalidades, de la Universidad de Chile y del Colegio de Abogados. La Sociedad trata de organizar una legión de voluntarios para la defensa del continente, y llega a aprobar un uniforme con "camiseta a la Garibaldi... pantalón angosto de paño azul, polainas de cuero hasta la rodilla y sombrero a la calabresa de color oscuro".⁸ La Sociedad desempeña un papel fundamental en esta concientización de la opinión pública, pero tan pronto pasan o aminoran las circunstancias que han originado su funcionamiento el entusiasmo decae y la agrupación prácticamente desaparece. Proyectos como el de eliminar las barreras aduaneras o crear una instancia de relación mediante un congreso per-

⁷ "La conquista de la América española por los americanos del Norte". Reproducido en *Miscelánea* (Mercurio), Santiago, 1872, p. 199.

⁸ *Colección de ensayos y documentos relativos a la Unión y Confederación de los pueblos Hispano-americanos*, II (Ferrocaril), Santiago, 1867, p. 209.

manente de plenipotenciarios, quedan sólo en el papel. La circunstancialidad que según Vicuña había limitado la unidad americana en la primera mitad del siglo, explicaría entonces, también las limitaciones y en cierta medida el fracaso de esta nueva etapa.

La falta de principios capaces de orientar una acción sostenida que encontramos en los documentos de la Sociedad, se comprende mejor cuando se estudian las divergencias que se daban en ese momento entre los americanistas de tendencia liberal. Particularmente entre Bilbao y Lastarria, por una parte y Vicuña Mackenna y Arteaga Alemparte, por otra. En 1865 Lastarria publica *La América*. La escribe en Buenos Aires donde desde agosto del año anterior desempeña un cargo diplomático. Tomando en cuenta su amistad con Mitre el gobierno de Pérez le había encomendado gestionar un tratado de alianza contra España y la solución de algunos problemas limítrofes pendientes.⁹ En carta al Ministro de Relaciones Exteriores, en que el publicista y deja entrever el fracaso de su gestión, se refiere así a *La América*:

he consagrado ahora mis esfuerzos en formar una opinión pública en favor de los *intereses americanos*. En este sentido, no he trepido en publicar el libro titulado *América*, que remito a U.S. y cuyo objeto no es otro que el de dar a conocer *aquellos intereses* manifestando el natural antagonismo político que existe entre nuestro continente y el viejo mundo.¹⁰

¿Pero qué entiende Lastarria por intereses americanos? ¿Y en qué sentido puede decirse que esos intereses son naturalmente antagónicos a los europeos? En las más de 500 páginas de su ensayo Lastarria reitera una y otra vez la oposición entre *intereses Americanos y europeos*, entre América y Europa. Utiliza la voz "América" —como sinónimo de Nuevo Mundo— referida a una unidad que engloba a Hispanoamérica y a Estados Unidos. La razón fundamental de la oposición reside según Lastarria en que América (como ex-colonia del Viejo Mundo) encarna la vocación republicana y libertaria mientras Europa representa la tradición monárquica y absolutista. América —excluyendo a Brasil— es el mundo ilustrado y Europa el *ancien regime*. No se trata, entonces, de una oposición económica, étnica o cultural, sino de una oposición en el plano de las ideas y de los principios. Para Lastarria, por ejem-

⁹ Véase recuento crítico del fracaso de esta gestión diplomática en Carlos J. Larraín de Castro, *La misión Lastarria (1865-1866)* (Imparcial), Santiago, 1940.

¹⁰ C. Larraín de Castro, *op. cit.*, 34-35. Subrayado es nuestro.

plo, lo que une a Washington, Bolívar, Sucre y Lincoln es su condición de héroes republicanos, mientras los héroes europeos, como César y Napoleón, serán siempre héroes de las fuerzas despóticas.

Es importante señalar que el publicista está oponiendo más que realidades históricas concretas lo que él percibe como el espíritu de esas realidades, o si se quiere, su esencia jurídico-política. Imbuido de una concepción providencialista, piensa que los mundos históricos tienen alma y cuerpo y que mientras el espíritu de Europa es la idea de concentración de poder, el espíritu de América corresponde a la idea de libertad y a sus concomitantes (*laissez faire*, parlamentarismo, etc.). Desde esta perspectiva el modelo de los *intereses americanos* viene a ser el sistema federal de los Estados Unidos; sistema que según Lastarria se caracteriza porque limita el papel del Estado y permite al individuo las máximas posibilidades de acción. Se trata —dice— de un régimen en que la sociedad está hecha para el individuo y no el individuo para la sociedad. Sigue la corriente liberal de Benjamín Constant: del Estado en su función mínima, del individualismo, del *laissez faire* y del hombre como un ser radicalmente autónomo, defendido por fronteras que el Estado no puede ni debe traspasar. Por otro lado, se aparta y explícitamente ataca al liberalismo alemán de Humboldt, que concebía al Estado como defensor del individuo ante los males de la sociedad.

La visión de Estados Unidos que tiene Lastarria obedece a un idealismo que lo lleva a identificar la realidad de ese país con su constitución y sus leyes. El nivel abstracto en que se mueve se hace evidente cuando se piensa que en el mismo momento en que escribe *La América* el país del Norte se encuentra en la etapa final de una larga guerra civil, y en varios de sus estados sigue todavía en pie la esclavitud. Como advierte Luis Oyarzún, Lastarria a diferencia de Vicuña Mackenna, sólo conocía Estados Unidos a través de libros jurídicos y políticos que le habían despertado una admiración sin límites, pero que no siempre implicaba un conocimiento suficientemente profundo del país cuyas leyes lo maravillaban.

Su espíritu —dice Oyarzún— fuertemente polarizado hacia los tres o cuatro temas que constituían la pasión de su vida, no se interesó tampoco más que por esos aspectos de Estados Unidos... que a él se le antojaban verdaderamente dignos de la atención del pensador: los políticos y jurídicos.¹¹

¹¹ Luis Oyarzún, *El pensamiento de Lastarria* (Jurídica), Santiago, 1953, p. 96.

Hay que agregar a las palabras de Oyarzún que la visión idealista que Lastarria tiene de Estados Unidos se alimenta —paradójicamente— de pensadores europeos, sobre todo franceses. *La América* es un libro hecho con tijeras y engrudo:¹² el publicista además de incorporar fragmentos completos de sus obras anteriores, repite o cita a Alexis de Tocqueville, Courcelle-Seneuil y Laboulaye. Elabora el contraste entre América y Europa siguiendo la idea de Tocqueville¹³ de que en Estados Unidos todo viene del individuo mientras en Europa todo proviene del Estado. Se apoya extensamente en Courcelle-Seneuil¹⁴ y en su concepción de Estados Unidos como modelo político para América. Siguiendo a Laboulaye¹⁵ identifica la idea de la soberanía del Estado con la tradición pagana y la primacía de la libertad individual con la tradición cristiana; señala también que los europeos apoyan el Estado fuerte porque son herederos de la tradición griega y romana. A su vez, a Lastarria y a sus fuentes francesas hay que situarles en la tradición iluminista de aquellos que como Voltaire reducían el desarrollo cultural al desarrollo de la "razón", y que consideraban que el nivel de cultura o civilización de un país estaba determinado por el grado de "racionalidad" de su sistema político y de sus instituciones.

Lastarria invierte la tesis de Sarmiento, Europa —esa Europa española y africanizada— ya no es el foco de la civilización, sino de la barbarie. El Viejo Mundo equivale al Imperio Romano en decadencia, a la tradición pagana, a la monarquía, al despotismo de Estado o de la muchedumbre, al socialismo y al comunismo. América en cambio es la tradición cristiana, evangélica; la democracia republicana, el liberalismo racionalista, pero especialmente la soberanía

¹² Resultan en este sentido curiosas las alabanzas que ha recibido *La América*. Fuenzalida Grandón dice "es, en suma, uno de los libros de más sólida factura que han salido de la pluma de Lastarria, y acaso el que acusa más originalidad, al propio tiempo que mayor fuerza discursiva en la emisión de las ideas", *Lastarria y su tiempo*, op. cit., t. I, p. 373. Roberto Fernández Retamar menciona a *La América* como ejemplo de una "doctrina más saludable" para el destino del continente, "Nuestra América y Occidente", *Casa de las Américas*, 98, La Habana, 36-59.

¹³ Alexis de Tocqueville (1805-1859), pasó un año en Estados Unidos estudiando el sistema penal, *De la démocratie en Amérique* (1835-1840).

¹⁴ Jean Gustave Courcelle-Seneuil (1813-1892), fue a Chile después del golpe de Estado de Napoleón III en 1851; ejerció como profesor de economía política desde 1853 a 1863 en el Instituto Nacional, *Tratado teórico y práctico de economía política* (1858) y *Etudes sur la science sociale* (1862).

¹⁵ Edouard Rene Laboulaye (1811-1883), abogado e historiador, *Histoire politique des Etats Unis* (1855) y *L'Etat et ses limites* (1863). Courcelle-Seneuil y Laboulaye fueron enemigos liberales del Segundo Imperio, lo que explica su frecuente llamado a imitar a Estados Unidos.

del individuo tal como se practica en Estados Unidos. Sintetizando el contenido de su libro Lastarria dice que "la Europa y la América son en política, dos polos opuestos, los dos centros de dos sistemas contrarios; en uno triunfa la soberanía del individuo, esto es los derechos individuales, en otro la antigua soberanía del Estado, esto es, la unidad que absorbe al individuo y aniquila sus derechos".¹⁶

Es cierto que *La América* se escribe en un momento en que para los hispanoamericanos Europa representa la invasión a México, las incursiones españolas y el Imperio Napoleónico, pero el problema es que Lastarria elude el análisis concreto de estos conflictos y transforma una oposición que es histórica en naturaleza, en oposición ad-aeternum. El libro es, pues, fundamentalmente, una argumentación en pro del monrovismo y de lo que a partir de 1890 se conocerá como panamericanismo. El publicista aplaude la Doctrina Monroe como un precedente de Derecho Internacional para la defensa de América. Dice que "la pretensión de empeñar a los hispanoamericanos en una resistencia sistemada contra los Estados angloamericanos no tiene otro fin que el de hacerlos retrogradar a la organización monárquica y a la civilización de la Edad Media". En 1826 el ministro norteamericano Henry Clay señalaba que la Doctrina Monroe debía interpretarse como un "American system under United States leadership". Por más que haya intentado conferirle un nivel filosófico a su argumentación, tal y no otra es la tesis política del libro de Lastarria.

La visión monrovista de *La América* no es, sin embargo, una perspectiva aislada, corresponde en la década del 60 a una tendencia dentro de la élite liberal. En 1862 Bilbao había publicado *La América en peligro*, alabando el ejemplo de Estados Unidos y "el dogma del libre examen" como fundamento de la libertad. En "Emancipación del espíritu en América" (1863) volvía a destacar el ejemplo de Estados Unidos, advirtiendo que había llegado la hora de liberarse de la tutela espiritual de Francia. En *El evangelio americano* (1864) pronosticaba que el genio sajón y el hispanoamericano formarían una "síntesis de la civilización americana destinada a regenerar el Viejo Mundo". En 1866 aparecen en Talca, firmados por D. B. G. unos *Artículos escritos a propósito de las pretensiones monárquico-europeas sobre las repúblicas americanas*, en que se presenta la guerra entre Francia y México como la guerra entre la monarquía y la república y a Estados Unidos como el modelo para "desmonarquizarse".

Frente a esta perspectiva monrovista que se prolonga en el panamericanismo de fines de siglo, se da otra de cuño bolivariano,

¹⁶ *La América* (Vanderhaeghen), 2 ed. Gante, 1867, p. 114.

inclinada más al análisis de situaciones históricas concretas que a la extrapolación idealista de una ideología liberal. Justo Arteaga Alemparte en *La alianza fantástica. Yankees e ingleses*, luego de referirse a la guerra entre España y Chile, critica la posición neutral de Estados Unidos. Caracteriza a la política norteamericana por su contradicción constante entre los principios y los hechos; el americano del Norte —dice— en la disyuntiva entre "la ventaja para su país... y un gran principio, estará siempre por la ventaja antes que por el principio".¹⁷ Prevee la amenaza del neo-colonialismo y para contrastarla llama —como Bolívar— a la unidad de la América española. Según Arteaga la actitud anti-europea motivada por la calaverada francesa en México no debe hacer olvidar los despojos de que ha sido objeto ese país:

La América —dice— en su irritación contra los que venían a apoderarse de los restos de la república mártir, se olvidó de los que la habían despojado de California y de Texas y cazado sus ejércitos. Miró lo perdido como carga arrojada al mar en medio de la tempestad, que convenía no recordar con tal que el resto se salvara.

"Para los norteamericanos —dice Arteaga— no somos sino europeos degenerados", de modo que cuando los Estados Unidos se alarman por la invasión a México "no defienden a México" sino que "se defienden a sí mismos en México". Lo que le interesa al país del Norte —dice— es que no se divida su imperio, "la fórmula de la célebre Doctrina Monroe —la América para los americanos— no significa otra cosa en el lenguaje de los políticos del Norte". Debido a estas razones Arteaga señala que "la alianza de las dos Américas no es sino un fantasma", un imposible. Dice que aunque en la coyuntura de la guerra con España esto puede resultar dañino, a largo plazo traera beneficios.

Conviene que cesemos de perseguir fantásticas alianzas. Si esta América debe ser para nosotros, es preciso que sea para nosotros.

Cuando Arteaga aboga por la soberanía y la unidad de la América española, distingue entre una *América oficial* y otra *popular*, dice que todos los esfuerzos de confederación han tenido hasta ahora un carácter oficial, de gobierno a gobierno, y que ha llegado el momento de trabajar por la unidad en función de la otra América. Se muestra también partidario de fomentar el intercambio econó-

¹⁷ *La alianza fantástica. Yankees e ingleses* (Ferrocarril), Santiago, 1866, p. 8. Citas posteriores en el texto.

mico con Inglaterra, a la que identifica con el desarrollo burgués, con el comercio y con la paz.

Benjamín Vicuña Mackenna es otra de los liberales bolivarianos. Y tal vez —por su acción en pro de la libertad de Cuba y porque vincula las ideas de soberanía y unidad hispanoamericanas con el desarrollo de una burguesía nacional— tal vez uno de los más destacados. A causa de la guerra con España, a fines de 1865, el gobierno de Pérez envió a Vicuña como agente confidencial a Norteamérica, encomendándole la tarea de conseguir que Estados Unidos abandonara su neutralidad y apoyara —por lo menos diplomáticamente— la causa chilena. Misión difícil porque el enviado era el mismo que pocos años antes había proclamado "¡Seamos sudamericanos delante de la América del Norte!", y también porque para nadie era un secreto que Estados Unidos a pesar de su posición neutral estaba de hecho favoreciendo a España. Si se hubiera tratado de un diplomático convencional la misión habría sido relativamente sencilla, puesto que constituía una ocasión propicia para invocar la Doctrina Monroe, estrategia que sin embargo Vicuña Mackenna no podía seguir porque contradecía sus propias ideas.

Aunque no logró el apoyo del gobierno norteamericano, desde otro punto de vista Vicuña fue uno de los representantes más dignos con que ha contado la cancillería chilena. En un folleto titulado *Chile, the United States and Spain* (1866) consigna sus actividades y algunas de las conferencias que dictó en los 10 meses que permaneciera en Estados Unidos. Buscaba la ayuda del país del Norte pero con una visión americanista de largo alcance. En lugar de mendigar ante el Secretario de Estado (que favorecía abiertamente a España), centró sus esfuerzos en crear por medio de la prensa una opinión pública favorable a Chile. Buscó también el apoyo de los representantes hispanoamericanos en Washington. En sus conferencias, luego de explicar en detalle la agresión de la escuadra española, mencionaba el problema de la Doctrina Monroe, señalando que "en la opinión de los Sudamericanos" ésta no significaba derecho a conquista o invasión injustificada. Sin antagonizar al público trataba de ilustrar con ejemplos concretos como la Doctrina había sido interpretada por el gobierno norteamericano de modo unilateral, de acuerdo sólo a los intereses de ese país. Para los hispanoamericanos —decía— la Doctrina Monroe está vinculada a un principio de no intervención y de respeto por la soberanía nacional.¹⁸ Por otra parte, en privado, Vicuña Mackenna no se hacía ilusiones sobre los designios de la política norteamericana, en carta al Presidente Pérez hablaba de un país "desmoralizado por la grandeza misma de sus

¹⁸ *Chile, the United States and Spain* (Hallet), N. York, 1866, p. 81.

intereses materiales e indiferente a todo lo que no fuera el incremento de esos mismos intereses".¹⁹

A comienzos de 1866 el gobierno norteamericano, incómodo por el éxito con que Vicuña había logrado promover la suspicacia de la prensa neoyorquina frente a la política de neutralidad —y a instigación presumiblemente de España— ordenó su arresto. Agentes de policía visitaron al diplomático declarándolo reo, sin que la prisión material se llevara a cabo.²⁰ Se le acusaba de estar planificando una expedición contra Cuba. A propósito de esta orden de arresto, el *Mercantile Chronicle* del 21 de febrero de 1866, preguntaba:

Is Cuba to be the price paid to the United States by Spain for lending her a hand in her present desperate efforts to crush the South American Republic?

Antes y después de regresar a Chile Vicuña fue un decidido publicista de la Independencia de Cuba, en marzo de 1866 escribió un artículo en que planteaba que la liberación de Cuba y Puerto Rico no sólo era una tarea de los cubanos y puertorriqueños sino de toda la América española.²¹ Fue, en síntesis, un liberal que no idealizó a Estados Unidos, que llevó a la práctica sus ideas y que —tal como Bolívar— vio con claridad que independencia y soberanía eran las metas que debían unir a los países del continente.

Entre los bolivarianos chilenos, además de Arteaga y Vicuña Mackenna habría que mencionar a Domingo Santa María y a Miguel Luis Amunátegui. Santa María, anticipándose a la nordomanía de Rodo, escribía en 1869 "Los yankees van a tragarnos a trozos; la raza latina va a desaparecer o a ser esclava o a ser transformada en una cosa distinta de lo que ha sido y es ahora".²² La tendencia libe-

¹⁹ Ricardo Donoso, *Don Benjamín Vicuña Mackenna* (Universitaria), Santiago, 1925, p. 218. En *Spanish American Images of the United States 1790-1960* (U. of Florida), 1977, 48-63, John T. Reid señala algunas opiniones favorables de Vicuña sobre Estados Unidos, pero corresponden al período 1853-1855 y son más bien valoraciones del espíritu emprendedor de un William Wheelwright que del sistema jurídico o político del país.

²⁰ "Aunque Mr. Steward me ponga en mil cárceles —escribía Vicuña en abril de 1866— he de seguir quebrantando la neutralidad por cuantos caminos me alumbre Dios, pues no se por qué no les tengo miedo a estos yanquis. Tal vez será porque se que con cien pesos me salgo de la prisión más vigilada en que me pongan; pero lo cierto es que no se me dan un cuarto esos procesos y sus farsas. Al contrario los tomo como tribunas para seguir mi propaganda y a la verdad que esto vale por muchos folletos", R. Donoso, *op. cit.*, p. 225.

²¹ "La insurrección de Cuba", aparecido en *La voz de la América*, marzo de 1866; periódico editado por el propio Vicuña.

²² Luis Oyarzun, *op. cit.*, p. 107.

ral bolivariana se encuentra también en otras áreas de Hispanoamérica, en la zona del Istmo, por ejemplo, cuenta con publicistas tan destacados como el panameño Justo Arosemena.²³ Lo singular en el caso de Vicuña es que fue uno de los pocos que comprendió que la idea de soberanía nacional necesitaba para plasmarse una base de sustentación económica y social, y que esa base no podía ser otra que el desarrollo de una burguesía criolla y de una economía sana, capaz de sortear el intercambio desfavorable y las presiones del capitalismo internacional.²⁴

Mientras la perspectiva monrovista de Lastarria no era más que una extrapolación de su idealismo liberal, el pensamiento de Vicuña estaba más próximo a lo que era y a lo que pudo ser Chile; si en un caso podría hablarse de ideología en el sentido de falsa conciencia, y de un republicanismo de "repúblicas" aéreas, en el otro habría que hablar de un pensamiento más ligado a los intereses y posibilidades de una burguesía nacional. Se trata también —para usar una frase de Martí— de la pugna constante en el siglo XIX entre hombres montados a caballo en libros y hombres montados a caballo en la realidad. Desde un punto de vista sicohistórico podría hablarse de personalidades intelectuales distintas, de liberales intransigentes como Lastarria, que absolutizaron las ideas, y de intelectuales de acción, visionarios pero con mayor sentido de la realidad como Vicuña Mackenna.

Habría que añadir —sin caer en mecanicismos— que la controversia tiene también cierta base social. El énfasis en la soberanía y en la unidad hispanoamericana que hacen Arteaga y Vicuña obedece a los estratos más avanzados de la burguesía criolla, a aquellos sectores que quieren orientar la interdependencia entre latifundistas y empresarios en una dirección determinada, y que prevén la situación a que puede conducir el librecambismo a ultranzas. Aunque a Las-

²³ Véase Ricaurte Soler, "La idea nacional hispanoamericana: Justo Arosemena", *Historia y Sociedad*, 14, México, 1978.

²⁴ En 1878 Vicuña decía: (Chile) "produce lo suyo caro y paga más caro por lo que le viene del extranjero. El país suda primero sobre la dura aunque no siempre ingrata tierra y en seguida suda sobre el fardo y el alquitrán de los ingleses, y en seguida sobre el mostrador de la dura caoba de los bancos".

"No tenemos retornos valiosos, no tenemos artefactos, no tenemos lo que los ingleses llaman *barter*, es decir, el cambalache de artículos, que es la esencia del comercio y su riqueza, sino que estamos condenados a un eterno contrato leonino en que todo o casi todo lo que consumimos de fuera, incluso lo propio nuestro que ha salido para volver, lo pagamos a precio de oro: la diferencia de este precio forastero y del producto indígena, esa es "la crisis", Alejandro Witker, *Chile: Sociedad y política*, UNAM, México, 1978, p. 55.

tarria es difícil conectarlo con intereses específicos, sus ideas en último análisis son fomentadas indirectamente por las debilidades de los elementos burgueses de la zona norte y de Valparaíso. Sectores éstos que hacia 1865 ocupan un papel subalterno en el bloque hegemónico, y que por lo tanto, incapaces de perfilar un proyecto nacional de acuerdo a sus intereses, promueven por omisión un clima propicio para el voluntarismo ideológico y para el desfase entre el mundo de las ideas y el de la realidad.

Podría argumentarse que las diferencias en la visión de Estados Unidos que hemos apuntado son contradicciones secundarias de la élite, y que en ningún caso alteran el orden oligárquico existente. Así como hay aspectos ideológicos que entre 1860 y 1867 separan a los liberales, hay otros que los unen y que aglutinan a conservadores y liberales o a la élite ilustrada en general. Por ejemplo, es decididor, en un momento de efervescencia americanista, el silencio de Lastarria o de Vicuña frente al problema araucano, o el que hayan favorecido explícita o implícitamente una política que continuaba frente a los indios la misma línea de acción que los españoles habían tenido durante la Conquista.²⁵ Otro aspecto en que coinciden es la visión negativa del movimiento obrero europeo y de los sindicatos, y la idea de que el juego natural de las leyes económicas, ayudado por la buena voluntad general, era la única fórmula deseable para elevar la condición del trabajador.²⁶ Estos aspectos aglutinantes confieren, es cierto, un aire de familia —o más bien, de clase— pero sería, sin embargo, un error que en virtud de intereses globales coincidentes se adoptara una perspectiva homogeneizadora, desconociendo ciertas diferencias reales que más adelante se proyectarán en el resquebrajamiento de la élite liberal, en la candidatura de Vicuña frente a la de Pinto en 1875 y en la guerra civil de 1891.

²⁵ La demanda externa de trigo y productos agrícolas llevó en la década del 60 a empujar a los indios hacia el sur. El gobierno de Pérez incrementó la represión y estableció —como en la época de la Colonia— fuertes en Mulchen y Angol (1863) y "líneas de defensa" cerca de Malleco (1867-1868), paralelamente promovía la colonización europea y empezaba el sistema de "reducciones". La primera ley creando reservaciones indígenas data de 1866.

²⁶ En *Apuntes de Derecho Público*, 3 ed. 1865, Lastarria se pronuncia contra los sindicatos, considerándolos atentatorios a la libertad de trabajo. Vicuña, en un artículo de 1870 escrito en Ginebra, hace un recuento de la Primera Internacional de Obreros, aunque trata de darle un carácter meramente informativo, el artículo es sobre todo un intento por perfilar la amenaza que significa el movimiento obrero organizado.

UN MANIFIESTO PARALELISMO: PERIQUILLO SARNIENTO Y MARTÍN FIERRO¹

Por *Lucrecio PEREZ BLANCO*

Al gran novelista y maestro de muchos Agustín Yáñez.

“ **P**ERIQUILLO *Sarniento* se levanta en la mitad de América, como tipo nacional de fisionomía irreductible, emparejado al norte con *Babbalanza* —cuya roma y aburguesada figura contrasta el espíritu aventurero del mexicano— y al sur, con *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra*: todos cuatro vienen a significar a América con sus aspiraciones, sus inquietudes y su destino”.² Con estas palabras el admirado crítico y gran narrador mexicano Agustín Yáñez fijaba una relación entre el *Periquillo Sarniento* y el *Martín Fierro*. Pero el emparejamiento no está sólo en el significado: va mucho más allá. Las dos obras corren por la Literatura Hispanoamericana en claro paralelismo. Y un paralelismo que no sólo se proyecta en la vida alineada de sus autores o en lo que simbolizan uno u otro título (preocupación por una clase social determinada y marginada), sino que se siembra en el proyecto de la obra por parte de los respectivos autores para echar hondas raíces en el contenido y aureolar en la configuración narrativa.

Este hecho ha motivado en nosotros una pregunta inmediata: ¿por qué en 1879, para llevar a cabo la misma misión social a la que se obligó Fernández de Lizardi en 1813, acude José Hernández

¹ Para este trabajo tendremos presentes las dos últimas ediciones que conocemos de las obras a las que nos referimos y realizadas las dos por Luis Sáinz de Medrano: *Periquillo Sarniento*, 2 vol., Madrid, Editora Nacional, 1976 y *Martín Fierro*, Madrid, Cátedra, 1979.

De *Periquillo Sarniento* queremos hacer constar que sus tres primeros tomos fueron publicados en 1816. El cuarto apareció ya en la edición de 1830-1831, años después, por tanto, de la muerte de su autor.

² Agustín Yáñez: *José Joaquín Fernández de Lizardi, El Pensador mexicano*, México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1940, p. IX.

a la creación de una obra de arte, cuya motivación, finalidad, destinatarios, contenido y configuración narrativa parecen tener el aliento del *Periquillo Sarniento*? ¿Conoció José Hernández la obra de Fernández de Lizardi y la tuvo por modelo?

Los sesenta y tres años que distancian *La vuelta de Martín Fierro* (1879) de la publicación del *Periquillo Sarniento* (1816) hacen pensar en dicha posibilidad. Mas no es nuestra pretensión (aunque podría) la de llegar a la última conclusión. Otro podrá hacerlo, si a lo que nosotros ofrecemos aporta algún otro dato esclarecedor.

Nuestro trabajo, para demostrar el paralelismo de que hablamos entre las dos obras, tomará como puntos de referencia cuatro vías: proyecto, contenido, configuración narrativa y autor.

1. *La obra y su proyecto*

COMO queda reseñado sesenta y tres años separan a *La vuelta de Martín Fierro* de *Periquillo Sarniento* (1816); y una y otra toman el mismo aire de concepción para el mundo literario. Pues tanto Hernández como antes Fernández de Lizardi llevan a cabo la poetización de un ambiente social nacional que interesa a uno y a otro en igual medida, pero de modo diferente, porque diferente es la circunstancia en que se proyecta la herida de la sociedad de cada cual.³

La herida supura de manera distinta en una y en otra sociedad. Mientras en la sociedad argentina al protagonista cuya acción se poetiza se le carga de arbitrariedades antisociales, en la sociedad mexicana se le libera de toda carga social. Y así, en uno y en otro caso, se consigue de los dos la falta de servicio, inutilidad a la sociedad. *Fierro* la huye; *Periquillo* la explota. Una y otra cosa son perniciosas para ella. Los dos (*Periquillo* y *Fierro*) lo descubrirán en el exilio.

1.1. *Motivación*

YA nos hemos acercado al paralelismo atreviéndonos a iluminar el camino de la poetización de los dos autores; sin embargo, el paralelismo se pone en claro ya y de una manera fehaciente en la motivación de cada una de las obras; porque, tanto a Lizardi, como después a Hernández, les mueve un mismo motivo.

Un doble motivo descubrimos en Lizardi:⁴ poner en claro su

³ Luis Sáinz de Medrano a esto hace referencia en el *Prólogo* de *Martín Fierro*, *ob. cit.*, p. 21.

⁴ Ver mi trabajo "Pensamiento y configuración narrativa en *Periquillo*

condición de escritor e instruir a sus hijos y lectores. Ese doble motivo encontramos en Hernández.

La condición de escritor, que está expresada con claridad por Lizardi, se intuye en Hernández. Uno y otro, a su modo, manifiestan esa condición de escritor u oficio:

Es gana, hijo, los pobres no debemos ser escritores... Ay, hermano de mi alma! Tú me has dado un desengaño... esta obrita me ha costado algún trabajo... y será un buen dolor que después de desvelarme, de andar buscando un libro prestado por allí y otro por acullá... que indagar aquello, que escribir, que borrar... cuando yo esperaba socorrer de algún modo mis pobrerías con esta obrita, se me quede en el cuerpo por falta de protección.⁵

Para abogar por el alivio de los males que pesan sobre esa clase de la sociedad, que la agobian y abaten por consecuencia de un régimen defectuoso, existe la tribuna parlamentaria, la prensa periódica, los clubs, el libro y, por último, el folleto, que no es una degeneración del libro sino más bien uno de sus auxiliares y no el menos importante.

Me he servido de este último elemento... Pero en este terreno *Martín Fierro* no sigue ni podía seguir otra escuela que la que es tradicional al inculco payador.⁶

Y, si el primer motivo les une como motor inicial, no es menos claro, en uno y en otro, el segundo de *enseñar*, puesto que, si de él parece olvidarse Hernández en *La Ida* (1872), atraído por la preocupación social reivindicadora en favor del gaucha la preocupación pedagógica se impone en *La vuelta*... (1879) por encima de cualquier otra:

Deseo que en esta lectura... Mi deseo es instruirlos...⁷

Yo, coincidiendo con su modo de pensar... he procurado ilustrarla con

Entrego a la benevolencia pública, con el título *La vuelta de Martín Fierro*, la segunda parte de una obra que ha tenido una acogida tan gene-

Sarmiento, en *La Ciudad de Dios*, Vol. CXVIII, No. 2, mayo-agosto, *El Escorial*, 1980 (1.1.).

⁵ Periquillo Sarmiento, *ob. cit.*, pp. 58 y 59. Ver también p. 257; en ésta leemos: "Es verdad que me apetecería tener no ya muchos lectores, sino muchos compradores; a lo menos tantos cuantos se necesitan para costear la impresión y compensarme el tiempo que gasto en escribir. Con esto que no faltara me daría por satisfecho, aunque no tuviera un alabador...".

⁶ "Carta del Señor Hernández a los editores de la octava edición del *Martín Fierro*" (Montevideo, agosto de 1874), en *Martín Fierro. Un Siglo*, Buenos Aires, Ed. Xerox, 1972, p. 166.

⁷ Periquillo Sarmiento, *ob. cit.*, p. 73.

algunas que pienso concurren a su misma intención.⁸

rosa... Un libro destinado a despertar la inteligencia y el amor a la lectura en una población casi primitiva... Enseñando que...⁹

Y se pretende que la enseñanza, en uno y en otro, entre en el hombre envuelta en la dulzura del deleite. Así, aunque aquélla pueda resultar o pesada, éste abrirá el apetito del goce y, sin esfuerzo, la instrucción calará en la inteligencia humana, porque el deleite romperá la monotonía e igualdad de estilo.¹⁰

Y así es que voy escribiendo mi vida según me acuerdo... y quisiera que la lectura de mi vida os fuera provechosa y entretenida y bebierais el saludable amargo de la verdad en la dorada copa del chiste y de la erudición.¹¹

Un libro destinado... a servir de provechoso recreo, después de las fatigosas tareas...

Sólo así pasan sin violencia del trabajo al libro; y sólo así esa lectura puede serles amena, interesante y útil...

¡Ojalá hubiera un libro que gozara del dichoso privilegio...!¹²

1.2. Finalidad

EL fin último de Lizardi en su obra *Periquillo Sarmiento* tiene la medida de su siglo (Siglo de las luces, Ilustración). El empeño de ese siglo era la *utilidad* en lo moral y en lo social. Los hijos y lectores de Periquillo deben sacar como fruto de su lectura tres lecciones que se reducen a dos: *amor a la virtud y aborrecimiento del vicio*.

La finalidad de Hernández en *Martín Fierro*, sobre todo en su segunda parte, tiene la misma dimensión que se trazó el mexicano, aunque en el argentino la finalidad quede pegada como una lapa a la motivación de la obra:

Lo que me apeteciera hijos míos, sería que no leyerais mi vida como quien lee una novela, sino que parais la consideración más allá de la cáscara de los hechos... sacarais tres

¡Ojalá hubiera un libro que gozara del dichoso privilegio de circular incesantemente... Enseñando que el trabajo honrado es la fuente principal de toda mejora y bienestar. Enalte-

⁸ *Idem*, p. 63.

⁹ *Martín Fierro*, *ob. cit.*, pp. 193, 194, 195.

¹⁰ Ver *Periquillo Sarmiento*, *ob. cit.*, pp. 73-74.

¹¹ *Ob. cit.*, pp. 129-130.

¹² *Martín Fierro*, *ob. cit.*, p. 194.

frutos, dos principales y uno accesorio. Amor a la virtud, aborrecimiento del vicio y diversión.¹³

... manifestándoles los daños que deben esperar del vicio...¹⁴

Refiere las buenas acciones alabándolas para excitar la imitación de las virtudes.¹⁵

... Inculcando en los hombres el sentimiento de veneración hacia su Creador Afeando las supersticiones... Tendiendo a regularizar y dulcificar las costumbres... Enseñando a los hombres con escasas nociones morales que deben ser humanas y clementes, caritativos con el huérfano y con el desvalido, fieles a la amistad, gratos a los favores recibidos...¹⁶

1.3. Destinatarios

PARA *Martín Fierro*, por lo que mira a la primera parte (*Ida*—1872), Hernández busca la protección de Don José Zoilo Miguens, con lo que el primer destinatario parece ser el editor,¹⁷ con olvido del público, aunque a él se haga mención.¹⁸ Sin embargo en *La vuelta de Martín Fierro* (1879) la cosa cambia por completo. En ella ya son los lectores los que atraen la atención de Hernández; y a ellos, en recompensa a la favorable acogida de la *Ida*, dedica y paga con la exposición de un mensaje donde se ensalza la virtud y se condena el vicio.

No pretende Hernández que los destinatarios (lectores) sean todos los hombres, sino que los restringe a los que necesiten su mensaje pedagógico.

¿Qué separa su pensamiento, en este caso concreto, del mexicano Fernández de Lizardi en su *Periquillo Sarniento*? Ciertamente nada, porque los dos se unen en abrazo común hacia los destinatarios. Los textos de uno y otro hablan por sí mismos de unos destinatarios concretos y que no son otros que los necesitados de tal mensaje:

¹³ *Periquillo Sarniento*, ob. cit., pp. 505-506

¹⁴ *Idem*, p. 946.

¹⁵ *Idem*, p. 944.

¹⁶ *Martín Fierro*, ob. cit., pp. 194-195.

¹⁷ "Señor D. José Zoilo Miguens: Querido amigo: al fin me he decidido a que mi pobre *Martín Fierro*... salga a conocer el mundo y allá va acogido al amparo de su nombre. No le niegue su protección" (ob. cit., p. 105).

¹⁸ "Y con lo dicho basta para preámbulo, pues ni *Martín Fierro* exige más, ni usted gusta mucho de ellos, ni son de la predilección del público, ni se avienen con el carácter de su verdadero amigo" (ob. cit., p. 106).

Entrego a la benevolencia pública, con el título *La vuelta de Martín Fierro*, la segunda parte de una obra que ha tenido una acogida tan generosa.¹⁹

Un libro destinado a despertar la inteligencia y el amor a la lectura en una población casi primitiva... a fin de que el libro se identifique con ellos de una manera tan estrecha e íntima que su lectura no sea sino una continuación natural de su existencia.²⁰

Un libro que todo esto... enseñara... sería indudablemente un buen libro, y por cierto que levantaría el nivel moral e intelectual de sus lectores.²¹

Ultimamente, os mando y encargo, que estos cuadernos no salgan de vuestras manos, porque no se hagan le objeto de la maledicencia de los necios o de los inmorales...²²

Por lo tanto, o leed para vosotros solos mis cuadernos, o en caso de prestarlos sean únicamente a los verdaderos hombres de bien, pues éstos, aunque como frágiles yerran o hayan errado, conocerán el peso de la verdad, sin darse por agraviados, advirtiendo que no habla con ninguno determinadamente, sino con todos los que traspasan los límites de la justicia...²³

1.4. El personaje

EL paralelismo de que venimos hablando alcanza también, dentro del proyecto de la obra literaria, y de lleno, al personaje que vitaliza el relato. Periquillo y Fierro, los dos principales protagonistas de los respectivos relatos, tienen comunes vicios y hermanadas virtudes. Uno y otro representan al *individuo marginado* en su propia sociedad. Fierro, como buen gaucho, se aísla en su soledad campesite e ignorancia o sabiduría natural frente a una sociedad que busca en ese momento la comunicación entre todos los hombres. Periquillo se margina abanderando su señorío de sangre frente a una sociedad que más que el color de la sangre mira ya el brillo de la virtud que nace del trabajo, del buen y propio comportamiento. Fierro en el mundo de la barbarie, lejos de la patria, descubre el bien de la sociedad, de la cultura, de la comunicación entre los hombres, el valor de la virtud y la maldad del vicio. En ello colaboran los personajes secundarios. Periquillo descubrió también antes, y lejos de la patria, que el mal radicaba en él; aprendió a distinguir la virtud del vicio y a valorar uno y otro con la luz del oro que ellos ofrecían al hombre de bien. También en *Periquillo Sarmiento* colaboran a po-

¹⁹ *Martín Fierro*, ob. cit., p. 193.

²⁰ *Idem*, p. 194.

²¹ *Idem*, p. 195.

²² *Periquillo Sarmiento*, ob. cit., pp. 74-75.

²³ *Idem*, p. 75.

ner barreras entre el bien y el mal los personajes secundarios. Creemos que en Hernández la figura de Periquillo se desdobra en Fierro, sus hijos y Picardía.

De todo lo expuesto cabe preguntarse: ¿Es casual este paralelismo entre los principales protagonistas? ¿Y casual también el que nos presentan Vizcacha y Enero? Porque, si Vizcacha es el viejo que, *con su experiencia*, enseña al hijo pequeño de los dos que conocemos de Fierro²⁴ los trucos de la vida del hampa,²⁵ Enero, *con su experiencia* también, hace lo propio con Periquillo.²⁶ Y detectando la presencia de *Periquillo Sarmiento* en *Martín Fierro* hay que señalar que, si a Picardía le "salieron unas tías/que quisieron recogerme"²⁷ y el hijo menor "supo (su) suerte una tía/y me recogió "a su lado",²⁸ también Periquillo fue recogido por unas tías viejas... que "me abrazaron y me internaron a la casita, asegurándome que la mirara como mía".²⁹ Y, si no tuvo suerte el hijo menor de Fierro con el labacea,³⁰ no mejor suerte se dice haber tenido Periquillo.³¹

Discutirá Fierro con un negro (El Moreno), que es cantor y poeta;³² también en *Periquillo Sarmiento* se ha dado la discusión entre un negro y un inglés;³³ y en *Periquillo Sarmiento* se le ha dado un alto valor a un poeta negro.³⁴

El paralelismo entre las dos obras toma también brillo patético: si Fierro nos describe la muerte inhumana del niño de la cautiva a manos del bárbaro indio³⁵ y que nosotros creemos que es de capital importancia para la justificación de *La vuelta de Martín Fierro* a nivel artístico, haciendo de puente que sella la unidad entre la primera y segunda parte, esa misma crueldad había quedado denunciada en *Periquillo Sarmiento*, puesto que "porque lloraba en el navío el hijo de una negra (cautiva) infeliz y con su inocente llanto quitaba

²⁴ Parece que no sólo son dos los hijos que le asigna Hernández a Fierro, si nos atenemos al texto siguiente: "En mi madre, en mis hermanos, / en todo pensaba yo" Así se expresa el hijo mayor de Fierro (vv. 1905-1906 de *La vuelta*...). Y antes ha dicho Fierro: "De mis hijos he encontrado / sólo dos hasta el momento" (vv. 1643-1644 de *Idem.*).

²⁵ *Martín Fierro*, ob. cit., cantos XIII-XVIII de la vuelta, pp. 262-284.

²⁶ *Periquillo Sarmiento*, ob. cit., pp. 299-351.

²⁷ *Martín Fierro*, ob. cit., p. 292.

²⁸ *Idem*, p. 263.

²⁹ *Periquillo Sarmiento*, ob. cit., p. 365.

³⁰ *Martín Fierro*, pp. 263 y ss.

³¹ *Periquillo Sarmiento*, ob. cit., pp. 365-366.

³² *Martín Fierro*, ob. cit., pp. 324-341.

³³ *Periquillo Sarmiento*, ob. cit., pp. 710-718.

³⁴ *Idem*, pp. 420, 541 y 543.

³⁵ *Martín Fierro*, ver en ob. cit., pp. 230-233.

el sueño al capitán, éste mandó que arrojaran al mar a aquella criatura desgraciada, como se verificó con escándalo de la Naturaleza".³⁶

El manifiesto paralelismo en el carácter y maneras de obrar de sus personajes nos hacen dudar de un paralelismo casual.

2. Contenido

No podemos pretender que el paralelismo respecto del contenido alcance hasta las últimas luces en las dos obras, puesto que una y otra nacen con el sello diferenciador que imprime en ellas el creador y una y otra responden a líneas paralelas sociales y no iguales que se dan en México y Argentina. Pero, si el paralelismo en el contenido no alcanza al detalle, sí que hay coincidencia en lo fundamental (*principios religiosos y morales, principios sociales*) y en la figura y base para animar y sustentar la enseñanza pretendida, tanto por Fernández de Lizardi, como por José Hernández.

2.1. Principios religiosos y morales

No pretendemos agotar todas las manifestaciones de unos y otros principios que acercan a estas dos obras. Primero, porque creemos que no es necesario para que se pueda hablar de un manifiesto paralelismo en el contenido respecto a estos principios, agotar los testimonios. Segundo, porque extendería en demasía, y quizá sin ganar en fuerza, nuestro trabajo.

2.1.1. Respeto a Dios

No cabe duda de que en algo que coinciden las dos obras es en el respeto que sienten sus autores y personajes por el creador y sus disposiciones. Si en *Periquillo Sarmiento* hay una creencia en Dios-creador a quien canta la Naturaleza como "ministra"³⁷ y cuya ley es suave,³⁸ en Dios-providente,³⁹ en Dios-juez justo,⁴⁰ en Dios-mise-

³⁶ *Periquillo Sarmiento, ob. cit.*, pp. 714-715. En *Periquillo Sarmiento*, se pondrá de manifiesto la importancia de la lectura (pp. 87-88). En *Marlín Fierro* el hijo mayor de Fierro hará lo mismo: "Allí lamenté mil veces no haber aprendido a leer". (La vuelta . . . vv. 1963-1964).

³⁷ *Idem*, pp. 100-101; 148-150.

³⁸ *Idem*, p. 868.

³⁹ *Idem*, pp. 408, 411, 827 y 843.

⁴⁰ *Idem*, p. 828.

ricordia,⁴¹ por lo que es digno de la más rendida gratitud;⁴² y también una fe filial en la Virgen, en él como mexicano bajo la advocación de Guadalupe,⁴³ esa fe descubriremos en *Martín Fierro* que, como cantor se expresa así en verso: "Pido a los santos del cielo/que ayuden mi pensamiento";⁴⁴ "Pido a mi Dios que me asista/en una ocasión tan ruda";⁴⁵ "Gracias le doy a la Virgen/gracias le doy al Señor";⁴⁶ "su esperanza no la cifren/nunca en corazón alguno;/en el mayor infortunio/pongan su confianza en Dios";⁴⁷ "Allí juramos los dos/respetar tan sólo a Dios".⁴⁸

En virtud de esa fe, en uno y en otro, se condenará la blasfemia y la superstición, que es fruto "de una deplorable ignorancia".⁴⁹

2.1.2. *Respeto al hombre*

A la luz de la dicotomía en la que se contraponen vicio y virtud, en una y otra obra, descubrimos que las relaciones entre los hombres (padres, hijos, sociedad...) en el *Martín Fierro* caminan paralelas a las relaciones humanas que se proyectan en *Periquillo Sarniento*.

Lleva *Periquillo Sarniento* en 1813 el emblema del *consejo*; y acude Fernández de Lizardi a la poetización. Un personaje (el padre en su lecho de muerte) le deja a Periquillo como mejor herencia "las mismas máximas que he procurado inspirarte toda mi vida".⁵⁰ *Martín Fierro* (*La vuelta...*) en 1879 tiene ese mismo brillo de *consejos* que prende el creador, como meditada pretensión, en el prólogo y bajo la caricia de la poetización en la vida que cuentan los personajes.

Los mensajes, como puede constarse, pregonan un manifiesto paralelismo en el respeto a Dios y al hombre:

⁴¹ *Idem*, p. 849.

⁴² *Idem*, p. 852.

⁴³ *Idem*, p. 738.

⁴⁴ *Martín Fierro*, *ob. cit.* (Ida) vv. 7-8.

⁴⁵ *Idem*, vv. 17-18.

⁴⁶ *Idem* (*La vuelta...*), vv. 37-38.

⁴⁷ *Idem*, vv. 4619-4622.

⁴⁸ *Idem*, vv. 340-342.

⁴⁹ Hernández en el *Prólogo de La vuelta...* es una de las enseñanzas que pretende: "Inculcando a los hombres los sentimientos de veneración hacia su creador, inclinándose a obrar bien. Afeando las supersticiones ridículas y generalizadas que nacen de una deplorable ignorancia".

Fernández de Lizardi en un modo director o indirector había condenado una y otra en su obra : ver pp. 392, 698 y 814 (blasfemia); 147, 151, 152, 156 y 157 (superstición).

⁵⁰ *Periquillo Sarniento*, *ob. cit.*, p. 231.

- Ama a Dios, témele y reconócelo por tu padre, tu Señor y Benefactor.⁵¹ Inculcando (el libro) en los hombres el sentimiento de veneración a su creador, inclinándoles a obras bien.⁵²
En el mayor infortunio/pongán su confianza en Dios.⁵³
- Sé fiel a tu patria y respeta a las autoridades.⁵⁴ Afirmando en los ciudadanos el amor a la libertad, sin apartarse del respeto que es debido a los superiores y magistrados.⁵⁵
- Pórtate con todos como quisieras se portaran contigo . . . A nadie hagas daño y jamás omitas el bien que puedas hacer.⁵⁶ Tendiendo a regularizar y dulcificar las costumbres, enseñando . . . el aprecio a sí mismo, el respeto a los demás.⁵⁷
- Jamás desprecies los clamores del pobre, y hallen sus miserias un abrigo en tu corazón.⁵⁸ Al amigo, jamás/lo dejen en la estacada.⁵⁹
. . . y al pobre nunca le falten.⁶⁰
Enseñando a hombres con escasas nociones morales que deben ser humanos y clementes caritativos con el huérfano y el desvalido.⁶¹

No amontonemos citas . . . Con las muestras dadas sobra para apoyar nuestra afirmación de arriba. Pero, dentro del campo por el respeto al hombre, hay otras claras coincidencias que conviene poner de relieve para que el manifiesto paralelismo entre las dos obras aún brille mejor. Si preocupó a Lizardi en 1813 el insistir sobre los deberes de los padres para con sus hijos, y el reconocimiento de éstos para con sus padres y mayores, de esa preocupación se contagia Hernández en 1879:

- Así que cuando tengáis hijos cuidad no sólo de instruirlos con buenos consejos, sino de animarlos con buenos ejemplos.⁶² Recordando a los Padres los deberes que la naturaleza les impone para con sus hijos . . .⁶³

⁵¹ *Idem*, p. 231.

⁵² *Martín Fierro*, Prólogo de *La vuelta*, *ob. cit.*, p. 194.

⁵³ *Idem*, vv. 4621-4622.

⁵⁴ *Periquillo Sarmiento*, *ob. cit.*, p. 231.

⁵⁵ *Martín Fierro*, Prólogo de *La vuelta* . . . , *ob. cit.*, p. 195.

⁵⁶ *Periquillo Sarmiento*, *ob. cit.*, pp. 231-232.

⁵⁷ *Martín Fierro*, Prólogo de *La vuelta* . . . , *ob. cit.*, p. 194.

⁵⁸ *Periquillo Sarmiento*, *ob. cit.*, p. 232.

⁵⁹ *Martín Fierro*, Prólogo de *La vuelta* . . . , *ob. cit.*, p. 195.

⁶⁰ *Idem*, v. 4642.

⁶¹ *Idem*, vv. 4631-4632.

⁶² *Periquillo Sarmiento*, *ob. cit.*, p. 103.

⁶³ *Martín Fierro*, Prólogo de *La vuelta* . . . , *ob. cit.*, p. 195.

No aflijas a tu madre, ni excites su llanto...⁶⁴

Sólo el ser viejo ya es un motivo que debe ejercitar nuestro respeto.⁶⁵

Por eso os prevengo que améis a vuestras esposas tiernamente según Dios os lo manda y la Naturaleza arreglada os lo inspira.⁶⁷

Enseñando a los hijos cómo deben respetar y honrar a los mayores de sus días.⁶⁶

Fomentando en el esposo el amor a su esposa... recordando a ésta los santos deberes de su estado.⁶⁸

Cerramos este apartado con algo que critica Lizardi y que no menos respeto le merece a Hernández: los *moties* (recurso del personaje creado) en el medio de uno y otro:

Tenia cuando fui a la escuela una chupita verde y calzón amarillo. Estos colores y el llamarme mi maestro algunas veces por cariño *Pedrillo*, facilitaron a mis amigos *mi mal nombre* que fue Periquillo; pero faltaba un adjetivo que me distinguiera de otro *Perico* que había entre nosotros, y este adjetivo o apellido no tardé en lograrlo. Contraje una enfermedad de sarna, y apenas lo advirtieron, cuando acordándose de mi legítimo apellido me encajaron el retumbante de *Sarniento*, y heme aquí ya conocido no sólo en la escuela ni de muchacho, sino ya de hombre y en todas partes, por *Periquillo Sarniento*... cuando en el discurso de mi vida eché de ver qué cosa tan odiosa y tan mal vista es tener un mal nombre, me daba a Barrabás, reprochaba este vicio y llenaba de maldiciones a los muchachos; mas ya era tarde.⁶⁹

Así, por ella empujada (misericordia)/ no sé las oscas que haría, y aunque con vergüenza mía/debo hacer esta advertencia:/Siendo mi madre Inocencia/me llamaban Picardía.⁷⁰

Todo conseguí olvidar; pero por desgracia mía, el nombre de Picardía no me lo pude quitar.

Aquel que tiene buen nombre muchos disgustos ahorra; y entre tanta mazamorra no olviden esta advertencia: aprendí por experiencia que el mal nombre no se borra.⁷¹

⁶⁴ *Periquillo Sarniento*, ob. cit., p. 232.

⁶⁵ *Idem*, p. 92. Ver también pp. 101, 202.

⁶⁶ *Martín Fierro*, Prólogo de *La vuelta...*, ob. cit., p. 195.

⁶⁷ *Periquillo Sarniento*, ob. cit., p. 116.

⁶⁸ *Martín Fierro*, Prólogo de *La vuelta...*, ob. cit., p. 195.

⁶⁹ *Periquillo Sarniento*, ob. cit., p. 91. Ver también p. 92. "Entonces fue la primera vez que conocí cuán odioso era tener un mal nombre, y qué carácter tan vil es el de los truhanes y graciosos, que no tienen lealtad ni con su camisa..." (p. 136).

⁷⁰ *Martín Fierro (La vuelta...)*, vv. 2959-2964.

⁷¹ *Idem*, vv. 3579-3588.

2.2. Principios sociales

Es otro de los puntos claros de paralelismo entre *Periquillo Sarniento* y *Martín Fierro*. Para uno y otro autor, que pretenden una sociedad justa, fundamentada en la virtud (libertad de la persona), trabajo y respeto a la autoridad, son principios fundamentales. Otra vez el paralelismo es verdadero grito.

2.2.1. Libertad, igualdad y obediencia a la autoridad

Este paralelismo alcanza a los términos de *libertad, igualdad y obediencia a la autoridad*. En *Periquillo Sarniento* los tres términos son patrimonio de la ideología del creador (hombre del Siglo de la Ilustración) y quedan revistiendo, como color de su carne, el ambiente en que se mueven los personajes.

La valoración de la libertad en él viene dada unas veces resaltando el mal originado de la privación de la misma (cárcel) y otras ofreciendo directamente ese valor como esencial del hombre, unida al pensamiento de *igualdad* entre todos los hombres por el hecho de serlo: "el pensar que un negro es menos que un blanco, generalmente, es una preocupación opuesta a los principios de la razón, a la humanidad y a la virtud moral";⁷² "Lo que me admira y me escandaliza es ver estos comercios (esclavitud) tolerados y estos malos tratamientos consentidos de aquellas naciones donde dicen reina la religión de la paz, y en aquellas en que se recomienda el amor del semejante como el propio del individuo".⁷³ La razón no es otra de que todos tienen un mismo origen o progenitor, Adam: "es... una quiotería el despreciar al negro por negro; una crueldad venderlo y comprarlo, y una tiranía indisimulable el maltratarlo".⁷⁴

Mas la libertad del hombre no se prende en el absoluto y omnímodo querer propio. Tiene sus límites, que vienen dados por la Naturaleza y aún por la fortuna misma:⁷⁵ "... Luego, pensar que hay algún pueblo en el mundo donde los hombres vivan en una absoluta independencia y disfruten una libertad tan brutal que cada uno obre según su antojo, sin el más mínimo respeto y subordinación a

⁷² *Periquillo Sarniento, ob. cit.*, p. 714.

⁷³ *Idem*, p. 716.

⁷⁴ *Idem*, p. 719. Ver también p. 717: "... los cristianos no reconocen otro progenitor que Adán... Si esto es así... es preciso argüirles de necios cuando hacen distinción de las generaciones, sólo porque se diferencian en colores..."

⁷⁵ *Idem, ob. cit.*, p. 721 donde leemos: "La Naturaleza y la fortuna misma dictan cierta autoridad a los otros..."

otro hombre, es pensar una quimera, pues... el hombre, siempre soberbio, no aspiraría sino a satisfacer sus pasiones a toda costa, y cada uno, queriendo hacer lo mismo, se querría erigir en un tirano de los demás, y de este tumultuoso desorden se seguiría, sin falta, la ruina de sus individuos".⁷⁶

Nos preguntamos de nuevo: ¿Hay que tener como casual el paralelismo entre las dos obras cuando, si bien el canto a la libertad y a la obediencia brota de boca de Fierro,⁷⁷ de su hijo mayor,⁷⁸ la exigencia de *igualdad* entre los hombres está proclamada también aquí por un negro?: "Cuentan que de mi color/Dios hizo al hombre primero;/mas los blancos a!taneros,/los mismos que lo convidan,/hasta de nombrarlo olvidan,/y sólo lo llaman negro./Pinta el blanco negro al diablo,/y el negro blanco lo pinta./Blanca la cara o retinta,/no habla en contra ni en favor:/de los hombres el Criador/no hizo dos clases distintas".⁷⁹

¿Y casual el recurso al que se acogen uno y otro autor (pregunta Periquillo; pregunta Fierro) para obligar al negro a que exponga su pensamiento?⁸⁰ Sería mucha casualidad nos atrevemos a pensar.

2.2.2. *Contra la barbarie*

EL paralelismo, como ya ha quedado expresado en este trabajo (1.4), alcanza a unos personajes que representan, tanto en *Periquillo Sarmiento*, como en *Martín Fierro*, el mundo de la inocencia. La condena por parte de Fierro del indio cruel, que da muerte sin piedad alguna al niño de la cautiva y maltrata a ésta, así como la repulsa antes en *Periquillo Sarmiento* del capitán, que, no menos cruel que el indio, arroja al mar al pequeño hijo de una negra, es una clara manifestación del pensamiento de los autores y que no es otro que la *denuncia de la barbarie*; pues sólo ésta puede explicar que quepan en el corazón del hombre sentimientos tales y acciones demoníacas.

2.2.3. *Canto al trabajo*

UNE a los autores de estas dos obras a las que nos estamos refiriendo la preocupación por el hombre marginado en la sociedad de

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ *Martín Fierro (La vuelta...)* vv. 4715-4720.

⁷⁸ *Idem*, vv. 1833-2050. Sobresalen los vv. 2007-2024.

⁷⁹ *Idem*, vv. 4061-4072.

⁸⁰ Ver en *Periquillo Sarmiento*, *ob. cit.*, pp. 709-723 y en *Martín Fierro (Vuelta...)* vv. 3978-4468.

su tiempo. Periquillo y Fierro (el de la *Ida*), como noble el primero y gaucho el segundo,⁸¹ sustentan el sueño de vivir sin trabajar. Falso y equivocado ideal, puesto que en una sociedad que quiera durar lo que tiene norma de vida por encima de todo no es lo bello sino lo útil.

Fernández de Lizardi, para atraer hacia lo útil a los hombres mexicanos de su tiempo, como lo hacen los autores de la Ilustración, proyecta a la luz de la poetización de sus personajes todo un canto al trabajo manual. El primero de sus personajes que esgrime la necesidad del trabajo, de un oficio, para asegurarse una vida futura honrada, es el padre de Periquillo, quien discute con su mujer de tal conveniencia para su hijo.⁸² Otro de los personajes será el tután chino, quien refiere a Periquillo cómo en su país nadie puede vivir sin oficio.⁸³ Y el mismo Periquillo, cuando decide dejar como herencia a sus hijos lo mejor que le ha enseñado la vida, al trabajo les invita.

Un verdadero canto al trabajo encontramos sembrado en *Periquillo Sarmiento*:

Yo lo que te aconsejo es que no hagas consistir tu felicidad en las riquezas; que no las desees ni las solicites con ansia; y tenidas que no las adores ni te hagas esclavo de ellas; pero también *te aconsejo que trabajes para subsistir*.⁸⁴

... me agrada mucho el pensamiento de los que han probado que no consisten las riquezas en la plata, sino en las *producciones de la tierra, en la industria y en el trabajo de sus habitantes*.⁸⁵

El saber hacer cosa útil con las manos... jamás es vituperable...⁸⁶

... Es *abuso generalísimo*... apadrinado por la *vieja y grosera preocupación* de que los *oficios envilecen a los que los ejercita*, y de este error se sigue otro más maldito, y es aquel desprecio con que se ve y se trata a los pobres oficiales mecánicos... ¿No andaríais descalzos? Sí, porque no sabéis hacer nada para vestiros, ni cultivar la tierra para alimentaros con sus frutos.⁸⁷

De ahí que Periquillo (El Pensador, Lizardi) quiera que sus hijos, lectores, no lo olviden y busquen como medio de vida lo que lleva a la utilidad: "No son, hijos míos, los oficios los que envilecen

⁸¹ Téngase presente cómo es visto por Sarmiento en su obra *Facundo*, Buenos Aires, Losada, 5ª edic., 1971, pp. 48-51; 52-58.

⁸² *Ob. cit.*, tomo I, caps. III, IV-X.

⁸³ *Ob. cit.*, tomo II, caps. XVI, XVII.

⁸⁴ *Periquillo Sarmiento, ob. cit.*, p. 706.

⁸⁵ *Idem*, p. 701.

⁸⁶ *Idem*, p. 283.

⁸⁷ *Idem*, p. 285.

al hombre (no me cansaré de repetir esta verdad); el hombre es el que se envilece con sus malos proceder. . . ."⁸⁸

La deshonra para el Pensador mexicano nace de la *ociosidad*⁸⁹ y de la *mendicidad*⁹⁰ con la que no se compagina: "No hay duda —decía yo— la *holgazanería*, el libertinaje, el vicio, no pueden ser los medios seguros para lograr nuestra felicidad verdadera".⁹¹

Este canto al trabajo por parte del autor mexicano, para convertir al parásito de su sociedad, encuentra verdadera caja de resonancia en la obra de Hernández quien pretende lo mismo del parásito de la sociedad argentina. También, pues, en esto el paralelismo es manifiesto, porque en *Martín Fierro* leeremos o de Fierro escucharemos:

Enseñando que el trabajo honrado es la fuente principal de toda mejora y bienestar.⁹²

El trabajar es la ley/porque es preciso alquirit./No se espongan a sufrir/una triste situación:/sangra mucho el corazón/del que tiene que pedir.⁹³

Debe trabajar el hombre/para ganarse su pan;/pues la miseria, en su afán/de perseguir de mil modos,/llama en la puerta de todos/entra en la del haragán.⁹⁴

2.2.4. *El juego y el robo*

Y en las dos obras, como consecuencia de ese canto al trabajo, la condena de lo que a éste se oponga: el *juego*, el *robo* y otros vicios. . . .

En *Martín Fierro* descubriremos a un Picardía que es un auténtico lince para el juego ("Me había ejercitao al naipe/el juego era mi carrera";⁹⁵ que sabe de *alianzas* con otro, y así "queda allí la plata agena" y también "prendas y botones";⁹⁶ que sabe de trucos, "legales trampas"⁹⁷ y de las que no son legales,⁹⁸ por lo que podrá

⁸⁸ *Idem*, p. 286.

⁸⁹ "La deshonra ha de nacer de la ociosidad o de los delitos, no de las profesiones" (*ob. cit.*, p. 284).

⁹⁰ *Idem*, ver entre otras, las pp. 652, 653, 654, 655, 732; 767 y 903.

⁹¹ *Idem*, p. 846.

⁹² *Martín Fierro Prólogo de La vuelta . . .*, p. 194.

⁹³ *Idem*, vv. 4649-4654.

⁹⁴ *Idem*, vv. 4655-5660. Ver también vv. 137-138; 604-606.

⁹⁵ *Idem*, vv. 3097-3098.

⁹⁶ *Idem*, vv. 3115-3118.

⁹⁷ *Idem*, vv. 3121-3124.

⁹⁸ "En el nueve y otros juegos llevo ventaja no poca: y siempre que dar me toca el mal no tiene remedio,

porque sé sacar del medio y sentar la de la boca. En el truco el más pintao solía ponerlo en apuro".

(*Ob. cit.*, vv. 3163-3170).

encontrarse en más de un aprieto, aunque con su maestría logre no comprometerse.⁹⁹ Y sabe del billar y la taba: "Cargaba bien de una taba/porque la sé manejar;/no era manco en el billar/y por fin de lo que esplico/digo que hasta con pichicos/era capaz de jugar".¹⁰⁰

Picardía, para hablarnos del juego y de sus trucos, recurre a un lenguaje propio del medio: *cincha, mamarán, cargado, cruzao, chivo...*

El paralelismo en este campo también es más que manifiesto. Da la sensación de que, al escuchar a Picardía, estamos oyendo a Januario impartiendo lecciones a Periquillo y usando de los mejores trucos de un jugador.¹⁰¹ La carrera de Januario también es la del juego: ¿De qué te mantienes? —le pregunta Periquillo. De cócara en los juegos".¹⁰² Es maestro del truco y de las trampas, *aliado a otro*:

A más de que en la clase de ingeniadas hay otros arbitrios más provechosos y quizá con menos peligro.

—Dímelos por tu vida —le dije—, que ya reviento por saberlos.

—Uno de ellos —me dijo Januario— es comeditse a *tallar* o ayudar a barajar a otros . . .¹⁰³

También es otro arbitrio que *tengan en el juego un amigo de confianza*.¹⁰⁴

También se pierde dinero y ropa: "Aquí se juega casi siempre con droga; y luego que se mete allí algún inocentón, le mondan la *picha*¹⁰⁵ y hasta los calzones si los tiene".¹⁰⁶

Tanto Januario como Periquillo lo sabrán bien. Como sabrán del compromiso en que pueden ponerles los trucos o trampas:¹⁰⁷

Convinimos en que había de amarrar los albures de afuera para que alcanzara él altura, y otro amigo suyo que había vendido un caballo

⁹⁹ "También por estas jugadas porque sé hacerlo con arte suele uno verse en aprietos; y aunque las corra el descarte mas yo no me comprometo no se descubre el secreto".

(*Ob. cit.*, vv. 3187-3192).

¹⁰⁰ *Idem*, vv. 3199-3204.

¹⁰¹ Ver *Periquillo Sarniento*, *ob. cit.*, tomo I, Caps. XVI-XVII.

¹⁰² *Idem*, p. 302.

¹⁰³ *Idem*, p. 305.

¹⁰⁴ *Idem*, p. 306.

¹⁰⁵ Según nota del editor de *Periquillo Sarniento* en 1842, *Picha* es "frazada o sábana vieja y roida para cubrirse" (*ob. cit.*, p. 313, nota 21).

¹⁰⁶ *Idem*, p. 313.

¹⁰⁷ *Idem*, pp. 320-321.

para apuntarse, pusiera y desmontara . . . y me puse a tallar a mi modo y según y como los consejos de mi endemoniadísimo maestro.

En dos por tres se acabó el monto . . . No faltó un mirón que nos conocía bien a mí y a *Januario*: advirtió los *zapotes* que yo había hecho, y le dijo al payo con disimulo y a mis excusas que yo había entregado su dinero.

Entonces el barbaján . . . se encerró conmigo . . . y me dio tan soberbia tarea de trancazos que me dislocó un brazo . . .¹⁰⁸

El juego y sus trucos quedan iluminados por el correspondiente lenguaje, que, como podrá comprenderse, será el propio de la zona; pero, al fin y al cabo, el mismo recurso que encontramos en *Martín Fierro*: *cócara, zapote, tallar, gurupié, colearte, espejarte* . . .

Y si coinciden, como hemos visto, en la manera de ver el juego y en el comportamiento de los personajes, también de ello sacan las mismas consecuencias o enseñanzas: *el juego es malo*.

Lo primero que hacen los hombres, cuando entran en el ruedo de la fullería, "es esconder la conciencia debajo de la almohada, echarse con las petacas y volverse corrientes"¹⁰⁹ e igualarse¹¹⁰ a la luz del que es "crisol de los hombres".¹¹¹ Esta es la razón que motivará en el padre de Periquillo la condena del juego: "Me parece malo que para buscar qué comer ande de juego en juego, mirando dónde arrastra un muerto, dónde dibuja una apuesta, o logra por favor una gu-rupiada".¹¹²

Y no otra la que, en su lecho de muerte ya, con mirada retrospectiva y sabia por la experiencia, lleve también a Periquillo a condenar enérgicamente el juego:¹¹³

Malditas sean las nulidades del juego.¹¹⁴

Decir que el juego es lícito porque es útil a algunos individuos es un desatino. Para que una cosa sea lícita no basta que sea útil, es menester que sea honesta y no prohibida.¹¹⁵

. . . Es enormemente perjudicialísima a la sociedad.¹¹⁶

Yo sé de todo, y os hablo con experiencia.¹¹⁷

¹⁰⁸ *Idem*, pp. 332-333.

¹⁰⁹ *Idem*, p. 309.

¹¹⁰ *Ver idem*, pp. 327-328.

¹¹¹ *Idem*, p. 327.

¹¹² *Idem*, p. 107.

¹¹³ *Ver idem*, pp. 328-333.

¹¹⁴ *Idem*, p. 328.

¹¹⁵ *Idem*, p. 331.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Idem*, p. 329.

A la misma conclusión, también por experiencia, llega Picardía:

<p>Es un vicio de mal fin el de jugar, no lo niego; todo el que vive del jucu- go anda a la pesca de un bobo, y es sabido que es un bobo ponerse a ju- garle a un ciego</p>	<p>Y esto digo claramente porque he dejao de jugar, y les puedo asegurar, como que fui del oficio: más cuesta aprender un vicio que aprender a tra- bajar.¹¹⁸</p>
---	--

Y Fierro que tiene una visión más amplia aconseja a sus hijos: "procedan siempre con juicio, y sepan que ningún vicio/acaba donde comienza".¹¹⁹

En cuanto al *robo* podemos constatar que el pensamiento de Fierro vuelve a coincidir con el de Periquillo:

<p>Ave de pico encorvado, le tiene al robo afición; pero el hombre de ra- zón no roba jamás un cobre, pues no</p>	<p>es vergüenza ser pobre y es vergüen- za ser ladrón.</p>
---	--

Así leemos en *Martin Fierro*.¹²⁰ Y en *Periquillo Sarmiento* el padre del protagonista da profundas razones a su esposa para poner en oficio a Periquillo: "Esto sí me parece malo (jugador, gorrón, sinvergüenza) en un noble; y me parece peor que todo lo dicho, y malísimo en extremo de la maldad imaginable, que el joven ocioso, vicioso y pobre ande estafando a éste, petardeando a aquél y haciendo a todos las trácalas que puede, hasta quitarse la máscara, dar en ladrón público y parar en un suplicio o en un presidio".¹²¹

El mismo Periquillo, aunque su maestro Enero le incita al robo,¹²² lo rechaza: "Ultimamente, hermano, yo te acompañaré a cuanto quieras, como no sea a robar; porque a la verdad, no me estira ese oficio, y antes quisiera quitarte de la cabeza tal tontera".¹²³

El temor de su padre se cumple: Periquillo es detenido y conducido a la cárcel, aunque "sin comerla ni beberla, sólo por haber conservado la amistad de un pícaro";¹²⁴ Periquillo roba al doctor Purgante¹²⁵ y se hace miembro de una banda de ladrones, capitaneada por Enero.¹²⁶ La experiencia amarga le lleva a Periquillo

¹¹⁸ *Martin Fierro (La vuelta...)* vv. 3205-3216.

¹¹⁹ *Idem*, vv. 4724-4726.

¹²⁰ *Idem*, vv. 4727-4732.

¹²¹ *Periquillo Sarmiento, ob. cit.*, p. 107.

¹²² *Ver idem*, tomo I, cap. XVIII.

¹²³ *Idem*, p. 353.

¹²⁴ *Idem*, p. 358. *Ver también* tomo I, cap. XIX. Así el hijo mayor de Fierro: *ver La vuelta... vv. 1775-1802*. A uno y a otro nadie les visitará en la cárcel.

¹²⁵ *Idem*, tomo II, cap. I.

¹²⁶ *Idem*, caps. XX y XXI.

a una conclusión clara y tajante: "No hay duda —decía yo— la holgazanería, el libertinaje y el vicio no pueden ser los medios seguros para lograr nuestra felicidad verdadera".¹²⁷ "Ya sabemos que el robar es malo".¹²⁸

2.2.5. Borrachera y mendicidad

SI Fierro en los consejos a sus hijos reconoce como un gran mal la borrachera cuando dice: "Es siempre, en toda ocasión,/el trago epior enemigo./Con cariño se los digo,/recuérdenlo con cuidado;/aquel que ofiende embriagado/merece doble castigo",¹²⁹ antes en *Periquillo Sarniento* nos encontramos con la misma repulsa,¹³⁰ porque la embriaguez "uno de los perjuicios que acarrea al que la tiene es exponerlo a la irrisión de cualquiera";¹³¹ "Verdad es que la embriaguez es una locura pasajera; pero es una locura voluntaria";¹³² y, si ofendió o mató embriagado, merece doble pena, pues doble delito cometió: "el segundo (borracho por hábito) debe ser castigado como si hubiera cometido el delito estando cuerdo, sin tener respeto ninguno a la embriaguez, si no es acaso para *aumentarle la pena*, pues ciertamente no debería tenerse por injusto el legislador que quisiere resucitar la ley de Pitano, el cual imponía *dos penas* al que cometía un delito estando embriagado, una por el delito y otra por la embriaguez".¹³³

Y, si como mal es contemplada la mendicidad por Lizardi,¹³⁴ como tal es vista por Hernández, según ha quedado expuesto ya (2.2.3.).

2.2.6. Fidelidad en el amor a los amigos

SE nota en los autores de *Periquillo Sarniento* y *Martín Fierro*, como hemos visto ya, cierta obsesión por el trabajo que lleva a uno y a otro a realizar un verdadero canto en favor del mismo. Esa misma obsesión, y con quilates sin medida, se deja ver en la defensa de la verdadera y auténtica amistad.

¹²⁷ *Idem*, p. 846.

¹²⁸ *Idem*, p. 903.

¹²⁹ *Martín Fierro (La vuelta...)*, vv. 4745-4750.

¹³⁰ *Periquillo Sarniento, ob. cit.*, tomo I, en él se habla del mal del hombre en quien se impone la bebida.

¹³¹ *Idem*, p. 261.

¹³² *Idem*, p. 681.

¹³³ *Idem*, p. 680.

¹³⁴ *Idem*, ver pp. 652, 653, 654, 655, 732, 767 y 903.

En *Periquillo Sarmiento* no son pocas las veces en que se condena la falsa amistad,¹³⁵ invitando a buscar a un buen amigo; y puesto que hay muy pocos así, habrá que recurrir —dice Periquillo— a Diógenes para que nos preste su linterna.¹³⁶ Porque "el verdadero carácter de un buen amigo... es *no jactarse del beneficio* que hace, hacerlo sin mérito y tratar aún de que no lo sepa el agraciado para que no cueste el trabajo de agradecerlo".¹³⁷

La misma estela en *Martín Fierro*, pues nos dice: "Su esperanza no la cifren/ nunca en corazón alguno;/ .../.../de los hombres solo en uno/, con gran precaución, en dos";¹³⁸ "Al que es amigo, jamás/ lo dejen en la estacada".¹³⁹ La misma nota sobre la verdadera amistad (no ser sincero): "pero no le pidan nada/ni lo aguar-den todo de él".¹⁴⁰ Y la misma huella distintiva del verdadero amigo, la honradez: "siempre el amigo más fiel / es una conducta honrada".¹⁴¹

2.3. Campos asociados

ADemás de en lo que hemos expuesto encontramos un manifiesto paralelismo entre *Periquillo Sarmiento* y *Martín Fierro* en lo que nosotros llamamos campos asociados y que exponemos a continuación.

2.3.1. El personaje y su doble

NO es necesario insistir sobre esto. Ya queda iluminado arriba (1.4). Sin embargo nos parece oportuno aclarar un tanto la línea de intersección del personaje que une las dos paralelas Periquillo y Fierro.

La *vida* une a Periquillo y Fierro con la prolongación de aquella hacia sus hijos y Picardía. La *enseñanza moral* en torno al mal

¹³⁵ *Idem*, ver pp. 136-137, 164, 165, 168, 206, 599 y 629.

¹³⁶ "En todo caso, hijos míos, estudiad al hombre... ved sus operaciones prescindiendo de lo exterior... y así que halléis alguno que siempre hable verdad y no se pegue al interés como el acero al imán, fiáos de él y decid: este hombre es de bien, éste no me engañará, ni por él se me seguirá ningún perjuicio; pero para hallar a este hombre, pedidle a Diógenes prestada su linterna" (*ob. cit.*, p. 759). Ver también p. 120.

¹³⁷ *Idem*, pp. 395-396.

¹³⁸ *Martín Fierro* (*La vuelta...*), vv. 4631-4632.

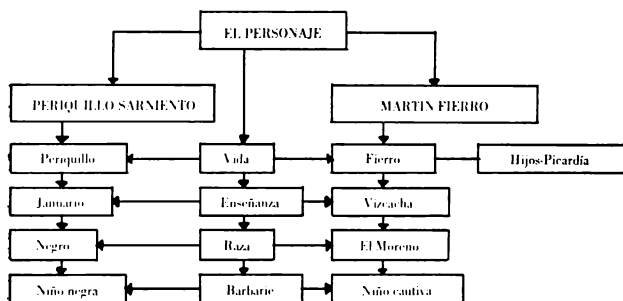
¹³⁹ *Idem*, vv. 4619-4624.

¹⁴⁰ *Idem*, vv. 4632-4633.

¹⁴¹ *Idem*, vv. 4635-4636.

enlaza a dos personajes que discurren por las dos vidas paralelas: Januario (*Periquillo Sarmiento*), Vizcacha (*Martín Fierro*). La raza une a otros dos personajes de las paralelas: El Negro (*Periquillo Sarmiento*), El Moreno (*Martín Fierro*). Y la *barbarie* a otros dos: niños de la negra (*Periquillo Sarmiento*), niño de la cautiva (*Martín Fierro*).

Esto puede quedar reflejado en el diagrama que damos a continuación y del que sacamos como conclusión que el paralelismo respecto al personaje viene o procede del enfrentamiento por parte de los dos autores con la *vida, educación, valor de las razas y la barbarie*:



2.3.2. Enseñanza y crítica

UNO de los recursos de que se vale Periquillo para la educación de sus hijos es la dicotomía crítica/enseñanza.¹⁴² La misma dicotomía sirve a Hernández en *Martín Fierro* para enfrentar a las dos escuelas que pueden descubrirse en su obra y representadas una por Vizcacha y otra por Fierro, sus hijos y Picardía. La primera escuela de tono presocrático y tinte hedonista.¹⁴³ La segunda del más puro socialismo cristiano.

Y esa misma dicotomía se deja ver en el bien y el mal que, como ha revestido a Periquillo, reviste a Fierro, así como en la

¹⁴² Ver Lucrecio Pérez Blanco, *ob. cit.* (1.3 y 2.6).

¹⁴³ Ver Arturo Berenguer Carisomo: "Ética y Estética en los *Consejos del Martín Fierro*", en *Logos*, Buenos Aires, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, No. 12, 1972, p. 129.

enseñanza que nos dan el hijo mayor de Fierro y Picardía, quienes critican lo que ven como mal e incitan a lo que creen bueno.

2.3.3. *Experiencia y ciencia*

LA *motivación* —vimos arriba (1.1.)— ponía las primeras luces del paralelismo entre *Periquillo Sarniento* y *Martín Fierro*. Dijimos que no era otra, en una y otra obra, que la *enseñanza*. Pues bien, la base de la enseñanza también va a ser la misma para una y otra: la experiencia. Ella es la mejor fuente de ciencia.¹⁴⁴ Y en ella se apoyan tanto Periquillo como Fierro para aconsejar a sus hijos, demostrando que el *Empirismo* alcanza a los creadores de las dos obras:

Yo lo que te he dicho es lo que enseña la razón y la experiencia.¹⁴⁵

En virtud de esto, pensemos hoy lo que ha de ser mañana. . .¹⁴⁶

No son los gastos, sino la experiencia que tengo la que me hace desconfiar. . .¹⁴⁷

Yo sé de todo, y os hablo con experiencia.¹⁴⁸

El mundo —dije— sí, el mundo, mis malos amigos, los funestos sucesos de mi vida, todo ha conspirado uniformemente a mi desengaño. . . ¿Y qué mejor fruto podríamos sacar de *estas dolorosas experiencias* que el escarmiento para gobernarnos en lo futuro ¹⁴⁹

Lo siento. . . pero esto lo sé por una continua experiencia.¹⁵⁰

Son textos que hemos arrancado de *Periquillo Sarniento*. En *Martín Fierro* el mismo pensamiento queda iluminado en pocas palabras: "Yo nunca tuve otra escuela / que una vida desgraciada";¹⁵¹ "Tiene en la desgracia mía / un espejo en que mirarse".¹⁵²

3. *Configuración narrativa*

TAMBIÉN podemos afirmar que hay un manifiesto paralelismo entre estas dos obras, porque los dos autores, arrancando de la

¹⁴⁴ Testimonio de esta ciencia serán los refranes, axiomas o máximas en que los dos se apoyan como veremos.

¹⁴⁵ *Periquillo Sarniento*, ob. cit., p. 116.

¹⁴⁶ *Idem*, p. 176.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 216.

¹⁴⁸ *Idem*, p. 329.

¹⁴⁹ *Idem*, p. 847.

¹⁵⁰ *Idem*, p. 862.

¹⁵¹ *Martín Fierro (La vuelta. . .)*, vv. 4601-4602.

¹⁵² *Idem*, vv. 4735-4736. Ver también vv. 1861-1862.

poetización del pasado, van a refugiarse en los mismos recursos que quedan expuestos a continuación.

1.—*Ejemplificación*, que, si en *Periquillo Sarniento* se apoya en el relato de la vida de Periquillo, Enero, don Antonio, Aguilucho, Pelayo, Cementerio Coscojales, El trapero, Luisa, tután chino, etc. . . ., en *Martín Fierro* se apoyará en la vida de Fierro, Cruz, indios, Vizcacha, Picardía, hijos de Fierro.

2.—*Disputa y pregunta*, como base del conocimiento. En *Periquillo Sarniento* se da en la disputa entre el negro y el inglés, y entre los diálogos de Periquillo con el Vicario, don Antonio, Coronel, tután chino, Pelayo, etc. . . ., y en *Martín Fierro* en la disputa entre Fierro y el Moreno.

3.—*El viaje* o desplazamiento de la patria. Pues lejos de ella, tanto Periquillo como Fierro descubren la ciencia del bien y del mal. Periquillo descubre que la virtud está no en la nobleza sino en el trabajo y la buena conducta. Fierro que el bien (o el mal menor) lo guarda la sociedad frente a la barbarie, pues en aquella hay posibilidad de mejora.

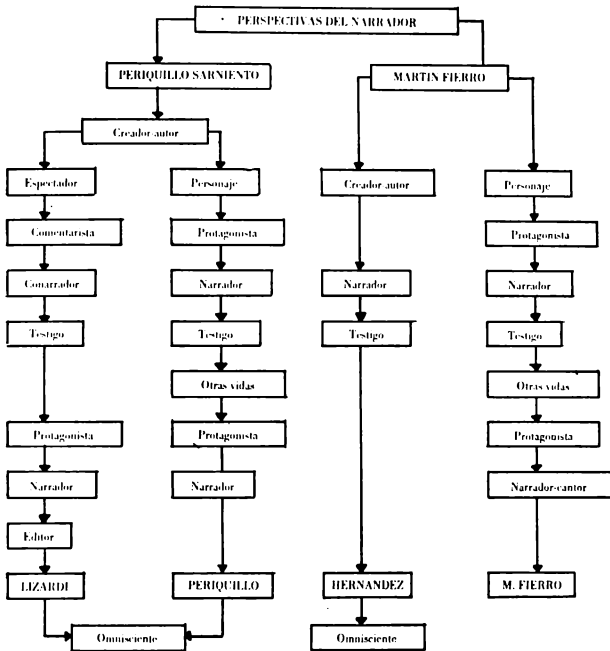
4.—*Lenguaje*, dando entrada a vocablos y términos propios del mundo que cada uno pretende retratar y apoyo en los refranes y máximas.¹⁵³

5.—*La narración* con relatos parciales personales en una y en otra obra y que, al ser los personajes los que cuentan su vida, viene dada en primera persona y en presente.

6.—*Perspectivas del narrador*. En una y en otra obra éstas toman tonalidades parecidas y que pueden quedar expresadas en el organigrama que damos a continuación:

¹⁵³ En *Periquillo Sarniento*, nos encontramos, entre otros, con los siguientes refranes: "La letra con sangre entra" (p. 96); "El hábito no hace al monje" (pp. 221, 323 y 564); "Va por lana y sale trasquilado" (p. 304); "El amigo que no da, y el cuchillo que no corta, que se pierdan poco importa" (p. 693). Nosotros hemos recogido veintinueve refranes: ver "Pensamiento y configuración narrativa en *Periquito Sarniento*", *ob. cit.*, nota 151.

En *Martín Fierro* también se recurre al refrán: "pues el viejo como el horno, / por la boca se calienta" (*La vuelta* . . ., vv. 161-162); "todo vicho que camina / va a parar al asador" (*idem*, vv. 449-450); "Aunque el gajo se parece / al árbol de donde sale" (*idem*, vv. 1707-1708); "Con razón dice el refrán / que lo bueno dura poco" (*idem*, vv. 2113-2114); "vaca que cambia querencia / se atrasa en la parición" (*idem*, vv. 2341-2342); "Dice el refrán que en la tropa / nunca falta un güey corneta" (*idem*, vv. 2451-2452).



El paralelismo aparece claro. Como indudablemente clara es la mayor riqueza en perspectivas usadas por Fernández de Lizardi.

4.—Autores alineados

Por último queremos señalar el manifiesto paralelismo que alcanza no ya a las obras sino a los autores de éstas.

En las dos hay clara conciencia de la profesión de escritor como ya se ha puesto de manifiesto arriba (1.1). En los dos escritores se da *lealtad* a unos principios. Y los dos por esta postura sufrirán persecución. Fernández de Lizardi mostrará esa lealtad precisamente a sus principios con *Periquillo Sarmiento*, que será el refugio para mantener esos principios, después de haber sufrido un encar-

celamiento de siete meses, e imposibilitado por el restablecimiento del antiguo régimen absolutista con la vuelta de Fernando VII en 1814. José Hernández sufrirá el exilio en Brasil y fiel a sus principios publica en 1872 *Martín Fierro*.

Manifiesto paralelismo entre las obras. Cierta paralelismo entre los autores.

5. Conclusión

DE todo lo expuesto en este trabajo la conclusión a sacar no es otra que lo que por sí es evidente: Entre *Periquillo Sarmiento* y *Martín Fierro* se da un manifiesto paralelismo que viene dado por la coincidencia en muchos e importantes aspectos.

Pero ¿Cuál es la razón última de este paralelismo y hasta coincidencia?

Dado que *Periquillo Sarmiento* apareció cincuenta y seis años antes de la publicación de la primera parte de *Martín Fierro* (1872) y sesenta y tres antes de la segunda parte (*La vuelta de Martín Fierro* —1879—), donde precisamente el paralelismo y hasta coincidencia radican, cabe pensar que José Hernández pudo conocer y tener presente para la segunda parte de su obra, la obra del mexicano, aunque cabe la posibilidad de que el argentino llegara a lo mismo por un camino propio, iluminado por el Siglo de las Luces.

Por supuesto que, aunque José Hernández tuviera presente a *Periquillo Sarmiento*, esto no resta valor alguno a su obra, porque en ella está el alma de una parte de su pueblo, como en *Periquillo Sarmiento* se hace espiga de amor el retrato de la sociedad mexicana de últimos del siglo XVIII y primeros del XIX.

LA PRIMERA CELEBRACION DEL DIA DEL TRABAJO Y LAS FORMACIONES INICIALES DE LA CONCIENCIA DE CLASE OBRERA EN GUATEMALA

Por José Luis BALCARCEL

A José Alberto Cardoza, expresión
de la conciencia de clase obrera en
Guatemala.

SEGÚN las fuentes hemerográficas de Guatemala, la primera vez que se llevó a cabo en el país la celebración del 1 de mayo como día del trabajo, correspondió a un jueves de 1924. Así lo consignan de manera expresa dos periódicos. Ambos en primera plana.

El *Diario de Centro América*, de la fecha y del día siguiente, le dedicó comentarios en tono retórico y solemne y reseñó el desarrollo de los festejos, respectivamente. *El Imparcial*, del 2 de mayo, además de informar de los actos realizados en diferentes partes de la república, destacó una nota declamatoria, alusiva a la conmemoración, la cual, sin duda, estaba preparada para aparecer el día anterior, en el que por razones técnicas no circuló el diario y conservó al pie la fecha 1 de mayo como signo de homenaje. Su título: "Loor al trabajo y honor a sus sacerdotes, los obreros!" Seguramente escrita por el director del periódico, Alejandro Córdova, quien antes había sido telegrafista. El mismo diario informó el 29 de abril acerca de los preparativos y programas del acontecimiento.

En cambio, la versión de un viejo dirigente obrero, perseguido y preso por años, nos proporciona datos e información que resultan diferentes, no sólo con respecto del año en que empezó a celebrarse en el país el día del trabajo, sino en cuanto concierne al significado que adquirió desde un principio, distinto del convencional de efemérides que trató de asignársele, tal como se refleja en las notas y los comentarios de prensa. En sus breves "Apuntes para la historia del movimiento obrero en Guatemala" (antigua *Alero*, No. 30, tercera época, mayo-junio, Guatemala, 1978, págs. 76 a 82), Antonio Obando Sánchez señala el 1 de mayo de 1922 como la primera cele-

bración del día del trabajo, en la cual, por lo demás, él mismo participó. Y afirma que, en todo momento, durante diez años que los obreros lograron celebrarla hasta que la dictadura terminó por cancelarla mediante la represión, constituyó una muestra de actitud combativa, de protesta y de planteamiento de demandas, de exigencia de prestaciones por parte de los obreros guatemaltecos.

En otra parte se afirma que en 1921 se llevó a cabo la primera celebración: "En medio de un gran entusiasmo se celebró por primera vez en Guatemala el Día Internacional de los Trabajadores, el Primero de Mayo de 1921. Junto a sus demandas específicas y la bandera nacional se alzó su voz solidaria con todos los trabajadores de la tierra" (Jorge del Valle Matheu y Moisés Castro Morales: *Correspondencia Latinoamericana*, Nos. 20 y 21, Buenos Aires, marzo, 1927. En Alfonso Bauer Paiz: *Catálogo de leyes e instituciones del trabajo de Guatemala del período 1872-1930*. Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1965, pág. 79. Cfr. Bernardo Alvarado Monzón: "La penetración imperialista, la lucha de clases y las primeras organizaciones marxistas en Guatemala", en *Experiencias*, Nos. 6, 7 y 8. Guatemala, diciembre, 1961, enero-febrero, 1962).

Debe descartarse la posibilidad de cualquiera celebración anterior del día del trabajo en Guatemala, porque no existe ningún indicio de que la haya habido. No sólo porque la prensa de gran tirada no haya recogido la información. Por lo visto, tampoco lo hizo en 1921, 1922 y 1923. De las del 21 y 22 no puede inculparse de omisión a *El Imparcial*, puesto que éste se fundó el 16 de junio de 1922.

NADA registran tampoco a este respecto los periódicos de trabajadores o de partidos políticos que se oponían al régimen de Estrada Cabrera (8-II-98 a 8-IV-20). Es el caso de *El Obrero Libre*, que principió a editarse el 15 de febrero de 1920, bajo la dirección de Silverio Ortiz, autor, a la vez, de unas extraordinarias memorias que recoge Rafael Arévalo Martínez en *¡Ecce Pericles!* (Tipografía Nacional, Guatemala, 1945), en las que nada se dice en ese sentido. E, igualmente, ninguna referencia hay en *El Unionista*, que sale a circulación en la misma fecha que aquel y que, a diferencia suya—ser el órgano de la fracción obrera del partido unionista—, expresaba al partido orgánica y políticamente a nivel nacional. No se alude a la fecha o a la conmemoración ni en el número 78 de su primer año, correspondiente al sábado 1 de mayo de 1920, ni en números anteriores o posteriores. Es más, en la edición de ese día ni siquiera aparece mención alguna relacionada con problemas de los

obreros, a diferencia de ediciones de otras fechas, como sucede en los números 12, 13, 23, 29 y 53, para citar sólo algunos ejemplos.

En la década anterior al 20, por lo que puede establecerse, en Centroamérica no existía, ni remotamente, la idea del día del trabajo. Así se desprende del Primer Congreso Centroamericano de Obreros, celebrado en San Salvador, cuyas resoluciones rezan ("Centenario del Primer Grito de Independencia de Centro América", en evidente manifestación de homenaje): "... I Base... art. 5o. Recomendar a los jefes de talleres que no suspendan los trabajos por motivo de fiestas civiles o religiosas innecesarias exceptuando únicamente el día 15 de sept." (*El nuevo tiempo*, Tegucigalpa, Honduras, 24 de enero de 1912, pág. 966).

Lo anterior llama la atención porque, de no obedecer a intereses manipuladores tendientes a evitar la celebración del 1 de mayo, ante repercusiones inmediatas —demasiado inmediatas— previsibles por lo que en este sentido venía preparándose en México, tiene que admitirse que al atraso del movimiento obrero de Centroamérica se sumaba el aislamiento de los trabajadores del movimiento internacional, así como del gobierno, porque de haberlo sabido el gobierno probablemente hubiera manipulado la fecha, tal como lo hacía con otros aspectos de la actividad obrera, sobre todo durante las campañas reelectorales del "señor presidente".

El primer supuesto debe desecharse por completo, pues resultaría incompatible con el conjunto resolutivo del mencionado congreso obrero, que planteó entre otras demandas: que los gobiernos centroamericanos "graven con impuestos a las manufacturas extranjeras que de igual clase se elaboren en todos o algunos de los Estados"... "Formación de un Comité en cada Estado, que se ocupará en la creación y administración de un fondo especial dedicado a la construcción de casas higiénicas y baratas para obreros pobres..." "para reglamentar las horas de trabajo... conforme a las necesidades de la región, recomendando especialmente sostener como máximum ocho horas diarias para los obreros que trabajan por día, destinando dos horas al almuerzo"... Creación de centros de recreo, Casas de Salud y asilos para obreros"... "... sistema de cédulas personales para los obreros que se trasladen de un Estado a otro o de una población a otra, dentro de un mismo Estado; en las cuales se hará constar que el portador es miembro activo de alguna de las Sociedades confederadas, la cual dará en ella la identificación de las cualidades personales y competencia profesional, y de haber cumplido sus obligaciones de socio".

En todo caso, cabe recordar que aparte de que en los Estados Unidos, desde mucho tiempo atrás se había determinado la celebración de una fecha conmemorativa del día del trabajo, la Segunda

Internacional Socialista, marxista, acordó en 1889, en París, la celebración del Día Internacional del Trabajo, para que comenzara a celebrarse en 1890; en 1892 insistieron en la necesidad de la conmemoración los sindicatos franceses en Bruselas y en 1893 se estableció su confirmación en Zurich; siempre, en el contexto de reivindicaciones tales como la jornada de 8 horas, la supresión o reglamentación de la jornada nocturna y del trabajo de mujeres y niños. En países de Latinoamérica, como es el caso de Chile, el día del trabajo principió a celebrarse en 1898, en su primera conmemoración pública, con el antecedente del primer manifiesto de saludo a la fecha, en 1893 (Alejandro Witker, *Chile: sociedad y política*. Antología, Lecturas universitarias, No. 30. UNAM, México, 1978, págs. 699 y 700). En México, el día del trabajo se celebró en 1912 y, sobre todo, en 1913, en forma masiva, teniendo como antecedente la conmemoración en Chihuahua, que se inició en la década del 90.

La primera mención que se hace en Guatemala del 1 de mayo como fecha conmemorativa laboral, es la que cita el artículo 40 de la llamada Constitución Obrera Centroamericana (*El Imparcial*, 29 de abril de 1924), y que debió ser el instrumento constitutivo de la Confederación Obrera Centro Americana —COCA—, que se fundó en Guatemala en 1921, a instancias de los jefes de estado de los cinco países, resultado del Congreso Obrero Centro Americano que se reunió el 15 de septiembre, con motivo del Centenario de la Independencia, convocado por la Federación Obrera de Guatemala ("Queda facultado el Consejo Federal para pactar con las demás agrupaciones de la América Central la Confederación Obrera Centroamericana"): "Se reconoce día de fiesta obligatoria: el 1 de Mayo, Fiesta del Trabajo, y el 15 de Septiembre; Aniversario de nuestra Emancipación Política". Sin embargo, no obstante su fundación en 1919, la COCA, cuya sede sería rotativa por año en cada uno de los países centroamericanos, comenzó a funcionar en Guatemala, precisamente hasta 1924.

La cuestión que aquí se plantea tenía como contexto un medio social de relaciones productivas en donde las actividades laborales se hallaban predominantemente aún en la fase artesanal, cuando apenas comenzaban a darse las diferenciaciones de los talleres a las fábricas, y en el que de éstas sólo muy pocas surgieron propiamente como tales; y en el campo imperaban rasgos de servidumbre y principiaban a generarse las correspondientes a la explotación capitalista.

De todos modos, hay que tener en cuenta la afirmación de Obando Sánchez: "Antes de la caída de Manuel Estrada Cabrera no hubo sindicalismo propiamente dicho; hubo sociedades mutualistas" (*Apuntes...*). El planteamiento del autor alude a los linderos que marcan el inicio de la década de los 20. Y si aquí nos interesa esta-

blecer la cuenta del tiempo es sólo para los efectos de situar la fecha de la primera celebración del día del trabajo en Guatemala dentro de condiciones bien determinadas. Lo que resulta necesario de tomarse en consideración es lo que tiene que ver con las condiciones de un desarrollo económico y social respecto del cual se producen las posibilidades de desarrollos de clase, ideológicos y, por supuesto, políticos, no sólo en lo que concierne a las organizaciones laborales, y lo que en ello participa y determina el proceso de la conciencia de clase, sino, a nivel nacional, en las interrelaciones con otras clases sociales.

En ese sentido, las "Memorias" de Silverio Ortiz son magnífico y valioso escrito —de grata lectura, además, por su sencillo bien decir—, fundamental para conocer la actividad gremial y política de los trabajadores guatemaltecos en una época en que eran todavía, más que todo, artesanos transitando hacia el obrerismo. Este documento, que ha resultado muy utilizado por algunos autores, quienes al mencionarlo lo repiten de manera textual, y hasta textualmente, sin entrecomillararlo, ha dado lugar a interpretaciones forzadas que llevan a adjudicarle al momento y a las condiciones a las que se refiere, características que corresponderían a una etapa de desarrollo obrero, proletario, ya completamente definido como tal. Pretendiendo desconocer las manipulaciones y la mediatización a que la burguesía sometió a los trabajadores, denominados, aun por ellos mismos, obreros, desde tiempo atrás, muchas veces a través de los dueños de talleres. Asumir posiciones políticas y de lucha contra la dictadura no forzosamente implicaba decir haberse desarrollado como obrero ni alcanzado la conciencia respectiva. La lucha por el control del gobierno fue entre fracciones de la burguesía, secundada por artesanos y obreros en ciernes, quienes también estuvieron en primera línea de la lucha, o por delante de la burguesía, combatiendo para ella.

Sería absurdo pretender, en cambio, que el tiempo, tan breve, que va del 20 al 21, 22 o 24, y que pasó entre el derrocamiento de la dictadura y la fecha en que se haya celebrado el 1 de mayo, constituyera el elemento transformador de la conciencia social de los trabajadores guatemaltecos y que, automáticamente, se produjo con ello el cambio de las sociedades mutualistas a los sindicatos. Lo que no puede desconocerse es que la lucha misma contra la dictadura actuó como coadyuvante que de alguna manera incidió en cambios de actitudes, en modificaciones de conciencia, en transformaciones ideológicas dentro de un contexto nacional que tuvo variantes, pasando por un breve y atenuado democratismo hacia la dictadura otra vez, aunque con las diferentes peculiaridades que le asignó la continuada y creciente penetración imperialista norteamericana. Tampoco podría pretenderse que los cambios, modificaciones y transfor-

maciones aludidos fueran homogéneos y en igual sentido. Fue un hecho concreto que entre el 21 y el 22 "surgieron los primeros sindicatos: zapateros, panificadores, albañiles y carpinteros", recuerda Obando Sánchez en el mismo lugar. Otro hecho, no menos concreto, fue que los obreros se integraron en organizaciones que, por sus principios y postulados, muchas veces resultaron divergentes. Algunas, proclives a entrar en juego con los intereses de la burguesía y su Estado, en la mediatización que produce tranquilizantes con poco o nada, y otras, por el contrario, adversas y combatientes contra tales intereses.

De ahí que la diferencia que anotamos desde el principio no se reduzca a la discusión simple sobre escuetos datos de carácter temporal, consignados en años, y a la credibilidad que pueda otorgarse a las respectivas referencias, en donde la historicidad se establecería a partir del dato público, puesto que así lo asevera la prensa de la época, sino porque así debió ser, cuanto más sin con anterioridad la misma nada refiere al respecto. Y de ahí surgiría la duda sobre si el protagonista consultado pudo equivocarse las fechas, máxime si no alude a 1921, pues al cabo ha pasado mucho tiempo desde entonces. El asunto no se limita a fechas, sino la distinción de las mismas queda inserta en la diversidad de concepciones, de tendencias, de actitudes y de posiciones en relación con las condiciones existentes, que se llegaron a producir con el desarrollo del movimiento obrero en Guatemala. La diferencia, pues, no radica en que se asiente, por una parte, que aquello se realizó por primera vez en 1924 o que, por otra, se afirme que se produjo en 1921 o 1922, sino en la determinación del contenido de ambas celebraciones, ya que su significado indicará de qué se trataba en cada caso. Así pueden desprenderse, para el estudio del movimiento obrero en Guatemala, las razones que fundamentaron la celebración de 1924 y los factores que produjeron la de 1922. Lo cual deja al descubierto los elementos que privaron para que la prensa nada hubiera dicho a propósito de las del 21 y 22 y dedicara, en cambio, las primeras planas a la del 24.

La celebración de la que informó la prensa, la de 1924, repetimos, por las peculiaridades que revistió, no pudo haber tenido otro carácter que el de oficial, consistente en un conjunto de actos, organizados a instancias o con el acuerdo de una fracción de la burguesía, por el gobierno proimperialista y explícitamente anticomunista del general José María Orellana (5-XII-21 a 26-IX-26), dictadura que surgió del golpe de estado al régimen democratizante del terrateniente azucarero Carlos Herrero (8-IV-20 a 5-XII-21), el que, a su vez, se estableció tras el derrocamiento de la dictadura de 22 años de Manuel Estrada Cabrera, con la cual, al iniciarse el siglo, se constituyó plenamente la intervención monopólica norteamericana

en el país. El de Orellana fue un gobierno que para contar con el reconocimiento del norteamericano debió renegociar los contratos de la *Electric Bond and Share*, matriz de la Empresa Eléctrica de Guatemala, otorgándole mayores concesiones. Y legalizar las facilidades que demandaba la *International Railways of Central America*, subsidiaria de la *United Fruit Company* y matriz de Ferrocarriles Internacionales de Centroamérica (IRCA), para construir el tramo de vía férrea que uniría Guatemala y El Salvador (Alfonso Bauer Paiz: *Cómo opera el capital yanqui en Centroamérica (El caso de Guatemala)*). Editora Ibero-Mexicana, México, 1956, págs. 55-56).

Y para no dejar lugar a dudas en cuanto a su posición, con base en el acuerdo gubernativo de 23 de junio de 1922, el gobierno de Orellana erogó \$22,422, moneda nacional, para cubrir el valor de 100 quintales de frijol, destinados a los que consideraba hambrientos de Rusia, tras el triunfo del bolchevismo (Alfonso Bauer Paiz: *Catálogo...*, Ed. cit., pág. 33).

De no haber sido directamente el gobierno el organizador de la celebración del 1 de mayo, sino auspiciador de la iniciativa de una corriente de trabajadores, canalizada por algunos de sus dirigentes, o se hubiera tratado de una idea surgida al nivel de los dirigentes, en todo caso el gobierno contó con una central de trabajadores para llevar a cabo la "Fiesta del Trabajo", central que respondía a posiciones conciliadoras. Las características que asumieron los festejos laborales, por lo que dice la prensa, el tono mismo de ésta para informar y comentar al respecto —al hablar de tono no nos referimos a la cuestión formal estilística, que alguien podría calificar de decimonónica, sino a la expresión y a la función del lenguaje, que trasluce posiciones ideológicas de clase—, que el *Diario de Centro Amé-rica*, periódico oficial del gobierno, manifestara su solidaridad con la conmemoración y con sus participantes, y que entre éstos estuvieran algunos empresarios, no pueden ser más que evidencias de un interés manifiesto de contrarrestar al movimiento obrero en su desarrollo, de desvirtuar su proceso y mediatizar sus efectos. De salirle al paso a los alcances derivados de la transformación que comenzaba a producirse en la actitud de núcleos de trabajadores guatemaltecos con la formación de una conciencia que se iba constituyendo, resultado de la asimilación crítica que principiaba a darse colectivamente al atisbar las consecuencias que surgían de las contradicciones que iba engendrando la acumulación capitalista, la concentración de capital y las relaciones de explotación.

Las celebraciones del 21 y del 22 respondían a otros intereses. Constituyeron la expresión del desarrollo de la clase obrera en su proceso de manifestarse activamente de modo combativo. Y oportunidad para exponer públicamente una situación determinada, denun-

ciendo inconformidad en ella y con ella; planteamiento de la necesidad de cambio y, mientras tanto, exigencia de reivindicaciones. Fueron esas celebraciones manera de externar las manifestaciones iniciales del cambio del *en sí* al *para sí* de la constitución de la clase. De ahí la posición de independencia respecto de la que se va distanciando al irse convirtiendo en antagonica, en la formación de un sistema económico determinado que entraña salir a la calle dejando constancia de oposición a ese sistema que se está forjando. Por eso, su solidaridad con otros, de otras partes, que son ellos mismos: la clase; la clase obrera guatemalteca comenzaba a existir como tal. No por hacerse presente en la celebración del día del trabajo, sino porque está adquiriendo existencia y cobrando conciencia de ella, organiza la celebración que la exprese públicamente, en actitud de protesta. Más que de demanda, de exigencia, por necesidad social, que históricamente se iba determinando. Se trataba de celebrar las manifestaciones de concreción de la clase, que ya se venía expresando como tal en luchas y batallas concretas relacionadas directamente con intereses igualmente concretos de su clase, en el proceso de hacerse concreta ella misma; en el proceso de adquirir su realidad como clase obrera. Los dirigentes y lo que expresaban fueron otros y distintos de los que encarnando aún posiciones de artesanos y propietarios de talleres que participaron, mediatizados por fracciones de la burguesía, en el derrocamiento del dictador, y otros y distintos de los que, también mediatizados por fracciones de la burguesía, celebrarían el día del trabajo de 1924.

El Imparcial del 29 de abril publicó comentarios alusivos y dio a conocer el programa de actividades de la que sería primera celebración oficial del día del trabajo, las cuales, por cierto, se extendían a varios días. "Día primero... 6 a.m. alborada en La Concordia (hoy parque Enrique Gómez Carrillo... Sabemos que en la celebración de los años posteriores la alborada se realizaba en diferentes barrios de la capital) 9 a.m. sesión pública en el edificio de la exposición. Sgts. actos a) Himno al trabajo... b) Saludo a las sociedades obreras... c) Lectura del artículo 40 (ya citado)... banda (sabemos que se entonaba La Marsellesa)... e) Conferencia... f) Himno Nacional... g) Clausura del acto. 2 p.m. Reunión de todas las sociedades obreras y el obrerismo en general en La Concordia, de donde desfilará la gran manifestación hacia el monumento al trabajo (sabemos que se habilitó como tal a la estatua de Fulton), organizándose de la manera siguiente: A) Discursos pronunciados por los obreros Guillermo Letona y V. Mérida C. B) Para la manifestación se observará el orden que sigue: Consejo Federal, Comité Ejecutivo, Sociedades, Sindicatos Obreros y obrerismo en general. C) En el Parque Central, frente al Palacio, con el propósito de llevar

las peticiones a los poderes del Estado, en provecho del obrerismo, llevará la palabra el Presidente del Comité Ejecutivo. D) En el Parque Morazán hablará el obrero Concepción Estrada Ruyama. E) En el Monumento al Trabajo hablarán los obreros Damián Caniz (el mismo dirigente de artesanos y obreros en la campaña contra la dictadura de Estrada Cabrera) y Perfecto Lara. F) Tribuna Libre. G) Marimba. H) 8 p.m. Concierto". El día 11 de junio se llevaría a cabo un concurso infantil de escuelas de la capital (sin que se anote el tema), lo mismo que un encuentro de futbol entre equipos de obreros, en el Hipódromo del Norte. El 1 de junio se realizaría una sesión pública en el Teatro Abril para entregar premios entre los participantes de la exposición de la industria nacional, y entre concursantes niños y obreros. Una nota anuncia que del 1 al 18 de mayo, por la noche, se leerían conferencias a cargo de obreros, en presencia de la directiva de la Federación Obrera. Y a continuación una advertencia: "Las personas que hagan uso de la palabra en el trayecto de la manifestación, serán las únicas responsables de las opiniones que emitan". Ningún indicio mejor para señalar el temor a los imponderables. Lo que a su vez quería decir que otros, y desde antes, se venían pronunciando públicamente respecto de la problemática de los asuntos laborales y, con seguridad, de manera distinta a como lo había planeado la Federación Obrera de Guatemala para la Protección Legal del Trabajo. De tal manera las cosas, era de preverse que obreros en desacuerdo con la manipulación pudieran presentarse ahí mismo a manifestar sus posiciones. Efectivamente, Obando Sánchez (*Apuntes...*, pág. 79) se refiere a las interferencias que los sindicalistas llevaban a cabo entre los mutualistas, agitando en sentido opuesto al de desvirtuar el significado de la conmemoración y el proceso del movimiento obrero, propósito manifiesto de los organizadores.

La central que tuvo a su cargo la celebración de 1924, y que en los años subsiguientes seguiría actuando en términos de mediatizar el movimiento obrero, según su propia identificación a través de la prensa, y por lo que señalan autores como Obando Sánchez fue, pues, la Federación Obrera de Guatemala para la Protección Legal del Trabajo, que para organizar los festejos se apoyaba en el Comité Pro Día del Trabajo. Dicha central —señala Obando Sánchez—, era en Guatemala, como sus homólogas en los demás países centroamericanos, "la organización que tenía personería jurídica... su composición era de sociedades mutualistas, algunas uniones obreras todas de artesanos... jamás dio su apoyo y asesoría en los conflictos e intervenía en ellos para venderlos a la patronal y al gobierno. Era una Federación oportunista y traidora que en los años de 1923-24 perteneció a la Federación Americana del Trabajo (American Fe-

deration of Labor), dirigida entonces por William Green" (*Apunte...* págs. 77 y 78).

Y para precisar mejor posiciones ideológicas y de acción, no está de más recordar que uno de los oradores de aquel 1 de mayo, expresión, por lo tanto de esta tendencia del movimiento obrero guatemalteco, Damián Caniz, fue uno de los dirigentes del bloque obrero, representante más bien de los artesanos y dueños de talleres del partido unionista, de la fracción de la burguesía, cabeza de la lucha que derrocó a la dictadura de Estrada Cabrera. De los que confiaban en una fracción de la burguesía como salvadora de la patria frente a otra fracción de la misma burguesía. Al respecto decía Caniz, comparándolos con un ejemplo que atribuía a Jesucristo: "¿Por qué no vamos nosotros a amar a estos señores que vienen hacia nosotros abandonando sus intereses y familias, sin necesidad alguna? Estos hombres poseen un solo interés: salvarnos de la esclavitud... No dudo que existan hombres avaros que explotan el trabajo del obrero; pero no son todos. Fíjense, los dedos de la mano no son iguales; y lo mismo pasa a los hombres. Estos dos que hemos visitado tienen gran patriotismo; podemos llamarles liberales de verdad, porque darán su vida, si es necesario, para salvar a la patria del despotismo en que vivimos" (Silverio Ortiz: "Memorias", en Rafael Arévalo Martínez: *¡Ecce Pericles!*, pág. 357).

En el mismo diario, *El Imparcial* del 29 de abril, se da a conocer el pronunciamiento de la Federación Obrera Guatemalteca para la Protección Legal del Trabajo, dirigida "a los patronos y los obreros". No queremos exagerar en la búsqueda de posiciones ideológicas, propósitos y actitudes que pudieran oscilar entre lo implícito y lo explícito en los textos, pero sí llama la atención el orden de colocar o de situar a quienes buscan llegar a la Federación en su mensaje. El documento está precedido del dato informativo que anuncia como actividad "Pro Día del Trabajo" una Exposición Industrial que sería inaugurada el mismo día 1 de mayo, en la que se exhibirían artículos enviados por los industriales (*sic*), haciendo saber que dicha exposición tendría "lugar en una hermosa casa situada en la 6a. Avenida Norte, frente al Templo de San Sebastián" —y, no obstante la indicación de que al día siguiente se darían todos los pormenores de dicha exposición industrial, parece que el periódico no recibió nada más de información al respecto; nada dijo el periódico de lo que se exhibiría. La exposición, "acto al que concurrirán las diferentes asociaciones obreras de la capital", se hizo en una casa, que pudo haber sido el magnífico inmueble, muestra de *art nouveau* guatemalteco, propiedad de los señores Paiz, empresarios incipientes.

Entre sus consideraciones el pronunciamiento expone: "El 1 de mayo ha sido consagrado universalmente como Día del Trabajo. Así

lo reconoce, también, la Constitución de la Confederación Obrera". "Los obreros no tenían un día especial para su solaciedad y esparcimiento, en el que con todo el derecho que les asiste, se reunirán en una sola alma, para rendir pleite (*sic*) homenaje al trabajo y en el que a la vez, demostrarán su fuerza moral y numérica.

"Sólo sabía de continuas festividades en las que se cierran los talleres dejándole sin el sustento propio y de los suyos, lo que desde luego representa una ingratitud.

"En vista de ello, las organizaciones obreras de todos los países del mundo han acordado que el 1 de mayo se consagre exclusivamente al trabajo y por tal motivo, las fábricas y los talleres se cierran y los obreros todos, en compactas masas, invaden las calles entonando himnos, agitando sus banderas rojas y pronunciando discursos que, al mismo tiempo que significan el grado progresivo de cultura, son una enérgica protesta contra las diarias ingratitudes de sus explotadores.

"Ningún otro día como éste tan a propósito para ejercer los derechos ciudadanos, derechos que ninguna fuerza puede cohibir sin llegar a la arbitrariedad; y es por eso que los obreros guatemaltecos no deben ver con indiferencia el *Primero de Mayo*, ya que él significa la consagración de la Humanidad Proletaria, al trabajo que redime y dignifica.

"Desde este año la 'Federación Obrera de Guatemala para la Protección Legal del Trabajo' y el 'Comité Pro Día del Trabajo y Exposición Obrera de Artes e Industrias', atendiendo al Art. 40 de la Constitución Obrera Centroamericana (ya citada y que aparece transcrito a pie de página en la edición periodística), hace un atento llamamiento a los dueños de fábricas y talleres y constructores de obras para que concedan asueto a sus trabajadores, sin que sus salarios sufran mengua, e invitan al obrerismo en general para que asistan a los actos que se desarrollarán ese día y en los sucesivos, a fin de que revistan mayor esplendor y trascendencia. Guatemala, abril de 1924. Por la Federación Obrera, José Félix Quintana, presidente; Bartolomé Avendaño, vicepresidente; Manuel Leiva N., secretario del interior; J. Víctor Palacios, secretario de relaciones exteriores; Bonifacio Sánchez, tesorero. Por el comité ejecutivo, Jorge A. García B., presidente; Felipe E. Molina, vicepresidente; Javier S. Soberanis, prosecretario; Diego Amenábar, prosecretario; Francisco Leiva N., tesorero".

Debe recordarse que la Federación Obrera de Guatemala para la Protección del Trabajo y la Confederación Obrera Centro Americana, de la que aquélla y las federaciones oficiales de cada país centroamericano formaban parte, recibieron subvenciones, muchas de ellas bastante considerables, desde el año de 1922, tanto para operación y

funcionamiento como para la adquisición y construcción de inmuebles de sus sedes y ayudas a sus delegados y representantes. Otras organizaciones mutualistas también las obtuvieron. Lo significativo es que las organizaciones sindicales fueron ajenas a esas prebendas (Ver Alfonso Bauer Paiz: *Catalogación...*, págs. 53 a 55).

La nota de fondo que publica El Imparcial el 2 de mayo, clamaba: "Hacemos mal en dejar que por las calles urbanas desfilen solamente los gremios de las artes mecánicas y manuales. Debieran incorporarse a esa procesión santa (*sic*), los escritores que ilustran al pueblo, los oradores que señalan rutas de bienandanza, los poetas que presagian mejores días y todos los que operan con su cerebro en el que han recogido las conquistas del pasado y en el que se incuban los embriones del porvenir.

"Obreros son todos los que trabajan en alguna suerte de ocupación que resulte de utilidad colectiva. Y de los más nobles, si clasificación cupiera, son aquellos que consumen su fósforo encefálico por dar luz a los otros; luz de chispa o luz de sol, el esfuerzo es siempre meritorio. El mecánico que transforma las fuerzas; el físico que de un imán sacó raudales de energía eléctrica; el químico que de la retorta en la hornilla produce sustancias de alimentación y medicina, dando al mundo cuerpos raros, tal como si creara materia nueva, ellos son los paladines del actual torneo, los matadores de la tradición homicida, los heraldos de una dicha futura, tan extendida y fácil, que el anhelo de conquistarlo constituya hoy la aspiración más alta de los buenos y los libres".

En términos semejantes habla de telegrafistas, de dactilógrafos y de linotipistas; de artesanos en general y de filósofos. De tal manera que se hace pertinente que "Estimulemos, pues, a nuestros conacionales, los magos de la herramienta. Confortemos su fe en la salvación de clase y su esperanza en el bienestar a que tienen derecho, mediante una labor perseverante noble de buenas costumbres. . .

"El obrero actual ya no es el cataléptico a quien hay que gritar: ¡levántate y anda!, sino el triunfador a cuyo paso, la civilización clama: ¡asciende siempre!"

Pero, si bien las proclamas o pronunciamientos, los comentarios, programas y notas de fondo a que hemos aludido se refieren al obrero y al trabajo en abstracto, eludiendo todo lo que pudiera tener relación con los planteamientos que dieron lugar al establecimiento de la celebración; esto es, con todo lo que en concreto tiene que ver con las reivindicaciones como exigencia de la clase obrera, conviene recoger lo que el periódico oficial, *Diario de Centro América*, dijo el propio día de la efemérides y la información del día siguiente.

En cuanto a la edición de la fecha queda de manifiesto cómo no sólo se mantiene al nivel de coadyuvar a la mediatización del movi-

miento obrero, sino que tiene el claro propósito de manipular en el desarrollo de los actos al fijar los lineamientos y el comportamiento que debían observarse por parte de las organizaciones y de los trabajadores participantes para satisfacer completamente los intereses y objetivos de la burguesía y su gobierno representativo.

Por lo que se refiere al número que da cuenta de la celebración ya realizada, hay que advertir cómo la maniobra se consumó.

Jueves 1 de mayo de 1924: "El Día del Trabajo". Cómo lo celebran nuestros obreros. Por primera vez celebran hoy nuestros obreros el Día del Trabajo. Y lo hacen en una forma progresista y culta, digna de los más sinceros aplausos.

"En esta fecha del obrerismo internacional, los hombres de nuestras fábricas y talleres dan una demostración pacífica de lo que hacen y pueden hacer en un Certamen que, puede afirmarse, ha de constituir un positivo triunfo.

"Sin estridencias ni oratorias de mitin, ni conflictos que no tienen razón de ser porque no somos un país industrial, nuestros obreros celebran el Día del Trabajo de una manera verdaderamente apropiada y digna: exponiendo sus productos en un noble torneo de estímulo, de cooperación y de entusiasmo.

"Ya daremos cuenta de la exposición Obrera que se inauguró hoy. Entre tanto, nos contentamos con felicitar cordialmente al obrerismo nacional por esta gallarda prueba de progreso y solidaridad".

Aparte de que lo que se desprende de su redacción, de la hora del desfile y de la circulación del periódico, es que esta nota fue escrita con anterioridad a la celebración —de ahí su carácter normativo—, es reveladora la manera de confundir deliberadamente la actividad del trabajador, su papel en el proceso productivo, los resultados de la producción y los productos propiamente; y confundir también al obrero con el empresario. Por lo demás, se pone en evidencia que se han producido manifestaciones combativas que conviene modificar, según lo plantea.

Viernes 2 de mayo de 1924: "El presidente Orellana y los obreros. Nota Altamente Democrática de la Manifestación de Ayer Tarde. La manifestación se detuvo frente a la Casa de Gobierno (8a. calle poniente). En uno de los balcones estaba el Primer Magistrado.

"El tipógrafo Jorge B. García pidió su venia para hacerle peticiones, a lo que el mandatario accedió gustoso. Indicó García: 'la conveniencia de que se suprimiera la renta de licores para que cesara el espectáculo de un Estado que se sostiene en parte con la degeneración de sus ciudadanos'.

"Soy de la misma opinión, fue la respuesta; y ojalá se pudiera encontrar una renta que la sustituyera, pues entonces no sólo la

suprimiría, sino que establecería el imperio de la ley seca, en bien de Guatemala'.

"A otra demanda contestó: 'Nadie cohibe el derecho de locomoción y asociación. El hecho mismo de este acto en que se dirigen a mí con toda libertad es prueba de que no se les prohíben sus manifestaciones lícitas. Yo soy un amigo sincero del obrerismo'.

"La petición de libertad del obrero señor del Pinal que según entendemos está sujeto a proceso por aparecer responsable de una imprenta clandestina cuya captura comentó ampliamente la prensa, obtuvo la siguiente respuesta.

"Diríjense ustedes al Poder Judicial para que lo sentencie; y si fuera condenado a alguna pena, yo lo indultaré'.

"Algunos tópicos más se trataron en ese animado diálogo entre un obrero y el Presidente de la República. Satisfechos los manifestantes de su cortés cordialidad se retiraron vivando entusiastas y espontáneamente al general Orellano".

En fin, parecería como si todo hubiera sido coexistencia y cordialidad entre los obreros y el gobierno que además de poner énfasis en lo que entendía por "manifestaciones lícitas", en octubre de 1923 prohibió el derecho de huelga en los servicios públicos y el mismo año acusó a la Liga Obrera Unionista de grupo obrero con tendencias comunistas, de estar supuestamente comprometida en un golpe de Estado (Bauer Paiz: *Catalogación...*, págs. 34 y 37).

El evento laboral resultó tan meritorio que el gobierno dispuso crear, el 23 de mayo de aquel año, la Distinción Honorífica Nacional a la Clase Obrera para premiar a quienes resultaran ganadores de un concurso entre los que exhibieran productos en la exposición que se instituyó con motivo de la "Fiesta del Día del Trabajo", la cual ha dado muestras de la "aptitud y competencia de la clase obrera". Se trataba de medallas con la hoz y el martillo suspendidos por un listón con los colores de la bandera nacional. Las medallas ostentaban esta leyenda: "En la Virtud y el Trabajo hallaréis la Felicidad" (Decreto Legislativo 1326). Indudablemente que si con ello se lograba dar la imagen que se deseaba, bien valía la pena mixtificar y mitificar en aras de la mediatización en toda su inmediatez.

Lo que no podemos establecer es si fue por benevolencia de los manifestantes de ese 1 de mayo, por presiones de los sectores progresistas del movimiento obrero o por interés de confundir, que se solicitó ese día al presidente la libertad de Alberto del Pinal, miembro del partido comunista.

Las celebraciones del 21 y del 22 tuvieron distintas raíces y respondieron a diferentes objetivos. Fueron organizadas por los trabajadores que constituían otra tendencia del movimiento obrero. Mejor aún, por quienes comenzaban a integrar el movimiento obrero de

Guatemala. Eran ellos, en la propia actividad concreta del trabajo, los que venían adquiriendo una actitud crítica de las relaciones en las que se producía su actividad. Se trataba de quienes alcanzaban un grado de desarrollo en el conocimiento de las condiciones en las que se producía su existencia misma y el contenido social de ésta. Del papel que desempeñaban en tales condiciones, y del que les correspondía necesariamente como suyo.

Eran los obreros que tuvieron sus predecesores en aquellos que denunciaron la explotación, formularon exigencias salariales y plantearon como necesaria la organización para la lucha en favor de sus reivindicaciones en la época de la dictadura de Manuel Estrada Cabrera, a diferencia de los artesanos mutualistas que siguieron viendo en la burguesía —y en la propia dictadura— la solución que los liberaría de la esclavitud, tal como quedó dicho antes. Artesanos mutualistas que lo siguieron siendo durante otras dictaduras y que accedieron a sus manipulaciones en la creencia de que los festejos, las promesas y las ayudas resolverían sus problemas.

Los trabajadores de las celebraciones del 21 y el 22 comenzaron a expresar la conciencia de clase obrera en el país. Con ellos se concretaban manifestaciones iniciales, ya definidas, de la determinación del *para sí* en el proceso de formación de la clase obrera en Guatemala. Las celebraciones que llevaron a cabo las reuniones del 1 de mayo de 1921 y 1922 y que las siguieron realizando hasta 1932, deben tenerse, por ende, como muestras de exteriorización pública de las posibilidades —llevadas a su concreción— de impulsar y desarrollar una lucha en pro de sus reivindicaciones, dirigida contra la burguesía, como clase opuesta, que implicaba forzosamente al gobierno.

Dentro de esta tendencia del movimiento obrero se fue gestando la lucha por la obtención de reivindicaciones. A ella se debe la conquista de la jornada de ocho horas que comenzó a aplicarse en 1922 para los albañiles, precepto que se había establecido constitucionalmente a nivel centroamericano un año antes (art. 163 de la Constitución Política de la República de Centroamérica, decretada el 9 de septiembre de 1921: "La jornada máxima obligatoria de trabajo asalariado será de ocho horas diarias. Por cada seis días de trabajo habrá uno de descanso"), aunque sólo había sido letra muerta, razón por la cual esa tendencia de trabajadores siguió demandando, durante años, su implantación a nivel nacional.

Conforme a esa tendencia se organizó la Unificación Obrera, convertida poco después, "con miras políticas de expresión", en la Unificación Obrera Socialista. Los sábados y domingos se reunían sus miembros y simpatizantes en los cines para discutir sus problemas económicos y sociales. Con esa actividad se estimuló el desarrollo

de dirigentes obreros y de la membresía de las organizaciones obreras, lo cual terminó por crear conflictos con el propio gobierno democratizante que se organizó a la caída de la dictadura de Estrada Cabrera (Obando Sánchez: *Apuntes...*, pág. 77).

El "ala izquierdista de Unificación obrera socialista se reagrupó consecuentemente, fundando el partido de la clase obrera, partido independiente, creado por primera vez en 1922, lo que se denominó Partido Comunista de Centro América, sección de Guatemala; que desde su nacimiento hasta 1932, mantuvo la dirección obrera y sindical de Guatemala..." (*ibid.*)

En 1922 se publicó *El Comunista*, primer periódico de ese partido, muy pronto clausurado por el gobierno. En 1925 se publicó otro, *Vanguardia Proletaria*, con un tiraje de mil ejemplares, considerable en aquel momento (Huberto Alvarado: *Apuntes para la historia del Partido Guatemalteco del Trabajo*. Ed. del PGT (mimeógrafo). Guatemala, 1975, pág. 7).

Pronto, la organización del partido Comunista se extendió de la capital hacia diferentes partes del interior de la república, a Quetzaltenango, Jutiapa, y otros lugares.

En contraposición a la Federación Obrera de Guatemala para la protección legal del trabajo, con el surgimiento de varios sindicatos en 1923, de panificadores, de tipógrafos, se constituyó la Federación Regional del Trabajo.

La agudización de las contradicciones fue haciéndose mayor a partir de 1921, y al par que se integraban los sindicatos se formulaban distintas demandas, sobre todo salariales y en pro de la jornada de ocho horas. Muchas huelgas se fueron produciendo y ya entre el 24 y el 26 se suscitaron varias que causaron gran impacto: la de los muellers, la de los ferrocarrileros, la de los zapateros; la primera de trabajadoras mujeres, en el ramo del café; luego la de las costureras. De carpinteros, de trabajadores de curtiembre, de trabajadores en velas y jabón, y muchas más. (Ver Obando Sánchez, Alvarado Monzón, Huberto Alvarado, *op. cit.*).

Ante el auge de las luchas obreras, en 1926 el gobierno de Orellana restringió el derecho de huelga.

A esa orientación del movimiento obrero correspondieron las celebraciones del 1 de mayo de 1921 y de 1922 y, por lo tanto, la que debió realizarse el 23. Es muy importante destacar que la de 1922 se llevó a cabo con el apoyo de varias organizaciones. Según don Rufino Guerra Cortave (información vertida a Elisa Benítez Porta, mi compañera, a quien debo mucho de los datos aquí utilizados, motivo por el cual le expreso mi reconocimiento y gratitud) 22 organizaciones obreras nombraron delegados para integrar el comité organizador. El desarrollo alcanzado por esta ten-

dencia de trabajadores hizo que después de 1924 actuaran conjuntamente con las organizaciones mutualistas, mediatizadas, modificando el contenido de la conmemoración. Los sindicatos llevaban banderas rojas, diferentes a las amarillas que usaban los mutualistas. "Otro rasgo característico fue que para comprometer y legalizar toda acción de calle, llegábamos a la federación del trabajo a invitarla para los desfiles y que ella sacara los permisos. Obtenido el permiso les arrebatábamos toda iniciativa y tomábamos en el camino la dirección del desfile. Como ellos no nos daban participación en la tribuna, por ser nosotros "radicales y comunistas", elegíamos de antemano, o en el camino, a oradores que apostados en parques y lugares propios, disertaban, agitaban y denunciaban sin piedad a los "amarillos". De ese modo, las masas nos seguían y ganábamos las calles con acciones directas" (Obando Sánchez: *Apuntes...*, pág. 79).

El desarrollo alcanzado por esa tendencia fue tal que terminó por dirigir todo el movimiento obrero, y la celebración del 1 de Mayo se siguió realizando de manera combativa como demostración de la actitud de lucha de los obreros guatemaltecos, hasta 1932 en que Ubico la canceló con la represión y la masacre. Una de las celebraciones más combativas fue la de 1927, cuando entre las consignas se exigía respetar la vida de Sacco y Vanzetti. Igual, en esos últimos años, la que se solidarizaba con la lucha de Sandino contra el imperialismo.

Hasta que se produjo la iniciación del movimiento democrático nacionalista del país, volvió a celebrarse el 1 de mayo, en 1945.

Dimensión Imaginaria

POEMAS DEL RECUERDO

Por *Jesús SILVA HERZOG*

A UN PEDAZO DE CIELO

(1915)

Azul pedazo de cielo
que en las tardes estivales
viertes en mi alma raudales
de esperanza y de consuelo.

Olvidado de mi duelo
pienso en ignotos ideales
y compongo madrigales
en alas de un dulce anhelo.

El prisionero poeta
ama con pasión secreta
tu tenue y grato fulgor,

y en rimas su alma deshoja
cual pétalos de una roja
y marchita dalia en flor.

A UNA HERMOSA DAMA OTOÑAL

(1917)

Este siglo en que todos los pasados
ideales se alejan lentamente,
como naves que arrastra la corriente
o lirios por el viento deshojados;

lejos está de aquellos olvidados
tiempos, en que el remanso transparente
o el cristal apacible de la fuente
eran a claros ojos comparados;

pero ante los prestigios de tu porte,
digno de haber triunfado en una corte,
por gentil, por armónico y discreto,

necesito ofrendar, señora mía,
la flor de mi cumplida pleitesía,
engarzada en la urdimbre del soneto.

EN LA TUMBA DE OTHON

(1917)

Por la senda angustiosa de la vida
pasaste cual un áureo meteoro
o nube por el viento poseída;

pero tus versos plenos del sonoro
concierto de los bosques, y brillantes
cual soberbios crepúsculos de oro,

vivirán luminosos y fragantes
mientras haya en la tierra alguna aldea
donde se hable la lengua de Cervantes.

¿Descansas del rigor de la pelea?
¿Vaga tu pensamiento sitibundo,
por los arcanos mares de la idea?

¿Es acaso la muerte un bien profundo?
¿Vaga tu mente poderosa y loca
cantando las bellezas de otro mundo?

El pensamiento ante la tumba choca
como un mar irascible y encrespado
que bate las durezas de la roca.

Tu inquietante soneto, cincelado
como clásicos mármoles helenos
tiene algo intensamente desolado.

Otras veces tus versos están llenos
del misterio de noches tropicales.
con sus ecos dolientes o serenos.

Y mientras no perezcan los ideales,
ni los sueños, ni el canto ni las rimas,
tus versos vivirán como triunfales
rayos de sol sobre elevadas cimas.

ERES COMO LA MAR. . .

(1918)

Eres como la mar
porque nunca me canso de mirar
tus pupilas.

Así me gusta estar,
con tu mano en mi mano,
sin hablar.

Parece que un raudal de bendición
a mi espíritu llega.

Siento que se me agranda el corazón
y que tu boca dice una oración.

Así me gusta estar,
con tu mano en mi mano,
sin hablar.

Así es grato vivir. . .
sin hacer nada, nada.
Sin sentir inquietudes y solamente oír
los corazones en quietud latir.

Así me gusta estar,
con tu mano en mi mano,
sin hablar,
porque nunca me canso de mirar
tus pupilas.
Porque eres como el mar.

OPTIMISTA

(1919)

Hoy me siento optimista
porque el cielo está azul,
porque siento la sangre
plena de juventud.
Porque guardo el sabor de tu boca
que tiene la inefable virtud
de agrandar mi pasión.

Clara filosofía.
Para sentirme bien
no soy muy exigente:
me basta con la miel
de una palabra amable,
un rayito de sol,
una mirada, un beso,
un poquito de amor.

Y así voy por mi ruta. . .
Contento de vivir
con esta aristocrática
facultad de sentir;
y para mis fracasos
y para mi dolor,
guardo entre mis alforjas
una nueva ilusión.

Hoy me siento optimista
porque el cielo está azul,
porque siento la sangre
plena de juventud.

AUTOBIOGRAFICA

(1924)

Yo soy un hombre
a quien nunca ha dejado un tren.
Soy un hombre
sencillo y complicado
como tablero de ajedrez.

Mi vida fue muchas veces
torcida callejuela
de pueblo colonial;
mas ahora camino rectamente,
llevado por los focos
incandescentes
de un ideal.
Y sin embargo, a veces me fastidia
la monotonía de la línea horizontal.

Me gustan las pinturas
de un tal Diego Rivera;
la República, de Platón;
los versos de Leopardi
y de Guerra Junqueiro;
La Suma
y la Ciudad de Dios.
Soy un poco escolástico
y a veces anarquista a la Proudhon.

Me gustan los volcanes legendarios;
los rascacielos de New York;
los reflectores;
la luz eléctrica,
y el sol.

Pienso que los poetas
deben mandar la Retórica
al Museo de Historia Natural;
estudiar Ciencias Biológicas,
un poco de Mecánica
y mucha Economía Social.

Y que ya no canten
las noches de luna
y el cielo azul;
que canten el rojo y negro
de este momento histórico
desbordante de inquietud.

Que canten al indio
que trabaja el ejido
bajo la ardiente lámpara solar;

a los sindicatos arbitrarios y fuertes,
a Lenin y a Marx.

Que canten el crepúsculo sangriento
de la hora que anuncia
la nueva tiranía:
la tiranía de la Justicia,
de la Razón
y la Verdad.

Yo soy un hombre
a quien nunca ha dejado un tren.
Soy un hombre
sencillo y complicado
como tablero de ajedrez.

TRIPTICO

A Esther

(1940)

TU PRESENCIA

El milagro sutil de tu presencia
es bálsamo en la sangre de la herida,
lámpara fulgurante de una vida
que llega a la raíz de mi existencia;

es ráfaga de azul en la conciencia
que supo del dolor de la partida. . .
Y en las horas acerbas de la vida
tu presencia es un búcaro de esencia;

tenue aroma que alumbra mi camino,
una gota de luz, vaso de vino
que predispone al divagar discreto,

y en las tardes de tonos otoñales
el amor se transforma en madrigales
y mi anhelo se prende en el soneto.

TUS PALABRAS

Tus palabras destilan la fragancia
de un cuento de Perrault; y en la discreta
hora crepuscular, la tarde quieta
es marco de marfil a tu prestancia.

Gota por gota se desborda el ansia
de mi sueño que anhela hallar la meta,
y desdoble la página secreta
en la leve penumbra de la estancia.

Tus palabras transforman mi agonía
en algo deslumbrante de alegría
temblorosa de música y aromas.

El lento ritmo de las horas pierdo. . .
y mi verso se anida en tu recuerdo
que arrulla como arrullo de palomas.

TUS MANOS.

Y dije que en elogio de tus manos
mi soneto tercero escribiría,
que place a mi romántica hidalguía
hacer versos arcaicos y galanos.

Los obstáculos todos fueron vanos
para impedir que rinda pleitesía
a tus manos: dos cuencas de ambrosía
o dos lirios fragantes y lozanos.

Manos que saben destilar consuelo
y discretas tejer piadoso velo
sobre la sangre de la roja herida;

manos que saben deshacer enojos,
que temblorosas cerrarán mis ojos
en el momento gris de la partida.

EN la entrega de *Cuadernos Americanos* de julio-agosto de 1959 —cuatro meses antes de su deceso— apareció un artículo de un escritor centroamericano, en el cual al comentar el libro de Reyes "Parentalia", se expresó en términos muy desfavorables, diríamos tremendos, en contra de la personalidad del general Bernardo Reyes, padre de Alfonso. Este me escribió verdaderamente condolido, molesto, casi indignado. Respondí dándole toda clase de disculpas y confesando que había sido un descuido mío el dejar que se publicara lo que tanto daño le había causado. No satisfecho con lo expresado en mi carta, le escribí el soneto que le envié con un propio a su domicilio.

A ALFONSO REYES

En la clásica forma castellana,
a riesgo de caer en grave aprieto,
contesto temeroso en un soneto
vuestra prosa tan ágil y galana.

Disculpar mi fracaso fuera vana
empresa, y además poco discreto,
que es sabio no aceptar tamaño reto
y arrebujarse en capa franciscana.

Y aquí estoy a la lumbre de mi tienda,
humilde, con propósito de enmienda
en acto singular de contrición;

y es que de antaño supe la nobleza
de quien sabe sentir con la cabeza
y pensar con la luz del corazón.

PABLO NERUDA Y LA TRADICION ROMANTICA Y SIMBOLISTA

Por Manuel DURAN

CREO que nadie ha puesto en duda el carácter clara y hondamente moderno, contemporáneo, actual, de la poesía de Pablo Neruda. No hace falta subrayar que Neruda es uno de los poetas más característicos de nuestro siglo. Y, sin embargo, las raíces de su estilo y de su visión poética se hunden en el pasado. Presentar a Neruda como poeta tradicional, o, por lo menos, como firme continuador de una tradición, es algo que vale la pena intentar. Es la otra cara de la moneda, no menos brillante ni menos valiosa que la cara normalmente aceptada de su indiscutida actualidad.

El pasado a que me refiero es, concretamente, el siglo XIX, y más concretamente la tradición de Víctor Hugo y de Coleridge, de Shelley y de William Blake, y quizá todavía más claramente la tradición de Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé. El romanticismo y el simbolismo constituyen la avenida central, la conexión más sólida con un pasado poético secular. Quevedo y los Upanishads —amor cortés, cinismo, caricaturas, sentido épico de la vida, misticismo— son también parte de esta tradición, y así lo ve Neruda, y por estos valores siente a veces honda afinidad. Pero la línea que va del romanticismo al simbolismo, y se desborda en el surrealismo, es para él —quisiera mostrarlo en estas páginas— más indispensable, urgente, ineludible.

Es cierto que las visiones de Neruda no son estrictamente espirituales, como las de Blake. Neruda puede ser calificado de "materialista cósmico". Pero no olvidemos que —según un observador tan perspicaz y de intuiciones tan profundas como fue Coleridge— no existe ninguna barrera sólida o insalvable entre la imaginación poética y la revelación religiosa. Octavio Paz ha observado (en *Los hijos del limo*) que el ateísmo de Shelley —otro tanto podría decirse del ateísmo de muchos poetas contemporáneos— era una actitud religiosa, una pasión religiosa. Creo que el materialismo poético de Neruda no difiere mucho del materialismo de un Shelley o de un Rimbaud. Para definir las

raíces de la poesía de Neruda propongo ahora una ruta oblicua y en zigzag: la tradición —específicamente la tradición romántica y simbolista— nos ayuda a comprender la poesía de Neruda. Y, a su vez, la poesía de Neruda nos ayuda a comprender mejor, redefinir y validar, esta tradición del romanticismo y el simbolismo.

A veces para acercarnos a un poeta nos resulta necesario —o por lo menos muy conveniente— partir de la visión de otro poeta. En uno de sus últimos libros, *Y otros poemas*, Jorge Guillén nos ofrece, en cuatro versos, un retrato de Neruda, una miniatura, si se quiere, pero con gran observación de los rasgos esenciales:

Este sultán soñoliento,
Si vuela, cae de pie,
Imagina lo que ve,
Se convierte en elemento.¹

Más que la descripción física o psicológica lo que me interesa aquí y quisiera subrayar es el último verso: "se convierte en elemento". Pues la conversión, fusión o difusión del "yo" en los elementos materiales —imaginados o no— que lo rodean me parece ser la característica esencial que da unidad a la poesía madura de Neruda. Más precisamente: si comparamos un poema de lo que llamaríamos la "primera madurez" de Neruda, es decir, un poema de *Residencia en la tierra*, con otro poema de la "segunda madurez", es decir, un poema de *Odas elementales*, conseguiremos establecer una clara relación, una fuerte identidad, a pesar de muy marcadas diferencias en el tono afectivo, el vocabulario, incluso la sintaxis. Es como la identidad que tiene, simplemente por existir, un tapiz que contempláramos primero por un lado y después por la parte de atrás, por el revés. En ambos poemas es fácil ver que nos hallamos frente a una extrema apertura psicológica, con claras consecuencias estilísticas, hacia el mundo de las sensaciones, hacia todo lo que rodea al poeta: y al mismo tiempo tiene lugar una abdicación parcial de la conciencia unificadora, una disminución de la conciencia que ordena y juzga, casi una desaparición del papel del poeta como árbitro o pequeño dios tutelar de ese tesoro que es el mundo externo.

Es cierto que Neruda escribe los poemas coleccionados en *Residencia en la tierra* como resultado de una crisis profunda, de una serie de experiencias personales negativas y desorientadoras.

¹ *Y otros poemas*, Buenos Aires, Muchnik Editores, 1973, p. 301. El breve poema se titula simplemente "Pablo Neruda".

Pero no lo es menos que el poeta escribe también como heredero de una tradición de crisis que es parte importante de la poesía occidental. Desde los románticos alemanes y Blake hasta Eliot, Joyce, Kafka y los surrealistas, el "yo" del poeta —del escritor en general, del artista en general— pasa por una serie de avatares que tienden a disminuir su valor, a aplastarlo entre un mundo exterior que ha perdido sus valores simbólicos y trascendentes, y un concepto de la personalidad cada vez más atomizado y caótico. Blake y Novalis eran todavía visionarios llenos de esperanza: la poesía, creían, podía convertirse en acción, podía llegar a ser la nueva religión del mundo moderno. A lo largo del siglo XIX esta visión va desapareciendo poco a poco o se va corrompiendo irremediablemente. Como ha escrito Octavio Paz, "al extirpar la noción de divinidad el racionalismo reduce al hombre. Nos libera de Dios, pero nos encierra en un sistema aún más férreo. La imaginación humillada se venga y del cadáver de Dios brotan fetiches atroces; en Rusia y en otros países, la divinización del jefe, el culto a la letra de las escrituras, la deificación del partido; entre nosotros, la idolatría del yo mismo. Ser uno mismo es condenarse a la multilación, pues el hombre es apetito perpetuo de ser otro. La idolatría del yo conduce a la idolatría de la propiedad, el verdadero Dios de la sociedad cristiana occidental se llama dominación sobre los otros. Concibe al mundo y los hombres como mis propiedades, mis cosas. El árido mundo actual, el infierno circular, es el espejo del hombre cercenado de su facultad poetizante."² Neruda, quizá el poeta más típicamente americano de nuestro siglo, responde también, sin embargo, a la orientación poética y filosófica de esta larga tradición europea.

Para identificar esta tradición europea, que Neruda continúa a su manera, quisiera limitarme a dos nombres: Rimbaud y Mallarmé. De los dos es Rimbaud el más vulnerable y más abierto ("par délicatesse / j'ai perdu ma vie", escribe)³ mientras que Mallarmé es más consecuente, lógico y completo. Para ambos Dios ha desaparecido por completo y el hombre es un "pequeño Dios" que lo substituye. Inmediatamente el universo vacila y, caótico, invade al poeta. La obra de Rimbaud es el producto de una invasión que lleva a cabo un universo carente de orden, a la cual el "yo" del poeta no puede ni quiere resistir. Iluminaciones, delirio, explosiones sin sentido: "je devins un opéra fa-buleux";⁴ y al mismo tiempo los poemas de Rimbaud revelan una

² *El arco y la lira*, 2a. ed., p. 232.

³ En "Chanson de la plus haute tour". Cito por la ed. Garnier, *Oeuvres de Rimbaud*, París, 1960, p. 158.

⁴ *Une Saison en enfer*, "Délires", II, p. 233 de la ed. citada.

fuerte afinidad con el mundo de la materia inorgánica, materia prima, natural, en bruto sin humanizar sin industrializar. (Y es éste, igualmente, el mundo exterior que hallaremos en muchas de las *Odas elementales*, aunque con signo claramente positivo, mientras que en las *Residencias* el mismo mundo material había aparecido rodeado de signos negativos.) Rimbaud escribe:

Si j'ai du goût, ce n'est guère
 Que pour la terre et les pierres.
 Je déjeune toujours d'air,
 De roc, de charbons, de fer.⁵

Burla, burlando, el poeta decide rebajarse al nivel de la materia más tosca: es su gusto, su apetito. Mallarmé es menos explícito, más complejo y oblicuo, pero el mensaje es en el fondo el mismo. Para Mallarmé la relación poeta-lenguaje-mundo externo se ha deteriorado: el mundo, en tanto que imagen, tiende a evaporarse; el lenguaje a su vez se hace transparente y se volatiliza, sin apuntar a ninguna parte con precisión, "aboli bibelot d'inanité sonore",⁶ y tras esa transparencia aparecen problemas, dudas, probabilidades, un "quizá" que revela un universo probablemente vacío, y en todo caso inhabitable por estar desprovisto de sentido para el hombre.⁷ La desaparición de la imagen del mundo externo significa que la verdadera realidad no puede ser buscada en el mundo externo: se halla en la cabeza y en el corazón del poeta. Pero, por otra parte, la psicología moderna, con Freud e incluso antes de Freud, hace hincapié en la complejidad de la psiquis y en su falta de unidad. Y Breton y los surrealistas —y también Joyce— sostienen que el lenguaje posee un potencial creativo muy grande, superior al de la mente individual, en cierto modo independiente de la mente, y tendiendo a imponérsenos. Varios críticos han observado este fenómeno y han señalado que "el movimiento general de la literatura contemporánea, de Joyce y Cummings a las experiencias de Queneau y a las combinaciones de la electrónica, tiende a restablecer la soberanía del lenguaje sobre el autor".⁸

En 1934 Neruda llega a Madrid. En un periodo decisivo para su obra, y para el destino de la poesía hispánica en conjunto. El

⁵ "Faim", en "Délires", II, p. 231 de la ed. citada.

⁶ Cito por la ed. *Oeuvres complètes de Mallarmé* (la ed. de la Pléiade), París, Gallimard, 1945, soneto IV de la sección "Poésie".

⁷ No olvidemos los ataques de depresión de Mallarmé, y su intento de suicidio.

⁸ *El arco y la lira*, ed. cit., p. 216.

modelo "oficial" de aquel momento, en poesía, es la llamada "poesía pura". Nadie ha podido definir este modelo con precisión, y sin embargo cabe imaginar que, como un vasto río, a veces subterráneo, otras al aire libre, esta corriente ha atravesado la historia literaria de España, de San Juan de la Cruz a Juan Ramón Jiménez. Y lo que hace Neruda es propugnar un modelo distinto, opuesto, rival. Modelo derivado de su propia experiencia, su propia carrera como poeta, y también de la desintegración y la superación de la tradición simbolista: es la "poesía impura". Propugnado por Neruda —pero no únicamente por Neruda, también por García Lorca, Juan Larrea, Miguel Hernández y Emilio Prados, para dar únicamente unos cuantos nombres de los que participaron en la batalla— este nuevo modelo ofrece una forma eficaz de rechazar los estrechos ideales aristocratizantes de los "poetas puros". Juan Ramón Jiménez, ídolo supremo en aquel momento, se siente atacado directamente, pero prefiere actuar a través de un intermediario, y moviliza a un buen amigo, quizá más brillante como polemista que como poeta: Juan José Domenchina. Domenchina ataca despiadadamente las tendencias innovadoras del joven grupo de rebeldes, y lleva a cabo su ofensiva desde una posición de inmensa influencia, desde las páginas del gran diario *El Sol*, quizá el periódico más influyente de aquella época, en que ejerce la función de crítico de literatura. El combate se prolonga ferozmente, y la victoria sigue en duda durante algún tiempo. Juan Ramón Jiménez con su estética modernista prolonga en algún aspecto la estética del siglo XIX y la relaciona con las ideas estéticas y literarias de Paul Valéry, y con todos estos elementos se enfrenta a lo que he llamado el aspecto nihilista del simbolismo: una falta de confianza en el "yo" y al mismo tiempo en el mundo externo, combinada con una fe creciente en la liberación del lenguaje como agente creador. Naturalmente, en este aspecto la nueva ola coincidía con el movimiento surrealista, y entre estos dos grupos creaban lo que podríamos llamar el "ala izquierda" de la tradición, frente a los continuadores del "ala derecha" y la poesía pura.

Y sin embargo la palabra peligrosa, casi prohibida, de "surrealismo", no es mencionada nunca, o casi nunca, en esta polémica. Como ha señalado Juan Cano Ballesta, uno de los más inteligentes observadores y críticos de esta etapa de la poesía española, "...llamativo es el caso de *Caballo verde para la poesía* (oct. 1935) (revista, añadiremos aquí, fundada e inspirada por Neruda) en cuyos manifiestos no se invoca nunca el surrealismo, a pesar de su proximidad con él, y su orientación hacia las esferas instintivas y oníricas... También resulta curioso que

Miguel Hernández escriba un ensayo sobre *Residencia en la tierra* sin hacer la más leve alusión a la escuela de Breton: no es nada extraño, ya que el mismo Neruda hablaba años más tarde del surrealismo como de 'un pequeño clan perverso, una pequeña secta de destructores de la cultura, del sentimiento, del sexo y de la acción'. Tales palabras resultan llamativas en un poeta que se inspiró poderosamente en las técnicas surrealistas".⁹

Durante su residencia en España, y antes de la guerra Civil, Neruda politiza su poesía, en forma rápida y dramática. No debemos olvidar, sin embargo, los ejemplos de Emilio Prados y Luis Cernuda, que, cronológicamente, se anticipan a Neruda en la politización de sus versiones de la "poesía pura". Rafael Alberti es otro ejemplo de conversión temprana a la "poesía impura" y social o comprometida, poesía "manchada por el lodo" de la lucha social.

Comenzando en 1933, la revista *Octubre* se convierte en el foro de los partidarios de la poesía comprometida. Alberti, Arturo Serrano Plaja, Pla y Beltrán, César M. Arconada, Luis Cernuda, Antonio Machado, publican en sus páginas. Como ha señalado S. J. Lechner, *Octubre* "contribuyó sin duda a polarizar la conciencia del público lector y a preparar el ambiente de solidaridad que reinaría a partir de los primeros momentos de la guerra civil entre los artistas e intelectuales disconformes".¹⁰ (Casi no vale la pena señalar que el nombre de la revista, *Octubre*, alude a la revolución rusa de 1917, y que la revista estuvo inspirada desde el primer momento por normas culturales y políticas muy apegadas a la línea comunista.) Así, pues, antes de la llegada de Neruda a España ya existía una rebelión muy clara frente a la línea oficial de la "poesía pura", y la llegada de Neruda vendría a reforzar considerablemente aquel grupo disidente. No olvidemos, por otra parte que, como escribe Juan Cano Ballesta, "la batalla contra la poesía pura aún no estaba ganada".

Paul Valéry y Juan Ramón Jiménez, árbitros supremos del buen gusto, aún están en su pedestal, reciben honores y son homenajeados. En la primavera de 1933, Paul Valéry hace una visita a Madrid. ¡Gran acontecimiento para la poesía! Juan Ramón Jiménez que no asiste a la recepción le envía un manojo de rosas. *Hoja Literaria* publica una página del poeta francés 'a propósito del *Cementerio Marino*', en que se resalta la importancia dada

⁹ En *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Madrid, Gredos, 1972, p. 132.

¹⁰ En *El compromiso en la poesía española del siglo XX*, Leyden, 1963, p. 94.

a la forma, la palabra, agotando sus posibles combinaciones embellecedoras y alejándose lo más posible de la prosa. Pero cada día abundan más los ataques irrespetuosos de la juventud iconoclasta. Juan José Domenchina se enfrenta con esa pléyade juvenil de "imberbes epígonos" que 'fingen ignorar el pábulo con que se nutren' y se entregan 'con voluptuosidad de roedor a la ratería poética'."¹¹

Todos sabemos que el apoyo de Neruda, su presencia, su producción poética, y también sus manifiestos en la revista *Caballo verde para la poesía* fueron de importancia decisiva en la batalla contra la "poesía pura". Lo que quisiera subrayar aquí es que el clima literario de la España de aquellos años había comenzado ya a cambiar rápidamente: Neruda fue comprendido y aplaudido precisamente porque ya había en España muchos poetas que avanzaban por el mismo camino. Creo que un ejemplo bastará para precisar la situación de aquellos momentos. Neruda publica su manifiesto más importante en la primera página del número de octubre de 1935 de *Caballo verde*. En este manifiesto afirma la necesidad de ampliar el material poético y de abrir la poesía a sensaciones nuevas. Neruda defiende "una poesía impura como un traje, como un cuerpo con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigiliias, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos".

Todo un vasto repertorio de materiales heterogéneos y caóticos queda así incorporado a la actividad poética del momento. Luis Rosales es testigo del impacto de las palabras de Neruda: "aquéllos que lo vivimos no lo podemos olvidar. El manifiesto de Neruda tuvo un acierto extraordinario, nos confirma en nuestras creencias a los que entonces éramos jóvenes y nos abrió perspectivas insospechadas".¹² Y Juan Ramón Jiménez "desde el Olimpo de su retiro" (como escribe Juan Cano Ballesta), "fulmina sus rayos contra los revoltosos"; "Siempre tuve a Pablo Neruda... por un gran poeta, un gran mal poeta, un poeta de la desorganización: el poeta dotado que no acaba de comprender ni emplear sus dotes naturales... tiene Neruda mina explotada y por explotar: tiene rara intuición, busca extraña, hallazgo fatal, lo nativo del poeta; no tiene acento propio ni crítica llena. Posee un depósito de cuanto ha ido encontrando por su mundo, algo así como un vertedero, estercolero a ratos, donde hubiera ido a parar,

¹¹ Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 109.

¹² En *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 187-188, julio-agosto 1965. Cit. por Cano Ballesta, *op. cit.*, p. 207.

entre el sobrante, el desperdicio, el detrito, tal piedra cual flor, un metal en buen estado aún y todavía bello. Encuentra la rosa, el diamante, el oro, pero no la palabra representativa y transmutadora".¹³

Pero Neruda no estaba solo: unos meses antes de que publicara su influyente manifiesto, el poeta León Felipe había proclamado una actitud estética muy similar, al escribir en el prefacio a mi *Antología* publicada en Madrid en 1935, su propia concepción del material poético: "y todo lo que hay en el mundo es mío, y valedero para entrar en un poema, para alimentar una fogata, todo, hasta lo literario, como arda y queme. Y no vale menos un proverbio rodado que una imagen virginal, un versículo de la Revelación con el último 'slang' de las alcantarillas. Todo buen combustible es material poético excelente".¹⁴

No olvidemos, por otra parte, que las dos corrientes poéticas que iban a chocar procedían de un mismo punto de partida. La poesía pura tal como la entendía y practicaba Juan Ramón Jiménez procedía del modernismo, y la huella modernista en Juan Ramón se detectaba desde el principio al final de su carrera poética. Pero también Neruda había hecho sus primeras armas en el mismo movimiento. La huella modernista en *Crepusculario* es obvia. Darío y Maeterlinck:

Melisanda, la dulce, se ha extraviado de ruta,
Pelleas, lirio azul de un jardín imperial,
se la lleva en los brazos como un cesto de fruta.

("Pelleas y Melisanda.")

Es éste un poema típicamente modernista; sin embargo no es totalmente representativo de la poesía del Neruda joven. Si comparamos los poemas de *Crepusculario* con la poesía de Darío advertimos que las palabras cultas, polisilábicas, y las alusiones mitológicas y literarias son mucho más abundantes en Darío que en Neruda. Sin embargo hay un lazo esencial que los une. Para Darío, modernista heredero del simbolismo, el poeta es un pequeño dios, un ser con sed de totalidad, un superhombre solitario y orgulloso. La batalla culminó con la expulsión de Juan José Domenchina de su estratégico puesto de Director Literario de *El Sol*, y una de sus consecuencias positivas es que nos ha permitido llegar a una definición más clara de la "poesía impura" de Neruda y su grupo.

¹³ En *Españoles de tres mundos*, Madrid, A. Aguado, 1960, pp. 218-220.

¹⁴ Cito por la ed. Losada, Buenos Aires, 1944, p. 77.

Los "poetas impuros" —Rafael Alberti, León Felipe, este último posiblemente inspirado por el ejemplo de otro gran "poeta impuro", Walt Whitman— y también Neruda, inspirado a la vez por los simbolistas que podríamos calificar de "ala izquierda del simbolismo", es decir, Rimbaud y Mallarmé, pero también, muy probablemente por Huidobro y por Vallejo, se vieron obligados a defender su posición tanto en el terreno teórico (manifiestos) como en su práctica poética. Ambas posturas, teoría y práctica, se unen cuando un poema es titulado por su autor "Arte poética". Así, ocurre con un poema de Neruda, cuyo título es precisamente "Arte poética", y que fue escrito en esta época. Nos da una idea muy clara de esta actitud: el poeta se hace poroso, se abre, se hace vulnerable, acepta los materiales que lo rodean; ya no se ve a sí mismo como un "yo" orgulloso y estetizante, en control de su lenguaje y de sus materiales. Al contrario: el poeta es invadido por el mundo externo; sus sentidos —tensos, exasperados, pasivos— aceptan lo que les llega sin organizarlo o digerirlo:

... como si llegaran ladrones o fantasmas
 y en una cáscara de extensión fija y profunda,
 como un camarero humillado, como una campana un poco ronca,
 como un espejo viejo, como un olor de casa sola
 en la que los huéspedes entran de noche perdidamente ebrios
 y hay un olor de ropa tirada al suelo, y una ausencia de flores,
 posiblemente de otro modo aún menos melancólico,
 pero, la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho,
 las noches de substancia infinita caídas en mi dormitorio,
 el ruido de un día que arde con sacrificio,
 me piden lo profético que hay en mí, con melancolía,
 y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos
 hay, y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso.¹⁵

La "poesía impura" es, así, una poesía en que el "yo" vigilante y estético ha quedado total o parcialmente abolido y transformado en un receptor pasivo de todo lo que acontece o puede ser recordado (*I am a camera* es el título de un libro de Christopher Isherwood escrito hacia aquellos mismos años). Y lo que acontece es una invasión siniestra, como si se acercaran ladrones o fantasmas. El poeta es "una cáscara de extensión fija y profunda" que el mundo externo llenará con sus rumores y sus ecos, ecos confusos que el poeta a su vez reproducirá "como una campana un poco ronca" y que exigen su atención constante, al servicio de

¹⁵ *Ibid.*, p. 183.

todo lo que acontece, "como un camarero humillado", reflejando el mundo externo imperfectamente, "como un espejo viejo", invadido como una casa que recibe "huéspedes... perdidamente ebrios".

He reproducido únicamente la segunda mitad del poema de Neruda. En ella podemos distinguir dos partes: la primera va de "como si llegaran ladrones..." a "...de otro modo aún menos melancólico" (y de paso observemos en la repetición: "melancólico" y, más tarde, "melancólicamente", los últimos ecos de un modernismo tardío, sentimental, como el de Amado Nervo). Y la segunda parte del poema va de "...aún menos melancólico" hasta el final, "...y un nombre confuso". Esta segunda parte se distingue por un cambio en el ritmo: todo se mueve más aprisa, todo exige que el poeta se abra más, se haga más poroso, que escuche más, que absorba con mayor diligencia el caos creciente: "pero la verdad, de pronto, el viento que azota mi pecho" son las palabras que inician este cambio de ritmo: se sobreentiende que el poeta se da cuenta de que hay más, mucho más material en el mundo exterior, y por tanto es preciso destruir más a fondo el filtro que juzga y ordena el caos externo: hay "noches de sustancia infinita", hay "un día que arde con sacrificio", es decir, el poeta es invadido no solamente por objetos concretos, sino también por el infinito y por el tiempo. Y, en efecto, los dos últimos versos del poema señalan que el asalto del material externo es tan brutal y devastador que ya no resulta posible asimilarlo, registrarlo, responder a él: "y un golpe de objetos que llaman sin ser respondidos / hay..." El poema termina con el triunfo del caos: "...y un movimiento sin tregua, y un nombre confuso". Es la percepción de un poeta visionario que no cree en la transcendencia, una visión que contrasta con la de Blake (cuya obra Neruda conoció y tradujo) pero que está muy cerca de Rimbaud y sus iluminaciones.

En "Walking Around", otro poema esencial, la disolución del "yo" crítico se hace quizá más aparente todavía:

Sucede que me canso de ser hombre.
 Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
 marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
 navegando en un agua de origen y ceniza.¹⁶

(Observemos aquí la subversión del símbolo modernista por excelencia, el cisne, que queda convertido en un objeto antipoético,

¹⁶ *Ibid.*, misma p.

en una especie de sombrero grotesco navegando en un charco de ceniza: a su manera, muy distinta por cierto de la de Enrique González Martínez, Neruda también le tuerce el cuello al cisne). El poeta camina sin rumbo, "Walking Around", y las imágenes, en su acumulación caótica —como en el catálogo desordenado de que nos habla Leo Spitzer en un memorable ensayo— parecen ponerse en marcha, rodear al poeta, invadirlo:

Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos
colgando de las puertas de las casas que odio,
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.¹⁷

Es evidente que nos hallamos, ante todo, en un paisaje urbano: el poeta se pasea por "calles espantosas como grietas" (Blake ya había lanzado su maldición contra la industria moderna y la civilización urbana con sus "dark Satanic mills"). Los "pájaros de color de azufre" no son parte de la naturaleza, sino el resultado de una subversión de la naturaleza que ha llevado a cabo la industria, el mundo de la química y la mecánica. Los intestinos que cuelgan crean una visión de la ciudad como matadero o carnicería. La dentadura en la cafetera es el detalle surrealista absurdo, que, como el revólver de cabellos blancos, coincide tanto con la bien conocida definición de Lautr-amont como con el estilo surrealista en general. Los espejos son, quizá, una imagen del hombre como testigo de la injusticia y el crimen, del hombre que refleja el mundo caótico en que ha nacido y que continúa observándolo, en su totalidad:

Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias.¹⁸

La inestabilidad se ha transmitido al testigo, que pasa de la calma a la furia, y después al olvido: el caos se ha infiltrado en el poeta. Cansado "de ser hombre", de organizar con su inteligencia y su "buen gusto" lo que le transmitían los sentidos,

¹⁷ *Ibid.*, misma p.

¹⁸ *Ibid.*, misma p.

Neruda llega en su largo paseo a un punto en que la tristeza y el caos externos duplican y reflejan su tristeza interna, su íntimo caos: y todo ello culmina en un espejo empañado por lágrimas sucias. (Vale la pena señalar aquí que a pesar de su voluntad de abrirse al caos todavía permanece intacto, en estos últimos versos, un resto de lenguaje poético tradicional, en su forma más rudimentaria y primitiva: el uso de la aliteración: "...colgadas de un alambre:/ canzoncillos, toallas y camisas que lloran / lentas lágrimas sucias").

Como nota final o colofón creo necesario señalar la existencia de "otro" Neruda, que, sin embargo, es "el mismo Neruda": el doble del Neruda pesimista y solitario (pesimista y solitario debido a circunstancias personales, pero también, esencialmente, debido a una falta de fe en cualquier forma de transcendencia). Es el Neruda de las *Odas elementales*, cuya fe no tiene ciertamente carácter religioso o trascendente, sino que se basa en la confianza en el futuro del hombre y el desarrollo de la historia siempre a la luz de las interpretaciones marxistas. El gran solitario se convierte en el gran solidario. Respaldo por una visión y un partido, deja de ver el mundo como caos y pasa a verlo como tarea. No hay que olvidar tampoco que la gran mayoría de las *Odas elementales* se ocupan de elementos del mundo natural, lo cual permite al poeta identificarse con la naturaleza: madera, fruta, playa, agua. Y en cambio los poemas más angustiados de las *Residencias* surgen de experiencias urbanas. La ciudad es el caos que el hombre ha creado en un ambiente de prisa, angustia y opresión. El mundo natural crea más lentamente, y con mayor libertad. La gaviota, por ejemplo, alcanza la pureza y la belleza incluso después de sentirse atraída, por su voracidad, por

la despreciable presa,
el desarmado cúmulo
de basura marina
...los
tomates
decaídos,
las descartadas
sobras de la caleta.

La gaviota es "nítido tesoro", "botón blanco", "germen redondo", "huevo de la hermosura", y es descrita en pleno vuelo como *barca, bandera, insignia, flecha, nave, magnolia*, en asociaciones que evocan o bien la rapidez de su vuelo o el suave ondear de alas que parecen flores. Lo negativo queda superado:

Pero
todo
lo transformas
en ala limpia,
en blanca geometría,
en la estática línea de tu vuelo.
Por eso,
ancla nevada,
voladora,
te celebro completa:
con tu voracidad abrumadora,
con tu grito en la lluvia
o tu descanso
de copo desprendido
a la tormenta,
con tu paz o tu vuelo,
gaviota,
mi palabra terrestre,
torpe ensayo de vuelo,
a ver si tú desgranas
tu semilla de pájaro en mi oda.¹⁹

Ha llegado así la reconciliación entre hombre y naturaleza. La misma tipografía de las *Odas elementales* así lo expresa. En las *Residencias* los versículos largos y compactos transformaban el poema en masa espesa, en ola viscosa; aquí los versos muy breves avanzan como volutas de humo, como frágiles tallos de plantas. Una vez más el hombre se siente a gusto en su ambiente. Sin visiones transcendentales, Neruda ha sido capaz de encontrar el lugar del hombre: espectador apasionado de la belleza y la fuerza del mundo natural, poco a poco se siente contagiado por esa belleza y esa fuerza. La pesadilla engendrada por el "mal del siglo", la angustia y el *spleen* que atormentaron a Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, ha quedado conjurada y disipada en esta poesía serena del Neruda maduro. Y, sin embargo, hay continuidad entre estas distintas partes de su obra: lo que no ha cambiado es la apertura y sumisión del "yo", de la conciencia del poeta, sumergida en la ola de sensaciones del mundo externo que rodean al poeta por todas partes, en la ola inmensa e inacabable que invade al poeta y lo prolonga hasta el horizonte.

¹⁹ Ed. Losada, Obras completas, I, pp. 1267-69.

LA NOVELA ECUATORIANA DEL '70

Por Antonio SACOTO

LA novela ecuatoriana actual, la del último decenio, para decirlo de una vez y desde un principio, es logradísima tanto por sus valores técnicos y estilísticos como por el mundo humano que se hace presente en sus páginas.

Hay creaciones de personajes míticos (*La Linares*), históricos (Velasco Ibarra en *Yo soy el pueblo* y *Las pequeñas estaturas*), anecdóticos (Veintemilla, Presidente del Ecuador de 1876 a 1883, en *María Joaquina*); las ultramodernas técnicas narrativas se han puesto en juego en *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Enrique Adoum; innovaciones lingüísticas entretienen principalmente las narraciones de *Entre Marx y María Joaquina*; adosamiento del habla popular en *La Linares*; incorporación del realismo mágico en *Siete lunas y siete serpientes* y *El secuestro del general* de Aguilera Malta, todo esto en el avalúo estético de la novela, pero lo que se destaca en la literatura ecuatoriana hoy como ayer es la angustia y frustración de personaje-autor-pueblo frente al molde arcaico y colonial que no logra romper sus amarras, y así el mural social y económico, político y revolucionario, lanza en relieve a sus ex mandatarios: Velasco Ibarra en *El pueblo soy yo* y *Las pequeñas estaturas*, Galo Plaza Lasso en *La Linares*; dictadores: Veintemilla en *María Joaquina*; los prejuicios de casta y la angustia de la mujer en un papel relegado de "*obarios largos, vestidos de luto que paren hijos*", como lo dice su autora Alicia Yáñez, en *Bruna, soroche y los tíos*. Curas, monjas, revolucionarios, embotados (no podían faltar), burócratas, pueblo humilde al lado de sus hermanos gemelos encaramados al poder deambulan el lienzo narrativo de la nueva novela ecuatoriana y esto sin lugar a dudas ofrece un sinfín de razones para que el escritor ecuatoriano sea inconforme y aunque su angustia existencial, como el protagonista de *Entre Marx y una mujer desnuda*, a la realidad de su país.

Para cualquier estudio de la novela ecuatoriana contemporánea habría que partir de la generación del 30 y rastrearla hasta el presente.

Por supuesto que no se trata de hacer una pesquisa exhaustiva, no; simplemente citaré los autores que más contribuyeron a la ac-

tual novela ecuatoriana o aquellos que empezaron a amasar los nuevos moldes narrativos, el mito y las técnicas mágico-realistas.

Jorge Icaza (1906-1978). Sobre este gran escritor cuya memoria no es fresca todavía, me permitiré citar unas líneas de mi estudio "De las técnicas y el estilo en las novelas de Jorge Icaza":

El reconocido valor de la temática y el propósito de denuncia del famoso escritor ecuatoriano nos ahorran cualquier comentario. Anótese simplemente que Icaza es el más difundido de los escritores ecuatorianos y el que más éxito ha alcanzado dentro y fuera del Ecuador, como narrador.

Huasipungo de Icaza es el inesperado redescubrimiento de una gran población sumida en una atmósfera prejuiciada; es el grito rebelde del escritor que se levanta frente al *statu quo* socio-económico; es, en suma, testimonio de la inconformidad del novelista frente a una sociedad ambivalente donde los nobles principios de igualdad y fraternidad brillan y se desplazan como haz radiante sobre una clase privilegiada, mientras la otra no logra salir de la penumbra porque estos principios le son vedados.¹

En *El chulla Romero y Flores* vemos que abandona la estructura lineal por una barroca y compleja.

A través de su docena de novelas, desde *Huasipungo* hasta *Atrapados*, advertimos una clara evolución de lenguaje, voluntad de estilo, diversidad de temas y personajes y la continua asimilación de técnicas novelescas.

José de la Cuadra (1903-1941) es el primero de la generación del 30 en incursionar en el realismo-mágico y en la "nueva novela".

En *Los Sangurimas* como en *Cien años de soledad* lo que sucede es escatológico, extraordinario e hiperbólico. Hay violaciones, amancebamientos, pactos con el diablo y hasta casi hay una guerra civil por la familia dividida en dos bandos: el uno de los primos violadores y el otro de las primas ultrajadas. Conjuntamente con la trama se desarrolla un elaborado plan de mitificación. Esto nos llama la atención —como bien lo indica Costa—² que en 1934 De la Cuadra anticipara el procedimiento mítico que hoy caracteriza a la nueva novela.

¹ Antonio Sacoto, *Sobre autores ecuatorianos* (Cuenca: Municipalidad de Cuenca, 1972), pp. 137-138.

² René Costa, "Reflexiones sobre el personaje de configuración mítica *vis a vis* la novela hispanoamericana dicha nueva" *Logos*, No. 9, junio 1974, pp. 48-53.

Demetrio Aguilera Malta (1909) incursiona consciente y decididamente en la "nueva novela". Bueno sería también recordar que en *Don Goyo* (1933) y *La isla virgen* (1942) Aguilera Malta puso en juego los símbolos míticos.

Luego, en sus últimas novelas de la década del 70, con *Siete lunas y siete serpientes* y *El secuestro del general*, él innovó el material lingüístico y el tratamiento técnico de novelar.

La acción se desarrolla en un pueblo mítico llamado Santorontón y en sus inmediaciones. Santorontón es "un lugar donde las cosas empiezan a inventarse" (p. 137) y donde libran su eterna batalla épica los agentes del bien y del mal: "Donde el diablo aún baila en la punta del rabo. Donde el Hijo del Hombre no gana todavía sus últimas batallas" (p. 308).

Como he anticipado, Aguilera-Malta arma su obra con un criterio nuevo en relación a sus novelas anteriores. El espíritu determinante de la estructura es aquí el que Julio Ortega denomina "voluntad integradora" y que reconoce como característica de la nueva narrativa de Hispanoamérica. Se dan en *Siete lunas y siete serpientes*, juntos y conjugados, una exaltación del pueblo (como queda sobrentendida por lo anteriormente observado) y a la vez subjetivización del mito, un pensamiento sociopolítico de denuncia implícita (ya aludido) y al mismo tiempo una expresión artística que hace uso de los nuevos recursos novelísticos. Lo mítico y maravilloso se manifiestan pródigamente en la novela: la personificación viviente de Cristo y el diablo, el clásico pacto con el demonio, las metamorfosis de unos personajes en animales o monstruos zoomórficos (Candelario, en caimán; Chalena, en sapo; Bulu-Bulu, en tigre; etc.), la presencia del pirata Tiburcio Ogazno, de época presumiblemente remota, la participación racional de los monos, etc.³

Invita sin lugar a dudas, con lo antedicho, una comparación de *Los Sangurimas*, *Siete lunas...* y *Cien años de soledad*.

En un estudio exhaustivo, Phillip Koldewyn⁴ estudia los acercamientos mágico-realistas de la narrativa de Aguilera Malta: entre ellos, los héroes mitológicos, símbolos (Laberinto, el pueblo), la obsesión sexual de los laberínticos es la actividad concupiscente del cura Polígamo, Eneas Rotumate es aventurero, descubridor como el Eneas troyano; la tipificación de los gorilas y el gorila por ex-

³ Gerardo Luzuriaga, "Aguilera Malta se incorpora a la nueva narrativa", *Nueva narrativa Hispanoamericana*, Vol. 1, Núm. 2, septiembre de 1971, pp. 219 y ss.

⁴ Phillip Koldewyn, "Novela nueva de Aguilera Malta", pp. 199 y ss. *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Vol. V., No. 2, 1975.

celencia, Jonas Pitecantropo, hombre de sicología primitiva pero obsesionado por el poder. La amalgama de lo real, e irreal es intermitente.

Con lo anotado, queda en claro que las dos novelas de Aguilera Malta, *Siete lunas y siete serpientes* y *El secuestro del general*, se sitúan totalmente en la "nueva novela" y a no dudarlo, su narrativa está en un sitio de preeminencia en Hispanoamérica.

En este mismo año, 1970; Pareja Diezcanseco publica *Las pequeñas estaturas*,

Pareja continúa su historia de la existencia ecuatoriana en *Las pequeñas estaturas* (Madrid, 1970). Pero ahora con un marcado cambio en su arte o modo de narrar. Esta obra parece muy influida por las técnicas de Cortázar, Carpentier, Asturias y, sobre todo por el García Márquez de *Cien años de soledad*. Muy difícil resulta la lectura de *Las pequeñas estaturas*. Los de "las pequeñas estaturas" son los que ayudan a Alarico Zaragata a tomar repetidas veces el poder ejecutivo del Ecuador. Todo estudiante de la historia ecuatoriana reconocerá al hombre real retratado bajo este seudónimo tan guerrero. El autor se vale de plagas casi bíblicas que hoy en día se hallan en los escritos del llamado realismo mágico. No ponen las gallinas, escasean las lluvias, una bruja obra mágicamente, aunque no será más que una alcahueta supersticiosa, el humor burlón o grotesco, el mucho simbolismo y otras técnicas que ya dejan de ser nuevas.⁶

Ya se puede hablar de una nueva generación de novelistas ecuatorianos —nos dice Pedro Jorge Vera—:

Alicia Yáñez Cossío, con su estupenda *Bruna, Soroche y los tíos* (premio único del diario El Universo), Iván Egüez, que con *La Linares* conquistó el premio Universidad Católica en 1975, Fernando Tinajero con su aún inédita novela triunfadora en el concurso de la Universidad Central 1976, y este Jorge Dávila, premiado en el concurso de la Católica de 1976.⁶

Sería del caso anotar las coincidencias, puntos de enlace y el valor de la nueva novela ecuatoriana. Para ello, me valgo de dos obras: *María Joaquina en la vida y en la muerte* y *La Linares*.

El asunto de *María Joaquina en la vida y en la muerte* es doble: por un lado la historia de un mediocre sargentón, José Antonio

⁶ Bernard Dulsey, "La narrativa ecuatoriana del decenio 1960-70" *Nueva Narrativa Hispanoamericana*, Vol. II, No. 1, 1972, p. 176.

⁶ Pedro Jorge Vera, "María Joaquina . . .", *Cuadernos del Guayas*, número 44, marzo 1977, p. 179.

de Santis y la maquinaria dictatorial que pisotea, explota y humilla a un pueblo y a su gente. Paralela a esta historia se desarrollan los amores incestuosos del dictador con su bella, fresca y europeizante sobrina, María Joaquina.

Trama y personaje, es decir, dictadura y dictador, resultan tener puntos de enlace histórico, espacial y temporal (un dictador, un país y una época) y sin embargo el texto literario resulta ficcional puesto que no es una novela histórica ni una biografía novelada.

El primer rasgo de *María Joaquina en la vida y en la muerte*, es histórico: Ignacio Veintemilla gobernó el Ecuador de 1876-83. Los historiadores Murillo y Cevallos anotan el valor y fidelidad con que Marieta Veintemilla, sobrina del dictador, defendió el gobierno.

Hay otros detalles que señalan la línea histórica, entre ellos, el envenenamiento del arzobispo Checa, la construcción del teatro Sucre, etc.

Si el tema es viejo, el tratamiento es nuevo. En *María Joaquina en la vida y en la muerte* temas y personajes se echan a andar desde diferentes, oscuros y anónimos ángulos espaciales y temporales; se rompe la cadena estructural y se lanzan al aire los eslabones para que el lector recoja y los vaya ordenando.

En *María Joaquina en la vida y en la muerte* se lanza la historia para atrás y para adelante; no hay aprisionamiento temporal; la historia está distorsionada y rota. Si tomamos 1876 como el golpe de estado que lleva a José Antonio de Santis (Veintemilla) al poder, advertiríamos nosotros que la trama se suelta a 1872 cuando María Joaquina regresa de su primer viaje a Europa; retrocede a 15 años cuando su padre de ella, Joaquín Santis, se incorpora al circo tras Miss Lily; avanza a la noche de estreno del teatro Sucre, 1882, con el *Requiem* de Verdi y en cuyo palco se nos presenta el festín de una orgía sexual del dictador y su sobrina. Estamos apenas en la página 14.

Las voces anónimas, los ecos, los rumores asientan esa realidad casi irreal y flotante y ayudan a romper el hilo estructural sin rechazo u oposición del lector.

Está claro que Dávila prefiere la ruptura de esquemas racionales, el desorden, el caos, lo inconexo. Exige del lector paciencia —demasiada, a veces— para cristalizar la historia.

Se sondean las cavernas más profundas del ser y se lo da vuelta mil veces en los viajes oníricos. En *María Joaquina en la vida y en la muerte* cuando Salterio Galíndez se llevó los sueños del dictador, éste sucumbirá en un abismo tenebroso. En este abismo de insomnio, Dávila logra dar contornos que mejor personifican a su protagonista y que incluso le permiten viajar por el mundo mági-

co-realista. Así José Antonio asiste al ascenso de María Joaquina al cielo:

No, maldita sea, no se retuerce De Santis, ya te digo que no, chillar el pequeño gusano allá abajo, se mece las púas, levanta sus múltiples patas, suda, orina, defeca de terror, en un valle miserable, mientras pájaros azules transportan el bello cuerpo desnudo de María Joaquina hasta el cielo, pero en esa nube en que la recuestan solo ha de encontrarse con las cálidas figuras salidas de las frondosas cúpulas pintadas por los maestros del Rococó. El gusano, abajo, cuchillando como un energúmeno, y ella, diosa pagana por un instante, alegoría del ensueño, soñando lánguidamente en Hozartz melifluos y en arlequines susurrantes. (49-50).⁷

Miguel Valbuena "Al décimo insomnio... divisó el cortejo de su hermano Alfonso y los tres pretendientes de María Joaquina, aunque se convencería de que los muertos no siempre lo saben todo". (111).

El mito, el fetichismo, las creencias populares están presentes en María Joaquina: Salterio Galíndez encarna el personaje femenino montuviso con poderes sobrenaturales; le robará el sueño al dictador, "Ella le miró fijamente a los ojos y le dijo; si mata a mi hombre, me llevo sus sueños"; (45) ella lo volvió insaciable a Javier Albórniz. (134), como lo indica con ingenuidad el cabo Pérez:

Después de pasar por las armas a las mujeres de los pueblos, quiso tirarse a todos los hombres y animales y como lo impedimos... , quiso tirarnos a nosotros... y a los caballos también. (135)

La difundida creencia popular en la aparición de *gagones* cuando se amanceba una pareja, se reitera tres veces en la novela:

...una mujer encontró, diez años después de la muerte de María Joaquina y su tío, una pareja de perros: son gagones, gritó. Y su voz resonó en todos los oídos, quedó latiendo en el ánimo de un pueblo agotado por el terror, durante décadas. (120)

Hay un artístico monólogo interior de seis páginas (14-20) en el que María Joaquina narra su desfloramiento: se trata desde el punto de vista técnico de una orgía sexual simultánea al *Requiem*

⁷ Jorge Dávila Vázquez, *María Joaquina en la vida y en la muerte* (Quito: Universidad Católica, 1976), p. citas de esta obra se indicarán con la página correspondiente.

de Verdi; acciones atestiguadas y relatadas desde varios puntos de vista, con imágenes superpuestas, es decir, haciendo uso del montaje cinético; el simultaneísmo fónico del ritmo orquestal y el jadeo sexual como trasfondo de lo narrado; la yuxtaposición de la sensualidad arrobadora de María Joaquina fresca, bella y lozana y él, libidinoso y viscoso, empapado de sudor pestilente, como el Mauricio Babilonio de *Cien años de soledad*, hacen de Dávila un fascinante narrador.

De esa página se desprende directa o indirectamente la influencia del simultaneísmo de John Dos Pasos, el montaje de Fuentes en la rápida superposición de imágenes, la dilatación del tiempo de Virginia Wolf. Hay puntos de enlace o reminiscencias con García Márquez por caracterizar cualidades sensoriales (Mauricio y las mariposas amarillas); con Vargas Llosa por lanzar fragmentos adelantados (el monólogo del Jaguar y luego el del Boa en *La ciudad y los perros* sólo se saben después de avanzada lectura); ella, María Joaquina en su lucha entre el placer y el hombre "cuyo sudor sacude sus entrañas" (Fuentes: las entregas de Catalina a Artemio Cruz). Yo no vacilaría en enjuiciar este monólogo de María Joaquina como ejemplo de entre lo más logrado artísticamente en la nueva novela hispanoamericana, y de lo que puede hacer la nueva novela ecuatoriana cuando hay la habilidad y el esfuerzo para amasar las nuevas técnicas.

La Linares es otra obra ecuatoriana que la encontramos al nivel técnico y artístico de *María Joaquina* y que como ésta entra de lleno en la nueva novela.

Es la historia fragmentada de la bella pero fatal Linares, a través de la cual se van dando contornos a los otros personajes: el cuete García, El Arzobispo, etc., y en cuya casa se tejen los temas de la novela: cuartelazos, nombramientos, latrocinios, etc.

Tan pronto se leen las primeras páginas, se advierte que *La Linares* es el centro, eje, imán, corazón, esencia de ese Quito sensual. Es en este sentido novela-personaje.

"Yo soy La Linares" (nos dice ella en un largo monólogo interior):

Yo soy la linares, piedra de toque de la ciudad. Nací el año siguiente a la masacre. Uno de mis hombres dejó escrito que mis ojos almen drados con como arenas movedizas. Gracias a mi la gente tiene de qué hablar, de otro modo se pasarían rumiando sus tristuras y lloviznas interiores. Por mí las mujeres han aprendido a lavarse bien las partes y a cambiarse de vestidos y de peinados. Por mí los hombres sueñan en mujeres bellas o van con ganas a la cama a hacer el amor con sus esposas. Por mí no están solos los solos, inclusive Dios, porque sus

terremotos y procesiones han sido por mí, por mis caderas que todo remecen y merecen castigo, exorcismo y reparo. El aire se perfuma a mi paso y me hacen rojas las flores de todas las plantas. Mi fama ha traspuesto los mares y he recibido propuestas de emires, califas y sultanes. También de un dictador centroamericano. Hasta de un Nuncio y un Vicario. Me han maldecido las esposas y me han anatematizado las madres. Los hombres de mi ciudad para llamarse tales, tienen que haber besado por lo menos la punta de mis guantes. Algunos han renunciado a sus vidas por inmortalizar sus nombres junto al mío, pero si bien es cierto que consiguieron ser premiados con el escándalo luego lo fueron con el olvido.

Yo soy La Linares bella, soy La Linares fatal.

En esa casa viví hasta los veintisiete años, en ella han decidido nombramientos y cuartelazos, alianzas y candidatos a ganar, apuestas, tratados a cobrar, cosechas y ministerios a partir.

Me gusta la música suave, especialmente la cantada por mujeres. Mi debilidad son las flores.

...me gusta ir en persona a oír las oraciones que daban por mí y mi acompañante de turno, al que llevaba conmigo adelante como salchicha faldero.

Me rechazaban y me admiraban a la vez. Me escudriñaban de principio a fin, sin disimulo, con ese ojo fotográfico femenino, que mientras más viejo, es más instantáneo y severo. Unas me veían con odio, otras con envidia y otras con nostalgia como diciendo "yo era así de hermosa hace sesenta años".

...las malas lenguas me han convertido en mujer fatal... (106-125)⁸

No es novela de dictadura sino de corrupción del poder; es novela del poder que sostiene el poder recurriendo a la difamación, calumnia, soborno, robo, ignorancia, *quemimportismo*, despilfarro, etc.

Lo histórico-aneecdótico, lo espacial y lo temporal, son claves en la novela. Se menciona Quito, Guayaquil, Portobelo, Riobamba y Cuenca; el conflicto del 41, el regreso del gran Ausente⁹ a cuyo evento concurrió más gente que a la procesión de la Virgen del Quinche¹⁰ y luego se describe al Presi, con lo que se asienta lo anecdótico.

⁸ Iván Egúez, *La Linares* (Quito: Universidad Católica, 1977), p. citas de esta obra se indicarán con la página correspondiente.

⁹ En el Ecuador se le conoce como "al gran Ausente" a José María Velasco Ibarra, cinco veces presidente del Ecuador.

¹⁰ "El Presi", en la novela de Egúez, significa Galo Plaza Lasso, Presidente del Ecuador (1948-1952).

... en su rostro rubicundo se dibujó la típica sonrisa de oreja a oreja. Recordó que de guambra marchó a los yunais a subsistir solito sin acordarse de los millones que tenía su familia ni de su condición de hijo de ex Presidente de República sudamericana. Vivió solo en New York, vendiendo manzanas en las calles para poder subsistir. (p. 33)

El presi era gran gente, un verdadero demócrata según El Mercantil. No le importaba codearse con los cholos, era deportista chullero, le gustaba bailar aires típicos, sanjuanitos, cachullapis, incluso en la plaza a veces. Tenía la soltura y desfachatez del patrón gringo y la sal y chabacanería del mayordomo pícaro. Era una mezcla de chicle y tripa mishqui, de chicha y coca-cola. (pp. 81-82.)

Los personajes caricaturizados, hiperbólicos, son símbolos y tipificaciones de un momento histórico en el que tanto el gobierno como la iglesia están corrompidos.

La narración se efectúa a través del narrador-autor que le sigue con gran simpatía a *La Linares*.¹¹ Es muy efectivo el uso del narrador impersonal: "se dice, dicen... etc." Ejemplos:

Usted pasará a inmortal (p. 11)

La gente le ha puesto un sombrero de mujer fatal... (p. 12)

Las parejas... antes de besarse hablan de *La Linares*... (p. 12)

Dicen que la maldición al tal, del suicidio de un coronel en el baño de su casa... (p. 13)

Antes de conocerla a usted conocí la casa donde nació. (p. 13)

Tenía ella las manos cálidas y suaves como paño recién azotado en batán, decía el sastre. (p. 14)

Sostenían que los vestidos eran trazados, cortados cosidos y bordados en el Convento de la Inmaculada Concepción, que usted prestaba su cuerpo para los ajustes perfectos... (p. 16)

Y así, Egüez como narrador omnisciente y omnipotente, en tercera persona, con el diálogo silente (Ud. pasará a inmortal), con el impersonal "dicen, la gente, etc.", va tejiendo una preciosa historia diáfana que el lector se la lee de un tirón. Hay un gusto narrativo; hay una euforia narrativa. Se da verdadera sazón de esquisitez al olvidado arte de contar.

Muchas de las técnicas ya indicadas en *María Joaquina*, se encuentran en *La Linares*: tiempo distorsionado, estructura barroca, monólogos interiores directos, montajes cinéticos, *close ups*, simultaneísmo, multiplicidad de punto de vista, etc.

¹¹ *La Linares*. Adviértase el uso del artículo antes de un nombre o de un apellido en el habla ecuatoriana.

No es el simple uso de técnicas lo que hace de Dávila y Egüez logrados narradores de la nueva novela. Muchos hay que las usan y no alcanzan el calificativo de "logrados narradores". Recuérdese el viejo adagio: el hábito no hace al monje. Hay que saber amasar la técnica de la nueva novela. Ellos lo saben.

Llama la atención la analogía y parentesco de las dos novelas: el tema, los personajes ideas-símbolos, las dos mujeres, las mismas técnicas, las mismas influencias. Sin embargo, las dos son estilísticamente diferentes: estructura barroca y escondida en *María Joaquina*, estructura barroca de fácil desenvoltura en *La Linares*; narrador sumergido en el anonimato a veces en *María Joaquina*; narrador autor o narración impersonal en *La Linares*; exceso o abuso en Dávila, amalgama simple de las nuevas técnicas en Egüez; lenguaje elaborado y barroco con reminiscencias de Lezama Lima, Carpentier y Cortázar en el primero, lenguaje simple y diáfano dilatado sin embargo con lo popular y primigenio con reminiscencias de Rulfo en el segundo. Es clara entonces la diferencia entre las dos novelas.

En estos últimos años se da a la estampa una novelística madura, de gran valor temático y de gran artificio técnico: *Las pequeñas estaturas* de Alfredo Pareja Diez-Canceco, *Yo soy el pueblo* de Pedro Jorge Vera, *Entre Marx y una mujer desnuda* de Jorge Adoum, *Bruna soroche y los tíos* de Alicia Yáñez Cossío, por nombrar unas pocas. Cada una de estas novelas merece un tratamiento especial y, en conjunto, esta lograda cantera narrativa ecuatoriana, después del largo lapsus de la novela del '30, se distingue como una de las mejores de la América Latina.

“DOÑA BARBARA EN ATAVIO DE TRES IDIOMAS EXTRANJEROS”

—TRES MUESTRAS DE TRADUCCION
DE ROMULO GALLEGOS—

Por *Carlos LATORRE*

LA práctica cotidiana e inevitable de entenderse en tres idiomas en el laberinto helvético, nos inspiró la idea de meditar sobre la imagen resultante de Rómulo Gallegos traducido a otras tantas lenguas distintas, precisamente de las más utilizadas en Suiza.

Había más razones para intentar esta comparación. En efecto, la universalidad de Gallegos ha conducido a que este autor venezolano se haya presentado y leído en numerosos idiomas diferentes del castellano, sobre todo a partir de la publicación de “Doña Bárbara”, en 1929. Los que por ignorar el idioma oficial de Venezuela o por mera curiosidad cultural, en casos por ejemplo de bilingües o trilingües, leen una obra como “Doña Bárbara” en alemán, en francés o en inglés, ¿qué imagen reciben de esta creación, respecto de la que obtendrían u obtienen en castellano? El mensaje que se les comunica traducido ¿sigue siendo auténtico respecto del original o les llega falseado por el “filtro” de la traducción? ¿Se puede creer en la lealtad de las traducciones en general o (más arriesgado todavía) aplicadas a un autor tan artístico y tan completo como Rómulo Gallegos? ¿Qué significa el arte de traducir en la América de lengua castellana?

Para el autor del presente trabajo la respuesta a la cuestión básica de si es posible traducir, y traducir bien, es afirmativa e inmediata, con perdón o sin él de los perfeccionistas del elitismo seudoaristocrático, que no creen en la traducción.

Si la traducción no fuera posible nos preguntamos cómo podrían leer el noble mensaje de Rómulo Gallegos quienes no saben castellano. Porque este autor escribió sin duda para todos los que le buscasen, sin exclusivismos por diferencias de idiomas en los lectores. Gallegos ha proyectado por casi todo el mundo alfabetizado estampas impresionantes de una buena parte de Venezuela. Gallegos es traducible, y lo tenemos abundantemente traducido, muchas veces muy bien traducido, a otros idiomas. Y a través de sus obras,

muchos aspectos importantes de Venezuela han pasado al alcance de innumerables lectores que ignoran el castellano, todo ello en gran parte gracias a las traducciones, a veces excelentes. Y no creo incurrir en abusos de interpretación de las intenciones de Rómulo Gallegos, gran pedagogo, si afirmo que él mismo tuvo en su mente el propósito de comunicar su mensaje de belleza, de advertencias y de anhelos de fraternidad humana al mayor número posible de personas, sin discriminaciones excluyentes por motivos de raza, de categoría social, de color ni —mucho menos— por un accidente como el de caer en este mundo dentro de una comunidad lingüística diferente de la del autor. Creo que Gallegos no escribía sus mensajes, tan preocupado como estuvo siempre por el respeto de la dignidad humana, para estéril recreación de eruditos desocupados, ni para entretenimientos aristocráticos al alcance de "sabios" y de pedantes. Gallegos amaba mucho más al prójimo que esas ridículas "élites" sociales.

Ciertamente, todas estas afirmaciones nos plantean algunos problemas, que intentaremos elucidar en los párrafos que siguen.

1. *¿Es posible la traducción en general?*

DESDE tiempo inmemorial existen ciertos eruditos que niegan, rotundamente, la posibilidad de la traducción. Me parece que los más de ellos son pseudoaristócratas de la cultura, pretendientes a monopolistas del saber como arma de privilegio social, que se reservarían para ellos y para sus descendientes. Suelen ser, en su mayoría, pedantillos. Y, lo que me parece más grave, hablan de la traducción con aires de suficiencia a pesar de que ignoran los problemas solubles, y tantas veces resueltos, de la traducción. Hasta suelen carecer de un concepto elemental humano de lo que es y significa el arte de traducir, como procedimiento de comunicación mediante los idiomas distintos entre seres sociales tan semejantes y próximos como son los hombres, aunque hablen lenguas diferentes.

Frente a estos elitistas se levantan réplicas contundentes. En primer lugar existe la misma *prueba histórica* de las traducciones, no siempre buenas, pero tampoco todas tan malas como pretenden sus detractores. Esta prueba objetiva, material, existe por lo menos desde los tiempos remotos del acontecimiento de la torre de Babel, con aquella confusión de lenguas de que nos han predicado en la infancia desde el púlpito y en la escuela primaria. Resulta, no obstante, que las diversas comunidades lingüísticas, se siguen comunicando después de aquel caos de la confusión de lenguas. Y esta

comunicación entre grupos con distintos idiomas es un hecho documentado, permanentemente vivo, comprobado históricamente hasta la saciedad.

En segundo término tenemos la prueba de la *traducción como necesidad* imprescindible para la vida social, ya que el ser humano es social por naturaleza y no se concibe una vida social sin comunicación clara y articulada. Y suele suceder en la convivencia social que alguien que habla no llega a expresar lo que quiere, y se excusa alegando: "no sé cómo decírtelo", "pero tú me entiendes, ¿verdad?" Y es claro que si el interlocutor entiende al que se declara incapaz de expresar lo que desea, lo está traduciendo, o interpretando, o quizá lo está intuyendo o adivinando. Y esta función de la interpretación o de la traducción por necesidad sucede a diario, incluso entre personas con la misma lengua de origen, o en la vida familiar y hasta en la intimidad de los enamorados que, sin embargo, tantas cosas llegan a decirse sin necesidad de articular palabra.

Y ¿cómo podrían seguir conviviendo dos personas, o varias, sin hablarse? Existe, ciertamente, el caso de los cartujos silenciosos, callados por convenio expreso, que no equivale a incomunicabilidad por ignorancia, confusión u olvido de lenguas. Pero frente a tal caso extremo, podríamos alegar, deslizándonos por la otra pendiente de lo excepcional, la necesidad verdaderamente vital de hablarse que experimentan ciertas personas que no podrían sobrevivir en silencio (*qui capit, capiat*), ya sea en la plaza pública, en la vida doméstica o en un mercado rural.

Y si pasamos de dos personas a dos grupos humanos heterolingüísticos, comprobamos en seguida que cuando dichos grupos quieren comunicarse entre sí son capaces de lograrlo suficientemente. ¿Cómo consiguen dar a conocer en otro idioma lo que piensan en el propio, o a la inversa? Evidentemente gracias a la traducción, ya sea oral e inmediata (interpretación simultánea) o bien escrita. Así pues, la traducción existe también por necesidad inevitable en la vida social.

Mas también existe la traducción por el mero *deleite de traducir*, que, por fortuna, nos ofrece brillantes ejemplos en el mundo de lengua castellana, ya desde tiempos muy remotos (siglos XII y XIII en Castilla), pero en particular desde el florecimiento cultural genuinamente americano del Modernismo.

Quede claro que, a mi juicio, la traducción no es solamente una posibilidad, sino también un hecho histórico abundantemente repetido, que se va perfeccionando incluso con la moderna tecnología, hasta el extremo de que las necesidades imperiosas de traducir han

dado lugar a esfuerzos encarnizados por resolver el problema de la traducción mecánica, principalmente en Estados Unidos, la Unión Soviética, Alemania Federal y el Japón.

En cuanto al autor que nos preocupa, *Rómulo Gallegos*, insistimos en que ha sido abundantemente traducido, muchas veces *felizmente traducido*, aportando las buenas traducciones del mismo otras tantas pruebas contra la tesis de la intraducibilidad que nos espetan los elitistas, que al parecer no tienen noticia del don de lenguas que otorgó Jesucristo a los Apóstoles para predicar el Evangelio a todas las naciones, con lenguas distintas. Tampoco deben recordar nada de las "Escuelas de Traductores", como la de Kiev o las de Sevilla y Toledo, que tradujeron, ya en la Edad Media, bibliotecas enteras en Rusia y en Castilla, hace ya más de setecientos años en ambos casos. Estos rigoristas que niegan la traducción tampoco deben haber leído una página de publicaciones actuales como el "Reader's Digest", que circulan ágilmente traducidas a numerosísimos idiomas, ni deben saber manejar aparatos electrodomésticos extranjeros con instrucciones de empleo traducidas.

En cuanto al presente trabajo, las traducciones de "Doña Bárbara" que tengo a la vista excluyen igualmente el fantasma pesimista de la incomunicabilidad humana por heterolingüismo, al menos dos de ellas. Porque veremos que con estas traducciones podemos leer "Doña Bárbara" sin riesgo de ser engañados, en varios idiomas distintos del castellano de Venezuela.

Y esto nos parece tan cierto que en alguna de estas traducciones que tenemos ante nosotros sentimos la impresión, al leerlas, de estar escuchando el mensaje de Rómulo Gallegos con la misma cercanía que si él mismo nos lo hubiese escrito en el idioma que leemos, como dueño y maestro de un proverbial "don de lenguas" que le facilitase la comunicación de su mensaje "a todas las gentes", con sus inquietudes en favor del perfeccionamiento humano y sin falsear el ornato de arbolados, matorrales, llanuras, paisajes y seres de su patria y de su tiempo.*

* Para redactar este trabajo he recopilado, leído y releído una amplia serie de escritos sobre la traducción que tengo ahora a mi alcance, distribuidos sobre la mesa de trabajo y por el suelo, desde el "Westöstlicher Divan" de Goethe hasta el último cuaderno de los "Diálogos" del Colegio de México, sin olvidar el famoso ensayo de Ortega ni otro ensayo, reciente, de Octavio Paz (cuyas tesis afirmativas comparto con gran simpatía). También tenemos a la vista un artículo de Graciela Isnardi aparecido en el número 343-345 de "Cuadernos Hispanoamericanos", de Madrid, dedicado precisamente a Octavio Paz, y un apelmazado volumen de discutible utilidad para estudiosos normales, en el que se citan abusivamente trabajos leídos y no leídos por el titular, en múltiples idiomas que en muchos casos desconoce,

2. Traducciones de "Doña Bárbara" a otros idiomas

Por razones comprensibles de economía de tiempo y de espacio hemos seleccionado únicamente tres modelos de traducción de "Doña Bárbara": uno alemán, uno francés y otro inglés, de Estados Unidos.

La edición castellana que adoptamos como punto de origen común es la de las Obras Completas de Aguilar, Madrid, 1959, en dos volúmenes, prologada por Jesús López Pacheco, con "Doña Bárbara" en el tomo I, páginas 493-806. He de decir que ciertamente se echa de menos en esta edición castellana una lista de traducciones, como las que suelen aparecer en las ediciones de este género de otros autores presentados por Aguilar.

Digamos también que en las bibliotecas suizas escasean alarmantemente las traducciones de obras como "Doña Bárbara", lo cual dificulta enojosamente esta clase de estudios. Por otro lado, la Biblioteca del Congreso, de Washington, queda muy lejos de los Alpes, y ha sido únicamente gracias a la gentileza de una colega

sin duda alguna, el brillante erudito que figura como autor de una obra de colaboración de muchos servidores anónimos.

Pues bien, ante el abuso de las citas, yo me he propuesto por contraste de simplificación alejar de mi presente trabajo el mosaico de notas a pie de página, que suele engañar a lectores no precavidos frente al "bluff" erudito. Y Prescindo también de las citas, entre otras razones, porque en treinta años de oficio de traductor, muchas veces contra mi voluntad pero siempre con entusiasmo y reflexión, he tenido que traducir de todo, desde un farragoso Manual universitario de Sociología (en alemán), hasta prospectos de pasta dentífrica, pasando por una Revista Técnica de una Multinacional suiza de la maquinaria pesada (durante casi dos años), por unas comunicaciones de Marketing de otra gigantesca Multinacional también suiza (unas cien páginas mensuales durante casi nueve años), libros de Centenarios (como el de la misma multinacional suiza gigantesca, en 1966), publicaciones periódicas o no del Comité Internacional de la Cruz Roja, cartas de amor por encargo, poesías, esquelas mortuorias, participaciones de boda, un manual de un ridículo autor austriaco ensalzando las glorias de la monarquía, etc., etc. Y después de haber traducido profesionalmente todo esto y mucho más durante treinta años, siempre con entusiasmo y aplicación de artesano, creo que tengo mucho que decir de mi propia cosecha sobre el arte de la traducción, sin necesidad de llenar vacíos propios con rellenos o remiendos ajenos, sin necesidad tampoco de abusar de colaboraciones de mis alumnos de la Universidad, como hacen otros "eruditos" y aprovechados.

De paso ofrezco a mis posibles lectores unas páginas amables, descargadas de la farragosa erudición que ya no suele servir para nada, ni siquiera para engañar a lectores advertidos frente al "bluff" erudito de tantos y tantos cuentistas en circulación fraudulenta, disfrazados a veces de "profesores" y todo. Esta nota es demasiado larga, pero explica la eliminación de otras muchas, que no aparecerán en estas páginas, por consideración y respeto a los lectores, y por honradez antipublicitaria del autor de este trabajo.

norteamericana (¡qué haríamos sin ellas!), de la "Southern Illinois University" (Edwardsville) como he logrado disponer de la traducción inglesa, tercer término de comparación interesante para poder comparar y explicar a escala suficientemente universal las traducciones necesarias de "Doña Bárbara".

La edición en alemán es de Zürich, de la Editorial Conzett y Huber, de 1952, pero en elegante "Hochdeutsch", traducida por Werner Peiser, con el asesoramiento de Waltrud Kappeler. La versión francesa procede de Gallimard, París, 1951 (traducida por René L. F. Durand), y la inglesa, que es norteamericana, viene —pasando por las manos de mi colega de Edwardsville— de N. York, 1931, de Jonathan Cape y Harris Smith, traducida por Robert Mallow (véanse más detalles en la "Bibliografía sumaria" que insertamos al final de este trabajo).

La confrontación de las tres versiones mencionadas de esta obra tan fundamental de Rómulo Gallegos con el texto castellano nos ha parecido esfuerzo oportuno, por varias razones.

En primer término, porque traducir a un autor tan artístico y completo implica un trabajo muy calificado del arte de traducir, ya que la prosa del insigne novelista venezolano reúne en sí al mismo tiempo elementos poéticos, arte narrativo realista e imaginario, armonías musicales frecuentemente, verdaderos tesoros de léxico siempre (de que oportunamente habla con elogio López Pacheco en su prólogo de Aguilar), imágenes plásticas bellas y una ambientación paisajística plena de lirismo. Así pues, traducir bien a Rómulo Gallegos en una obra como ésta será buena prueba de la posibilidad de la traducción y constituirá, además, un merecido homenaje a un autor generosamente abierto a todos.

Por otra parte, Rómulo Gallegos fue uno de los arquetipos de esos artistas que se identifican simultáneamente con su ambiente nacional y con el escenario universal, a los que ya ensalzaba Tolstoi hace más de un siglo. Y el ser al mismo tiempo nacional y universal nuestro autor nos autoriza a pensar que su mensaje debe ser, indubitablemente, comunicable en diversos idiomas, correspondientes a ambas escalas. En efecto, hechas las confrontaciones del mensaje en castellano y en las tres traducciones que estudiamos, se comprueba que nuestro autor es traducible y que ha sido bien traducido, muy bien traducido, por lo menos en dos de estas tres versiones a idiomas extranjeros. Y veremos que "Doña Bárbara" puede leerse sin temor a infidelidades en distintos idiomas, a pesar de que surjan ciertas variaciones al pasar de un idioma a otro (traducir no es fotografiar, ni calcar, ni repetir neciamente como hacen los loros).

En breve panorámica apreciativa adelantaremos que de las tres traducciones examinadas, la francesa es, sorprendentemente, la me-

nos lograda, resultado paradójico que vendría a confirmar la pintoresca afirmación de Ortega y Gasset cuando terminaba su célebre ensayo sobre la "Miseria y Esplendor de la Traducción" afirmando, gratuitamente, que "de todas las lenguas europeas, la que menos facilita la tarea de traducir es la francesa", curiosa y chocante salida de tono de aquel mago andaluz de la palabra, ya que cualquier traductor hispanófono que haya trabajado realmente en la traducción al castellano a partir del francés, del inglés y del alemán, por ej., sabe por experiencia que justamente el idioma que menos penoso resulta traducir al castellano es precisamente el francés (a partir de textos originarios comparables, por supuesto). Añadamos a esto que el traductor francófono parece que se movía con naturalidad y dominio en el castellano de Rómulo Gallegos, sin necesidad de asesoramientos de terceros ni terceras, como fue el caso, expresamente declarado, en la edición de la versión alemana. Ante resultado débil tan sorprendente, nos preguntamos si se deberá el fallo francés a carencia de vocación artística hacia la traducción, a antipatía lingüística, a premuras o a manoseos de esos pestíferos "correctores de estilo" que tanto fastidian y vilipendian a los traductores.

La versión alemana es, ciertamente, muy brillante. Pero el lector germanófono, para sentirse al leerla cómodamente trasplantado al ambiente auténtico que nos ofrece la novela (como quería o decía Ortega), debe ignorar el original, o alejarlo de sí mismo en caso de conocerlo. Luego deberá sintonizar, en un esfuerzo de abstracción aislante, con la versión alemana, en verdad excelente. Porque de no leerla así, el lector germanófono se expone a sufrir una desazón comparable a la de quien escuchase por radio una sinfonía de Beethoven con interferencias por la retransmisión simultánea de un partido de fútbol.

Respecto de la traducción inglesa, de Nueva York, se verá que el "técnico" Robert Malloy resulta casi químicamente irreprochable, fiel, certero en vocabularios y en reflejo de frases cortas, sobre todo cuando en estas frases no se enfrenta con adornos retóricos ni con dilatados preciosismos postmodernistas. Pero peca demasiado por abstención y desinterés en cuanto a reflejar en su idioma la ambientación vistosa y sonora del original, acaso porque el idioma inglés, tan conciso, tan breve (más aún seguramente en América) lo quiera así, con su abundante pragmatismo y con escasos o ningunos adornos de belleza no rentable.

3. *El inescrutable designio*

(Parte IIIa., Cap. VII,
de "Doña Bárbara")

PARA nuestra confrontación hemos reducido el campo de análisis a un solo capítulo de esta novela. Porque pretender abarcarla toda sería insensatez fuera de toda medida, dadas las disponibilidades de tiempo del que escribe y —más aún probablemente— de los que leyeren. Además, mi experiencia de traductor profesional me ha enseñado que en esta clase de confrontaciones "para muestra basta un botón", con la misma verosimilitud que los "muestreos" utilizados en estadística.

Ahora bien, ¿por qué este capítulo y no otro? He aquí algunas razones para explicar nuestra elección. A) Primeramente porque es breve, como conviene a un trabajo de triple comparación. B) Además, porque constituyen un modelo típico de estructuración de unidades creadoras básicas de este autor, con sus habituales etapas positivas de un comienzo con descripción lírica de un paisaje, un final con algunas consideraciones admonitorias, filosófico-artísticas y, entre medias, unos eslabones sucesivos con descripciones realistas, escenas costumbristas, cuadros "telúricos" y apariciones acá y allá de plantas, animales, flores y figuras humanas que conversan sentenciosamente, a ratos también en soliloquios y apartes introspectivos. Y el esquema de este capítulo es el mismo que se repite con frecuencia, en cuadritos similares sucesivos, en muchos otros de la misma novela estudiada. C) En este Capítulo VII de la IIIa. parte de "Doña Bárbara", confluyen también casi todos los elementos determinantes del arte peculiar de Rómulo Gallegos: abundante y a veces difícil vocabulario, con términos rurales, llaneros, al mismo tiempo nacionales o locales y universales; un estilo lírico y musical por la construcción medida de frases y periodos expresivos; la congruencia típica del autor que, como decía Juan de Valdés respecto de la *Celestina*", nos presenta a cada protagonista hablando su auténtica lengua. En este capítulo vemos también (como en otros típicos de Gallegos) la conjugación agrupada de temas ideológicos y de ética profunda, con los respectivos recursos estilísticos de expresión sostenida ampliamente, a manera de periodos largos de orador denso y sentencioso. D) Por la presencia intensa en este capítulo de un mensaje artístico y humano del autor, que podríamos concretar, elevándonos por encima de microelementos léxicos, sintácticos o ideológicos, en una especie de manto de ritmo amplio, bien tejido en la presentación de imágenes, que cubre el conjunto expresivo con cierta nebulosa sentimental implícita, algo alejada a

un tono menor, no claramente expuesta en primer plano, pero que suena en el espíritu del lector receptivo y que se apodera de éste desde el principio hasta el fin de cada unidad literaria leída. Se trata en suma de elementos más bien presentidos que vistos directamente, de marcos de fondo más que de primeros términos, pero que constituyen un rasgo peculiar del estilo siempre renaciente y, por tanto, perenne, de Rómulo Gallegos. Elegimos este capítulo porque es un ejemplo arquetípico de la belleza densa del idioma que elaboró este autor, que puede ser víctima de cambios de moda en cuanto a lo dicho, pero que quedará eternamente en la gloria en cuanto a la manera de decir. Es, por lo demás, rasgo estilístico muy americano, sobre todo desde que los escritores americanos lograron su auténtico esplendor de creadores con el Modernismo.

Teniendo pues en cuenta esta variedad de contenido y de recursos estilísticos en el Capítulo VII de la IIIa. parte, podemos admitir que un traductor (o una traductora, que las hay excelentes) capaz de ofrecernos una nueva creación del mundo artístico venezolano descritos por Gallegos, trasladándolo convenientemente a otro idioma, nos aportará la prueba de que la traducción literaria es posible, de que Rómulo Gallegos (autor especialmente artístico y complejo) es traducible y, de paso, presentará también una demostración convincente de su capacidad en el difícil oficio de la traducción que, como ya hemos dicho y volveremos a repetir, ha producido en la América de lengua castellana una amplia floración de maestros, sobre todo con posterioridad al Modernismo. Y esta faceta creadora tiene un alto valor estético, pero también un significado profundo de aportaciones humanas y culturales de América a la cultura universal, de que hablaremos con mayor amplitud al final de este trabajo.

4. *Una imagen alemana de "Doña Bárbara"*

LA versión alemana de este Capítulo VII de la IIIa. parte es bella, sobre todo por la sonoridad del ritmo de las frases largas alemanas, que corresponden bien a los amplios periodos de Rómulo Gallegos.

El lector que empieza a recorrer en alemán el primer párrafo de dicho capítulo percibe en seguida un adecuado mensaje musical y vistoso del autor venezolano, con sus refinamientos postmodernistas. También se puede contemplar el paso de la animada sucesión de formas, colores y movimientos que trasladan al lector estéticamente al lejano y exótico país donde "quédanse sobre el inmenso espacio, más y más oscuro, de la sabana, largas nubes cual barras

de metal fundido" ("da bleiben über der ungeheuren mehr und mehr sich verdunkelnden Scheiber der Ebene längliche, rote Wolken, die wie flüssige Metallbarren...").

Ahora bien, es preciso no conocer el texto original, o no recordarlo simultáneamente, si el lector de la versión alemana no quiere saltar sobre su silla (porque a un autor de la densidad de Rómulo Gallegos hay que leerlo sentado) a causa de las interferencias, de ciertas inexactitudes léxicas y aun sintácticas, que van surgiendo cuando tan fáciles eran de evitar sin menoscabo de la bella traducción.

Ciertamente Gallegos suena muy bien en el original venezolano, como estilista refinado que es. Pero es que también suena maravillosamente en la versión alemana que nos ofrecen Werner Peiser y Waltrud Kappeler. Mas al meditar sobre la paradoja de las armonías existentes entre dos idiomas como el alemán y el español, ambos reposados, serios y solemnes, nos preguntamos si el acierto sonoro de la misteriosa ambientación de este conjunto expresivo en la traducción no viene facilitado por estas afinidades, al margen del arte de los traductores. En ningún caso se puede negar el gran mérito de las dos personas que colaboraron en esta traducción alemana, y que demuestran cumplidamente su dominio, incluso artístico, del alemán así como su conocimiento, no ya tan fuerte, del castellano, para decaer finalmente en la intuición del castellano especial de Venezuela. En cuanto al arte de traducir, son unos expertos con vocación estética. Veamos algunos ejemplos concretos de su maestría, y también de sus debilidades.

Donde Gallegos escribió "Los rayos tendidos del sol de los araguatos...", los dos germanógrafos escriben: "Die schrägen Strahlen der untergehenden Sonne...", y se nos ocurriría preguntarles que dónde se han escondido los *araguatos*. Es un primer escamoteo, comprensible por las inevitables lagunas léxicas del alemán de Europa ante un escenario inédito para Alemania, a pesar de los legendarios Alfinger, Federmann, Hohermuth, Sailer, von Hutten y compañía. Hay objetos, actos e ideas habituales en Venezuela, que los venezolanos han tenido que bautizar a su manera por la estricta necesidad de nombrarlos, pero que los alemanes de Europa desconocen, por no haberlos visto ni imaginado nunca (y para quienes lo hayan olvidado, recordaremos que hay también alemanes de América, en amplias regiones de Chile y del Brasil por ej., como los hay en Africa y los había en la desembocadura del Volga desde Catalina la Grande de Rusia). Hemos comprobado que el magnífico diccionario bilingüe de Slaby-Grossmann, por ej., ni siquiera menciona, en su correspondiente tomo I, el artículo "araguatos". A pesar de todo, en una traducción tan importante, nos parece algo abusivo el

escamoteo, ya que un buen traductor puede hallar casi siempre recursos para hacer pasar el mensaje por el filtro que separa a uno y otro idioma.

Pero hay muchas otras discordancias. Sin agotar el tema, nos limitaremos a poner al descubierto algunas. Así, el lector en alemán volverá a despegarse de la silla con algún sobresalto al leer la palabra "Hüttenpfäle" en el lugar del original "horconadura de los caneyes". Aquí el tiro alemán ha ido demasiado lejos, o bien se quedó corto. Otro ejemplo: Gallegos escribe "las pardas techumbres", con su sabor rústico, de hacienda campestre, mientras que en la versión alemana nos encontramos con "(die) dunkelen Dächer", a pesar de que en alemán existen palabras como "Dachwerk", o "Bedachung", que no se alejan tanto de la techumbre como el escueto "Dach" 'techo' propuesto.

Todavía encontramos en este primer párrafo del Cap. VII otra interferencia para causar sorpresa. Así, al final del mismo párrafo de Gallegos hallamos un corte mediante "punto seguido", que nos imponen los dos colaboradores de la traducción alemana. De manera que donde Gallegos no había detenido la trayectoria sonora y plástica de su magnífica descripción de la naturaleza, tenemos que aceptar una pausa. Es verdad que los párrafos postmodernistas del autor venezolano, tan cuidados y tan bien medidos, desbordan en sus dimensiones incluso el largo momento de los periodos alemanes, que son ya de por sí bastante dilatados (con razón se habla del "verbalismo" del castellano). Sin embargo, este corte, que por lo demás no supone más que un detalle sin mayor gravedad, podía y debía haberse evitado tratándose de una traducción a un idioma tan denso y dilatado como el alemán, de un texto que también es muy sonoro y barroco en el original americano que nos dejó escrito Gallegos.

También encontramos otras sorpresas al final de este primer párrafo. Por ej., el desconcertante trueque de una sola palma por todo un palmar o colectivo de palmas, que no sabemos cómo han hecho proliferar los dos artistas de la traducción alemana. Porque Gallegos escribió: "...la silueta de una lejana palma solitaria contra el resplandor del ocaso", y en la versión alemana leemos: la "Silhouette eines fernen, einsamen *Palmenwaldes*," siendo así que un 'palmar' o colectivo de palmas es sin duda mucho más que la individualidad de una sola palma, de un solo árbol. Y la objeción se mantiene en pie aunque tomemos en consideración que el individualismo latino, o el amerindio si lo hubiere, trasladados al mundo vegetal (que ya sería demasiado trasladar o traducir, en inglés "to translate"), es muy difícil que sustituyan a una disciplinada formación de palmas por una sola de ellas. El trueque es tanto menos

comprensible porque en alemán existe el eufónico término "Palme", o si se quiere aún más complicado y sonoro, el de "Palmbaum", o todavía más: "Palmenbaum", que incluso nos parecen más en armonía con la resonancia musical del texto venezolano de Gallegos. Y concluyamos con esta anomalía recordando que "palmar" se dice también en alemán "Palmwald", además de "Palmenwald", para elegir, según se prefiera.

No podemos extendernos tanto como desearíamos en la confrontación detallada del texto original venezolano y la versión alemana, por lo que solamente aludiremos en adelante a algunas otras distracciones o inexactitudes de cierta envergadura.

Por ej., traducir "hacia allá" del original, con movimiento, por "dort" ('allí', en reposo) y no por "dorthin" ('hacia allá', con movimiento) constituye otra pequeña inexactitud léxica evitable y que en nada embellece ni enriquece la traducción. Recordemos además, de pasada, que los adverbios en alemán, abundantísimos y precisos, cumplen funciones expresivas más determinantes y ricas en general que en otros idiomas indoeuropeos.

Aún nos parece menos disculpable llegar, a continuación, a congelar en la quietud las inquietas miradas disparadas por doña Bárbara, inquietantes miradas "que se hunden hacia allá, *hacia la lejanía*" (obsérvese que el adverbial castellano 'hacia allá' implica en este caso movimiento) en la visión estática de "Doña Bárbaras Blicke *in der Ferne*". Y extraña este cambio tanto más porque anteriormente se ha dicho, en este contexto, "und *dorthin* verlieren sich. . ." Un lector Ortega y Gasset saltaría bruscamente en su silla al leer estas mutaciones, si es que realmente creía la humorada que nos dejó escrita en su curioso ensayo sobre la "Misericordia y Esplendor de la Traducción", considerando como traducción ideal aquella que nos trasplantase a los lectores, transfigurándonos de acuerdo con el ambiente original, es decir desde nuestro idioma de lectores de traducción hasta el idioma y la ambientación del texto originario, inculcándonos en este caso las gesticulaciones tropicales y las violencias y temperaturas llaneras (decididamente a Ortega le sobra gracia meridional).

Mas prosiguiendo con la versión alemana que nos ocupa encontramos, más adelante, un añadido de un título administrativo o jerárquico para Balbino Paíba, que se nos presenta como "Verwalter" o 'administrador', sin que tal categoría figure en dicho párrafo, al menos en la edición española que manejamos, lo cual nos hace sospechar que los traductores al alemán trabajaron sobre la base de otro texto, con variantes respecto del nuestro. Pero, después, volvemos a ver que los traductores germanófonos capitulan de nuevo ante los prolongados periodos postmodernistas de Gallegos. Por

ejemplo, cortan con punto seguido donde Gallegos no estimó necesaria la pausa (y conste que no imagino fácilmente a un lector de "Doña Bárbara" que no simule la lectura en voz alta, aunque esté leyendo en la más estricta soledad).

En otro lugar, los "pretextos" aducidos por Paíba según nuestro autor venezolano se amplían innecesariamente en un alemán "*allerlei Vorwänden*" ("*toda clase de pretextos*"), wagnerianización artificial, aun teniendo en cuenta lo dicho antes sobre la importancia y la precisión de adverbios y partículas adverbiales en alemán.

Un poco más adelante se nos presenta en alemán el toro "madrinero" de la hacienda venezolana como un "Leitstier", que implica alguna elongación y alguna contracción semánticas, cuya puntualización nos entretendría demasiado, con sus tiras y aflojas. Pero es que, a renglón seguido nos encontramos con el rústico "higuerón" venezolano pulcramente desbrozado y europeizado en uniforme de "Feigenbaum", 'higuera' sencillamente. Pasaremos de largo junto a otras negligencias para detener nuestra atención en una frase muy expresiva, cuyo centro de gravedad del original ha sufrido extraño desplazamiento en la versión alemana: Doña Bárbara dice en un lugar: "Hasta el ganado le tiene grima a la sangre de sus semejantes", frase hasta ahí bien traducida ("Sogar das Vieh schauder vor dem Blut seiner Artgenossen zurück").— Pero la frase va seguida de esta exclamación de Balbino Paíba: "¿Y es ella quien lo dice?", cuya traducción alemana reza: "Und sie sagt *so etwas*?", que desplaza evidentemente el centro de gravedad expresivo del original, ya que en alemán debían haber escrito, por ej. (pues hay siempre varias posibilidades de buena traducción): "Und es ist *doch sie*, wer das sagt?", o bien: "Und es ist *gerade sie*, wer das sagt?". Y si ahora pasamos, en correcta traducción de retorno, de la versión alemana zuriquesa a una re-traducción al castellano, tendremos en nuestro idioma: "¿Y es ella quien dice *tal cosa*?", con lo que el centro de gravedad de la expresión se sitúa en *lo dicho*, en *lo*, en "*so etwas*", en "*das*", siendo así que el verdadero énfasis expresivo recae, en el original de Gallegos, en "*ella*", ("*sie*", "*gerade sie*", etc.).

Pero vamos a detener aquí las objeciones y la crítica negativa, para decir unas palabras también sobre las virtudes de la traducción alemana que estamos considerando.

Esta versión alemana la encontramos excelente, abstracción hecha de las reservas enumeradas y de algunas otras más o menos similares. Es una traducción bella y robusta, como conviene a la protagonista de la novela que nos ocupa. Así, los aciertos lexicográficos son numerosos y de mucho mérito, porque donde Gallegos, usando y casi abusando de los límites del castellano, emplea términos

que aun existiendo académicamente suelen ser ignorados por hispanófonos cultos (incluidos también muchos venezolanos, como hemos podido comprobar), el traductor y quien le asesoró ascendieron hasta los más altos promontorios léxicos alemanes para hallar los equivalentes perfectos, que a su vez son ignorados por germanófonos cultos (como he podido comprobar también en la realidad).

Cuando Gallegos nos regala la vista y el oído con imágenes poéticas que muchos elitistas considerarían intraducibles, la versión alemana que estudiamos nos colma suficientemente de satisfacción. Véase un ejemplo, entre los muy numerosos de este capítulo VII, en aquel pasaje del original: "...y cuando ya el disco rutilante del astro se ha ocultado tras el horizonte, quédanse sobre el inmenso espacio, más y más oscuro, de la sabana, largas nubes cual barras de metal fundido, arreboles de entonaciones calientes y el trazo firme y negro de la silueta..."; que los artistas de la versión alemana nos reflejan certera y bellamente con: "Und wie die gleissende Scheibe des Gestirns sich hinter dem Horizont verborgen hat, da bleiben über der ungeheuren, meh und meh sich verdunkelnden Scheibe der Ebene längliche, rote Wolken, die wie flüssige Metallbarren ein warmes Licht ausstrahlen. Dahinter zeichnet sich die Silhouette...".— El lector que conozca estos dos idiomas suficientemente para musicalizar activa o pasivamente en ellos, tómese la labor de meditar sobre la excelente calidad del trabajo de estos dos artesanos de la versión alemana de "Doña Bárbara" y nos concederá seguramente que no exageramos.

Y además no se trata únicamente de aciertos léxicos, de reflejos vistosos y certeros de imágenes líricas, de buenas equivalencias estructurales, con ser ya todo esto un mérito respetable para una buena traducción. Hay algo más: la presencia paliada de una bóveda rítmica supertendida, que en Gallegos es fruto de su lirismo y de su asimilación del legado modernista, y que en la versión alemana es sin duda mérito de la belleza sonora, de la solemnidad del buen alemán y, también, de la sensibilidad poética y musical de los dos autores de la traducción zuriquesa. Hay largos pasajes en que nos parece estar oyendo, o leyendo, con toda naturalidad, a Rómulo Gallegos expresándose en buen alemán, como si él mismo hubiese querido manifestarse elegantemente en este idioma.

El escenario venezolano que nos presenta el texto alemán nos lleva, naturalmente, a los colores, al dinamismo, los silencios y ruidos de los llanos venezolanos. Hasta parece, al leer las violencias de un "rodeo" traducido al alemán, percibir cercanamente los mismos olores y polvaredas que nos sugiere la lectura del original y que emanan de las agitadas masas de aquellos cuadrúpedos desman-

dados. Y otro tanto sucede al leer en alemán los momentos dramáticos en que doña Bárbara lanza a lo lejos su mirada escrutadora y cargada de presentimientos. La misma impresión de estarla viendo realmente tenemos al leer la escena en alemán que en castellano, a pesar de las interferencias fácilmente identificables, en caso de que se esté recordando al mismo tiempo el original castellano.

No hay duda de que para lograr una traducción de esta calidad hay que ser un artista del idioma. Y creo que lo son los autores de esta versión alemana, aunque su arte no les haya sacado del modesto oficio de traductores, en contraste con tantas malos escritores que cosechan premios negociados por intereses antiliterarios sin ser verdaderos artistas del idioma. Y en este momento me parece oportuno recordar que hay traductores excelentes que entregan al lector textos mucho mejores que los originales salidos de malos autores. Con lo que el traductor, como sucede muchas veces (y soy testigo de varios casos irrecusables, documentados), no sólo no es un traidor, sino un aliado muy valioso de ciertos autores (Goethe ya dejó suficientemente enunciadas estas posibilidades de la supertraducción, en su "Westöstlicher Divan", refiriéndose a los trabajos del francés Delille y del alemán Wieland).

Para despedirnos de esta versión de "Doña Bárbara" con lujoso ropaje alemán, añadiremos que la presente traducción "re-produce" dignamente la obra de Rómulo Gallegos, de modo que podemos leer con deleite la narración e intuir con autenticidad próxima el mensaje íntegro del autor venezolano. Y no creemos demasiado peligroso hacer extensivo al resto del libro lo que comprobamos en un capítulo significativo. Por todo lo cual, podemos pensar que disponemos de una prueba más de que la traducción es posible, una realidad histórica, documentada, y que, finalmente, traducir bien a Gallegos del castellano al alemán es un hecho, a pesar de ciertas negligencias (traducir no es calcar, ni fotografiar; son lícitas algunas variantes).

Pasemos ahora a la versión francesa de que disponemos, facilitada por una gentil colega de la Universidad de la Sorbona (París).

5. *"Doña Bárbara" en atuendo lingüístico francés. Acortamientos, supresión de prendas, descotes.*

LA versión francesa que tenemos a la vista (París, Gallimard, 1951; traducción del español por René L. F. Durand) nos deja una impresión menos laudable que la alemana, incluso leyéndola con un criterio receptivo francófono, intentando olvidar el original castellano para ignorar pruebas acusatorias. La envoltura estilística

amplia del original queda discutiblemente "cartesianizada", o dicho en castellano corriente: aguachinada. Las bellas franjas del arco iris postmodernista que nos pinta en el cielo estético el autor caraqueño se nos adelgazan en francés hasta reducirse a líneas geométricas cartesianas, a coordenadas de jardín francés, sin los adornos naturales del trópico. Hay demasiadas mutilaciones innecesarias. Han desaparecido inexplicablemente palabras enteras. Se conserva, sí, cierta exactitud, gracias sobre todo (según creo) al paralelismo léxico y estructural de dos lenguas neolatinas tan próximas como la castellana y la francesa. Pero se pierde mucho misterio del original y se apaga casi toda la sonoridad de las escenas y paisajes de la lejana llanura exótica.

La traducción francesa tiene también sus virtudes, sobre todo la de la precisión. De ellas hablaremos al final del presente apartado. Pero al ir leyendo en francés se nos ocurre tanta objeción que uno se pregunta honradamente si no estará juzgando malévolamente y si no habría algo más que salida de tono o chiste en la observación orteguiana sobre el difícil paso del francés al castellano (y a la inversa, añadimos nosotros). Por si hubiere algo de esto, me permitiré resumir algunas de las muchas observaciones que he anotado en mi larga carrera de estudiante y de traductor y que pudieran predisponer mi subconsciente. Porque ciertamente existen a veces discordancias psicológicas, o de otra índole, para saltar sin tropiezos los Pirineos lingüísticos. Veamos.

Para un hispanoparlante parece inevitable cierta reticencia o desconfianza cuando ingresa en el mundo francés. La confrontación lingüística con francófonos de Francia resulta penosa. Y nótese que hablo de francófonos de Francia, porque con los francófonos de otros países, africanos, asiáticos o americanos, el clima de la ósmosis social y lingüística cambia mucho.

Para empezar, un hispanoparlante no es insensible al rigorismo (indudablemente pedantesco, con perdón) del francés de origen, que corrige implacablemente hasta la más insignificante infracción fonética o sintáctica contra las reglas pretendidamente cartesianas de su idioma. ¿No nos inducirá luego esta actitud a una explicable reciprocidad cuando les oímos pronunciar las "r", "rr", las "j" o las "s" del castellano con desenfoque francés de Francia?

Durante años he venido observando con sorpresa la libertad con que franceses de Francia (y también de Bélgica, y otros, aunque no todos) traducen, por ej., del latín a su idioma, textos sagrados que muchos sabemos de memoria desde la infancia y que, al leerlos en francés los hallamos excesivamente erosionados, porque en ellos se han cambiado alegremente palabras enteras, se han recortado frases, se han metamorfoseado párrafos completos, etc., cosa que

vamos a ver aquí también. Y responden ellos que eso es que lo exige el "espíritu del francés".—A mí esta réplica me hace saltar en la mente un nutrido ballet de signos de interrogación que dejo flotando en mi conciencia, en espera de que algún día se me resuelvan con mejores pruebas. Aunque me siento escéptico.

Personalmente he pasado por la experiencia de recibir reproches de una alumna en cierta Universidad francófona (no en Francia, cierto) porque yo introducía distinción entre por ej.: "J'ai été à la gare ce matin" y "Je suis allé à la gare ce matin".—La estudiante me aseguraba que ambas frases significaban exactamente lo mismo y que si yo veía diferencias es porque no era francés y estaba influido por sustratos lingüísticos de otros idiomas. No dejó de extrañarme que saliese en mi defensa otra francófona, pero vietnamita, que por cierto replicó violentamente a la primera francófona, la de "origen" (acaso hubiese resabios de antiguo colonialismo en la aspereza de la réplica). No se ponían de acuerdo y decidieron someter el problema al arbitraje de cierto Profesor de Retórica o Poética, "de origen" (que por cierto pronunciaba discursos y alocuciones insoportablemente lentos, monótonos y aburridos) y, finalmente, la contestaría tuvo la deportividad, la semana siguiente de venir a decirme que la señora vietnamita y yo estábamos en lo cierto según el aludido "Profe" (que todavía vive y todavía dispara sus discursos soporíferos). De este episodio recuerdo sobre todo, ahora, el aspecto positivo de la deportividad y del afecto humano que me mostró después la alumna contestaria, persona encantadora. Pero en aquellos momentos, y en clase, el verse así contrariado por alguna impertinencia como la referida ¿no predispondrá en cierto modo a la desconfianza del interlocutor francófono "de origen", siempre implacable y replicón? Uno espera siempre el reproche que va a caer, como con reflejo condicionado infalible (cosa que jamás me ha ocurrido con alemanes, anglófonos ni rusos, con los que he tenido que estudiar y trabajar muchas veces).

Me temo que al traductor de "Doña Bárbara" al francés, cuyo trabajo tenemos delante, le debieron pagar mal (cosa que suele hacerse con los traductores) y que, además, seguramente le espolearon con demasiadas prisas (para los editores, en fin de cuentas negociantes, "*time is money*"), lo cual explicaría, quizá, ciertos tijejetazos en faldas, mangas, pectorales estilísticos del original castellano y otros despojos que, acaso, sean requeridos por el "espíritu francés", pero que me parecen un tanto arbitrarios. De todos modos, con estas operaciones de modisto estilístico, "Doña Bárbara" nos sale a escena en francés despojada de no pocas galas.

Acaso hubo también tras el traductor francés alguno de esos comodones "correctores de estilo" (como si un buen traductor des-

conociere el estilo) que suelen saber bastante menos de traducir y de escribir su idioma que los maltratados traductores, pero que luego figuran en lugar más visible en las ediciones y son mejor pagados, sobre todo si se evalúa el escaso e impertinente trabajo que suelen echar encima del verdadero esfuerzo de traducir, que es lo que soporta el traductor.

Otro caso. Siendo estudiante, ya entrado en años, tuve en cierto Centro Docente de Madrid un profesorcete de francés que me profetizó que "jamás llegaría a expresarme correctamente en francés". Quizá inspiró esta profecía (pedagógicamente impertinente en todo caso, y ahora hace años absolutamente desmentida por los hechos) la propia incapacidad del profesorcillo para aprender a hablar correctamente el castellano, a pesar de que ya llevaba en Madrid unos quince años tratando con universitarios españoles, del "establishment" en su mayoría. Me extrañó semejante sentencia, pronunciada además por un ex nazi que se fue a refugiarse en la España de "los 40 años de paz", quedando así rebajado de su anterior puesto jerárquico más al Norte de los Pirineos, al menester de pasante privado de francés. Me hizo reír. No pude evitarlo (hace 15 años que explico en francés en la Universidad de Ginebra, y nadie me ha hecho reproches, sino todo lo contrario, sobre mi francés). El se fue a dar un informe desfavorable ante el Director del establecimiento docente, y me suspendió, con mucho regocijo. Ahora todo aquello son anécdotas lejanas, pero que me hacen pensar si este género de "cortesías" no predispondrán a uno a comportarse con similar reciprocidad de rigor. Son percances que jamás me sucedieron con profesores de inglés, de alemán ni de ruso.

Para no alargar demasiado estos prolegómenos, sospecho que el original que tuvo a la vista el Sr. Durand en 1951 contenía variantes respecto del que yo consulto ahora como punto de referencia, que es el mencionado de la edición de Aguilar, Madrid, 1959, tomo I de las Obras Completas, que cito en la "Bibliografía sumaria", al final. De ser fundada esta hipótesis, explicaría diferencias de las que, por lo demás, no me ocupo con malevolencia crítica en mis observaciones, sino todo lo contrario, para disculpar el traductor, pues simpatizo mucho con mis colegas y además puedo asegurar que no siento inquina hacia los franceses. De todos modos, por si en algún párrafo se me va un poco la argumentación, he querido exponer estas advertencias, con espíritu autocrítico y como confesión en aras de la crítica decente. Y vamos con el texto francés.

En el primer párrafo, el Sr. Durand también nos ha ocultado los aragatos, sin duda por las mismas razones que los autores de la versión alemana: en francés no existen términos para designar objetos o seres que tampoco existen en Francia, aunque nada habría

estorbado introducir en francés, entre comillas o sin ellas, el término original "araguato", ni más ni menos que como se suele hacer en textos en francés con palabras ajenas como "rodéo", "El Miédo", "toréador", "chico", "paella" (que pronuncian extrañamente "pa-el-la") etc., o yendo un poco más lejos en el tiempo y hacia atrás, como hicieron aceptando palabras como "café" o asimilando, en época ya más lejana, la grafía "ç". Tampoco nos parece oportuno el reiterado corte de frases amplias, con frenazos mediante puntos, comas, puntos y comas, puntos aparte y otros recursos por el orden, ya que tratándose de un autor que escribe periodos tan largos, como es Gallegos, estos cortes llevan a perder sonoridad, vistosidad, adornos, ambiente y estilo, con otros primores que quizá no entren en el "espíritu francés", pero que están para algo en el original. Y recordemos aquí que tampoco pasaron la "aduana" francesa unos versos en francés con que el bueno de Rubén Darío quiso halagar a sus amigos galos, y que un poetilla del otro lado de los Pirineos refutó en términos rudos, que nunca habría utilizado Darío en caso recíproco o inverso (otra prueba histórica de la erpliconeoría gala).

Prosigamos: Donde se lee "...las pardas techumbres, y cuando...", el Sr. Durand nos traduce: "...des toitures sombres; et alors...", considerando por lo visto el punto y coma francés (;) equivalente de la coma (,) castellana. Y si eso parece una bagatela, analícese el párrafo que Gallegos empieza: "Tres días hacia..." (en francés "Depuis trois jours..."), donde la granizada abusiva de puntos, puntos y comas y otros instrumentos de cesura y pausa nos deja el ambiente de "Doña Bárbara" agujereado y podado en demasía.

Volviendo al primer párrafo del capítulo VII, donde Gallegos dice: "Sobre el inmenso *espacio* de la sabana...", el francés nos lleva a "Sur l'immense *disque* de la savane...", que más que corte nos parece parche o remiendo, tanto más extraño porque en francés existen palabras corrientes como "espace", "étendue", "plaine", etc., para traducir "espacio". Más adelante, donde Gallegos escribe "ya éste se había metido con sus peones...", el francés nos añade detalles de cálculo: "Celui-ci avait déjà pénétré *deux fois*...", y es en casos como éste donde sospecho (en descargo del traductor) que el Sr. Durand debió manejar un texto castellano algo distinto del que yo consulto como referencia común para la triple confrontación de que me ocupo.

Pero luego, donde Gallegos dice "sin cumplir el requisito de pedir permiso..." leemos en francés "sans demander la permission au préalable", lo cual ciertamente no es grave, pero sería más disculpable en una expresión menos formalista, menos jurídica que és-

ta (podía haber traducido, por ej., "sans avoir respecté les formalités de lui en demander la permission"). Más abajo, donde el original dice que "no se animaba a dar órdenes", leemos en francés: "Elle n'avait pas le courage de les donner", que supone otro estirón semántico innecesario, pues "no dar órdenes" es término final de un proceso, de una actitud, mientras que "no tener el valor de dar órdenes" implica un vector aún inconcluso (esto lo entiende en seguida un estudiante de ruso con sólo pensar en los aspectos verbales perfectivo e imperfectivo de aquel idioma eslavo). También sorprende ver traducido "Gastó un buen rato en pretextos. . ." por el engrosado "il passa un bon moment à chercher des pretextes". Luego, al hablar del tono cromático del toro madrinero, que Gallegos nos pinta de color *lebruno* (de liebre, del latín *lepus*, *leporis*), el francés nos habla de un "taureau fauve", que nos parece más bien equivalente de "leonado", lo cual es diferente. Después, traducir el "toro madrinero" por "le guide" tampoco nos aporta una de las mejores soluciones, pues podía haber aceptado, sencillamente, entre comillas o sin ellas, "*le madrinéro*", como hizo —y lo hizo muy bien— con "El Miédo", en vez de traducir "La Peur", o con "el rodéo". Más adelante, el "cabecear por la punta alborotada" nos parece inadecuadamente reflejado con "se précipitèrent pour diriger le lot. . .".—Y más abajo nos encontramos con "figuier" por "higuerón", sin el oportuno determinante con mayor precisión, que en cambio se utilizó anteriormente (figuier "*sauvage*").

Y así llegamos a la temida expresión: "¿Y es ella quien lo dice?", que M. Durand nos traduce por "Est-ce bien elle qui s'exprime ainsi?", con desviación innecesaria, frente a soluciones como, por ej., "Et, c'est justement elle qui dit ça?". En cuanto al "*tusero*", manipulado en "*être sur des charbons ardents*", tiene gracia, pero nos parece una pirueta demasiado libre si se consideran los límites del original. Es cierto que otros traductores no salvaron mejor el obstáculo, y aún hay que añadir en descargo del francés que he hallado más de un venezolano universitario que tampoco supo dar respuesta solvente a mi pregunta sobre este término, que yo mismo desconocía también.

El giro de "Mas no solamente Balbino Paiba, que ya era bastante torpe", traducido por "Pas plus que Balbino Paiba, qui était assez maladroit. . ." no basta, ni en el aspecto estructural ni, mucho menos, en el término "*maladroit*", que en el contexto venezolano alude a "no inteligente", y no a "no hábil manualmente", que cabe en la ambigüedad de "*maladroit*"; creemos que se habría traducido mejor por "*bête*", "*sot*", "*simple*", etc., etc., pues en francés no escasean tanto los sinónimos como suele decirse alabando su alto grado de especialización léxica. Más adelante se nos recorta lo de

"el crimen de *El Totumo*" con "l'auteur du crime", moda francesa que no es grave, pero que se va dejando jirones de prendas por el camino, apresurándonos a doña Bárbara hacia el tiempo de las minifaldas. Todavía nos encontramos con la "sospecha *injusta*" del original que nos traducen al francés por "le soupçon *inique*", donde habría bastado decir literalmente "*injuste*", ya que en terminología jurídica, una cosa es "justicia" y otra (que a veces no coincide con la anterior) "equidad". Veamos otra supresión innecesaria: "...calumniosa *esta vez*", se nos abrevia en "calomnieux", sin más, donde no era tan costoso decir "*cette fois-ci*", aunque es posible que el original manejado por M. Durand contuviese variantes respecto del mío. Luego, del giro "azotáronle el corazón" al propuesto francés "la toumentèrent" hay también un salto expresivo, estilístico, que nos parece arriesgado tratándose de Gallegos. Otra omisión: se nos dice simplemente "pendant ces trois jours" para reflejar un original que rezaba: "*uno tras otro*, durante aquellos tres días". Y más adelante, nuevo trueque: en el original "contra Paíba", y en la versión francesa "contre l'amant", análogamente a "el espaldero" que nos traducen por "le suppôt"... Y veamos más ejemplos de tijejetazos: nos dicen "les supprimer", et., por "*tener que* suprimirlos", cuando en francés se puede decir perfectamente "*avoir à les supprimer*" o "*devoir les supprimer*". Avanzamos un poco más y encontramos la expresión "Pues bien...", de asentimiento más o menos causal, o consecutivo, que se nos descentra algo en el francés "C'est bien...", que nos resuena con otros matices. Y veamos otros recortes: donde el original dice "Y yo se lo traeré...", perdemos al saltar al francés el primer eslabón: "Je vous l'amènerai...", en vez de, por ej., "*Et moi, je vous l'amènerai*".... Donde el original dice "cuáles son los propósitos", en plural, se nos refleja en francés en singular: "quel est le but", simplificación algo más que meramente morfológica. Y ya en el último párrafo leemos, entre otras cosas, "lo es *también* para sí misma", que nos traducen por "Elle l'est maintenant pour elle-même", ocultándose en alguna parte el "*aussi*", o un "*également*", que significan algo que convendría conservar en la traducción. Pues bien, todas estas pérdidas, estos recortes u olvidos importan mucho en un autor tan artístico, tan complejo como Gallegos. Me pregunto si el traductor aquí comentado no recibió por anticipado alguna inspiración del profesorcete de aquel Madrid de los "cuarenta años de paz", porque a mí me parece que tuvo mucha prisa en liquidar sus trabajos y nos dio una traducción francesa que trueca y recorta demasiado, si tenemos además en cuenta que todo lo catalogado (hay más) sucede en un solo capítulo, y de los cortos.

Claro que el autor de la versión francesa tiene también sus aciertos, sobre todo en materia de léxico y también en sintaxis y periodos

cortos. Yo mismo reconozco mi gratitud a los autores franceses que, gracias a su espíritu simplificador, nos han ayudado tanto en los estudios apresurados, en contraste por ejemplo con las tupidas selvas pedagógicas alemanas, en las que cuesta mucho entrar y luego muy difícilmente se puede salir con ideas claras. El reverso de esta ventajosa simplificación francesa es que en la traducción estudiada se deteriora bastante en manos del traductor el vistoso ropaje estilístico de "Doña Bárbara". Y, con perdón de Ortega, creemos que los aciertos aquí son debidos en gran parte más a la mayor facilidad de pasar del castellano al francés que, respectivamente, al inglés y al alemán. En todo caso el traductor francés revela menos vocación artística que los autores de la traducción alemana. Esta mantendrá de verdad el ritmo musical y el vistoso colorido del original, muy importante ambos en un autor postmodernista como el que nos ocupa, y en particular en esta obra brillante y en este capítulo típicamente galleguiano.

¿Qué nos queda pues de laudable en la versión francesa? sencillamente, que el lector francófono que lea esta traducción se enterará rápidamente y con claridad del contenido doctrinal y de las descripciones objetivas breves de "Doña Bárbara". En cambio, se habrá perdido el ropaje, el estilo ornamental. Así, el lector francés verá bien el "qué", y se perderá en muy gran parte el "cómo" y "de qué manera". Y da la casualidad de que Gallegos es mucho lo que es por el estilo, por la forma de expresarse, y que, invirtiendo los términos de la famosa sentencia atribuida a Buffon podríamos casi afirmar que "Gallegos es el estilo" en esta obra (y en otras suyas), aunque no hay duda de que la personalidad de este artista nos ofrece mucho contenido en sus mensajes.

Así pues, nos parece que en definitiva el texto francés "refrigera" la temperatura ambiental del trópico de "Doña Bárbara". Con todo lo cual Ortega, si hubiese tenido la ocurrencia de entretenerse en esta confrontación (cosa que no creo que hiciese el original Ortega) se habría sentido contrariado, porque M. Durand avanza en sentido contrario al que Ortega decía considerar óptimo en el trayecto de la traducción, ya que M. Durand nos trae de lo venezolano a lo francés, nos traslada de lo tropical y barroco a lo razonable y refrigerado (y valgan las síntesis hablando de reflejos plurilingües de un autor postmodernista). En suma, el lector del texto francés asimilará la lección pedagógica contenida en "Doña Bárbara", que ya es bastante, y apenas verá algo del espectáculo ornamental de la novela.

Para lectura clara y rápida, el resultado, muy francés, resulta bueno. Mas eso de despojar a doña Bárbara de tantos adornos de su ropaje, armonizará bien con espíritus propensos al "can-can", pero

deja bastante que desear en cuanto al arte de la traducción, y otro tanto incluso en cuanto a la técnica de traducir, como vamos a comprobar por contraste seguidamente, analizando la muy técnica versión angloamericana.

6. "Doña Bárbara" en inglés de Nueva York

LA lectura rápida, y facilitada por el traductor, de la versión inglesa que tenemos delante (Nueva York, Jonathan Cape and Harrison Smith, 1931; traducida por Robert Malloy, "first published in America") es más técnica que artística, más pragmática que deleitable, pero permite también leer a Rómulo Gallegos ofreciendo al lector una idea del original muy aceptable y muy clara, aunque aséptica y simplificada de misterios. Quizá este resultado corresponda inevitablemente a la índole de la lengua inglesa, más pragmática y menos barroca que la española, aunque también haya habido en Inglaterra un Lily complicado y en España un "Azorín" (no tan sencillo), como prueba de que la excepción confirma la regla. Veamos pues lo que nos ofrece Robert Malloy.

El traductor empieza ya acertando, aunque secamente, frente a un obstáculo en que otros descarrilaron. Así, el "Sol de los araguatos" se nos presenta hábilmente en inglés con el "tawny gold", lo mismo que los "paloapiques" con la escueta imagen de los "posts", fielmente, impecablemente a nuestro juicio.

A veces se mutila el texto con alguna poda, que interpretamos más que como defecto del traductor como resultado obligado de anglicificar expresamente el castellano de América, más o menos barroco éste y que entra ya mal en el inglés de Europa, y peor aún en el americano. Por ej., en la arriesgada expresión de la "horconadura de los caneyes", leemos en inglés "the posts of the cabins", y las "pardas techumbres" se nos reflejan en "the dark roofs", que son cosas distintas, aunque la admirable honradez del traductor nos inclina a pasar por alto detalles de esta clase. En efecto, este traductor se impone a sí mismo exigencias rigurosas y nos inspira confianza y alabanzas cuando examinamos su trabajo frase por frase. Pero no ya tanto si pasamos a medir párrafos enteros o períodos largos.

Prosiguiendo con el capítulo VII de la III parte que consideramos podemos comprobar otra limpia exactitud, aunque peladamente escueta, despojada de gracia y de la ambientación estilística del original, por ej. cuando "Se *bunden* hacia allá las miradas de Doña Bárbara", que Malloy nos apaga un poco en "Doña Bárbara's gaze, . . . losing itself in the distance", lo cual no está mal, pero nos da algo distinto de lo que había en el original. El párrafo siguiente se

traduce con fría exactitud, laudable en cuanto a rigurosa correspondencia entre el original y la traducción, quedando mejor además este párrafo porque al ser menos lírico y menos florido que otros, el traductor no corre tanto el riesgo de perder en el trayecto de su traducción lo que tampoco estaba en el texto de que partió. Y lo mismo sucede con unos cuantos períodos siguientes, hasta donde "las pausas se fueron haciendo más y más largas..." ("the pauses became longer and longer..."). Nos parece que en esta versión inglesa se ha perdido algo del matiz progresivo, porque "*se fueron haciendo*" es un proceso algo más pendiente de ejecución que el "became" a secas.

Luego viene un "Entretanto, un rebaño avanzaba..." que nos dan en inglés por "At the time..." en lugar de "Meanwhile", que nos parece más tradicionalmente sinónimo del original y más corto que "At the time". Claro que no alienta en nosotros intransigencias un traductor tan limpio y honrado como éste, que nos presenta un trabajo lleno de verdaderos aciertos. No obstante, podríamos decir algo también sobre la "inmensidad silenciosa", traducida por "the silent open land", o cuando nos dice "approached" por "llegaron", que no son suficientemente equivalentes, pudiendo hallar soluciones mejores (el inglés cuenta con abundantísimos recursos). Y un poco menos disculpable nos parece la poda del enmarañado "higuerón", reflejado por "the fig tree", donde el traductor podía haber añadido, al menos la primera vez que aparece el árbol en el texto, algún determinante. Por otro lado vemos en este párrafo tantas soluciones certeras y breves a problemas difíciles de traducción, sobre todo en materia de vocabulario, que hasta llega uno a sentirse más cómodamente leyendo la versión inglesa que el propio original castellano, lo cual demuestra una vez más la alta maestría de este traductor, principalmente cuando aplicó su "know-how" (perdón por este americanismo, ya infiltrado en todos los demás idiomas) a pasajes de descripciones objetivas, pragmáticas, carentes de ornatos barrocos o modernistas. Y lo mismo continúa hasta el final, con la "blood of their fellows" ("la sangre de sus semejantes").

La resbaladiza pregunta de "¿Y es ella quien lo dice?" se nos traduce por "And does she say that?" que, sin estar mal en inglés, idioma tan flexible, en cambio no ha evitado la pérdida de algo que se queda en el filtro de la traducción. Y si queremos comprobarlo, basta con intentar la re-traducción en sentido contrario, desde el inglés propuesto por Malloy al castellano. Entonces tendremos que a partir de "And does she say that?" llegamos a "¿Y ella dice eso?", resultado diferente del que habríamos obtenido partiendo por ej. de "And it is she who says that?"

En cambio, las transposiciones siguientes sobre los apartes de Balbino Paíba nos parecen, sencillamente, magistrales. El traductor Robert Malloy conocía muy bien el castellano, dominaba a fondo el inglés y se sabía igualmente la "ciencia" y la "técnica" de la traducción, aunque se distanciase un poco del "arte" de este delicado oficio de traducir, como cuando, por ej., el traductor nos recuerda a Balbino alejándose de la mujer enigmática diciéndonos "And he quitted her", desde un original "Y se le quitó de al lado".

A continuación, nos sorprende hallar un "Balbino Paíba, que ya era bastante tonto", retratado en inglés con agravantes: "*quite stupid*", algo excesivo habiendo en inglés otros grados de calificación más matizados, como por ej. "*rather stupid*", o incluso "*stupid enough*".

Alguna pequeña pérdida más, como la del adverbial "esta vez", que en vano buscamos por todo el texto de la traducción, aunque está por algo y para algo en el original. El resto del párrafo, que es largo, se presenta lleno de sucesivos aciertos, con alguna pequeña veleidad, como la de traducir "el siniestro espaldero" por "the sinister assassin". En todo caso, lo positivo domina decisivamente y nos dispone el ánimo favorablemente para aceptar con simpatía las escasas, y casi siempre leves omisiones; así la supresión de la conjunción "Y" al principio de la frase "Y Juan Primito se puso en marcha camino de Altamira"... ("Juan Primito started off por Altamira..."), faltando en inglés el correspondiente "And" del principio.

También hallamos unas líneas más abajo, al traducir "*Que esta noche...*" su reflejo extraño por "Tonight... a person will be...", o bien "Que si Vd. se atreve..." traducido por "If you arn't afraid" donde muy bien se podía haber utilizado el verbo "to dare", u otro equivalente, sin necesidad además de dar la vuelta a una frase directa por la negativa indirecta. Y algo igualmente objetable vemos cuando traduce "Pues bien..." alegremente por "Very well..." Todo ello detalles menores de todos modos.

Y llegamos al último párrafo, con los recurrentes lirismos y las imágenes floridas del original en estos fines de capítulo. Vemos la primera frase ya algo desenfocada en cuanto a los tiempos verbales: "Ya *se aproxima* la noche", en presente de indicativo en el original, se nos aleja arbitrariamente a un pasado: "Night *was coming on*", retroceso temporal que ni nos explicamos ni avalamos, aunque haya criterios temporales para todos los gustos. Luego sigue: "Pronto *se pondrá* en camino el espaldero siniestro", que nos traduce por "Soon her sinister henchman *would be setting out*", extraño alejamiento que no entendemos hacia adónde va. Después, cuando doña "Bárbara *no ha descubierto* los propósitos", nos trasplantan de nuevo arbitrariamente hacia otro pasado: "... what plans she *was following*,"

donde, además, sería discutible la aparente equivalencia de los "plans". La frase que escribió Gallegos "...con qué sentimientos *espera*", la hallamos en inglés "with what emotions she *was waiting for*".

Más adelante, el recorte en "para *los demás*" reflejado en "*for others*" es quizá correcto, incluso técnicamente irreprochable si volvemos a tener especialmente en cuenta el espíritu lingüístico muy flexible y conciso del inglés. Pero aún así, nos parece que el traductor corta y simplifica un poco abusivamente.

La frase final nos parece en cambio un broche perfecto, digno de esta casi exacta y siempre agradable traducción que, en fin de cuentas, casi nos atrevemos a considerar como la mejor de las tres aquí examinadas, en todo caso si juzgamos analizando por fragmentos sucesivos, dejando para otra ocasión el enfoque de la panorámica total del arco celeste bajo el cual se desarrollan aquellos períodos artísticos propios del estilo de Gallegos.

7. Conclusiones

UNA vez desarrollado el trabajo que precede y que nos parece suficientemente amplio para autorizar unas consideraciones valorativas sobre la posibilidad de traducir en general, sobre la traducibilidad de Rómulo Gallegos en particular, y sobre los traductores y la comunicación interlingüística gracias a la traducción, pasamos a exponer algunos núcleos de ideas que nos parecen convenientes, a guisa de conclusiones.

Independientemente de la capacidad profesional de los traductores de cada lengua, las características de sonoridad, de simplificación y la flexibilidad propias del respectivo idioma influyen, sin duda, en el fruto obtenido con las traducciones, ya que no en vano se afirma que "la lengua configura en gran medida la personalidad de cada hombre", contra el viejo proverbio de que "el hábito no hace al monje". Así, nos parece previsible (como luego hemos visto confirmado) que la versión alemana haya reproducido brillantemente elementos de musicalidad y de vistosidad postmodernistas del original, mientras el texto inglés recorta, decolora y hasta refrigera sistemáticamente el mismo, llegando a ofrecernos la imagen de que por el cálido y dramático escenario del Apure han pasado previamente equipos de médicos y técnicos norteamericanos con sus batas blancas y sus instrumentos de fumigación, despejando el ambiente de malezas naturales (tan lindas a veces), de insectos (sin perdonar a las multicolores mariposas de aleteo palpitante) y otros brotes de la naturaleza, cuya presencia no nos parece lícito eliminar. Parece

además que un espíritu de premura, del "business, business, please", va guadañando todos los arbustos del llano y espantando los misterios del ensueño de tierras americanas.

Del francés quedamos bastante decepcionados, porque la versión francesa es la menos exacta, incluso la menos "cartesiana" y, en todo caso, la menos "fiel" (¿se ocultará algún fundamento abisal en aquella maliciosa sentencia de quien dijo, al despedirse de su abuelo, que "mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París?"). Y nos parece increíble que sea precisamente la traducción francesa la peor, pues sabemos por larga experiencia que es menos penoso, menos difícil, traducir del español al francés que del español al inglés y, muchísimo menos, que del español al alemán. Y nos parece esto evidente hasta el extremo de que nos preguntamos por las posibles razones o sinrazones de esta paradoja, que parece avalar con un ejemplo la pintoresca salida de tono de Ortega a que ya hemos aludido, y que es, absolutamente y sin paliativos, errónea.

Claro que todo es explicable, y esto se podría explicar. Pero los argumentos que nos vienen a la mente en este caso los guardamos para otro momento, pues aquí podrían dar lugar a polémicas de ambiente archichauvinista, desviación que queda por completo fuera de nuestra intención en un trabajo escrito sobre América, para América y por América, que consideramos tierra de promisión para víctimas de los desajustes europeos, para hombres catapultados de la aristocratizada Europa, puntillosa y con cretinez clasista. Y nos permitiremos afirmar aquí, rotundamente, que Cervantes estaba muy en lo cierto cuando emitió sus juicios sobre la calidad social de los emigrantes hacia América, en su "Celoso Extremeño", con quien está también de acuerdo Germán Arciniegas. América nos parece tierra de solidaridad y de concordia y no es, no debe ser, una sucursal clasista, elitista, puntillosa y podrida de prejuicios falsamente morales. Es por lo que hablando de América y por América, aunque sea de traducciones, preferimos descartar de antemano todo foco de discordias. Las razones de la debilidad de la traducción francesa creemos verlas en motivos de "índole europea", cuestión de nacionalismos, de pretendidas "superioridades", etc., que mejor se quedarán durmiendo en un discreto silencio.

Nos parece oportuno aquí recordar la ignorancia europea sobre esencias y valores americanos. Germán Arciniegas nos cuenta que Curcio Malaparte le preguntó una vez que, en fin de cuentas, "qué había aportado América —la nuestra— a la cultura universal..." o bien "qué va a aportar en un futuro próximo". Los europeos, en general, ignoran el sentido de los mestizajes fraternos, las ansias de justicia social pacífica (no tanto reivindicatoria), los anhelos por Estados de derecho, la transformación de angustias en jovialidad

artística (pensemos en las aportaciones negras en el Caribe y Brasil, por ejemplo) . . . , el sentido de las traducciones, precisamente las traducciones, tan cultivadas en América, de las que volveremos a hablar más adelante. Pero concluyamos con los comentarios de la traducción francesa.

Ciertamente hay traducciones mucho más defectuosas que ésta de M. Durand. Por ej. la que da lugar a la justificada indignación de Fabio Morávito, en su recientísima nota titulada. "Una traducción indignante" (véase la bibliografía sumaria al final de este trabajo), y esta vez de un idioma tan próximo al castellano como el italiano, muy similar en léxico y en estructuras (son dos de los neolatinos menos evolucionados o distanciados del latín de origen). Pues la versión francesa, aunque deficiente, no llega al extremo de ser indignante ni de lejos. Transmite bien el mensaje contenido en la novela (a juzgar por lo comprobado en el capítulo de muestra significativo de la obra) y pierde mucho del adorno. Una prueba más del espíritu francés de simplificación, de síntesis, que tanto nos ayuda en los estudios y que yo reconozco con gratitud. Y eso es todo.

Tras de lo que antecede, concluiremos respondiendo con claridad a las cuatro preguntas siguientes, que constituyen el esqueleto de este ensayo:

- 1) ¿Es posible o no la traducción en general?
- 2) ¿Es posible traducir decorosamente a Rómulo Gallegos?
- 3) ¿Para qué nos sirve la traducción, suponiendo que sea posible?
- 4) ¿Qué tiene que ver la traducción con las aportaciones latinoamericanas a la cultura universal?

1) Ya ha quedado expuesto netamente que el autor de este trabajo cree, sin titubeos, en la *posibilidad*, en la *realidad de la traducción* de unos idiomas a otros, que él mismo ha practicado durante más de treinta años. Y cree esto con alegría, porque la traducción es un medio auxiliar de sociabilidad intercultural, interlingüística. No importa la eventualidad de variaciones resultantes en distintos idiomas a partir de un mismo texto original traducido. Tampoco nos parece que la realidad de la traducción quede desmentida por las divergencias, naturales y admisibles, en los resultados a consecuencia de la propia diversidad de idiomas. Es natural que el paso del castellano de Gallegos al inglés norteamericano quede marcado por un espíritu técnico, de clínica y desinfección, como es normal también que en una versión alemana nos parezca escuchar ecos profundos de órgano barroco y como es también lógico el tizeretazo de sastres que por algo tienen merecida fama de modistos de vanguardia, no sólo en la "belle époque", sino siempre. Todo esto no es

obstáculo para la realidad de la traducción suficiente y respetable. Porque la cuestión es entenderse aunque se hablen y escriban diversos idiomas. Y en este caso, el entenderse resulta posible atravesando el muro de la diferencia lingüística, naturalmente gracias a los traductores y a sus traducciones, o a los intérpretes, cuya existencia histórica todo el mundo puede comprobar.

2. La *posibilidad de traducir decorosamente a Rómulo Gallegos*, y de traducirlo a veces incluso muy bien, queda demostrada a nuestra juicio por lo menos en dos de las tres muestras aquí examinadas. Gallegos es conocido fuera de los límites de la comunidad lingüística castellana gracias a las traducciones que se han hecho del mismo, sobre todo a partir de 1929, año en que se publicó "Doña Bárbara", inmediatamente traducida. Y con Gallegos (y otros) se han ido difundiendo por el mundo imágenes de Venezuela y de otros países de América (¿por qué seguirá inédita "Morelia", sobre México?), difusión harto conveniente, por su mensaje de orientación artística de impulsos vitales a veces amargos, por la valoración americana de concepciones jurídicas y de fraternidad social y otras actitudes que tanto pueden ayudar a mejorar nuestro desquiciado mundo tecnológico y egoísta. Porque es evidente que la América Latina tiene mensajes brillantes que comunicar a otras comunidades lingüísticas y culturales. Y esta comunicación, cuando lo es de textos escritos, tiene que realizarse gracias a la traducción. Y basta con que recordemos las aludidas preguntas de un italiano a Germán Arciniegas, que revelan un desconocimiento lamentable de los valores americanos, como la impresionante calidad humana de indios y mestizos andinos que transforman sus amarguras en admirables manifestaciones artísticas, musicales y plásticas, o como la metamorfosis antillana del dolor de la esclavitud en danzas mágicas.

Y sucede que la ignorancia europea, en general, no se halla en un caso aislado más o menos oculto. Recordemos por ej. el caso de ignorancia (o mala fe) que nos explica mesuradamente Arturo Uslar Pietri cuando nos habla del fenómeno de todo un Lord Clark, Profesor insular británico que desconoce o quiere desconocer y borrar del mapa no ya islas sino continentes enteros (ver la bibliografía al final de este trabajo). Y este género de desconocimientos de las aportaciones iberoamericanas al concierto de nuestro planeta es inadmisibles y se irá remediando a base de traducir más y mejor del castellano de América a otros idiomas.

En este aspecto, el haber tratado de comprobar que es posible traducir bien incluso a un autor tan denso y difícil como Gallegos es un impulso más de esperanza y de optimismo frente al problema de un acercamiento universal a través del arte, de la cultura humanizada, del sentido de justicia, sí, he dicho bien del sentido americano

de justicia, ya manifiesto y aun codificado en el Derecho Internacional Público. Latinoamérica tiene mucho que ofrecer sobre todo esto a los demás, pese a su manchada tradición de "caudillos" eternizados a veces por períodos de 30 o 40 años, o más, tan semejantes por lo demás a modelos europeos, ibéricos o de más al Norte. Pero es que en América no hay sólo los elementos de Europa trasladados a tierra vacía e implantados a manera de filial multinacional, porque en la América al Sur del Río Grande es manifiesta la aportación valiosa y prometedora de un substratum "precolombino", sin olvidar los efectos sobre el hombre sensible de elementos telúricos impresionantes que no existen en Europa. Lo expresó ya Bello en sus "Silvas" y lo han remachado los novelistas "de la tierra", los que nos han dejado cuadros y escenas inolvidables de selvas, de ríos, de cordilleras, pampas y cielos surcados por cóndores que Europa no pudo trasplantar allá porque carecía de todos ellos.

3) Así pues, la traducción creemos que sirve para facilitar y lograr un *entendimiento* que se siente cada vez como más imperioso entre *comunidades lingüísticas y culturales diversas*. Y esto por razones muy heterogéneas, desde la necesidad de las comunicaciones comerciales a la participación deleitosa de cada comunidad lingüística y cultural en los frutos de las demás. El insularismo (expresión hueca y falsa por lo demás), la endogamia cultural, el aislamiento en un solo sentido para no dar nada pero con puertas abiertas cuando se trata de recibir de los demás lo comerciado y lo pirateado, son actitudes vergonzosas que ya no engañan a casi nadie. Y esos encerramientos unilaterales y egoístas van contra el esencial derecho de comunicación, que sirvió ya a Francisco de Vitoria para fundar el moderno Derecho Internacional, precisamente cuando enseñaba sobre problemas de una América recién descubierta. Y para que sea posible esta comunicación es imprescindible interpretar y traducir, de manera que si la traducción no hubiese sido posible hasta el presente, habría que inventarla, sin despreciar las posibilidades de la traducción mecánica. Y la traducción no es sólo un calco, una duplicación matemáticamente equivalente entre los dos textos, el original y el traducido (en idiomas no rigen las matemáticas tradicionales). Basta con entenderse bien, decentemente, fielmente. Y la traducción se afirma ya como suficiente si nos ayuda a entendernos sin engaños, sin desviaciones de mala fe. Si además de esto logra reflejar bellezas artísticas que hubiese en el original, la traducción merecerá los elogios que merecen tantos traductores americanos dedicados a ratos a este menester desde hace un siglo, y más.

4) Finalmente, la traducción, sobre todo *la bella traducción*, diremos que tiene viejas y hondas raíces en la antigua tradición castellana, y ramajes menos viejos pero muy brillantes y floridos en la

América de nuestro idioma, sobre todo desde el Modernismo, que es una de las glorias artísticas genuinamente americanas. Aunque en el presente trabajo hemos prescindido deliberadamente de todo despliegue bibliográfico y erudito nos es forzoso ahora recordar a los equipos de traductores de Castilla en el siglo XII (el Obispo Don Raimundo) y, más aún, en el siglo XIII, con Alfonso X el Sabio y su famosa "Escuela de Traductores de Toledo", antecedentes antiquísimos de mestizajes culturales, pues allí colaboraron creadoramente personas de distintos credos y razas para elaborar una simiente con que sembrar cultura por los bosques de la entonces inculta Europa. Y esto es historia documentada, aunque lo puedan ignorar los elitistas de los compartimentos estancos.

Queda claro pues que la vocación traductora emana de un tradicional impulso hispánico, tal como acabamos de apoyar en algunos ejemplos. Pero sucede que, posteriormente, esta tradición emigró también a América, donde no ha dejado de florecer, salvo muy breves momentos de barbecho, y es uno de los reiterados lugares comunes de la cultura de lengua castellana, por más que lo ignoren o finjan ignorar Lord Clark y sus alumnos anglófonos. Así es como vemos que traducciones excelentes de castellanoparlantes, peninsulares y americanos las ha habido en todo tiempo, a lo divino (recordemos al gran traductor que fue Fray Luis de León, o al Inca Garcilaso mejorando en castellano el texto original de León Hebreo, caso de "supertraducción") e incluso a lo grotesco, como cuando se tradujo graciosamente a idiomas clásicos y modernos en España la burlesca tonadilla "Tengo una vaca lechera —no es una vaca cualquiera. . .", cuyos pies rítmicos latinos e imágenes de rabo espantamoscas en latín movían sanamente a risa en aquel calabozo que tanto nos hizo sufrir a los tiranizados por un clan dominante de hacendados, teólogos infalibles y amos uniformados que integraban la fauna elitista de tan triste sociedad. Era una prueba más, muy americana por cierto, de transformar las amarguras en expansión de arte humorístico.

Mas volviendo a consideraciones más cercanas a nuestro tema, vemos que en América ha florecido copiosamente esta vocación de comunicar gracias a la traducción, no sólo para trasladar cultura europea a América, sino en lucido "retorno de los galeones" para traer cultura (y arte) de América a Europa. No nos resultaría trabajoso componer de memoria una larga lista de traductores americanos ilustres, como el venezolano Pérez Bonalde ofreciéndonos a Poe, o Lugones con sus versiones del griego, Guillermo Valencia y sus refinadas traducciones de idiomas tan dispares como el alemán y el ruso (sus versiones de baladas y otras composiciones de Goethe son admirables, y su traducción de una fábula de Kryloff está muy en su

punto) y, más cerca de nosotros podemos mencionar casos curiosos como el del polígrafo mexicano Alfonso Reyes traduciendo pasajes de la *Iliada* sin saber griego y el de Octavio Paz traduciendo poesías del japonés sin saber japonés. . . , por increíble que esto parezca y para escándalo de elitistas, que pueden informarse con provecho sobre viejos antecedentes de la técnica triangular que aplicaron los colaboradores de Alfonso X el Sabio en la segunda mitad del siglo XIII, nótese, hace ya más de setecientos años. Y nos preguntamos si los éxitos de Alfonso Reyes y de Octavio Paz no nos aportan ejemplos evidentes de un nuevo quijotismo cultural y humano, dirigido a facilitar la *comunicación entre hombres de distintos idiomas de origen*, en un mundo tan enfermo de ridículos "aislamientos espléndidos" (conste que la expresión no fue acuñada en castellano, ni peninsular ni americano, y ya sabemos a dónde conducen esos falsos "aislamientos", que algunos aplican como escudo para no ayudar a necesitados pero abriendo en cambio las compuertas para dejar entrar lo robado al prójimo).

¿Qué más tiene que ver este delicado arte de la traducción con la América de habla castellana? Nos parece que en paralelo (o para torcidos, en oblicuo) la respuesta a tal cuestión tiene que ver con las promesas y las realidades americanas de los *mestizajes*, no sólo el biológico sino también los culturales (consúltense las páginas de Uslar Pietri, citadas al final de nuestra "Bibliografía sumaria"). Se mezcla cultura traduciendo, aunque también se infiltren inculturas, por aquello de los riesgos de la libertad de comunicación. Y en esta segunda parte del siglo XX podemos contemplar una brillante proyección de la *palabra castellana americana* hacia otros continentes y hacia otras comunidades culturales y lingüísticas. Y suelen ser palabras portadoras de *mensajes estéticos*, de invenciones *jurídicas* para colocar en lugar de estacazos y cañones, palabras portadoras también de mensajes de *solidaridad y fraternidad*, tan ajenos al cómodo "aislamiento", más generosos y humanos que las manipulaciones "businesslike" en casa ajena. Y son proyecciones muy saludables en un mundo exasperado por el insaciable ánimo de lucro, los "business", el "time is money" con sus implacables pendulazos sobre el tiempo vital de empleados y obreros, por tecnologías a la caza de riquezas desmesuradas y sin alma (¿para qué?). Frente a todo esto, los mensajes latinoamericanos suelen ser sonrientes, gratos, como esas floraciones eufónicas de poesía afroantillana brotando en medio de una realidad desvalida, o las músicas y danzas afroantillanas ayudando a olvidar hipócritas teologías peninsulares, como una voz mexicana en nuestro tiempo clamando dignamente en la UNESCO por la ayuda a la cultura redentora o como las llamadas a la sensatez y a la concordia frente a batallas dialécticas entre fanáticos y sordos de

nuestro propio tiempo (identifique cada cual, que existen abundantes cosechas, incluso en el foro universal de la "casa de cristal").

Ahora bien, estos mensajes, sobre todo los que se fijan en lenguaje articulado y por escrito, sólo pueden cruzar las fronteras heterolingüísticas mediante la traducción. Y si tenemos en cuenta que no todos los posibles lectores dominan suficientemente el castellano para adentrarse cómodamente por la fronda escrita en barroco castellano de América, llegamos una vez más a la obligada conclusión de que hay que continuar traduciendo, cada vez más y mejor, el mensaje artístico y humano del universo americano castellanoparlante. Ya existen precedentes de esta transmisión de mensajes mediante traducciones refinadas y bellas. Tal es el caso de varias novelas de Rómulo Gallegos traducidas bien a otros idiomas, en particular "Doña Bárbara", que ahora cumple sus 50 años de hermosa madurez y de que nos hemos atrevido a examinar comparativamente tres muestras.

A pesar de todo lo expuesto aquí, carecemos de ánimos y de medios para impedir a quien lo prefiera, seguir creyendo libremente en la vigencia del babelismo y en la imposibilidad de la traducción. Allá ellos. Los elitistas pueden seguir padeciendo, por consiguiente, la ignorancia en sus tinieblas ante todo lo escrito en lenguas que no entienden... porque entre estos presuntos monopolistas del saber, que niegan la traducción, hay muchos, la inmensa mayoría, que no dominan, por ej., el griego ni el latín. Y podríamos preguntarles que, ignorando dichos idiomas clásicos y siendo imposible la traducción según ellos, cómo saben quién era Minerva, quién el Minotauro o cómo leyeron la Eneida o la sabiduría jurídica de ilustres antepasados.

Por su parte, el autor de este trabajo se solidariza, con alegre optimismo, con las increíbles traducciones de Alfonso Reyes, las excelentes de Octavio Paz, las de Guillermo Valencia, Lugones, Pérez Bonalde y tantos otros americanos ilustres que han venido demostrando, pluma en mano, que la traducción es un hecho, muchas veces desarrollado incluso artísticamente por ellos, además de que la traducción es una necesidad apremiante en este mundo, que resultaría mucho más simpático y llevadero desterrando a un "Antiparnaso" del oscurantismo a esos elitistas agarrados tercamente a viejas ideas, que apoyan en griegos y latines que ellos mismos suelen ignorar, esos anacrónicos eruditos que siguen lidiando por resabios propicios para mantener las clases compartimentadas entre aristócratas y plebeyos, cultos y analfabetos, superpotentados e inermes, caudillos abusando de ilotas, y otros dualismos vergonzantes, incluido el de la incomunicabilidad entre gentes con diversos idiomas, negando la posibilidad de la traducción.

¿No será preferible en esto la afirmación optimista al pesimismo cerrado de esos puristas imaginarios? Porque la traducción bien hecha, además de ser una maravilla técnica o una obra de arte, constituye una ayuda para todos en el esfuerzo hacia la fraternidad humana, hacia la superación de las autarquías culturales mal entendidas, hacia un ideal que alienta precisamente en el fondo de un mensaje sonriente, humano, esperanzador que creemos ver, y que vemos realmente, en las contribuciones de América... la nuestra, a la cultura universal.

BIBLIOGRAFIA (Sumaria)

- Arciniegas, Germán: "Este pueblo de América", México, 1973, páginas 57-60.
- Casares, Angel Jorge: "La traducción en la defensa del idioma" (Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española"; San Juan, 1977, VI, pp. 31-44 (disentimos de varias apreciaciones de este autor).
- Cervantes, Miguel de: "El Celoso Extremeño", Madrid, Calpe, "Clásicos Castellanos", 1962; Nr. 36, pp. 88-89.
- Gallegos, Rómulo: "Doña Bárbara", en "Obras Completas", Madrid, Aguilar, 1959, t. I, pp. 755-758.
- Gallegos Rómulo: "Doña Bárbara", Zürich, Conzett und Huber, 1952 (traducción alemana de Werner Peiser, con el asesoramiento de Waltrud Kappeler), páginas 459-464.
- Gallegos, Rómulo: "Doña Bárbara", París, Gallimard, 1951; "La Croix du Sud" (traducción francesa de René L. F. Durand), pp. 283-286.
- Gallegos, Rómulo: "Doña Bárbara", New York, Jonathan Cape and Harrison Smith, 1931 (traducción de Robert Malloy), pp. 376-380.
- Goethe, Johann Wolfgang von: "Westöstlicher Divan", párrafo "Uebersetzungen", en la edición de Christian Wegner Verlag; Hamburgo, 1949 y 1962, Vol. II, páginas 255-258, en especial pp. 255-256.
- Isnardi, Graciela: "Octavio Paz, maestro de traductores", en "Cuadernos Hispanoamericanos", Números 343-345, dedicados precisamente a Octavio Paz; Madrid, enero/marzo de 1979, pp. 720-731.
- Morávito, Fabio: "Una traducción indingante", en "Diálogos", de "El Colegio de México", marzo/abril, 1979, páginas 38-40.
- Ortega y Gasset: "Miseria y Esplendor de la Traducción" en "Obras Completas", Madrid, "Revista de Occidente", 1961, tomo V, pp. 433-452 (ensayo publicado en Buenos Aires, en 1937).
- Paz, Octavio: "Traducción: Literatura y Literalidad", Barcelona, Tusquets Editor, 1971, pp. 5-19.

- Rangel, Carlos: "Del buen salvaje al buen revolucionario", Caracas, Monte Avila Editores, 1977, páginas 19-23.
- Reyes, Alfonso: "Tertulia de Madrid"; Madrid, Calpe, Colección Austral, Nr. 901, 1949, págs. 138-139.
- Steiner, G.: "After Babel"; New York and London, Oxford University Press, 1975 (Printed in the U.S. of American); *passim*.
- Uslar Pietri, Arturo: "La otra América", Madrid, Alianza Editorial, 1974; páginas 14 15; 39-40; 66 67; 82; 101 103; 109; 110; 112 113; 167 169 y, muy particularmente, sobre el "desentendido" Profesor Lord Clark, 209-218 (bajo el título: "Los expulsados de la civilización").

LA DEFENSA

Por *María Esther VAZQUEZ*

*A don Claudio Sánchez-Albornoz, quien
hasta hoy, desconocía este testimonio*

FUE promediando el segundo año de la guerra, a fines de junio, que la mayor de los tres hijos de la casa de Golmar decidió que huyeran a los montes del noroeste. Dos razones la llevaron a tomar tal decisión, aprobada por sus hermanos, la guerra, que se extendía cada vez más al norte, y la peste. La turba del ejército musulmán era ávida, recorrían las aldeas saqueándolas y quemándolas luego, violando mujeres y jovencitos, que después se llevaban para venderlos como esclavos en el mercado de Córdoba. Le he oído contar a un monje del Monasterio de San Cosme y de San Damián, que había visto, escondido en un heno, cómo ahorcaban a un hombre viejo, que ni siquiera era hidalgo, para quitarle un sayo de lana merino y cómo un beréber le cambiaba a un príncipe una pieza de brocado romano por una manceba astur y un pajecillo aún niño.

Creían los confiados jóvenes que la casa solariega de Golmar resistiría el sitio. No sabían ellos que las tropas habían cruzado las marismas y tomado por asalto la legendaria e inexpugnable fortaleza de San Payo. No en vano Almanzor, el príncipe que comandaba el ejército musulmán, había jurado llegar a la orgullosa Santiago de Compostela y arrasar sus palacios, sus murallas y su iglesia, santificada por la presencia del Apóstol, de tal manera, que ni huellas quedaran de sus cimientos. Solían contar los monjes mediantes que iban y venían de Santiago que, diez años atrás, Almanzor hizo levantar en Córdoba la mezquita mayor y, no contento con esto, escribió de su propia mano un Corán que llevaba siempre consigo, incluso en las campañas, y que estudiaba de continuo. Pero más allá de su aparente piedad era un hombre cruel. En voz baja, como se hace cuando se divulgan hechos atroces, se decía que había mandado degollar a su hijo mayor (concebido en una esclava cristiana) y que luego de recibir su cabeza hizo matar a quienes, si-

guiendo sus órdenes, se la habían cortado. Los servidores de tal señor no desdaban su hechura. No tenían idea de semejantes excesos los inocentes de Golmar, criados en la holgura de una familia noble y piadosa, y si abandonaron su rica casa y sus campos fértiles que cruzaban los afluentes del Ulla, fue porque la peste había vaciado el solar de labradores y el pazo de criados. Para junio, Inés, Tristana y Fernando sellaron los arcones, enterraron en el fondo de la huerta sacos con monedas de oro, atrancaron por dentro las grandes puertas y los postigos y a través de sótanos y pasadizos, que Inés, la mayor de los Golmar, conocía, salieron a las ruinas de un antiguo acueducto, tres leguas afuera de los muros. Allí los esperaban las mulas y Roque, un criado hermano de leche de Inés, que los acompañaría. Hicieron todavía una visita a la tumba de los padres, los muy nobles duques que el Señor tenga en la Gloria, y dejaron sobre las lápidas, sin atarlas siquiera, un manojo de flores silvestres, de esas que crecen en los costados de los caminos. Rezaron piadosamente sobre la tierra que abandonaban y luego, con un coraje que no sé si era verdadero o fingido, atravesaron los límites de su heredad y marcharon hacia los bosques. Inés tenía veinte años, como Roque, quince Tristana y apenas doce Fernando. Todos llevaban varoniles vestidos, no era conveniente que las niñas delataran su condición de mujeres; parecían, más que los herederos de una gran casa, unos pobres huérfanos de los que se recogen de caridad en los conventos. Dio muchas veces vuelta la cabeza Tristana mirando la casa que dejaban atrás, hasta que con tono áspero la reconvino la mayor. El proyecto de los jóvenes era cruzar los bosques y atravesando la ría de Iliya internarse en los montes de Nogueira y de Santa Marta de la Quintana para refugiarse al fin en el Monasterio de San Patricio de Mayancas, cerca de las montañas, cuyo prior era un hermano del difunto señor conde. Cuatro semanas había de llevarles el temerario proyecto y a tiempo salieron, ya que el sábado 3 de julio de ese mismo año de 997, Almanzor partía de Córdoba, llevando su campaña contra Galicia. Tan bien montados iban los musulmanes que el 10 de agosto llegaron a Santiago para cumplir su promesa.

Nada une más a los hombres que la desdicha y nada los separa tanto como la felicidad. El amante correspondido olvida a sus amigos en la embriaguez de la pasión gozada; el niño que da de comer a los mirlos de su jardín, olvida en la alegría de sus trinos que del otro lado de los setos hay chiquillos hambrientos; la joven que luce su primer traje de seda labrada, olvida en la plenitud de la vanidad satisfecha que en el atrio de la catedral las mendigas visten harapos. . . La felicidad es egoísta y se basta a sí mismo, pero la desgracia hace del hombre hermano del hombre. Los cuatro jóvenes

encontraban en los pobres que no tenían hacia dónde huir, techo, lumbre y pan.

Ya avanzaba el verano cuando, llegando a Iliya, los sorprendió una feroz tormenta, poco frecuente en el mes de julio. Estas tormentas suelen ser cortas y brutales y así fue aquella. Además, como había llovido mucho durante el invierno y la primavera, los ríos venían desbordados y acrecentaban así el natural caudal de las mareas. En Iliya, los de Golmar no supieron o no pudieron aprovechar la marea baja y en mitad de camino entre Caldas y Vilaxôan el agua los cercó en la Cortexada, un islote pura piedra, donde ni siquiera podría vivir una mala cabra. Criados lejos del mar, como habían sido, no supieron qué hacer y se desesperaron. Poco, en verdad, se puede hacer en tales situaciones. Tristana y Fernando, aterrados, subieron a lo más alto del peñasco con sus mulas, por orden de Inés, quien, empeñada en buscar la forma de cruzar la ría antes de la noche, se fue con Roque hacia la playa. Ella iba adelante, Roque, como un perro, la seguía. Estaba segura de encontrar en el bajo, que suele haberlos, un paso y estuvieron a punto de hallarlo, dijeron sus hermanos, ya que a grandes voces les anunciaban sus avances. Pero los pobres niños pronto dejaron de oírlos y, a medida que avanzaba la noche, lo único que veían era el agua oscura y silenciosa que los rodeaba, cada vez más cerca. No podían creer que nada les hubiera pasado, pero tampoco que los hubieran abandonado. Una luna amarilla apareció entre las nubes y el agua se aclaró en un reverberar de ondas fugaces. Temblando un poco de frío y un mucho de miedo, se apretujaron con sus mulas en una cornisa donde, en condiciones normales, hubiera cabido un solo animal. A las mulas les taparon las cabezas para que no las espantara la cercanía del agua, pero, con ese sabio instinto de las bestias, temblaban tan asustadas, como sus amos. Y móviles, vieron el agua lamer los cascos de las cabalgaduras. Llevaba Tristana un santo rosario, que había sido de su madre. Corría las cuentas y las avemarías se oyeron a dos voces, hora tras hora, sin descanso. Cuando el agua mansa y traidora llegaba a las corvas de las camallerías, dejó de subir y, al mismo tiempo que la luna se inclinaba hacia el horizonte, empezó a bajar. Fernando quedó dormido sobre el pescuezo de su mula, pero la niña aterida y llorosa siguió rezando y encomendándose a la Santísima Virgen. Ya clareando el alba, bajaron de la peña y desajustando sus monturas las echaron al suelo y acomodaron encima las pieles secas de comadreja. Ambos estaban enfermos de cansancio y de frío y se durmieron abrazados para darse calor. Nunca aprieta el verano en los altos de Galicia, ni siquiera en julio y, a veces, las noches cerca del agua suelen ser heladas.

Despertaron con el sol, el agua como por encanto había retrocedido hasta detrás de las marismas. Montaron y bajaron buscando un paso. Entonces vieron tirado a Roque, torcida la cabeza en un ángulo absurdo, como una muñeca de trapo. Estaba aprisionado entre los escollos de la playita y, algo más lejos, en el hueco de una piedra, el sombrero de Inés; de ella ni rastros. Comiéndose las lágrimas, rezaron por el eterno descanso del alma de Roque y la encomendaron a la guarda del Apóstol Santiago. Pensaban ambos que Inés había muerto ahogada y que su cuerpo estaría lejos, llevado por la marea decreciente. Sin embargo, se consolaron uno al otro, diciendo que ella si había encontrado el paso y no dándose cuenta, en la oscuridad, de que Roque había resbalado y caído había seguido adelante. La encontrarían —se dijeron— del otro lado de la ría. Pero no la encontraron y nunca habían de encontrarla.

Las penas llaman a las penas y ambos niños comenzaron a recorrer, luego de quedarse solos, un camino muy amargo. El vasallo de un príncipe cristiano, secreto aliado de Almanzor, los despojó de sus mulas, pretextando que los musulmanes estaban cerca ya y las caballerías eran utilísimas en ese momento de la guerra. La bolsa con monedas de oro que Inés llevaba cosida a la ropa, había desaparecido con ella y sólo tenían unas pocas monedas de plata que Fernando, por juego, había metido en una *faldriqueirinha* de piel. A medida que avanzaban hacia el norte, rumbo a Santiago (ahora iban a pie como los romeros que hacían penitencia), encontraban más despobladas las aldeas, la gente había huido ante las terribles noticias de la devastación bereber y se había llevado todo. Comiendo moras silvestres, bebiendo el agua de los arroyos y, a veces, disputando la carroña a los perros montaraces, siguieron adelante.

Hambrientos, las ropas desgarradas, golpearon las puertas del convento de Santa Agueda do Sar, en las afueras de Compostela. Muy a las cansadas apareció, arrastrando los pies, la hermana tornera, la única que no había abandonado el convento. "Me he quedado, les dijo, porque alguien tenía que hacerlo y yo soy tan vieja que no importa si muero hoy o mañana". Muy despacio, guió a los niños hasta un cuarto donde había unos jergones y les dio pan y leche y piñones y un tazón de miel. Sólo a la mañana siguiente advirtió Fernando que la monja estaba casi ciega. Tristana no pudo levantarse, al principio temieron que la hubiera alcanzado la peste; luego, la hermana tornera dictaminó que era sólo unas calenturas provocadas por el enfriamiento, las malas noches y el hambre. Cinco días completos quedaron allí los niños, luego, muy a su pesar y cuando Tristana pudo caminar, la monja les pidió que se fueran; temía que si los hallaban allí, los vejaran y si no los mataban, los llevaran a Córdoba para venderlos como esclavos. Ambos, pese a

las semanas de penurias, denunciaban, con sólo mirar sus rostros, la sangre gallada y limpia. Les regaló la monja dos panes y los despidió, mojada la cara de lágrimas. A tiempo salieron. Al día siguiente, la soldadesca musulmana arrasó Santo Agueda do Sar. La iglesia y el convento, mataron a la tornera y no profanaron las reliquias que allí se guardaban, los huesos de una mano de Santa Mónica y una espina de la corona de Cristo, porque un mes atrás la priora tuvo la precaución de enterrarlas en un antiguo pozo seco, al fondo de la huerta.

Pasaron los niños la puerta de Compostela y se encontraron en una ciudad vacía, donde ni siquiera quedaban los perros. Comenzaba agosto y era el tiempo en que las calles suelen desbordar de esas gentes que llenan las ciudades en verano para comerciar sus mercancías, sin embargo, las calles desocupadas estaban muertas. En la plaza mayor vieron los magníficos palacios cerrados, tal como ellos habían dejado el suyo. Estaban tapiados los mesones y las tiendas y en el aire cargado del estío, se oían solamente el batir de algún postigo, que movía la brisa de la tarde, y el zumbar de las moscas del castaño. Bajando hacia San Xoán rumor de aguas les indicó una fuente, pero nadie llenaba en ella su cántaro, los únicos confiados eran unos mirlos que se bañaban en el reborde del pilón de piedra. Entraron en la catedral y ningún monje cuidaba el pábilo, ningún lego reponía el agua bendita, ni siquiera un mendigo mostraba su miseria. Y llegaron al sepulcro del señor Santiago y allí se arrodillaron, arrasados los ojos en lágrimas. Lloraban por sí mismos, por su casa sola y de seguro devastada, lloraron por su hermana ahogada, por el fiel Roque, pasto de los buitres y de los perros y lloraron también por el Apóstol, tan abandonado como ellos, tan indefenso como ellos y tan, por qué no, tan triste como ellos. En total soledad, rezaron la tarde entera por el alma de sus muertos y Tristana, desciñendo de su cuello, de su frágil cuello de cisne, el rosario, lo puso en el suelo frente al sepulcro santo para que las modestas cuentas de madera lo defendieran de la saña de los musulmanes y luego, aquella jovencita inocente y débil le pidió a su hermano que velaran ambos al Apóstol y que si esa guarda los llevaba a la muerte, supieran morir con la entereza que de su sangre se esperaba. Fernando, con sus pobres doce años, prometió ser digno. Postrados frente a la losa del sepulcro, velaron toda la noche al señor Santiago. Tuvieron tiempo sobrado para huir, pero les repugnaba la idea de aquellos restos santos en total abandono. Y aunque nada podían hacer para defenderlos, por lo menos los velaban antes de la profanación inevitable. Con el alba, ¡pobres niños!, les rindió el sueño.

Por la mañana, el silencio fue turbado por un rumor creciente de cascos y de gritos; Almanzor entraba en Santiago. No mató a nadie porque nadie había, pero ese miércoles 10 de agosto del año 997 mandó saquear palacios, voltear tabiques y arrasar la ciudad. Cerca ya el mediodía, con gran estrépito, entró Almanzor en la iglesia. Al ruido de la caballada bereber, tocando con la frente el polvo, Fernando pidió con fervorosa pasión: "¡Oh, mi señor Santiago, no consientas la profanación de tu sepulcro, que ellos no hollen tus huesos! ¡No lo consientas, señor Santiago y da, te lo suplico, a estos tus siervos algo de tu fortaleza!". Calló el niño y ambos, cubiertas las cabezas con los raídos mantos, siguieron postrados frente al sepulcro.

Pronto, detrás de ellos, estuvieron los caballos, sentían los niños a sus espaldas el aliento ardoroso de sus belfos. Entonces oyeron una voz fuerte y altanera que preguntaba: "¿Por qué estáis aquí?" Ni se soñaban en responder los de Golmar, el miedo los tenía paralizados. Sin embargo, frente a ellos alguien con reposada palabra, respondió: "Para honrar a Santiago". Alzaron los niños apenas las cabezas del suelo y vieron, sentado a la tumba del santo, un monje viejo, de barba blanca y velados ojos azules. "¿Quiénes son éstos que te acompañan?", volvió a preguntar, desde la silla, la voz alta. "Dos novicios, aún dos niños, como ves. Estoy ciego y ellos me traen el agua y el pan", fue la respuesta. Quedó en silencio Almanzor un instante y luego, menos áspere la voz, dijo: "Queda en paz, buen hombre", y se marchó.

Ya lejos el ruido de los cascos, trémulo de emoción se atrevió a preguntar Fernando: "¿Padre, quién sois? ¿Por dónde habéis entrado? Hace apenas un momento no estábamos en toda Compostela más que mi hermana y yo". "Hijo, contestó el monje con una sonrisa, tendrías que saber de dónde vengo y quién soy, porque has sido tú el que me ha llamado".

Los tres días que Almanzor y su tropa permanecieron en Santiago, una guardia rodeó el sepulcro del Apóstol para impedir que se le hiciera daño alguno y los que allí estaban, el monje y los niños, recibieron cada atardecer alimentos y agua fresca.

No quedó en la ciudad piedra sobre piedra, la destrucción, llevada a cabo en dos días completos, fue total. El sábado, cuando se marcharon, llevaban rico botín: Los grandes y pequeños bronce de la catedral y su platería, más de dos mil doscientas piezas de seda bordada veintiún vestidos de lana merino. Dos de ambarí, once de seda bordada con oro, siete tapices de brocado, paños rameados y pieles de comadreja en cantidad tal que podrían cubrir más de cincuenta lechos.

La historia del monje corrió rápido por toda la península. Ben Idzarl, historiador que acompañaba a Almanzor en todas sus campañas para escribir día por día los incidentes acaecidos y, por supuesto, la relación de las batallas, en su libro *Bayan al Mugrib* dejó testimonio de las palabras que cambiaron Almanzor y el monje. Testimonio que repetirían luego todos los historiadores de la cristiandad. El sepulcro del Apóstol no sólo no fue profanado, sino que cuando volvieron a Compostela sus habitantes, notaron asombrados que rodeaba al sepulcro y a los niños (al monje no lo vio nadie) que otra vez sólo, seguían velando, un olor a rosas que perduró por años en el sitio.

Se terminó de imprimir este libro
el día 2 de mayo de 1980, en
los talleres de la Editorial Libros de
México, S. A., Av. Coyoacán 1035,
México 12, D. F. Su tiro consta de
1 650 ejemplares.

N U E S T R O T I E M P O

- | | |
|-------------------------------|---|
| <i>Emilio Romero Espinosa</i> | El Petróleo; El Ex-Sha y la danza de los millones. |
| <i>León E. Bieber</i> | El enmarañado camino hacia la democracia burguesa en Suramérica. El caso boliviano 1978-1979. |
| <i>Francisco Monterde</i> | La lengua española en su Milenario. |
| <i>Juan Marinello</i> | Picasso sin Tiempo. |
| <i>Emigdio Martínez Adame</i> | En la Tumba de Narciso Bassols. |

AVENTURA DEL PENSAMIENTO

- | | |
|---------------------------|---|
| <i>Francis Donabue</i> | Jean-Paul Sartre y el Teatro Existencialista. |
| <i>Carlos D. Hamilton</i> | Simbolismo francés y Lírica hispánica. |
| <i>Manuel S. Garrido</i> | Brecht: Una poética para la Praxis (Crítica del sentido común). |

PRESENCIA DEL PASADO

- | | |
|---------------------------------|---|
| <i>Bernardo Subercaseaux S.</i> | Visión de Estados Unidos y América en la Elite Liberal (1860-1870). |
| <i>Lucrecio Pérez Blanco</i> | Un manifiesto paralelismo del Periquillo Sarmiento y Martín Fierro. |
| <i>José Luis Balcárcel</i> | La primera celebración del Día del Trabajo y las formaciones iniciales de la conciencia de clase obrera en Guatemala. |

DIMENSION IMAGINARIA

- | | |
|-----------------------------|---|
| <i>Jesús Silva Herzog</i> | Poemas del recuerdo. |
| <i>Manuel Durán</i> | Pablo Neruda y la tradición romántica y simbólica. |
| <i>Antonio Sacoto</i> | La novela ecuatoriana del '70. |
| <i>Carlos Latorre</i> | "Doña Bárbara en atavío de tres idiomas extranjeros". Tres muestras de traducción de Rómulo Gallegos. |
| <i>María Esther Vázquez</i> | La Defensa. |