



El teatro latinoamericano en busca de una identidad cultural

María Bonilla
Stoyan Vladich

La tentativa por descubrir los elementos más significativos que conforman la estética del fenómeno teatral latinoamericano significa, al mismo tiempo, el cuestionamiento del fenómeno cultural general de América Latina. La primera duda que se nos plantea es la existencia misma, en un continente formado por países diversos, no solamente de una cultura y de un teatro que pudieran llamarse latinoamericanos, sino también de una identidad cultural propia. Algunos aspectos a considerar en la discusión de este problema son, sin duda, la historia común de cinco siglos de colonización europea, la lengua, la tradición, las instituciones y las costumbres, producto de una compleja mezcla de elementos autóctonos, europeos y africanos, así como sus actuales condiciones de vida política, económica e histórica, caracterizadas por la colonización y la dependencia.

Así como puede hacerse con la cultura, con el teatro puede afirmarse que existe, en la medida que existen núcleos de trabajo artístico que pretenden buscar y desentrañar la realidad, para dar una imagen crítica de esa realidad histórica, económica, política y social, buscando al mismo tiempo, una estética propia. Esta búsqueda de ambos aspectos, consciente o no, se evidencia en imágenes dramáticas (del texto escrito) y teatrales (de la puesta en escena). Imágenes producidas por un núcleo que llamaremos la unidad teatral, conformada por los cinco elementos básicos del teatro: el autor o grupo de autores (responsables de las imágenes dramáticas); el director o grupo de directores (responsable de las imágenes teatrales); el actor; el espacio escénico y el público, concebida como una unidad en la que cada uno de los elementos posee una voz creativa y participativa. ¿En qué medida esta unidad teatral productora de imágenes existía en América Latina?

En las manifestaciones teatrales pre-colombinas, casi inexistentes, y siguiendo las descripciones de los principales cronistas españoles y portugueses, la unidad teatral aparece aparentemente constituida como un todo, con un autor, un animador de la escena (aún no es posible hablar de un director tal y como lo comprendemos en el siglo XX); un actor y un público, que pertenecían a una misma comunidad, hablaban un mismo lenguaje y poseían una misma tradición. El espacio escénico era utilizado según las exigencias particulares de esa comunidad: espectáculos al aire libre, en las plazas y en los atrios de los templos, cuyos temas estaban referidos a la mitología, a la historia, a los problemas agrícolas. Ejemplos

de esto son *Rabinal Achi*, *Ollantay*, *Utka Paugar*, textos que suponemos pre-colombinos aunque es muy posible que, al ser conocidos en las versiones posteriores, hechas por los curas españoles y portugueses, sus imágenes pueden haber sido transformadas consciente o inconscientemente por éstos.

La conquista y la colonia transforman esta unidad, desintegrándola. El teatro fue entonces un medio de evangelización de la religión católica, con un público y un grupo de actores habituados, que fueron muy bien aprovechados por un autor y un animador de la escena: cura español o portugués. Es decir, en el momento en que el objetivo del trabajo artístico y los responsables de las imágenes cambiaron, los contenidos y la forma del teatro también, apareciendo mezclados de elementos católicos, indígenas y africanos: la historia y la tradición del indio son desnaturalizadas. Por ejemplo, con *Yauri Tito Inca*, *La conquista de Jerusalem*, *La tragedia del fin de Atahualpa*, *La pregação universal*, *Diálogos sobre a converzão dos gentios*, *El Juicio final*, *La caída de Adán y Eva*. En este sentido, hubo intentos de realizar otro tipo de teatro, que buscara la realidad del indígena de este momento, como los trabajos de Cristóbal de Llerena, o el *Güegüence o Macho Ratón*, o *El divino Narciso*, de Sor Juana Inés de la Cruz.

Observamos entonces el cambio de las imágenes en forma y contenido, entre aquellas creadas aparentemente durante la época pre-colombina y aquellas creadas durante los años de la conquista. *Rabinal Achi*, por ejemplo, u *Ollantay*, nos muestran el principio de honor, respeto, confianza y magnanimidad del Inca, existentes incluso entre los guerreros incas enemigos. *La conquista de Jerusalem*, nos habla de la batalla entre "fieles" e "infieles", representados por indígenas que, al final, cuando los infieles son vencidos y solicitaban el bautismo, eran bautizados realmente. Estas nuevas imágenes, producidas por los curas, tratan de imponer al indígena una nueva estructura social caracterizada por la dependencia. Y en efecto, recordemos que la unidad teatral en este momento, estaba desintegrada.

La independencia impulsa el trabajo individual de los autores nacionales que empujados por la euforia del momento empiezan a mirar su historia. Sin embargo, este período histórico no será aprovechado teatralmente sino hasta la 2ª mitad del siglo XX con Francovich, Lizarraga y Rengifo, por ejem-

Repertorio Americano

Universidad Nacional
Instituto de Estudios
Latinoamericanos
Heredia, Costa Rica

Directora:

María Rosa de Bonilla

Directores honorarios:

Isaac Felipe Azofeifa
Dr. Eugenio García Carrillo

Secretario:

Julián González

Consejo de Redacción:

Director del Instituto de
Estudios Latinoamericanos
Lic. Carlos E. Aguirre
Francisco Morales

Administración y Canje:

Instituto de Estudios
Latinoamericanos
Apdo. 86 - Heredia, Costa Rica

Suscripción anual: ₡ 30,00
US \$ 8,00 - para el exterior

Patrocinador:

CAJA COSTARRICENSE
DE SEGURO SOCIAL



plo. El teatro de las compañías españolas y portuguesas era el único conocido por el público de América Latina. El espacio escénico también se transforma con la construcción de salas a la manera europea, dividiendo al público según su clase social y separándolo de los actores con el teatro a la italiana. Las imágenes producidas en este período son imágenes de euforia e idealización de una situación social y política que no tocó activamente al hombre de América Latina: *Siripo*, *La libertad más acendrada* o *Buenos Aires liberada*, *La hija del Sur* o *La independencia de Chile*, son algunos ejemplos.

El movimiento llamado "costumbrismo" crea los primeros personajes y las primeras situaciones latinoamericanas, tomando temas propios del momento histórico. Es ejemplo de esto, *El sargento Canuto*, *Ña Catita*, *Caiu o Ministério*, *Como en Santiago*, *Los jíbaros progresistas*. Es un movimiento muy rico a nivel de lenguaje, también. Con este movimiento aparecen las primeras imágenes: el soldado fanfarrón, los políticos oportunistas, la miseria de los pueblos, usados como carne de cañón en las guerras, consecuencias todas del proceso independentista.

Sin embargo, el teatro más visto en el continente, es el de las compañías extranjeras en gira, organizadas bajo un empresario y con contenidos cada vez más comerciales, rentables. En Brasil, João Caetano intenta la creación de un grupo nacional, para hacer obras nacionales. En 1886, un equipo de actores argentinos y uruguayos, dirigidos por un actor-empresario, José Podestá, ponen en escena *Juan Moreira*, de Eduardo Gutiérrez, en un circo. Por primera vez, la unidad teatral se constituye como un todo. Antes, el público veía las representaciones de obras alejadas de su realidad, en contenido, tema, personajes, situaciones y lenguaje. Las veía en los coliseos, estratificados. Así se forma un centro teatral con posibilidades muy interesantes, que pone en escena los principales autores del momento: Sánchez, Granada, Payró, Discépolo.

En 1930 Barletta funda el Teatro del Pueblo, en Argentina. Se observa en América Latina el nacimiento de los primeros "teatros independientes": Teatro de Brinquedo, Teatro de Ulises. La búsqueda de un teatro propio, nacional, artístico e independiente de toda presión económica, política, estatal o individualista, fue uno de sus objetivos. Entre los más importantes, tenemos al T.E.C., El Galpón, Teatro del pueblo (argentino y uruguayo), Fray Mocho, Arena. Es también la época del nacimiento de los teatros universitarios, el más importante, el caso chileno con el ITUCH y el TEUCH; y de las compañías del estado, uno de los casos más curiosos, el de Uruguay hasta 1955 y uno de los más polémicos, el de Cuba después de 1970, con el Escambray y el Conjunto Dramático de Oriente, por ejemplo.

Pero es con los teatros independientes y con su antecedente inmediato, *Juan Moreira*, que encontramos las imágenes que muestran una realidad teatral en relación estrecha con la realidad histórica del latinoamericano, proponiéndole alternativas válidas en su búsqueda de una identidad cultural. Durante los últimos veinte años y como consecuencia de la conformación de la unidad teatral, se perfeccionan y transforman estas imágenes, enriqueciéndolas con la observación de la historia pasada y presente, para proponer la historia futura de América Latina. La radiografía de los principales problemas políticos, económicos, religiosos, y sociales del continente, empieza a constituirse en núcleos. Encontramos un núcleo-guía, formado por la pérdida-búsqueda de la identidad, entendida como la pérdida-búsqueda de la participación activa del hombre latinoamericano en su realidad y en su historia. El se opone, contradice los hechos históricos, tal y como aparecen en los libros, mostrando sus causas. La historia, que era transmitida por los "amautas", los curas, las versiones ofi-

ciales, sobre la escena encuentra la posibilidad de ser transmitida por los hombres que la viven.

Este núcleo-guía tiene un núcleo de causa: el despojo y la dependencia del hombre, que abarca tanto sus necesidades fundamentales (comida, techo, salud, vestido, educación, trabajo), como sus tradiciones, su historia y su vida. Algunos ejemplos de esto: *O rei da vela*, *A moratoria*, *Barranca abajo*, *El color de nuestra piel*, *El gesticulador*, *Santiago el pajarero*, *Carro Eternidad*, *Los desarraigados*, *Eles não usam Black-tie*, *La carreta*, *Morte e Vida Severiana*, *La noche de los ángeles inciertos*, *Auto da compadecida*, *O pagador de promesas*.

Hay varios núcleos de efecto. Primero, el núcleo de los valores Dios-Patria-Familia, en decadencia frente a la realidad del hombre latinoamericano. *Juan Moreira*, *Barranca abajo*, las obras del "grotesco criollo", *Las ranas*, *Y nos dijeron que éramos inmortales*, *Los desarraigados*, son algunos ejemplos.

Luego, el núcleo del miedo y la represión como factores que niegan esta posibilidad de participación. Aparece con *El sargento Canuto*, que se ve ya como clase. Las primeras acciones de esta clase aparecen con *Canción Trágica* y el *León ciego*, para empezar a cambiar la realidad del hombre, con *El gesticulador*, *Carro Eternidad*, *Abanderado*. El hombre empieza a tomar conciencia de este cuerpo tecnificado, con *La denuncia*, *Pedro y el Capitán* o *Juan Palmieri*, para analizarla, con *El señor Galíndez*, por ejemplo.

Después, el núcleo de la migración como alternativa fracasada: *Los desarraigados*, *Morte e Vida Severina*, *La ciudad dorada*, *La carreta*, *Stéfano*.

Un único núcleo aparece como alternativa posible, estructurado sobre la importancia de la unión y la solidaridad del hombre frente a la acción del núcleo de causa. Además de las obras ya mencionadas, sirven como ejemplo, *El pescado indigesto*, la *Trilogía de la Independencia* de Lizarraga, la *Trilogía del petróleo* de Rengifo, entre otras muchas.

Todos estos grupos transforman la unidad teatral de base, crean otros métodos de trabajo, ensayan la creación colectiva, redefinen las relaciones entre autor-director-actores-público, conciben de manera diferente el espacio escénico. En los últimos veinte años, además de los grupos mencionados, es necesario anotar La Candelaria y el T.P.B. de Colombia, el ICTUS de Chile, Cuatrotablas de Perú, Nuevo Grupo y Rajatabla de Venezuela, Payró de Argentina y el Teatro Circular de Montevideo, entre los más importantes, siguiendo su repertorio y su continuidad de trabajo, pues es necesario recordar los graves problemas, sobre todo de carácter económico, político y profesional de los teatros no-subsuccionados, sobre todo, donde sus miembros no viven de su trabajo teatral. Ellos trabajan en cosas ajenas al teatro muchas veces, pero pueden ser considerados "profesionales" en el sentido que da Atahualpa del Cioppo, de hombres que "hacen profesión de" (del latín *professio*). Es decir, que aman, y dedican su sensibilidad y su inteligencia a un trabajo de alta calidad estética y humana.

Estas imágenes dramáticas y esta unidad de creación, tienen también una correspondencia con las imágenes teatrales producidas por los grupos en sus puestas en escena, porque ellas muestran la formulación práctica, por vías diferentes, y, es necesario decirlo, no siempre afortunadas, de todo lo que se ha dicho antes y de lo que constituye un logro de los teatros independientes: el análisis del proceso histórico y el ensayo y la proposición de alternativas, a través del cuestionario del rol tradicional de los cinco elementos de la unidad teatral, donde el público no es solamente el protagonista y promotor-productor del espectáculo, como lo proponía Boal,

sino también y sobre todo con el Escambray (en *La Vitrina*, de Albio Paz y *El juicio*, de Gilda Hernández), él puede cambiar y transformar la acción, ensayando sus proposiciones, sobre la escena.

Para nosotros, es muy importante el análisis de puestas en escena porque, generalmente, se hacen estudios sobre los problemas teóricos, sobre la historia de los períodos teatrales o sobre los textos, es decir, sobre todo material escrito, y se deja de lado, el análisis de las imágenes de la puesta en escena.

Por ejemplo, *La denuncia* del T.E.C., es una creación colectiva donde se descubren los procesos de dependencia de un país, Colombia, "no man's land", vendida al mejor postor, y la historia de las luchas de los trabajadores bananeros frente a esta realidad. Este es el tema también de otras puestas en escena, como *Nosotros los comunes*, *I took Panama*, o *La Invasión*.

Veamos ahora algunas imágenes que pueden ayudarnos a ilustrar nuestros principios teóricos, en dos niveles. Primero, a nivel de los dispositivos escenográficos. *Un hombre es un hombre*, de Brecht y puesta en escena por El Galpón, por ejemplo, utiliza los elementos escenográficos al mínimo, tratando de encontrar un equilibrio estético e ideológico que sea, al mismo tiempo, económicamente barato: cuatro cortinas de bambú, que cambian de posición a cada cambio de lugar de la acción, con la ayuda de pequeños elementos agregados. Es el caso también de la escena de la huelga sobre los rieles del ferrocarril en *La denuncia*.

En el caso de *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, y puesta en escena también por El Galpón, Gallup creó un solo elemento: un puente, espacio de juego del Comendador y sus soldados. Cuando el pueblo de Fuenteovejuna hace justicia, con sus instrumentos de trabajo, hacen bajar al Comendador y toman el puente como su espacio de juego.

Se ha tratado también de encontrar elementos cercanos a lo real, como en las puestas de *El candidato*, del grupo Rajatabla, o la del *Señor Galíndez*, del grupo Payró. Así como elementos técnicos más complejos, como la utilización de pantallas por Alfredo Catania en *Puerto Limón*. O de sugerir aspectos de la pieza, con dispositivos imaginativos, basados en el juego del actor con un espacio escénico, como en la puesta de *Woyzeck* de Mohseen Yasseen, o la del *Jardín de los cerezos* y *Lorenzaccio* por el Teatro Circular de Montevideo, o *El asesinato de Malcolm X* por Juvéer Salcedo. En este sentido, otro ejemplo muy interesante es su puesta en escena de *La muerte de un viajante*. El afiche reproducía el principio utilizado para la creación del dispositivo escenográfico, donde el Tío Ben estaba colocado en el nivel más alto de una enorme escalera espiral donde Willy encuentra la muerte, buscando el éxito.

Veamos ahora algunos ejemplos de afiches y programas, donde se plantean los mismos problemas: la creación de imágenes estéticamente válidas, de acuerdo con la idea central de la pieza, que lleguen a tocar a los espectadores para atraerlos, interesarlos y sensibilizarlos en relación a sus propios problemas. Hagamos algunas comparaciones: los afiches de las puestas en escena de *Libertad Libertad*, una del Galpón y la otra del Teatro Universitario de Costa Rica. Las dos válidas, las imágenes nos hablan de una realidad diferente. La primera es una libertad hecha de sangre, presencia y música, la otra, más ligera, presentada por una mariposa que también ha perdido un ala en su vuelo.

Veamos ahora dos programas de dos puestas en escena de Ricardo III. Contrariamente a lo que podía pensarse, el

programa de la puesta en escena del Young Vic Theater, trata de acercar los acontecimientos históricos de la pieza con los acontecimientos históricos contemporáneos. El otro programa, de una puesta en escena de Clifford Williams con la Compañía Nacional de México, al contrario, y a pesar de la cercanía de México con esos mismos acontecimientos, toma los elementos básicos que nos recuerdan la era de Shakespeare. Esto obedece a razones que se encuentran en la base de la organización misma de las compañías enteramente subvencionadas por el estado y que están sujetas a los cambios políticos de cada gobierno.

Lo mismo ocurre con los teatros de tendencia comercial, cuyos ejemplos abundan en América Latina, como la pieza *Mi muñeca preferida*, sacada del *Pygmalión* de Shaw, y como muchas otras, de clara influencia hollywoodiense. El programa, de una puesta en escena en Perú, contrasta con los del Galpón, por ejemplo, donde se considera al público como un elemento de participación: se le informa, se le invita

a conocer los problemas técnicos y estéticos del teatro. O con el programa de *La denuncia*, por ejemplo, donde se nos introduce, desde el principio, en el marco histórico, real, en el que la obra se inserta.

Sin embargo, es necesario apuntar que este teatro es minoritario numéricamente hablando, en relación al teatro que se hace en América Latina hoy. Y no solamente esto, sino que ni siquiera alcanza a la mayoría del público latinoamericano. Y cuando decimos esto, no pensamos solamente en las grandes zonas rurales del continente, al margen de toda animación cultural, sino también en las grandes capitales, donde a pesar de la centralización cultural, sólo los habitantes que representan un cuarto de la población citadina asisten al teatro y algunas veces, ni siquiera estos.

Nuestra conclusión está abierta: el teatro latinoamericano existe, es contradictorio y rico. Y hoy, responde a su realidad con más de treinta y cinco años de trabajo continuo, buscando transformar la realidad, a través de lo imaginario.

El Gobierno del Estado de Puebla, la Casa de Cultura de la Ciudad de Puebla, (con asesoramiento del I.N.B.A.) y El Fondo Nacional para Actividades Sociales (Fonapas)

CONVOCAN AL

X Concurso Latinoamericano de Cuento

CONFORME A LAS SIGUIENTES

B A S E S :

- I.—Podrán participar todos los escritores de habla española residentes en América Latina.
- II.—Los concursantes deberán enviar UN CUENTO INEDITO con tema libre y una extensión de 5 a 15 cuartillas, a la Casa de Cultura de Puebla, 5 Oriente N° 5, Apartado Postal 255 — Puebla, Pue. (México).
- III.—Los trabajos se presentarán por cuádruplicado, escrito a máquina a doble espacio, en papel tamaño carta y por una sola cara.
- IV.—Deberán suscribirse con seudónimo, y en sobre separado y cerrado, adjunto al trabajo se enviará la identificación precisa del autor con expresión de su domicilio y teléfono.
- V.—Las plicas de identificación serán depositadas en una Notaria Pública de esta Ciudad; el Notario abrirá únicamente la que el Jurado Calificador señale y destruirá las demás.
- VI.—El certamen quedará abierto desde la Publicación de la presente convocatoria, hasta el día 31 de Julio de 1981.
- VII.—El Jurado Calificador estará integrado por distinguidos escritores, cuyos nombres serán dados a conocer con toda oportunidad.
- VIII.—El Jurado emitirá su fallo a más tardar el día 25 de Octubre de 1981. Inmediatamente será notificado al concursante que resulte triunfador, a la vez que se divulgará por medio de la presente.
- IX.—Las instituciones que convocan, invitarán al acto de premiación el día 18 de Noviembre de 1981.
- X.—Los derechos de la primera edición del trabajo premiado pertenecerán en exclusiva a la Casa de Cultura de Puebla.
- XI.—Los organizadores no devolverán ningún trabajo presentado.
- XII.—Cualquier caso no considerado dentro de las cláusulas de la presente convocatoria, será resuelto al criterio del Jurado y de los organizadores.

**PREMIO UNICO INDIVISIBLE
VEINTICINCO MIL PESOS EN EFECTIVO Y DIPLOMA**

Fonapas cubrirá los gastos por vía aérea pasaje redondo a Puebla (México), desde cualquier lugar de Latinoamérica.

La Dirección de Promoción Nacional del INBA, Depto. de Promoción Literaria, presentará al ganador del certamen, en Casa de Cultura del Interior de México.

PREMIOS ANTERIORES:

1972 Alejandro Aura, México; 1973 José Antonio Aguilar A. México; 1974 Raúl Navarrete V. México; 1975 Eugenio Rosasco, Argentina; 1976 Ramón Plaza y Pablo Bergé, Argentina; 1977 Carlos Martínez Moreno, Uruguay; 1978 Humberto Constantini, Argentina; José de Jesús Castro, Colombia 1979; 1980 (Desierto).

**450 ANIVERSARIO
PUEBLA EN EL DESTINO DE MEXICO 1531 - 1981**

Roland Barthes: el signo y la tinta*

Manuel Picado Gómez

La muerte acostumbra, al menos, ofrecer de inmediato un legado: el rito. En él se otorgan, ya preparadas, las especies de un discurso; necrológico, en la situación presente. Ahora bien, si de algo la enseñanza de Roland Barthes fuerza a tomar conciencia es justamente de las ilusiones y trampas que utilizamos en todo ejercicio de la palabra: espejismos siempre laboriosos, siempre rentables a pesar de, en virtud de las múltiples normatividades —científicas, políticas, académicas en este instante— en que pretendemos fijar el verbo, fijarnos.

Hablar ahora precisamente, y en este espacio, significa, así pues, darse una condición difícil. ¿Convertir a Barthes en objeto de un discurso? Su labor no ha podido menos que debilitar la confianza en los metalenguajes.

Dar de su persona un esbozo, resulta contrario a quien escribía: "Tolera mal toda imagen de sí mismo, sufre si es nombrado. Considera que la perfección de todo lazo humano deriva de esta vacancia de la imagen: abolir entre los dos, entre el uno y el otro, los adjetivos; una relación que se adjetiva está del lado de la imagen, de la dominación, del lado de la muerte" (*Barthes por Barthes*, p. 47).

Ofrecer de su labor un cierto trazado podría llevar a darle consistencia a un saber que la repudia en los desplazamientos de su objetivo, en las transformaciones incesantes de su estilo. El esquema, y menos aún el didáctico, resulta inconveniente para su trabajo. En la cómoda fluidez de unas articulaciones podría saturarse un deslinde que se propone crítico, en crisis; un trayecto de pensamiento que se resiste a la fijación en la letra: es decir, a la Filología. "De manera solemne trazar un límite del cual no queda inmediatamente nada; de no ser por el residuo intelectual de un deslinde" (*Ib.* p. 52).

En cada vuelta de lectura, el texto de Roland Barthes quiere ser inédito. Su curso prefiere el incoativo. Carece de centro: ausencia de punto de control. "Puesto que ama buscar, escribir inicios, tiende a multiplicar el placer. He aquí la razón por la que escribe fragmentos: tantos fragmentos, tantos inicios, tantos placeres. Pero no le gustan los finales: el riesgo de la cláusula retórica es demasiado grande: temor de no poder resistir a la última palabra, a la última réplica" (*Ib.* p. 98).

No obstante, escribimos un discurso. ¿Acaso no es su trabajo una instancia comprometedora a afrontar los riesgos insustituibles del ejercicio simbólico? Y, ¿acaso no es también una invitación apremiante el éxtasis de los lenguajes —el suyo, en este caso?

Nuestra intervención, entonces, y siempre a riesgo de poner en escena la necrología de una circunstancia, se limitará a jugar con algunas frases de Barthes, a partir de algunas frases suyas. Deslizándonos por la escritura de Barthes, tratemos de esquivar la ilusión y la trampa —formas quizá otras

de nombrar y separar la muerte. Acerquemos algunos de sus textos poniéndolos a flotar en el espacio de unas líneas.

Estructura, signo, texto... Son otros tantos vocablos donde se aloja, de paso, un deseo de sabor, de saber.

La moda, El Japón, la droga, la literatura... Otros tantos lugares donde el deseo escribe al leer.

Señalemos algunos puntos de un lenguaje que se valora no en la trabazón de sus círculos, sino en la ausencia dejada por ellos, entre ellos. Texto que vive de tejerse al igual que los efectos de Penélope. (¿Cosas de la historia? ¿De la historia?).

Las prácticas significantes —la literatura, entre muchas otras— no son analizadas por Barthes a la luz de una supuesta universalidad, efectos de un etnocentrismo que no terminan de romper las llamadas Ciencias del Hombre. El semiólogo —afirma— ha de ser semioclasta: forma de leer, de escribir que irrumpe en la tradición clásica del Signo. Si para esta el vínculo del significante y el significado era el paso obligado y normal de lo inteligible a lo sensible, de la Idea a la materia, para Barthes, la línea de separación es resistente. Por eso ingresa en los significantes degustando y, con el mismo gesto soslayando el espesor de su afecto, de su significado, su efecto. Atraviesa la capacidad de los lenguajes —de los nuestros— porque, al igual que Freud, penetra en ellos por sus grietas. Es en esa falla perseguida en donde sus análisis hacen vacilar el lazo de la palabra y lo real; es ahí donde muestra la violencia del orden que transitoriamente los retiene juntos. Forma de escribir, de leer que él mismo explicita: "Escucho el ímpetu del mensaje, no el mensaje; veo en la obra el despliegue victorioso del texto significante, del texto terrorista, dejando que se desprenda, como si fuera una mala piel, el sentido recibido, el discurso represivo (liberal) que quiere recubrirlo incesantemente" (*Sade, Loyola, Fourier*, p. 14).

De esta manera, su trabajo pone en nueva luz no sólo las cosas, sino también sus múltiples nombres. Por extensión a quienes nombran: un cuerpo, una economía; una historia de bienes y sentidos. El análisis de Barthes se convierte, así, en una tarea política: "Obrar como si se pudiera pronunciar un discurso inocente contra la ideología, significa seguir creyendo que el lenguaje solo puede ser el instrumento neutro de un contenido triunfante. De hecho, no existe hoy ningún lugar de lenguaje que sea exterior a la ideología burguesa: nuestro lenguaje viene de ella, vuelve a ella. La única réplica posible no es ni el enfrentamiento ni la destrucción, sino tan solo el robo" (*Ib.*, p. 14).

En la dimensión política que abre Barthes, las armas son la palabra actuante; su opositor inmediato, también. De este modo, la función del crítico —literario entre otros— corre el riesgo de ser transgresiva: "Mientras la crítica tuvo

por función tradicional el juzgar, solo podía ser conformista, es decir, conforme a los intereses de los jueces. Sin embargo, la verdadera 'crítica' de las instituciones y de los lenguajes no consiste en 'juzgarlos', sino en *distinguirlos*, en *separarlos*, en *desdoblarlos*. Para ser subversiva, la crítica no necesita juzgar: le basta con hablar del lenguaje, en vez de servirse de él" (*Crítica y Verdad*, p. 14). El texto literario es desplazado y en su lugar se arma la centrífuga que muele los signos en busca de otras formas de inteligibilidad.

No obstante, la tarea política de Roland Barthes es reacia a las nociones cosificantes que nos proponen hoy las utopías que nos decimos, que nos dicen, que ya hablan solas.

Barthes busca el lugar del lenguaje, el sitio de su cuerpo en la palabra. Eso no puede menos que distanciarlo de cualquier utopía: el no lugar, etimológicamente. Utopías: residuo de tanta palabra objeto, el análisis las cruza y desbarata al desactivar los mecanismos de la consolación.

De Ferdinand de Saussure, Barthes aprende que el signo en sí es vacío. Los signos actúan no por su valor intrínseco, sino por su posición relativa. Con esto, Barthes hace un caleidoscopio del lenguaje y de su hablante. El camino conduce, entonces, a lo que Michel Foucault llama la heterotopía: dimensión de lo inquietante, exilio del lugar común, espacio de lo heterogéneo que reprime la Gramática.

La máquina forjada por Barthes se enfrenta a la doxología. Su objetivo es la búsqueda de nuevas topologías y se complace en destrozarse la solidez de los espacios y señas comunes. Y a esto no escapan ni los suyos propios. He así una forma de teoría que permite ubicarse más allá del dilema paralizante en que se asfixian tantos discursos: ortodoxia/heterodoxia. La escritura no es la Escritura; no es el águila imperial del Conocimiento. El trabajo de Barthes asume su filiación histórica rechazando todo parentesco mesiánico: no trae la Verdad; no funda la Ley. Se ve lanzado a perseguir ciertas verdades y cada hallazgo no es sino el inicio de otra búsqueda: "Una doxa (una opinión común) está establecida, insoportable; para desprenderme de ella postulo una paradoja; luego esa paradoja se espesa, se convierte a su vez en una nueva concreción, una nueva doxa, y tengo que ir más lejos en busca de una nueva paradoja" (*Barthes por Barthes*, p. 78).

Heterotopía, el lugar otro, del otro. Es ahí donde se elabora la noción de escritura y se observa el campo del texto como espacio biológico y simbólico, pulsional, histórico. De objeto paciente de un saber, el texto —literario, comercial, político, el cuerpo social en último análisis— se convierte en el laboratorio de un trabajo de escritura; es decir, de transformación infinita de códigos y de hablantes: "Fragmentar el texto antiguo de la cultura, de la ciencia, de la literatura y diseminar sus rasgos según fórmulas imposibles de reconocer (del mismo modo como se disfraza una mercadería robada)" (*Sade...*, p. 14).

La escritura, el análisis, su lectura, se definen ahora como una progresión. El texto es así arrebatado a cualquier intento regresivo que pretenda fijarlo en un origen del cual, por lo demás carece. La escritura roba el lenguaje a toda hermenéutica y lo ofrece al análisis abierto. Con esa operación, ciertos lenguajes —hoy recubiertos por las eflorescencias de la llamada literatura— dejan de ser fagocitados por un saber impersonal que todavía encuentra en ellos la plusvalía que requieren sus modelos.

Desmontado el campo de la ideología literaria, el texto se convierte en agente de un saber. La literatura ya no es el residuo inerte de un conocimiento, sino la forma y condición

del mismo. No solamente leemos (escribimos) el texto o nos leemos en su espejo; el texto, a su vez, nos lee. No solamente describimos el texto; él también nos inscribe.

Si la división social de los discursos reparte el mercado de los sentidos pasando una raya entre la literatura y sus críticas, con la noción de escritura las fronteras se ven asaltadas: "Es escritor aquel para quien el lenguaje crea un problema, que siente su profundidad, no su instrumentalidad o su belleza (...) Ahora el escritor y el crítico se reúnen en la misma condición difícil frente al mismo objeto: el lenguaje." (*Crítica y Verdad*, p. 47).

Denunciada la transparente clasificación social de los discursos, el crítico y el escritor convergen a un campo común: escritura, epistemología del lenguaje. Literatura, creación, autor, comentario, obra... se convierten en sedimentos, desechos ideológicos de una racionalidad que para Barthes posee nada más y nada menos que los encantos de todo crepúsculo: "Al igual que la obra se ve (en las librerías, en los ficheros, en los programas de examen), el texto se demuestra, se habla según ciertas reglas (o contra ciertas reglas); la obra se sostiene en la mano, el texto se sostiene en el lenguaje: solo existe tomado en un discurso (o mejor: es texto por lo mismo que él lo sabe); el texto no es la descomposición de la obra; la obra es la cola imaginaria del texto. O todavía más: el texto se experimenta en un trabajo, una producción. Se deduce de ello que el texto no puede pararse (por ejemplo, en un estante de biblioteca)." (*De la obra al texto*, p. 73).

Mediante la práctica de la escritura, el texto es vaciado de los oropeles sublimantes del discurso estético. La obra y sus derivados ponen de manifiesto una lógica mercantil. Lo que la norma social llama literatura se hace la ocasión de analizar, producir y anular los sentidos. Ciencia de la escritura: teoría y práctica, "su objeto ya no será los sentidos plenos de la obra, sino, y por el contrario, el sentido vacío que los sustenta a todos" (*Crítica y Verdad*, p. 59).

De esta forma, para Roland Barthes la función crítica no será la de parasitar en el fetiche literario. La obra es mercancía que vela su proceso, objeto muerto. La escritura propone el texto como lenguaje de múltiples entradas que se ofrecen y resisten a los recorridos de las ciencias constituidas o en vías de fundación. El texto es la ocasión en que los diferentes saberes pueden preguntar a la vez que resultan interrogados. De este modo, las verdades no son el fondo seguro de este o aquel Verbo. Ellas son lo que resta por decir, lo que escapa al símbolo o es censurado por él. Bordeando las inconsistencias, ahondando en los vacíos, el texto de Barthes es una travesía peligrosa a lo largo de múltiples saberes: "Es el vértigo mismo de la copia debido a que los lenguajes se imitan siempre los unos a los otros, a que no hay fondo original y espontáneo en el lenguaje y a que el hombre se halla constantemente asaltado por códigos de los cuales jamás logra alcanzar el fondo. La literatura es un poco esa experiencia (¿Adónde va la literatura?, p. 19).

Producida no en la suma de los discursos, elaborada más bien en las insuficiencias de los saberes de hoy, la noción de escritura retoma con Barthes el gesto del poeta-filósofo Lucrecio. *De Rerum Natura* no se inicia sino después de invocar a Venus: "Infundiendo a todos el dulce amor en el pecho, haces que amorosamente, según su especie, se propaguen las generaciones" (I, 20-21), dice Lucrecio. Germinación, transformación, "el texto —dice Barthes— es un objeto placentero." (*Sade...*, p. 11).

La patología, los sueños y la perversión, el exceso; Lacan, Freud, Sade, enseñan a Barthes que el cuerpo donde

Pasa a pág. 16

EL POPOL VUH

y la novela centroamericana contemporánea

(Comentarios a la luz de un estudio de Margaret McClear)

Ramón Luis Acevedo

Lo extraordinario en Guatemala y México, meollo indígena de América, es cómo el corte de la tizona española no nos ha separado del mundo antiguo, de la poesía primigenia y original, de nuestra carga explosiva y mágica. El mito se hizo carne. Al partir la tizona la Serpiente Emplumada, los trozos cobraron nueva y vieja existencia. Y se internaron en las selvas y se escondieron por todas partes. Hoy reptan y vuelan en palabras, sangre y sueños, tan vivos como en códices, leyendas, frescos y monolitos.

(Luis Cardoza y Aragón, *Guatemala, las líneas de su mano*)

El cultivo de la novela es un fenómeno relativamente reciente en la mayor parte de los países centroamericanos. Sólo Guatemala cuenta con un considerable número de novelas significativas escritas durante el siglo XIX y un novelista —José Milla— que puede parangonarse con los mejores que produce el resto de Hispanoamérica, aunque sea sólo en el terreno de la novela histórica. La novela en los demás países del Istmo ha venido a desarrollarse más bien durante el presente siglo y en algunos casos, como en El Salvador, durante las últimas décadas. Sin embargo, las primeras manifestaciones de arte narrativo en Centroamérica se remontan a la época precolombina: son las crónicas sagradas y los relatos tradicionales de carácter oral de los pueblos aborígenes. Para Asturias, estas crónicas constituyen un género muy parecido a la novela actual ya que poseen intriga novelesca y, además, "entre los americanos la historia tenía más de novela que de historia"¹. No existe, sin embargo, un verdadero nexo entre esta narrativa indígena y los comienzos de la novela centroamericana en el siglo pasado. En sus orígenes ésta se vincula, como ocurre en toda Hispanoamérica, a la tradición literaria europea. No obstante, la narrativa indígena es una corriente subterránea que aflora en nuestro tiempo bajo la influencia favorable de la antropología y de movimientos culturales que, como el surrealismo, apuntan hacia una valoración positiva de las llamadas "culturas primitivas" no occidentales.

Un reciente estudio de Margaret McClear, *Popol Vuh: Structure and Meaning*², arroja mucha luz sobre esta vinculación subterránea entre la narrativa indígena y la novelística contemporánea de Centroamérica y de Hispanoamérica en general. No hay en el trabajo de McClear un tratamiento específico del tema. Son muy escasas las alusiones al realismo mágico o a la novela actual. Su interés se concentra en el *Popol Vuh* y su intención es la de penetrar en su sentido más profundo mediante un análisis inteligente y cuidadoso de su estructura, pero sus hallazgos sorprenden por el paralelismo que se puede establecer entre la forma y el contenido del libro sagrado y la concepción novelística de autores centroamericanos como Miguel Ángel Asturias, Julio Escoto y Monteforte Toledo.

Las principales narraciones indígenas de Centroamérica provienen de la región donde se encuentran actualmente Guatemala, El Salvador y Honduras. Son producciones de los pueblos quichés y cakchiqueles. Los textos que han llegado a no-

sotros fueron escritos en lengua aborígena, pero utilizando el sistema de escritura introducido por los europeos. Son, por lo tanto, en su redacción, posteriores a la Conquista; pero recogen leyendas, tradiciones y hechos históricos anteriores a la llegada de los españoles. Persiste en ellos la mentalidad mítica indígena, aún cuando narran hechos que corresponden a la Conquista. La más antigua de estas relaciones parece ser la llamada *Títulos de la Casa Ixquin Nehaib, Señora del Territorio de Otzaya*, redactada originalmente en quiché durante la primera mitad del siglo XVI. En ella se narra la versión quiché de la expedición conquistadora de Pedro de Alvarado a Guatemala. Son notables en esta crónica los pasajes de carácter épico, como la muerte del gran capitán Tecum Umán a manos de Tunatiuh (Alvarado). (Es significativo el hecho de que el salvadoreño Manlio Argueta reproduce este pasaje en su novela *El valle de las hamacas* para demostrar la perennidad de la relación conquistador-conquistado, víctima-victimario en El Salvador. Con ello reconoce la vigencia de la crónica y la persistencia del trauma de la Conquista en el momento actual). Otra de las narraciones indígenas que conviene destacar es el *Memorial de Sololá* o *Anales de los Cakchiqueles*, donde se consignan los mitos y leyendas de los tiempos antiguos de este pueblo, así como la relación de los principales hechos de la Conquista.

No obstante, sin duda alguna, la más famosa y más valiosa —sobre todo desde el punto de vista artístico— de estas relaciones es el *Popol Vuh* o *Libro del Consejo*, uno de los grandes monumentos literarios de la América precolombina. Su contenido, como es sabido, se transmitió durante siglos por medio de la tradición oral hasta que un autor indígena desconocido lo escribió en lengua quiché, utilizando caracteres latinos, a mediados del siglo XVI. La primera traducción al castellano la hizo Fray Francisco Ximénez, cura párroco de Chichicastenango, quien descubrió el manuscrito a comienzos del siglo XVIII. Desde entonces se ha traducido a todas las principales lenguas modernas. Entre las versiones en lengua española, la más difundida es la de Miguel Ángel Asturias y J. M. González Mendoza (1927), quienes tomaron como base la excelente traducción francesa de Georges Raynaud. Fue a través del *Popol Vuh* que el gran novelista guatemalteco descubrió, no sólo el extraordinario venero de poesía y sabiduría que atesora su pueblo, sino también procedimientos y formas de narrar concordes con la mentalidad mítica y que nos sorprenden como muy modernos, a pesar de estar inspirados en relatos quizás milenarios.

Uno de los aspectos más significativos del *Popol Vuh*, que tiene su paralelo en algunas novelas centroamericanas contemporáneas, es el concepto de la estructura narrativa. Margaret McClear examina cuidadosamente esta estructura y la considera como una de las claves para penetrar en el significado profundo del relato. En el manuscrito original del *Popol Vuh* no aparecen divisiones; sin embargo, los traductores y estudiosos suelen dividirlo en cuatro partes que, a su vez, se subdividen en capítulos. El contenido mismo, así como

las pausas implícitas, justifican dicha división, que resulta ser, según McClear, esencial para la comprensión del *Popol Vuh*.

La parte primera comienza con la descripción del estado de cosas anterior a la creación: "Todo estaba suspenso, todo tranquilo, todo inmóvil, todo apacible, todo silencioso, todo vacío, en el cielo, en la tierra".³ Sólo existían los dioses sobre el mar y el cielo. Los Espíritus del Cielo celebraron consejo y decidieron crear la Tierra mediante el poder mágico de la Palabra; luego crearon las plantas y por último los animales. Desde el principio, los dioses piensan crear al hombre, para que el hombre los alabe, los invoque y los adore. Primero intentan hacer hombres de los animales, pero estos no son capaces de pronunciar los nombres divinos. Luego crean figuras humanas de barro y las figuras hablan, pero sin sensatez, porque carecen de pensamiento. En su tercer intento los dioses casi logran crear al hombre. Fabrican muñecos de madera que hablan y tienen descendencia, pero no recuerdan a sus creadores y, como carecen de sangre, se secan. Los hombres de madera son destruidos por sus animales domésticos y sus utensilios de cocina, que se rebelan contra ellos, y por una especie de lluvia diluvial. Los que sobreviven se convierten en monos. El resto de la primera parte es la historia de la derrota de Principal Guacamayo, un ser vanidoso y soberbio que pretende ser la luna y el sol para que su grandeza domine toda la creación. Mediante astutos ardidés, dos dioses gemelos, Maestro Mago y Brujito, logran derrotarlo y humillarlo. Luego los dioses gemelos destruyen, también mediante su astucia, a Sabio Pez-Tierra y a Gigante de la Tierra, hijos de Principal Guacamayo, porque ellos también son arrogantes y pretenden igualarse en poder y majestad a los dioses.

Para McClear, esta primera parte es una anticipación o prefiguración (foreshadowing) de lo que el hombre no deberá ser. Los intentos frustrados de crear al hombre no demuestran la impotencia de los dioses, como podría pensarse de primera intención. Son meros ensayos que sirven para ilustrar que el hombre no será como una bestia, un trozo de barro o un pedazo de madera. Es decir, se subrayan las características que debe poseer y que son esenciales para los dioses: poder de reproducción, inteligencia, sensibilidad, memoria y dominio de la palabra que haga posible la invocación y adoración de sus creadores. Por otro lado, la historia de Principal Guacamayo y sus hijos no es una digresión fuera de lugar, puesto que completa el concepto del hombre, anticipando que no deberá ser una criatura arrogante cuya visión y cuyos deseos trasciendan las fronteras de sus limitaciones. Esta será, como veremos, uno de los temas constantes del *Popol Vuh*.

La parte segunda, que comprende catorce capítulos, es la más extensa y novelesca. Aparece en ella la clave del misterio del origen del hombre. Comienza con la genealogía de los gemelos Maestro Mago y Brujito —dando un salto atrás en el tiempo—, hijos de Supremo Maestro Mago, quien fue a su vez engendrado por Antiguo Secreto y Antigua Ocultadora. Supremo Maestro Mago y su hermano, Principal Maestro Mago, acostumbran a jugar a la pelota. Un día, los jefes de Xibalba (Lugar del Desvanecimiento, de la Desaparición de los Muertos) se molestan con la batahola que forman los jugadores y deciden invitarlos a jugar para destruirlos. Ellos aceptan el reto y se dirigen a Xibalba, donde son torturados y sacrificados. A Supremo Maestro Mago le cortan la cabeza y la colocan en un árbol que está a la orilla del camino. El árbol fructifica y sus frutos se confunden con la cabeza. Por tal razón, se prohíbe coger la fruta o acercarse al árbol. Pero una joven, Xquic, hija de uno de los jefes de Xibalba, Cuchumaquic (Reúne Sangre), desafía la prohibición y extiende su mano hacia la cabeza de Supremo Maestro Mago. La cabeza

arroja saliva en la mano de la joven y ella queda fecundada. Los jefes de Xibalba, al darse cuenta, ordenan su muerte, pero ella logra convencer a los mensajeros encargados de matarla de que la dejen ir. Inmediatamente se dirige a la Tierra y permanece en casa de la madre de Supremo Maestro Mago hasta que da a luz a Maestro Mago y a Brujito.

La infancia de los gemelos es difícil, ya que sus hermanos de padre sienten envidia y quieren destruirlos, pero ellos sobreviven y se vengan convirtiéndolos en monos. Los gemelos también juegan a la pelota y molestan a los jefes de Xibalba, quienes también los retan para destruirlos. Los gemelos aceptan el reto, pero antes de partir dejan una señal para su abuela. Cada uno siembra una caña. Si se secan, será señal de muerte; pero si echan yemas, significará que viven. En el juego de pelota, los gemelos superan a los de Xibalba y, además, salen ilesos de varias pruebas que tienen como propósito destruirlos. La última prueba es pasar cuatro veces por encima de una hoguera sin dejarse quemar. Los gemelos, que adivinan el futuro, saben que es allí donde morirán y no permiten ser engañados, sino que mueren voluntariamente. Los de Xibalba se regocijan, pero los gemelos habían dado instrucciones a dos augures de que molieran sus huesos "como es molida en harina la mazorca seca de maíz"⁴ y que luego esparcieran los huesos molidos por el río. Al hacerlo, los gemelos resucitan como dos viejos y mediante un truco sacrifican a los principales jefes de Xibalba. De esta manera, vengan la muerte de su padre. Mientras tanto, las cañas que habían dejado a la abuela echan yemas.

Según McClear, en esta segunda parte se presentan simbólicamente los intentos de los Señores de Xibalba tendientes a frustrar la creación del hombre por parte de los dioses del cielo. Los gemelos, asociados con el maíz, que aparece como símbolo de vida, son una prefiguración del hombre, sobre todo en sus orígenes, de los cuales participa indirectamente Xibalba. También se ilustra el hecho de que el hombre deberá tener sangre para poder multiplicarse e inmortalidad como especie para desafiar la muerte. El poder de reproducción implica esta inmortalidad. La vinculación con la primera parte se hace así evidente y las consecuencias de lo establecido se explican en las próximas dos partes.

Ya con una clara noción de cómo habría de ser la naturaleza humana, se presenta la creación del hombre. Cuatro animales enseñan a los dioses dónde está el maíz y "he aquí que se conseguía al fin la substancia que debía entrar en la carne del hombre construido, del hombre formado; esto fue su sangre".⁵ Los dioses crean cuatro hombres dotados de gran inteligencia y vastos conocimientos, pero llegan a temer que se igualen a ellos y deciden deshacer parte de su creación. Disminuyen la visión física y psíquica de los hombres velando sus ojos "como el aliento sobre la faz del espejo".⁶ Luego crean cuatro esposas para los cuatro hombres destinados a ser los Señores de la Tierra y comienzan a poblar en el Oriente. Todos los hombres hablan una misma lengua, aman a sus dioses, los obedecen y los invocan. Todos esperan que nazca el alba, que llegue el momento de gloria y poderío, pero se cansan de esperar. Deciden entonces salir a buscar a sus dioses y, en la ciudad de Tulán, encuentran a Tohil (Pluvioso). Inmediatamente, se produce una diversificación de lenguas y los hombres se separan. El grupo de los quichés, a través de Tohil, tiene dominio del fuego y exige sometimiento y sacrificios humanos a cambio de compartirlo con otras tribus. Las tribus aceptan, pero una de ellas, los cakchiqueles, rehusan someterse y logran producir el fuego por su cuenta. El dominio de los quichés se va extendiendo, pero, al mismo tiempo, va creciendo el rencor hacia ellos y la belicosidad de las tribus no sometidas hasta el punto de que tienen que huir

cargando con su dios. Ya lejos de Tulán, llega, por fin, el día del Alba. Todos se regocijan, pero el sol se detiene en medio del cielo, seca la faz de la tierra y convierte a Tohil en piedra. Tohil entonces "habla" por medio de un portavoz y aconseja tener cuidado con las tribus enemigas. Pide que cesen los sacrificios humanos y que lo mantengan oculto y se mantengan ocultos también los sacerdotes y sacrificadores.

La parte cuarta presenta la victoria de Tohil, lograda a través de sus sacerdotes y sacrificadores. Estos comienzan a secuestrar a los hombres de las tribus para sacrificarlos y ellos, a su vez, deciden dominar a Tohil y envían dos doncellas al río, donde se baña la encarnación del dios, con el propósito de seducirlo. Tohil no se deja engañar, pero entrega a las doncellas tres capas para que las lleven a sus señores. Uno de los jefes se viste con la capa donde están pintadas avispas y éstas muerden su carne. Tohil puede, entonces, vencer a todos los hombres de las tribus. El poder de los quichés sigue acrecentándose. Ya cumplida su misión, los cuatro primeros hombres regresan al lugar de donde vinieron. Se desata luego una terrible revuelta pero los quichés logran sobrevivir abandonando la ciudad de Izmachi y estableciendo la de Gumarcaah. Aquí surge un gran señor, Gucumatz, quien lleva a los quichés a alcanzar su mayor poderío. Gucumatz demuestra tener poderes extraordinarios. Ascende a los cielos y permanece allí siete días, desciende a Xibalba también durante siete días, cambia su naturaleza humana y se convierte en serpiente, en águila y en jaguar por siete días y realiza otras demostraciones mágicas de su poder. Finalmente, el *Popol Vuh* concluye con la genealogía de las tribus quichés y cierra con estas significativas palabras: "Tal fue la existencia del Quiché, porque ya no hay, está perdido, aquello que hacía ver lo que fueron antaño los primeros jefes. Así pues, es el fin de todo el Quiché llamado Santa Cruz".⁷

Nos hemos detenido en el argumento del *Popol Vuh* para que pueda entenderse mejor el análisis de McClear de su estructura y su sentido. Generalmente, se ha considerado esta obra como una colección de mitos y leyendas con escasa o ninguna vinculación entre sí. Se han señalado como fallas las interrupciones frecuentes del desarrollo narrativo y las interpolaciones y repeticiones innecesarias. Una primera lectura del libro, como lo demuestra la sinopsis que hemos hecho, tiende a confirmar esta opinión. McClear aclara —ya lo hemos anticipado— que se trata, por el contrario, de una obra concebida como una unidad y que los supuestos defectos son en realidad sofisticados recursos que elevan al *Popol Vuh* al rango de la mejor literatura. Curiosamente, aunque es explicable, estos recursos son los mismos a los cuales nos tiene acostumbrados la novela actual.

Para McClear, todo el *Popol Vuh* está montado sobre una estructura binaria donde la creación del hombre ocupa el eje central. No obstante, los verdaderos protagonistas son los dioses y no los hombres. En la primera mitad se narra lo que los dioses hacen y revelan antes de la creación del hombre; en la segunda mitad, lo que los dioses hacen después de la creación. La estructura binaria refuerza la idea de que el hombre quiché está en el centro de un eterno conflicto entre los Señores del Cielo y los Señores de Xibalbá. En el fondo, cumple con un papel que los satisface a ambos: alimenta con su vida y su sangre a los Dioses del Cielo y, por otro lado, satisface con su muerte a los dioses de Xibalbá. La reproducción, el paradójico ciclo de Vida-Muerte, Muerte-Vida, es la expresión de este arreglo que constituye el significado último del *Popol Vuh* y que permite penetrar en el sentido de la vida del hombre quiché. Por eso, "Xquic, the daughter of death and the bride of life, turns out to be the ambivalent source of a death-life creature that is a male-

female, namely the twins".⁸ Y estos gemelos son una prefiguración del hombre.

La visión cíclica del mundo y del hombre, concebida como un proceso constante de formación y deformación, cosmos y caos, explica la estructura binaria y otros elementos estructurales también se aclaran. Según McClear, "If the human condition of Mayan man is nothing more than the experience of a life-death cycle, and if his post-creation history is nothing more than a ritual repetition of a pre-creation vision of simultaneous formation and destruction, it is difficult to see how the Mayan story could have been structured differently".⁹ El tiempo histórico y el tiempo mítico se funden en un solo tiempo: el de la narración. La historia de los quichés, con sus sucesivas alzas y bajas, es una reactualización del mito, de la esencia del hombre, de las acciones de los dioses. Esta concepción cíclica del tiempo, así como la estructura de la obra, es lo que lleva al narrador a utilizar recursos que hoy día consideramos como propios de la novela actual. Citando una vez más a McClear: "By employing the binary structure, the narrator of *Popol Vuh* is able to employ techniques of a cinematic nature which strike one as rather modern. These techniques are foreshadowing, flash back and montage. They give the effect of a vision by one who sees past and present separately but simultaneously, or simultaneously superimposed like the positive and negative of a photograph".¹⁰

Las semejanzas estructurales entre el *Popol Vuh*, interpretado de esta manera y novelas como *Hombres de maíz*, *Mulata de tal*, *Pedro Páramo*, *Cien años de soledad* o *El árbol de los pañuelos*, alucinante novela del hondureño Julio Escoto, son sorprendentes, aunque explicables si consideramos la intención de parte de los autores de captar las dimensiones míticas de la realidad hispanoamericana. Para mencionar tan solo un ejemplo, basta recordar el excelente ensayo de Ariel Dorfman sobre la unidad estructural de *Hombres de maíz*.¹¹ Dorfman rebate allí la apreciación de la mayoría de los críticos que "han opinado que es deficiente, señalando en particular su falta de unidad, su segmentación desgarrada y escurridiza, su vacilación genérica...".¹² Después de un agudo análisis de las diversas partes de la novela, donde va desarrollando su tesis de que la obra trata fundamentalmente sobre el proceso de la creación mítica mediante el tiempo y la palabra, Dorfman llega a unas conclusiones muy semejantes a las de McClear para el *Popol Vuh*: "lo que parecía caos es un orden más profundo, lo que se despreciaba como irregularidad narrativa es la inauguración de una nueva cosmovisión, lo que parecía disperso es de hecho la temporalización de realidades volviéndose palabras".¹³ Al romper con el concepto tradicional de la estructura narrativa, Asturias utiliza recursos estructurales propios del mito como el rompimiento del esquema cronológico, las secuencias analógicas, la prefiguración y las vinculaciones simbólicas entre episodios desvinculados aparentemente.

Por otro lado, Margaret McClear sugiere algo más acerca del *Popol Vuh* que lo vincula a la novela contemporánea: la presencia de un autor individualizado que no es meramente un portavoz del pensamiento y el sentir colectivos. Se filtra en el *Popol Vuh* cierta ambigüedad que proviene de parte del narrador, quien no parece simpatizar con muchas de las cosas que narra. No simpatiza, por ejemplo, con los sacerdotes, sacrificadores y Señores de la Tierra. Tampoco simpatiza con los sacrificios humanos y al hablar sobre los ídolos de piedra y madera lo hace con cierta ironía. El autor del *Popol Vuh* conoció una nación quiché que ya había dejado de existir como tal, sabía escribir a la manera europea y tenía abundantes conocimientos religiosos. Pudo haber sido un

sacerdote desilusionado con su religión o un conocedor que vio que los mitos aún operantes que llevaron a la catástrofe ya no eran tan significativos. También es posible que concibiera la obra como un instrumento para despertar a su pueblo y para explicarle su destino. Sea como fuere, lo que llama la atención es la posible individualidad del narrador, su particular visión de los mitos, cosa que lleva a Margaret McClear a lanzar la teoría de que el *Popol Vuh* contiene narraciones provenientes de otro *Popol Vuh* anterior, pero reestructuradas hasta tal punto que podemos considerarlo como una obra nueva.¹⁴

De todas maneras, las relaciones entre el *Popol Vuh* y la novela contemporánea son innegables. En el caso particular de Asturias su deuda con el *Popol Vuh* es deuda reconocida por él mismo. Lo que él, y tras él otros novelistas, han tomado de las narraciones indígenas lo señala el propio Asturias al describirlas:

Son narraciones en las que la realidad queda abolida al tornarse fantasía, leyenda, revestimiento de belleza, y en las que la fantasía a fuerza de detallar todo lo real que hay en ella termina recreando una realidad que podríamos llamar surrealista. A esta característica de la anulación de la realidad por la fantasía y de la recreación de una suprarrealidad, se agrega una constante anulación del tiempo y el espacio, y algo más importante y característico: el uso y abuso de la palabra en estilo paralelístico..., un juego de matices que para nosotros occidentales no tiene valor, pero que indudablemente permitía una gradación poética imponderable, destinada a provocar ciertos estados de conciencia que se tomaban por magia.¹⁵

El *Popol Vuh* es fuente indudable del realismo mágico de Asturias, sobre todo en *Hombres de maíz*, y *Hombres de maíz* es, como afirma Dorfman, "vertiente y vértebra de todo

lo que hoy se escribe en nuestro continente".¹⁶ Asturias es el nexo entre el *Popol Vuh* y la novela contemporánea. El estudio de Margaret McClear, sin proponérselo, demuestra cómo, usando palabras de Cardoza y Aragón, "al partir la tizona la Serpiente Emplumada, los trozos cobran nueva y vieja existencia".¹⁷

NOTAS

- 1 Miguel Angel Asturias; *La novela latinoamericana: testimonio de una época*, en: *América, fábula de fábulas y otros ensayos*, Caracas, Monte Avila Editores, 1972, p. 151.
- 2 Margaret McClear; *Popol Vuh: Structure and Meaning*, Madrid, Playor, 1973, 142 p.
- 3 *El libro del Consejo*, traducción y notas de Georges Raynaud, J.M. Mendoza y Miguel Angel Asturias, México, Editorial de la UNAM, tercera edición, 1964, p. 3.
- 4 *El libro del Consejo*, p. 89.
- 5 *El libro del Consejo*, p. 101.
- 6 *El libro del Consejo*, p. 105.
- 7 *El libro del Consejo*, p. 180.
- 8 Margaret McClear; p. 97.
- 9 Margaret McClear; p. 68.
- 10 Margaret McClear; p. 74.
- 11 Ariel Dorfman; *Hombres de maíz: el mito como tiempo y palabra*, en: *Imaginación y violencia en América*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970, p. 65-92.
- 12 Ariel Dorfman; p. 65.
- 13 Ariel Dorfman; p. 88.
- 14 Margaret McClear; p. 91.
- 15 Miguel Angel Asturias; p. 151.
- 16 Ariel Dorfman; p. 65.
- 17 Luis Cardoza y Aragón; *Guatemala, las líneas de su mano*, México, Fondo de Cultura Económica, segunda edición, 1965, p. 141.

LEA EN EL PROXIMO NUMERO DE

Repertorio Americano

El sentido americanista en José Martí *Euclides Padilla*

Agitación y malestar campesino en Brasil 1955 - 1964 *Carla Orozco*

Otra modalidad de analizar un cuento: *El otro cielo* de Julio Cortázar ...

Belén Lagos Oteiza

María Luisa López Oroz

Murámonos, Federico, ¿relato contemporáneo? .. *María de la Luz Guzmán*

Lo demás es mentira *Eduardo Galeano*

Dos utopistas del Renacimiento

(MORO Y CAMPANELLA)

Oscar Alvarez

"No poseen ninguna propiedad privada. No tienen reyes ni autoridades. Cada cual es allí su propio amo".

Américo Vespucio

Capítulo I

CONTEXTO HISTORICO Y BIBLIOGRAFIA DE LOS AUTORES

1. Marco histórico global

Tanto la *Utopía* de Tomás Moro como la *Ciudad del Sol* de Campanella son obras escritas y publicadas en la época del Renacimiento. Son estos los días de los grandes descubrimientos geográficos, por medio de los cuales se reveló al hombre europeo no sólo la existencia del continente americano, sino de Asia y de parte importante del territorio africano. Es la época de significativos aportes en el campo de las ciencias naturales (especialmente en la mecánica) y del desarrollo de la razón y la moral frente a la fe y la religión que habían hegemonizado el mundo medieval. Todo empieza a ser sometido a libre examen, se eliminan numerosas fronteras de lo sagrado y la filosofía junto a la ciencia van desplazando a la teología y la escolástica. Este progreso de las "luces" provoca un quiebre de las concepciones religiosas tradicionales y especialmente en lo referente a la noción de Dios. El Universo ahora se presenta como un gran mecanismo racional y se piensa en Dios como un constructor del cosmos. "La religión pierde su carácter positivo, confesional. Ya no es cristiana, judía o pagana, sino deísta (de la palabra latina "deus" que significa Dios)"¹

Paralelamente se produce el re-descubrimiento del mundo greco-latino con su cultura clásica basada fundamentalmente en el ejercicio de la razón. Especialmente en Italia, pero con repercusiones para toda Europa, se descubren los antiguos tesoros arquitectónicos y esculturales que reflejan una apreciación humanista del hombre, radicalmente diferente a la predominante en la Edad Media. Los grandes sabios aprenden las lenguas clásicas y estudian en las fuentes el pensamien-

to de Platón, la filosofía estoica y las obras literarias de la antigüedad. Estos estudios van a expandir el horizonte filosófico, moral y político de la intelectualidad de la época. La reflexión sobre filosofía va a partir de un análisis crítico del "aristotelismo", que había servido de base al escolasticismo propuesto por los teólogos medievales. El descubrimiento de los "Nuevos Mundos", permitirá al estudioso de la época entrar en conocimiento de sociedades primitivas en las cuales no existe el estado, ni las clases sociales, lo que ofrece un contraste evidente con la jerarquización de la Europa feudal. Al mismo tiempo, podrá recurrir a la lectura de la República de Platón, obra en la que se propone un modelo comunista de sociedad y que servirá de punto de partida para las utopías del momento.

En lo referente a las relaciones sociales y económicas debe anotarse que en esta época se comienzan a sentar las bases de la revolución industrial en medio de la decadencia y disgregación de las relaciones feudales de producción y dominio. Los privilegios y el ocio de la nobleza, el ejército y el clero, comienzan a aparecer como obstáculos para el logro de una sociedad más productiva y eficiente.

Para sintetizar, podemos decir que el Renacimiento es una época en la que se funden la crisis del conjunto del mundo medieval y la germinación de una nueva cultura que posteriormente se plasmará con las Revoluciones Industrial, Inglesa y Francesa, y que se ha llamado capitalismo.

2. Marco histórico específico de la vida y obra de Tomás Moro

La vida de Tomás Moro transcurre del 7 de febrero de 1478 al 6 de julio de 1535. Su obra capital, la *Utopía*, se publica por primera vez en 1518. Todo el libro es una crítica a la sociedad inglesa de su tiempo, que vivía una profunda crisis social y económica, como producto de la desintegración del feudalismo. Frecuentes sublevaciones, como la de los moradores de Cornualles en 1497, constituyen un índice de la convulsión del momento. La corona respondía

con ajusticiamientos en masa de los rebeldes. Al mismo tiempo, el robo se extendía por las ciudades y campos y centenas de ladrones eran ahorcados anualmente por los cuerpos de represión del monarca.

¿Por qué proliferaba la rebelión y el robo? El mismo Tomás Moro nos responde en la primera parte de la *Utopía*:

"Son muchos los nobles y señores que no se contentan con vivir en la ociosidad, haciendo que los demás trabajen para ellos, sino que desuellan a sus feudatarios para aumentar la renta de sus tierras..."²

Más adelante se refiere al cambio que se está produciendo en la campiña inglesa: las tierras empiezan a ser usadas para la cría y engorde de ovejas y la agricultura es abandonada.

El negocio de las ovejas resulta más rentable a la nobleza siempre y cuando pueda adquirir extensos terrenos para pastos. "Así pues, para que un devorador insaciable, plaga de su patria, pueda encerrar en un solo cercado varios millares de acres de pasto, muchos campesinos son despojados de lo poco que poseen. Los unos por fraude, otros expulsados o hartos ya de sufrir tantas vejaciones, se ven forzados a vender cuanto tienen".³

Y así resulta que, al perder la tierra, tienen que emigrar a lugares lejanos en busca de otros trabajos que generalmente no obtienen. Con poco tiempo gastan sus pequeños ahorros. "Helos, pues, errantes y sin recursos cuando han gastado ese dinero. ¿Qué recurso les queda entonces sino el de robar y ser ahorcados o el de mendigar? Más si hacen esto último los encarcelan, pues son vagabundos que no trabajan".⁴

Por otra parte, la Corona emprendía largas y cruentas guerras con otras potencias y empleaba como fuerza militar a los obreros, artesanos y labradores. Muchos volvían del frente enfermos o mutilados y el gobierno no se responsabilizaba por ellos. Como no estaban en condiciones de ejercer un oficio, se dedicaban al robo o a la mendicidad. Mientras tanto, la nobleza y el mismo clero derrochaban sus bienes con una vida licenciosa. Este tipo de contrastes van a conmover la conciencia de Tomás Moro

y le van a incitar a escribir una obra crítica de ese momento histórico.

3. Marco histórico específico de la vida y obra de Campanella

Tomás Campanella vivió a partir del año 1568 y murió en 1639. Es pues, su vida, posterior a la de Tomás Moro. Su obra cumbre, la Ciudad del Sol se publicó en el año 1620 en Francfort del Main. Su patria, Italia, vive "... un estado de grave dispersión política... debido a tiranos extranjeros e indígenas, las ambiciones del pasado, el particularismo y las querellas de las ciudades. Las obras imperecederas que dio a luz... no pudieron defenderlas contra el furor germánico, la política expansionista francesa, la perfidia española y más tarde la estupidez austriaca. Reiteradas veces fomentó el pueblo insurrecciones locales y tramó conspiraciones; pero en vano todo".⁵

Quizás, el problema político central del momento, es el de lograr la independencia del yugo español. Paralelamente, existe una estructura social desequilibrada que genera miseria económica en los campesinos y artesanos y corrupción en las altas esferas de la administración pública.

La vida de Campanella transcurre en el último siglo del Renacimiento. En esos días se desarrolló una tendencia intelectual que trataba de evidenciar el contraste entre un florecimiento de las artes y ciencias por un lado y la miseria social y el desbarajuste político por otro. Se dice que Campanella dedicó su vida a corregir este desequilibrio.

4. Biografía de Tomás Moro

Tomás Moro nació en Londres, el 7 de febrero de 1478. Su padre era juez y le dio una excelente formación. Asistió a la Escuela Latina y a la Universidad de Oxford. Estudió Derecho por consejo de su padre, pero pronto se inclinó por la filosofía, la teología y la sociología. En cierto momento, pensó en ingresar a la Orden de los Franciscanos, pero desistió debido al temor de no poder cumplir con los deberes de castidad. Se casó y se dedicó a ejercer su carrera, con la que pronto adquirió gran prestigio. Ganó un lugar en el Parlamento y con la protección del Cardenal Morton adquiere la confianza del Rey Enrique VIII, quien le va asignando diversos cargos de alta responsabilidad hasta nombrarlo Canciller del Reino, el puesto de mayor rango. Sus frecuentes viajes por Europa los aprovecha para observar las costumbres de otros pueblos y para reflexionar sobre la situación de Inglaterra. Leyó un folleto escrito por Amé-

rico Vespucio: El Nuevo Mundo. En esa obra descubre la existencia de tribus con sistemas sociales comunistas, "... donde los hombres viven con arreglo a la naturaleza. No posean ninguna propiedad privada. Entre ellas está en común todo. No tienen reyes ni autoridades de ninguna clase. Cada cual es allí su propio amo".⁶

Pronto Tomás Moro entra en disputa con Enrique VIII debido a los sucesivos divorcios de éste, que contradecían la tradición católica. Luego el Rey se independiza de Roma y se erige en jefe de la iglesia anglicana. Entonces Moro dimite y pasa a vivir en la estrechez económica. Pero a Enrique VIII no le basta la dimisión de su canciller y le encarcela durante un año en la Torre de Londres para quebrantar su voluntad. Tampoco en esta ocasión cede el temple de Moro, por lo que es ejecutado el 6 de julio de 1535.

5. Biografía de Campanella

Campanella nació en Calabria, en 1568, de familia muy humilde. Ya a la edad de doce años se le conoce como poeta y orador. Se acerca a la orden de los dominicos, donde le envían a estudiar a Cosenza y Nápoles. Pero la filosofía escolástica no le llena y se inicia por nuevos caminos. Entra en relaciones con el astrólogo judío Abraham, que le introdujo al mundo del ocultismo y con el racionalista Telesio que le incitó contra el aristotelismo dominante.

En 1591 es encarcelado por el Santo Oficio, debido a sus críticas acerbas contra la filosofía de Aristóteles. Después de recobrar la libertad, continúa sus estudios de Astrología.

En 1699 elabora un proyecto de Estado Universal que propone a la monarquía de España. Después de rechazada su propuesta realiza otro intento de concretar su modelo de sociedad en Calabria, su tierra natal.

También en esta ocasión se desvanecen sus intenciones. Participa en una rebelión contra el poder español en Italia, su empresa fracasa y Campanella es detenido en 1600. Resiste siete tormentos consecutivos y finalmente es condenado a cadena perpetua. En la humedad de su celda va a escribir la casi totalidad de su obra. A los 60 años recobra la libertad gracias a la decisión del papa Urbano VIII y le propone a éste una reestructuración de la Iglesia en base a una especie de religión natural. También en esta ocasión sus planes son desdeñados. Al final de su vida se refugia en la corte de Luis XIII, quien le asigna una pensión. Conoce a Descartes en un viaje a Holanda y propone a la corona fran-

cesa su idea de monarquía universal. Este será su último intento fallido de concretar su proyecto, con el que sueña hasta sus últimos días.

Pasó sus años finales en el monasterio de Dominicos de París, donde murió en el año 1639.

Capítulo II

LA OBRA

1. La Utopía de Tomás Moro

a. Generalidades

La Utopía se divide en dos partes. En la primera se desarrolla una serie de comentarios sobre la sociedad inglesa en el siglo XV. La segunda parte describe el modelo de sociedad que supuestamente prevalecía en la isla Utopía.

El personaje principal, Rafael Hythodeus, es un aventurero y filósofo humanista que en uno de sus viajes estuvo en la isla de Utopía y que narra a Tomás Moro todas las características de la organización social de ese lugar.

"La Utopía de Tomás Moro, publicada en 1918, es una aplicación de la moral de los Padres de la Iglesia, así como de la filosofía del humanismo, al gran problema social: la organización de la sociedad humana, en general y de la sociedad inglesa, por la época del tránsito de la economía feudal a la economía burguesa, en particular".⁷

b. Excedente económico en Utopía

La economía de la isla está organizada de tal manera que se producen los bienes necesarios para satisfacer las necesidades de toda la población. Además queda un excedente económico que se destina al comercio, se reparte entre los pueblos vecinos o se usa para pagar los servicios de los mercenarios.

"Y aunque saben de cierto —lo saben perfectamente— la cantidad de cosas de comer que son necesarias para el sustento de los moradores de las ciudades y de toda la isla, siempre siembran más trigo y crían más ganado y reparten el sobrante entre los vecinos".

En otro párrafo encontramos que: "Donan la séptima parte de todas las cosas a los pobres de tales países, y lo restante lo venden a precio módico".⁸ Y finalmente dice Rafael Hythodeus que: "Pagan grandes sueldos con ese dinero a los soldados mercenarios extranjeros, a los cuales envían al combate en vez de sus conciudadanos".⁹

El aspecto especialmente novedoso, es el de la donación de una parte del excedente económico a los pueblos vecinos. Menos extraordinaria es la práctica de

pagar mercenarios para defender los propósitos de la isla.

c. *Propiedad*

No existe la propiedad privada de los medios de producción y las diferencias entre pobres y ricos han sido abolidas en general, aunque existe un estrato de esclavos que posteriormente analizaremos. "Allí no se distribuyen los bienes con mezquindad y por eso no hay mendigos ni pobres y aunque nadie tenga nada, todos son ricos".¹⁰

Además, cada grupo de productores lleva todo el producto de su trabajo y lo deposita en graneros y almacenes públicos.

"Cada padre de familia va a buscar allí lo que necesitan él y los suyos y se lo lleva sin entregar dinero ni otra cosa alguna en cambio".¹¹

Podemos deducir de estas citas que en Utopía predominaba el tema: "De cada cual según sus capacidades, a cada cual según sus necesidades".

d. *Grupos sociales*

La pertenencia a la categoría de labriego es rotativa. "Todos los años tornan a la ciudad veinte personas de cada una de las familias, luego de haber estado viviendo en el campo dos años. Para suplirlas, manda la ciudad a la aldea otras veinte personas nuevas, a las que enseñan el oficio de labrador los que están allí desde un año antes...".¹²

Todos los hombres y mujeres conocen el oficio de labrador. Además existen otros oficios: tejedores, albañiles, carpinteros y herreros. En general, los hijos van aprendiendo el oficio de sus padres, aunque tienen libertad de elegir uno nuevo. La jornada de trabajo es de 6 horas... trabajan tres antes del mediodía y luego vanse a comer; después de la comida, cuando ya han descansado dos horas, trabajan otras tres y van a cenar".¹³

El tiempo de ocio lo dedican a la conversación, la música, juegos similares al ajedrez, y al estudio.

Periódicamente, los sacerdotes proponen candidatos para letrados. Si el pueblo les da la aprobación se les exime de los trabajos físicos y se pueden dedicar a estudiar. "Los que no responden a las esperanzas puestas en ellos, tornan a ser artesanos. Suele suceder a menudo que algún obrero que consagra sus horas de descanso al estudio, haga grandes adelantos y sea dispensado de ejercer su oficio, y entonces pasa a ser letrado. Entre los letrados se eligen los embajadores, los sacerdotes, los traniboros y finalmente el mismo príncipe...".¹⁴

Los utópicos reducen a esclavitud a los que hayan incurrido en grandes delitos y a los prisioneros de guerra, siempre y cuando la agresión haya sido iniciada por el enemigo. "Hacen trabajar constantemente a los esclavos y les ponen cadenas".¹⁵ "Los esclavos son los que hacen los trabajos pesados del comedor".¹⁶

Aquellos esclavos que cumplen pacientemente su pena son liberados pero "Si los condenados se muestran recalcitrantes y rebeldes, son muertos como si fueran bestias feroces...".¹⁷

Existía pues, la pena de muerte entre los utópicos.

e. *Guerras*

En Utopía se detesta la guerra y se incurre en ella sólo en casos especiales. "Mas no guerrear si no es para defender su propia patria o para arrojar del territorio de un país amigo a los enemigos que lo han invadido o cuando movidos de compasión emplean el poder de sus brazos para librar del yugo y de la esclavitud de la tiranía a algún pueblo oprimido".¹⁸

Emplean diferentes técnicas para evitar el derramamiento innecesario de sangre: procuran crear la desconfianza y división del enemigo, compran a algunos sectores adversarios, etc.

Nunca envían el frente a los ciudadanos que no lo deseen. Generalmente, "Buscan por todos los medios no com-

batir ellos, por eso emplean soldados mercenarios; pero cuando no tienen más remedio que luchar, pelean con tanto arrojo como prudencia mostraron para no hacerlo mientras fuera posible".^{18a}

f. *Instituciones políticas*

"Cada treinta familias o casas de labranza eligen una vez por año... un Filarca. Cada diez Filarcas, con treinta familias... están sumisos a un... Archifilarca".¹⁹

Existen doscientos Filarcas en la capital de la Isla. Ellos eligen al Príncipe entre cuatro candidatos elegidos por el pueblo. Cada cuarta parte de la ciudad elige un candidato.

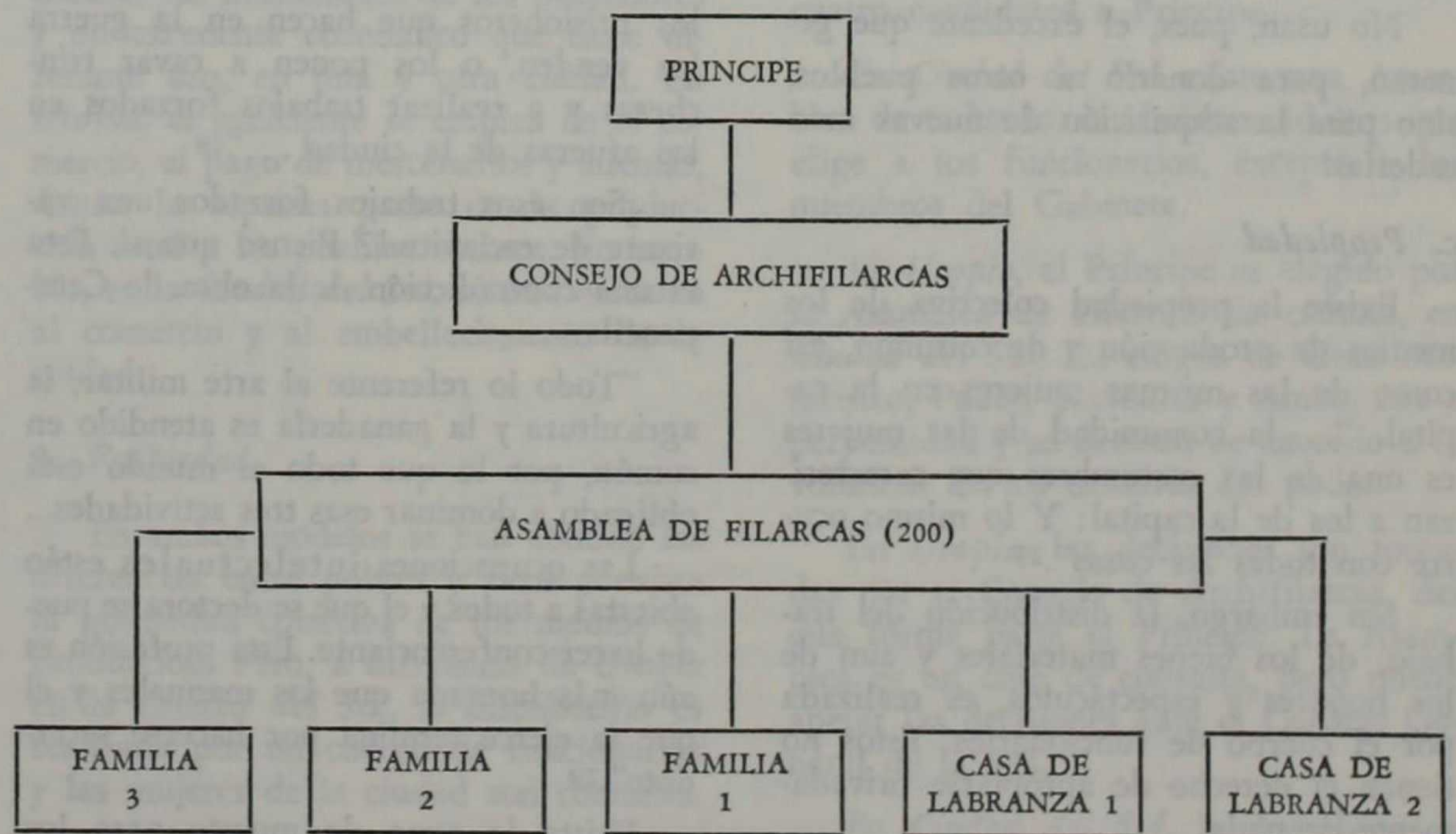
"El oficio de Príncipe dura toda la vida de éste, a no ser que sea depuesto por hacerse sospechoso de tiranía".²⁰

Los Archifilarcas se eligen cada año, aunque raras veces cambian. Junto con el Príncipe constituyen el Consejo, que se reúne por lo menos cada tres días para tratar los asuntos de la República.

Los temas de mayor importancia se trasladan a la Asamblea de Filarcas. Estos consultan con sus familias, deliberan entre sí y exponen su posición al Consejo. En algunas ocasiones llevan el caso al Consejo General de la Isla.

En el cuadro adjunto se da una idea aproximada del modelo político de Amaurota, capital de Utopía.

INSTITUCIONES POLITICAS EN AMAUROTO
CAPITAL DE UTOPIA



1. Las Familias y Casas de Labranza eligen la Labranza de Filarcas.
2. La Asamblea de Filarcas elige al Príncipe de cuatro candidatos propuestos por el pueblo.
3. El Consejo de Archifilarcas lo elige el pueblo.
4. Encima del Príncipe está el Consejo General de la Isla.
5. El órgano decisorio es el Consejo y el órgano consultivo la Asamblea.
6. La Asamblea puede apelar las decisiones del Consejo ante el Consejo General de la Isla.

2. *La Ciudad del Sol de Campanella*a. *Generalidades*

La Ciudad del Sol fue escrita en 1602 y publicada entre 1620 y 1623. La obra se desarrolla como una conversación entre el gran maestro de la orden de los Hospitalarios y un viajero genovés, que en uno de sus recorridos ha tenido ocasión de conocer la Ciudad del Sol con sus costumbres e instituciones. "En una Isla del Océano Pacífico —cuenta— se hallan cuatro ciudades-estados, tres de las cuales están organizadas con arreglo al modelo de los estados europeos, y la cuarta no es otra que el Estado del Sol. Viéndose obligado a defenderse contra los ataques de los primeros, se rodea de siete fuertes murallas".²¹

Se ha dicho que la Ciudad del Sol hace un resumen de los objetivos políticos frustrados en su época y que además sus propuestas de reforma social anticipan a su siglo y resultan modernas incluso en las sociedades actuales.

b. *Excedente económico*

En contraposición al Nápoles de ese siglo, la ciudad de 300.000 habitantes, donde trabajan unas 50.000 personas y el resto permanece en el ocio, en la Ciudad del Sol todos trabajan. Por esa razón —dice el Genovés— en esa ciudad se produce lo necesario para alimentar y vestir a todos. Es más, logran producir un excedente que destinan al comercio con otros pueblos y a fortalecer y embellecer la ciudad. "De todo el mundo hacen acudir mercaderes, para colocarles el exceso de producción, pero no quieren a cambio dinero, sino otras mercaderías de las que pueden carecer."²²

No usan, pues, el excedente que generan, para donarlo a otros pueblos, sino para la adquisición de nuevas mercaderías.

c. *Propiedad*

Existe la propiedad colectiva de los medios de producción y de consumo, así como de las mismas mujeres en la capital. "... la comunidad de las mujeres es una de las costumbres que caracterizan a los de la capital: Y lo mismo ocurre con todas las cosas".²³

Sin embargo, la distribución del trabajo, de los bienes materiales y aun de los honores y espectáculos, es realizada por el cuerpo de funcionarios. Estos no tienen el derecho de apropiarse privadamente de nada.

"Todo lo que cada uno necesita se lo da la comunidad, poniendo mucho celo los funcionarios en que nadie reciba más de lo que le corresponde. Sin embargo, nadie carece de nada de lo que necesita".²⁴

La miseria económica, así como las diferencias entre pobres y ricos son desconocidas en la Ciudad del Sol.

d. *Grupos Sociales*

Desde pequeños, los niños visitan los talleres para irse enterando de los diferentes oficios. Desde los siete años van estudiando ciencias naturales, luego matemática, medicina, artes, hasta que llega el día en que..." cada uno es nombrado oficial de aquella ciencia o arte mecánica en que más se ha distinguido, pues todas estas actividades tienen sus correspondientes funcionarios".²⁵

Como parte del proceso educativo realizan viajes al campo para empaparse de los trabajos de agricultura y ganadería.

Los oficios de ... "la labranza, la siembra, la recolección de frutos o el apacentamiento de ganado, se reservan al hombre, mientras que, en cambio, acostumbra dedicar a la mujer a las labores tales como la trilla, la medicina, la fabricación del queso o el ordeño de vacas, así como el cultivo de huertas no muy alejadas de la ciudad, y en general a toda suerte de trabajos ligeros".²⁶

También se reserva a las mujeres el cultivo de la música, por ser más sensibles.

La jornada de trabajo para todos es de cuatro horas diarias. El resto del tiempo lo dedican a las comidas, al sueño y al perfeccionamiento físico, moral e intelectual.

Afirma el Genovés que en la Ciudad del Sol ... "No existe la esclavitud, porque no solo se bastan, sino que se sobran a sí mismos".²⁷

Pero más adelante dice que ... "a los prisioneros que hacen en la guerra los venden, o los ponen a cavar trincheras y a realizar trabajos forzados en las afueras de la ciudad ...".²⁸

¿Son esos trabajos forzados una variante de esclavitud? Pienso que sí. Esta es una contradicción de la obra de Campanella.

"Todo lo referente al arte militar, la agricultura y la ganadería es atendido en común, por lo que todo el mundo está obligado a dominar esas tres actividades..."

Las ocupaciones intelectuales están abiertas a todos y el que se doctora se puede hacer conferenciante. Esta profesión es aún más honrada que las manuales y el que la ejerce termina por hacerse sacerdote".²⁹

Existe la pena de muerte para los que incurrían en delitos muy grandes. "Mas si se trata de un crimen contra la libertad, contra Dios o contra los funcionarios supremos, la ejecución se verifica sin contemplaciones. Solo estos delitos se castigan con la pena capital".³⁰

e. *Guerras*

Los solares practicaban la guerra como un medio de defensa frente a las agresiones de los soberanos de reinos vecinos.

"Aparte de esto, en cuanto son objeto de actos de rapiña, o bien cuando se les infiere una ofensa o cualquier otro ultraje o sus aliados son maltratados, así como cuando una ciudad tiranizada invoca su ayuda para que la liberen, los solares se reúnen en consejo... y examinadas las circunstancias del caso, a lo mejor declaran la guerra".³¹

Sin embargo, toda declaración de guerra debe ser refrendada por una asamblea general. Una vez en guerra, el mando se traslada al lugarteniente llamado Poder.

f. *Instituciones Políticas*

Existe una Asamblea en la que participan todos los ciudadanos mayores de veinte años. En esas sesiones se pregunta a cada uno sobre los defectos que observa en la ciudad y la conducta de los funcionarios. Estos son elegidos en la Asamblea, excepto los cuatro superiores que solo dejan el puesto de acuerdo con su voluntad, si descubren que existe otro más sabio e inteligente que ellos. Cada semana, se reúnen en Consejo todos los funcionarios y deliberan sobre las necesidades de su pueblo.

Diariamente sesionan el Gran Metafísico con los tres príncipes en una especie de Gabinete que confirma o modifica las decisiones adoptadas en la Asamblea.

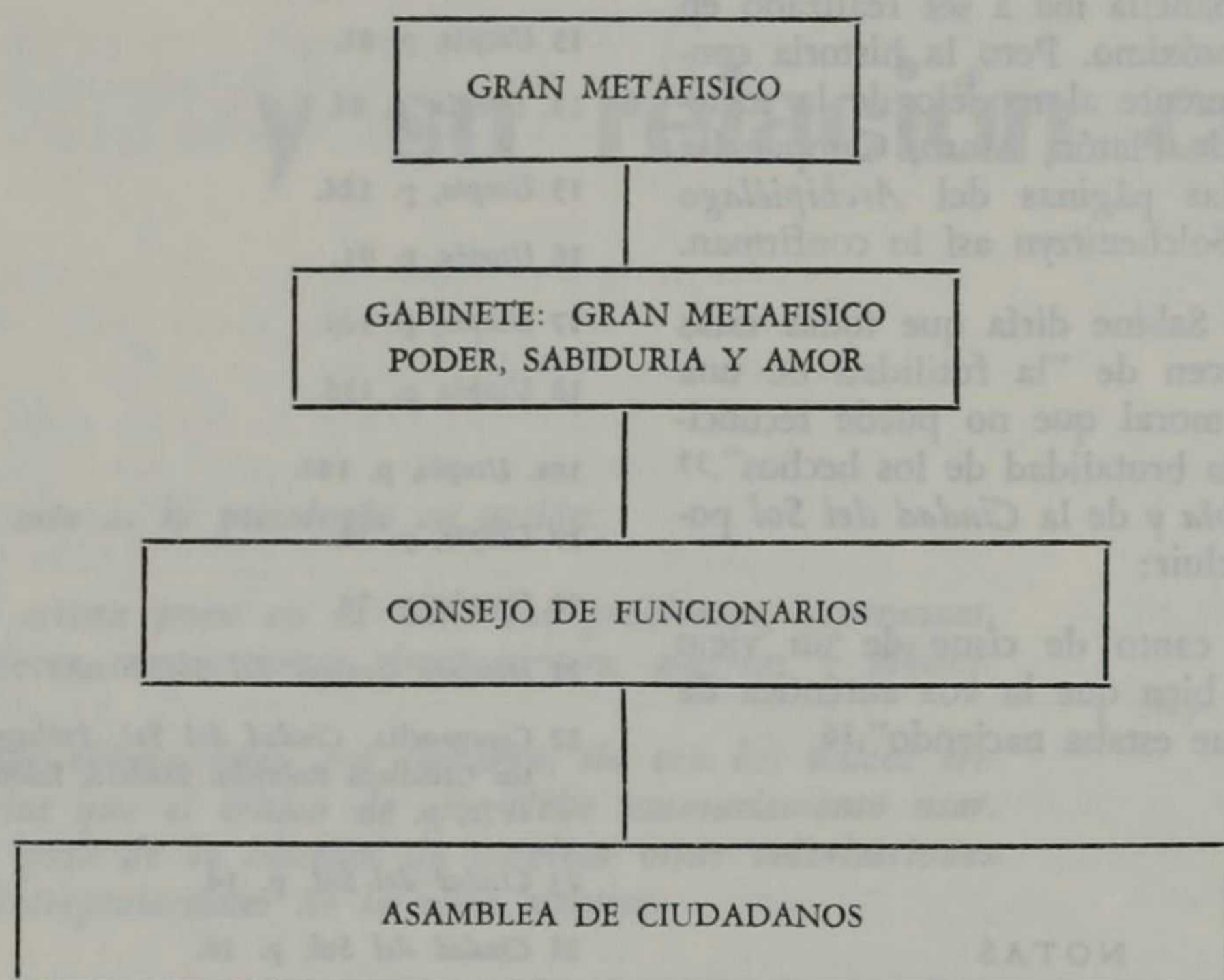
El gran Metafísico o Sol es la suprema autoridad, tanto en lo espiritual como en lo temporal. Su decisión es definitiva en todos los asuntos de la ciudad.

"El cargo es a perpetuidad, salvo que se encuentre a alguien que sepa más que el que lo ostenta y sea, al propio tiempo, más apto para el gobierno".³²

Generalmente, el Sol sale de su grupo de veinticinco sacerdotes que viven en lo alto del templo dedicados a la oración y las investigaciones científicas. Para ser Sol es necesario conocer por lo menos: la historia de las naciones, las ciencias, matemáticas, físicas y astrológicas, la metafísica, la teología y todas las profesiones manuales.

El Sol está asistido por tres príncipes del mismo rango: Poder, Sabiduría y Amor. El Poder se encarga de la guerra, la paz y el arte militar. El Sabiduría entiende todo lo relacionado con las ciencias y sus cultivadores. El Amor es responsable de los asuntos de procreación, educación, siembra en grupo y lo relativo con el vestido, la comida y la fecundación.

INSTITUCIONES POLITICAS EN CIUDAD DEL SOL



1. La Asamblea de Ciudadanos elige a los funcionarios, excepto a los miembros del gabinete.
2. Consejo de Funcionarios. Organismo para deliberación sin poder decisorio.
3. Gabinete: Confirma o modifica las decisiones de la Asamblea.
4. Gran Metafísico: Su decisión es definitiva en todas las materias. Cargo a perpetuidad.

Comparación entre *Utopía* y la *Ciudad del Sol*

1. Generalidades

En ambas obras, el personaje central es un aventurero o viajero que ha entrado en contacto con civilizaciones lejanas y que va relatando las características de sociedades desconocidas en Europa. Son también textos eminentemente renacentistas, no sólo por las fechas de redacción, sino por la cultura humanista que los atraviesa desde la primera hasta la última página. Sin embargo, se denota también, la presencia del cristianismo y el respeto a dogmas medievales. De los autores se puede decir que: "El conocimiento de la lengua y la literatura griegas, sobre todo de Platón y de la filosofía estoica, les infundió, claro que teóricamente, miras más amplias acerca de la religión y de la moral; pero a conciencia o no, seguían manifestándose partidarios de ambas verdades, las de la fe y las de la razón. Amaban a Platón, aunque más todavía a Jesucristo. Honraban la filosofía a la par que los dogmas cristianos".³³

Las dos "utopías" están destinadas a proponer modelos de organización social alternativos a los existentes en la época, pero cada una tiene su sello propio, generado por las circunstancias nacionales diferentes y las personalidades de los escritores.

Se afirma que: "La *Utopía*, de Tomás Moro, es la obra de un estadista y de un escritor católico y demócrata. En cambio, la *Ciudad del Sol*, redactada con arreglo al modelo de *Utopía*, según reconoce el propio autor, es la obra de un pensador abstracto, de un monje y de un nacionalista".³⁴

2. Excedente económico

En las dos sociedades utópicas, se producen los bienes necesarios para satisfacer las necesidades de los pobladores y un excedente económico que tiene diferente uso, en una y otra ciudad. En *Utopía*, el excedente se emplea en el comercio, el pago de mercenarios y además, donan la séptima parte de la producción total a los pueblos vecinos. En cambio, en la *Ciudad del Sol*, sólo lo destinan al comercio y al embellecimiento de la ciudad.

3. Propiedad

En ambos modelos se han abolido las diferencias entre pobres y ricos y existe la propiedad colectiva de los medios de producción. Pero, a diferencia de *Utopía* en la *Ciudad del Sol*, la distribución es realizada por un cuerpo de funcionarios y las mujeres de la ciudad son comunes.

4. Grupos Sociales

En los dos modelos existen esclavitud o trabajo forzoso y pena de muerte. También, grandes posibilidades de movilidad social en base a la superación personal.

Es relativamente fácil pasar de labrador a artesano, a letrado o funcionario, debido a la reducida jornada de trabajo y a las facilidades para el estudio. En *Utopía*, trabajan 6 horas diarias y en la *Ciudad del Sol* 4. El tiempo de ocio se emplea en diversiones sanas y aprendizaje.

En *Utopía*, la pertenencia a la categoría de labriego es rotativa, todos (hombres y mujeres) conocen el oficio de labrador y los que no dan la talla como letrados son devueltos a su rol de trabajadores físicos. Entre los letrados se elige a los embajadores, sacerdotes y al mismo príncipe.

En la *Ciudad del Sol*, los oficios fuertes (labranza, ganadería) son de responsabilidad masculina y no existe rotación en el trabajo de labriego. En los intelectuales se reclutan los conferenciantes y sacerdotes.

5. Guerra

En ambas obras, se recurre a la guerra como recurso extremo para defender la patria de agresiones externas o liberar a pueblos vecinos que han sido tiranizados por algún invasor. Esta política era muy común en la época renacentista.

Los utópicos contratan mercenarios y sólo participan en la guerra en circunstancias últimas. Los solares van a luchar, si la declaratoria de guerra ha sido refrendada por una Asamblea General.

6. Instituciones Políticas

En *Utopía* todos los ciudadanos adultos eligen una Asamblea de 200 Filarcas, un Consejo de Archi-Filarcas y los cuatro candidatos a Príncipe.

En *Ciudad del Sol* existe una Asamblea de todos los ciudadanos adultos que elige a los funcionarios, excepto a los miembros del Gabinete.

En *Utopía*, el Príncipe es elegido por la Asamblea de Filarcas. En cambio, en *Ciudad del Sol*, los cargos de Gran Metafísico, Poder, Sabiduría y Amor, son a perpetuidad y se definen de acuerdo a la voluntad de los titulares del poder.

En *Utopía*, las decisiones son tomadas por el Consejo de Archifilarcas, del que forma parte el Príncipe. La Asamblea es un ente de consulta, pero puede apelar las decisiones ante el Consejo General de la Isla.

En *Ciudad del Sol*, la Asamblea de Ciudadanos puede tomar decisiones, pero sujetas a modificación, aprobación o reprobación por el Gabinete. En caso de posibles diferencias, el Gran Metafísico puede tomar las decisiones definitivas sobre cualquier materia.

Por lo tanto, tomando en consideración los mecanismos de elección dentro de las instituciones políticas y los métodos para la toma de decisiones podemos concluir que:

1. *Utopía* es un modelo de sistema político democrático indirecto, donde los cargos se van eligiendo desde abajo hacia arriba, hasta incluir al mismo Príncipe.
2. *Ciudad del Sol* es un modelo de sistema político monárquico flexible, con participación democrática. En vista de que el monarca (Gran Metafísico) procede del estrato de sacerdotes y ejerce el poder espiritual y temporal, podemos hablar de una teocracia.

A manera de conclusión

Hemos navegado por el pensamiento político de dos críticos acérrimos del orden social de su tiempo. Sus ideas están motivadas por altas miras humanistas que se duelen de una sociedad plagada del culto al dinero y al comercio. Pero no basta la belleza o la bondad de una idea para detener el río irreversible de la historia humana. La nueva economía burguesa continuó floreciendo, con sus secuelas de miseria económica y desequilibrio social. A la revolución humanista que brotó en la esfera de las ideas, siguió la tendencia deshumanizadora del capital ascendente. Hasta que el horror de un mundo maquinizado y la proliferación de la miseria obrera en los ba-

rrios londinenses, instó a Marx a escribir, al final del *Capital*, que el plan de Moro, y Campanella iba a ser realizado en el futuro próximo. Pero la historia continúa indiferente al modelo de la sociedad ideal de Platón, Moro, Campanella y Marx: las páginas del *Archipiélago Gulag* de Solchenitzyn así lo confirman.

George Sabine diría que todas estas obras padecen de "la futilidad de una aspiración moral que no puede reconciliarse con la brutalidad de los hechos".³⁵ De la *Utopía* y de la *Ciudad del Sol* podemos concluir:

"Es el canto de cisne de un viejo ideal, más bien que la voz auténtica de la época que estaba naciendo".³⁶

NOTAS

- 1 Max Beer. *Historia General del Socialismo y de las luchas sociales*. Chile, Ediciones Ercilla, 1936, p. 259.
- 2 Tomás Moro. *Utopía*. México, Editora Nacional. Reimpresión, 1974, p. 28.
- 3 *Utopía*, p. 32.
- 4 *Utopía*, p. 33.
- 5 *Historia General del Socialismo* ... pp. 281-282.
- 6 *Historia General del Socialismo* ... p. 267.
- 7 *Historia General del Socialismo* ... p. 268.
- 8 *Utopía*, p. 97.
- 9 *Utopía*, p. 98.
- 10 *Utopía*, p. 166.

- 11 *Utopía*, p. 89.
- 12 *Utopía*, p. 72.
- 13 *Utopía*, p. 81.
14. *Utopía*, p. 84.
- 15 *Utopía*, p. 124.
- 16 *Utopía*, p. 91.
- 17 *Utopía*, p. 129.
- 18 *Utopía*, p. 136.
- 18a. *Utopía*, p. 144.
- 19 *Utopía*, p. 78.
- 20 *Utopía*, p. 78.
- 21 *Historia General del Socialismo* ... p. 284.
- 22 Campanella. *Ciudad del Sol*. Prólogo de Agustín Caballero Robredo. Madrid, Editora Aguilar, 1972, p. 50.
- 23 *Ciudad del Sol*, p. 14.
- 24 *Ciudad del Sol*, p. 16.
- 25 *Ciudad del Sol*, p. 18.
- 26 *Ciudad del Sol*, p. 24.
- 27 *Ciudad del Sol*, p. 36.
- 28 *Ciudad del Sol*, p. 50.
- 29 *Ciudad del Sol*, p. 49.
- 30 *Ciudad del Sol*, p. 62.
- 31 *Ciudad del Sol*, p. 42.
- 32 *Ciudad del Sol*, p. 20.
- 33 *Historia General del Socialismo* ... p. 262.
- 34 *Historia General del Socialismo* ... p. 283.
- 35 George Sabine. *Historia de la teoría política*. México, Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 323.

Roland Barthes: el signo y la tinta

Viene de pág. 6

se habla también desea: la libido es metonímica. En el diccionario, los términos poseen un género; en el discurso, poseen un sexo. Se habla, se desea: ¿dónde colocar el "ergo" (¿ego?) que exige el método de un discurso?

En el deslinde barthesiano no se trata, sin embargo, de situar el placer en aparente contubernio con la verdad y el saber. Barthes no promueve al mercado intelectual un novedoso hedonismo listo a consumirse y agotarse. Teoría del texto, *El placer del texto* es una topología, una manera de distribuir el espacio del sujeto, del deseo, del saber. Su estilo obedece a razones de táctica. Las alteraciones que Barthes efectúa sobre nuestras retóricas de exposición y análisis son otros tantos reflejos de una ruptura. Roland Barthes sabe que sólo la ideología puede ignorar los desajustes constitutivos de la relación teoría-práctica. Por eso, en su escritura Barthes hace un trabajo placentero: practica, goza, teoriza.

¿Cómo fundar una ciencia que no deje por fuera al sujeto que la hace? ¿Cómo fabricar un lenguaje que más allá del fetichismo de un sentido y la locura del sinsentido, nos permita, al menos, bordear lo real siempre fluyente, simbólico? ¿Cómo hablar de esta sociedad, contra esta sociedad, en los mismos discursos que ella, generosa, nos ofrece en las más tecnificadas sustancias? Son estas sólo algunas de las preguntas que hace el texto que Barthes lee y escribe. El arte —dice— apunta al lugar del sentido; pero, no lo nombra. Esa es también su tarea.

Tarea de viajero, su labor siempre comenzada funda muchos posibles en la negatividad aplastante de nuestros días. Tarea de escritor, de intelectual, de inventor; esa es la suya.

En fin, Roland Barthes se ha muerto. Mientras continuamos leyéndolo; es decir, escribiendo.

* Discurso leído el 29 de abril de 1980 en el homenaje póstumo que la Asociación Costarricense de Filosofía tributó a Roland Barthes.

Notas sobre la psicología y su relación con el arte

José B. Acuña

- a) *El arte es la psicología en acción.*
- b) *El artista pone en su obra sus problemas, esperanzas, dolores, motivaciones, frustraciones, alegrías y júbilos.*
- c) *Estas afirmaciones, sin embargo, no son los únicos criterios que el crítico de arte debe necesariamente usar. El goza de la libertad de emplear otras valorizaciones e interpretaciones de la obra artística.*
- d) *Lo que deseo poner en claro es que mi producción poética es la expresión y comunicación de mis estados de ánimo.*
- e) *De ahí que yo me he valido de la "catarsis" psicológica para crear una obra poética. Advierto que es psicológica, pues no se trata de la "catarsis" aludida por Aristóteles.*
- f) *S. Freud, A. Adler, C. Jung, E. Fromm, al lado de los conductistas, gestaltistas, psicointetistas (Assaglioli), psicólogos humanísticos, psicólogos transpersonales, han investigado las motivaciones de la conducta del hombre, de su manera de ser, de pensar y de sentir.*
- g) *Esas motivaciones existen en todos los seres humanos, sin excepción. Por lo tanto, existen en el poeta, el escultor, el pintor, el músico, el cantante, el arquitecto, el bailarín, etc. Además existen en todos y cada uno de los lectores y en los que gozan del arte y lo aprecian.*
- h) *Esta naturaleza común permite que el artista pueda dialogar con su público.*
- i) *La poesía que he tratado de cultivar está revestida de un lenguaje poético apropiado (fondo y forma son idénticos), pero en lo básico es un experimento psicológico.*
- j) *El experimento para mí ha consistido en descubrir, especialmente, cuatro clases de motivaciones, a saber:*
- k) *Las motivaciones descubiertas por Freud o sea las del instinto al placer (libido), el instinto de muerte y los complejos que la libido produce en los seres humanos que se crían en el grupo "familia" dominante en nuestra cultura occidental (complejo de Edipo, de Electra, de Caín). Mis experiencias catárticas cubren los poemas: "Ganimedes", algunos poemas de "Proyecciones", "El hombre que se envolvió en la noche" y, en cierta forma del complejo materno, "Cantigas de Recreación".*
- l) *Las motivaciones descubiertas por Adler, que pueden dar nacimiento al "complejo de inferioridad" y a su contrario el de "superioridad". La catarsis experimental es el tema central de "El hombre que se envolvió en la noche" y de "Quetzalcoatl".*
- m) *Las motivaciones descubiertas por Jung proceden del "inconsciente sociológico", en donde existen los arquetipos o sea ciertas imágenes creadas por la humanidad en su larga evolución y que se refieren especialmente al "arquetipo del padre", al "arquetipo de la madre" y al "arquetipo del hijo". Para comprobar la realidad de esos arquetipos, Jung y su escuela se valieron de la mitología comparada y de los sueños de sus pacientes. Debido a la validez probatoria que le dan los junguianos a la mitología de todas las culturas (ya que los mitos son como los "sueños" que ha tenido la humanidad acerca de las funciones llenadas por el padre, la madre y el hijo), la presentación de una poesía que exprese la visión de esos arquetipos y el experimentarlos como realidades psíquicas dentro de uno mismo, tienen que valerse de todos los mitos conocidos por los eruditos en historia de las religiones. El lenguaje resulta difícil para la comprensión de los lectores que no han estudiado la literatura de la escuela de Jung. La oscuridad del lenguaje y los nombres exóticos no es posible evitarlos en poemas junguianos como el de "Las Cantigas de Recreación" y "La Intiada", en los que trato de presentar esos arquetipos como los he vivido. Valga decir que un poema junguiano como el de "Las Cantigas" no ha sido escrito por ningún otro poeta, hasta la hora. A pesar de la oscuridad es "pieza única". Lo digo sin vanidad personal, sólo porque es verdad.*
- n) *Las motivaciones de Fromm son también de origen social como las de Jung. La diferencia está en que Jung las considera provenientes del "inconsciente sociológico", es decir de la humanidad en el curso total de su evolución, mientras que Fromm las deriva de la sociedad actual o sea de la realidad social en que vivimos ahora. Fromm considera que el "inconsciente es el reino de todas las potencialidades humanas; contiene por ello lo mejor y lo peor del hombre". También considera que el objetivo de la vida humana "es la libre expansión de las facultades propias" y que todo lo que impide esa libre expansión conduce a la neurosis". Deriva de aquí: una crítica contra la sociedad occidental moderna y sus normas de vida que le impondrían al individuo la alienación de sí mismo". Entre sus obras están: "El miedo a la libertad", "Psicoanálisis de la Sociedad Contemporánea". En resumen Fromm abre el campo de la investigación psicológica de uno mismo, en cuanto al condicionamiento que la sociedad en que vivimos nos causa, a la necesidad de salir de ese condicionamiento. En otras palabras a la "protesta" contra lo establecido. A lo largo de esa ruta de investigación interior, están mis poemas: "Las Campanadas de la Medianoche", "Himno*

al mundo", "Himno a Leviatán y Behemot". Es una protesta total contra la totalidad (no sólo del sector económico-social como hace el izquierdismo) de lo establecido: instituciones, cánones, código de moral tradicional.

- ñ) En resumen: el canto de mí mismo es la catarsis poética de todos los rincones del inconsciente: del "id" freudiano, del impulso de superación adleriano, del inconsciente sociológico con sus arquetipos (Jung) de la sociedad actual (Fromm).
- o) Si mi poesía resulta extraña, no es culpa mía. Ella está basada en las grandes direcciones psicológicas de la actualidad. Freud nació en 1856 y murió en 1939. Adler nació en 1870 y murió en 1937. Jung nació en 1875 y murió en 1947. Fromm nació en 1955 y vive todavía, en México. Si en Costa Rica no son conocidos, ¿a qué se debe?: ¿a nuestro subdesarrollo cultural?, ¿al aislamiento en que vivimos?... La investigación de este punto me parece ser de suma importancia, para determinar si somos o no somos "cultos" o "civilizados".

La Universidad de Costa Rica y la Universidad Nacional tienen la palabra.

- p) En cuanto a los calificativos que se le pueden aplicar a mi poesía, no entro ni salgo. Es cuestión de los críticos literarios. No soy uno de estos y, por lo tanto, respeto lo que digan.
- q) Sin embargo, quiero aclarar que a mí no me ha interesado hacer poesía por poesía (poesía pura) ni poesía comprometida (poesía política) ni poesía mística (no soy un San Juan de la Cruz) ni poesía metafísica (si bien toda metafísica es poesía en el fondo) ni poesía trascendental (pues esa clase de poesía no tiene lenguaje apropiado). Mi poesía es PRAGMÁTICA, es decir, basada en mi experiencia, sin partir de juicios a priori ni llegar a juicios a posteriori. Es simple experiencia y nada más. Es cierto que en mi "Himno a Luzbel", me metí por atajos de índole académica, tales como la teología y la ética. Yo escribí ese poema en un momento de ofuscación teorizante. Es un hijo espurio y le pido perdón a Luzbel.

San Isidro de Alicia Miranda

Julián Garavito

(Ed. Costa Rica, San José, 1980, 88 p.)

En su tesis de 1976, *Rasgos del relato moderno en "Mamita Yunai"*, hecha a la luz de *Figures* de Genette, Alicia se sentía preocupada por el estructuralismo, por las nuevas maneras de narrar, por el tiempo (orden, duración y frecuencia), el modo y la distancia (detalle, ausencia o presencia del informador), por situar al narrador frente a los grupos sociales, a los individuos, al gobierno.

En 1978, participa en el Concurso Editorial Costa Rica de novela corta y *San Isidro* fue recomendada por el jurado. Ahora sale a la luz su libro, difícil de encasillar en un género determinado y por ello mismo, extraño, original y un poco inquietante para el lector.

En efecto, no es novela, en el sentido tradicional de la palabra: no hay peripecia, ni personajes. Tampoco cuento, generalmente de estructura rápida y de corta duración. Es demasiado impresionista y subjetivo el libro para ser ensayo y la poesía no está ausente. Así que se podría llamar "prosa

poética" si se quisiera a toda costa arriesgar una definición. En realidad, el texto tiene un poco de todo lo evocado: por momentos tiene el encanto de la narrativa al estilo "tiempo perdido y recobrado". A ratos, es descriptivo con coloridos y pinceladas de artista. Y, al finalizar su lectura, el lector sabe bastante sobre el modo de vida de la clase media en Costa Rica.

Esas evocaciones de infancia, de playa, de mar y de sol se hacen borrosas por el recuerdo pero también son exactísimas, por ejemplo en los detalles de trajes, de comidas, de juegos, lo que, precisamente, preocupa a una niña. Hay todo un mundo de adultos que se va reconstituyendo, reconstruyendo, recreando con una especie de magia poética y llena de sensibilidad. El uso constante del presente da una presencia continua a lo narrado y brinda un mundo onírico y real a la vez muy particular. El vocabulario, preñado de localismos, es sabroso. Este primer libro de una autora costarricense parece prometer una obra auténtica.

Página de Don Joaquín

Emma Gamboa

Hablamos de don Joaquín, el nuestro.
 No el internacional de Repertorio
 sino el que conversa con nosotros.
 El don Joaquín pausado, sobrio,
 con su corazón niño. Tiene aurora todavía
 en su tez, en la risa repentina,
 y en la manera como cada libro vuelve a crearse en sus manos.
 Aquí recogemos la miel de sus años,
 Su verbo vestido de modestia
 se ha nutrido en Salmos de David
 y en canto franciscano.
 Verbo nacido en este paisaje de caminos y montañas.
 El paisaje es su alma.
 Por él vamos en ascenso lento hasta las cumbres cósmicas.
 Pero hay tiempo para detenerse en cada recodo rumoroso
 Por una hierba, un niño, un pájaro.
 Recorremos los siglos
 y saltamos de Egipto a Castilla
 y de Andalucía a los Andes.
 España está en su sangre, América en sus ojos,
 y en la misma cédula de la sangre y el nervio
 trae el germen de Oriente, el Lejano.
 Le gusta andar acompañado.
 A veces dice que viene con Martí, el Arcángel,
 o, según sus palabras, "con el santo patrón de América".
 Predica la pedagogía Teresiana de Gabriela
 y anhela un gran "mito de América, germinativo,
 porque aquí nos falta una columna vertebral
 que nos mantenga erguidos a través de los tiempos".
 "Lo triste en un país es su orfandad de santos,
 de sabios, de mujeres estéticas".
 Escuchamos a este maestro del espíritu.
 "El que escucha, ausculta, busca el corazón.
 El que sabe escuchar, sabe querer".
 Es así que don Joaquín es nuestro.

1945

Un estudio sobre “LA RUTA DE SU EVASION”

Sonia Marta Mora Escalante

En abril de 1973 Manuel Picado Gómez presentaba en la Universidad de Costa Rica su tesis de licenciatura sobre una obra de la escritora costarricense Yolanda Oreamuno. Desde ese mismo momento se consideró sin reservas que se trataba de una investigación de gran importancia en los estudios que sobre literatura se venían realizando en el país. Este convencimiento se tradujo en una recomendación especial para que el trabajo fuera publicado en forma de libro. Gracias a ello se cuenta hoy con la obra *La ruta de su evasión, de Yolanda Oreamuno*, aparecida recientemente en nuestro medio como una publicación de la Editorial Universidad de Costa Rica. Y precisamente por el tiempo transcurrido parece ser éste un momento oportuno para releer el texto y analizar el lugar que éste ocupa en el desarrollo de la investigación en el campo de los estudios literarios en Costa Rica. Persiguiendo este objetivo central se intenta aquí hacer una descripción sinóptica del trabajo y de sus aspectos medulares, con el fin de puntualizar sus alcances e invitar al conocimiento directo del mismo.

Como un aspecto introductorio el autor presenta una detenida justificación de su preocupación teórica. Más allá de un mero examen de la obra literaria a partir de cierto modelo —de esos análisis que muchas veces no pasan de ser un ejercicio escolar—, interesa ahí profundizar en toda una serie de postulados que precisamente sostienen ese modelo. En este sentido para el autor va a ser absolutamente indispensable referir el marco de análisis con que trabaja a cuestiones de índole más general. Se preocupa entonces por comprender determinado modelo instrumental en relación con una idea sobre la literatura y sobre la narrativa. De igual forma, busca la filiación de esas nociones generales como parte de su interés por desbordar el nivel más inmediato y con esto encontrar un sólido asidero teórico. Y para responder a estas inquietudes el autor inserta toda una primera parte, constituida por cinco capítulos, en los que hace el deslinde metodológico. Hoy puede decirse que este esfuerzo era absolutamente necesario en el momento en que el texto se escribía. De hecho —tal y como ya lo señalaba Picado en su trabajo— la preocupación por lograr una profundización en la cuestión teórica era original en los estudios literarios costarricenses de entonces. Esta es una de las características más importantes de la investigación en la medida en que plantea una actitud nueva dentro de la disciplina y que, por ello mismo, se constituye en una valiosa contribución a su desarrollo.

El deslinde metodológico se inicia con una indagación acerca de los antecedentes de los estudios de Wolfgang Kayser y Félix Martínez Bonati, pensadores en los que se basa el autor. Esto le permite a Picado ubicar los aportes de cada uno de ellos en el seno de los estudios literarios y ahondar en el conocimiento de ambos teóricos. Descubre así una coincidencia fundamental entre el pensamiento de los dos estudiosos y gracias a esto se vislumbra una posible complementación enriquecedora. Según el autor, mientras que en Kayser se pone de manifiesto como preocupación central la necesidad de dar una fundamentación al análisis empírico, en Martínez Bonati hay un interés predominantemente filosófico. Esta

nueva manera de leer y relacionar los aportes de uno y otro teórico será de gran importancia en el desarrollo de la investigación y actuará como hilo orientador tanto en la exposición teórica como en el análisis concreto.

Siguiendo esta línea de ideas se dedica todo un capítulo al pensamiento de Martínez Bonati. En él se exponen los aspectos medulares de la conceptualización del estudioso chileno y se traza un cuadro general de su obra. Aquí encuentra su fundamentación el tema que se abordará inmediatamente después y al que se dedicará un nuevo capítulo, es decir, la noción de narrativa tal y como aparece en Martínez Bonati.

Es así como, partiendo de lo general, al autor le interesa ir concretando un concepto central para su trabajo: la idea de narración literaria. Esto se logra presentando los matices que esta noción tiene en cada uno de los autores citados, para proceder luego a un enfrentamiento entre ellos. Este se convierte en un encuentro feliz que le permite a Picado hacer un balance y alcanzar la complementación buscada. La primera parte, y con ella el deslinde metodológico, se cierra con la explicación de un concepto de literatura narrativa que, a modo de conclusión, completa la reflexión teórica e inaugura las posibilidades de análisis que se desarrollan luego. Queda planteado así un trabajo en el que se aclaran con detalle una serie de supuestos de los que se parte. Lejos de querer acercarse a lo misterioso, oculto y engañosamente complejo —ilusión fundada generalmente en la abundancia de “implícitos”,— el autor expone sus puntos de apoyo. Esto demuestra no sólo que hay una rotunda intención de comunicar un hallazgo y sus verdaderos alcances, sino que éste se puede sostener en un proceso que como tal puede manifestarse, exponerse y por eso mismo, discutirse. Parece ser ésta una condición sine qua non de cualquier labor que se realice en el marco de determinada disciplina. De no ser así, el diálogo serio y riguroso —y con él la posibilidad de una superación fructífera— quedan negados o al menos considerablemente obstaculizados.

A la luz de la teoría expuesta en la primera parte el autor pretende conceptualizar lo que originalmente es una evidencia sólo al nivel intuitivo. Picado parte de la idea de que la novela de Yolanda Oreamuno *La ruta de su evasión* presenta una serie de ambigüedades en su estructura íntima. Probar la validez de esta afirmación es el objetivo central de la segunda parte del trabajo. Pero la inquietud del autor no se agota en la novela citada sino que se extiende a otras obras de la llamada “Generación del 40”. Este problema, por su misma naturaleza, no podía ser abordado en el estudio. Sin embargo Picado da una serie de lineamientos pensando en posibles investigaciones futuras, muchas de las cuales hoy casi son una realidad.

El análisis de *La ruta de su evasión* se abre con un capítulo dedicado a la crítica sobre la obra. La revisión del estado del asunto lleva al investigador a concluir que los resultados no son suficientemente satisfactorios y que por ello

se trata de un material poco aprovechable para el estudio que él se propone. Decide entonces prescindir de cualquier dato proveniente de la crítica en la elaboración de su análisis, sin rechazar la posibilidad de un reencuentro posterior con ella. Hay en este apartado varias cuestiones que parecen particularmente importantes. Por un lado, es necesario recalcar que al hacer la investigación el autor ya tiene conciencia de que cualquier estudioso interesado en el fenómeno literario se encuentra con una primera criba obligada: la crítica. Esta ha rodeado la obra y de alguna forma, la ha afectado. En efecto, Picado habla ya de su deseo de "liberar la obra de una serie de pseudovaloraciones" (p. 33). Pero hay algo más. El autor se propone buscar "constantes" en el lenguaje de la crítica y con esto deja ver cómo de algún modo percibe que no se trata de manifestaciones aisladas y sin relación entre sí. Por el contrario, vislumbra ya que hay algo en común entre los discursos de los diferentes críticos, en una palabra, que la crítica es un lugar, un terreno específico, ordenado de alguna manera por factores cuya presencia es constante. Puede decirse que empieza a insinuarse aquí una idea que irá madurando posteriormente y que hoy permite hablar de la crítica como un tipo de discurso que obedece a un código específico e histórico y que, por su carácter de tal, puede establecer un diálogo con la obra o mediatizar su sentido, llegando incluso a tiranizarlo. En estos momentos ya parece innegable la importancia de la crítica como un metalenguaje que rodea el lenguaje literario y lo afecta, lo toca, y hasta lo adultera.

Picado manifiesta además una sana sospecha con respecto al discurso de la crítica y a las premisas de que éste parte, lo cual quiere decir que no se rinde ante lo que, sin más, había sido considerado evidente. Esta sospecha lo lleva a colocarse ante ese discurso, con el deseo de mirarlo a distancia. No parecía posible en ese momento —aunque de hecho el autor se ha dedicado posteriormente a esta tarea— entrar a "desmontar" el lenguaje crítico. En todo caso, Picado se niega a tomar el camino más fácil y menos peligroso. Es éste el que lleva a muchos a ocultarse tras una verbosidad vacía construida a partir de la reiteración de afirmaciones cuya originalidad se limita a la apariencia y cuyo sentido profundo se desprende de mitos generalizados, o del "sentido común". Esta decisión lleva al autor a proponerse, necesariamente, una nueva lectura de *La ruta de su evasión*; responder a este objetivo es uno de los principales intentos del trabajo.

Son muchos los elementos de la novela que se toman en cuenta en el análisis. El autor, en un primer acercamiento, describe el diseño de la obra y hace una síntesis de la fábula. Luego aborda el estudio de un aspecto medular: el modo narrativo. Concluye que en éste se manifiestan claramente connotaciones líricas y un importante ingrediente ensayístico. Estas observaciones serán fundamentales en el proceso de puesta a prueba de la afirmación que sirve como punto de partida del análisis. En el ámbito de la ficción estudia la significación constructiva de los personajes, lo cual lleva a aseverar que es este elemento el que actúa como factor estructurante del mundo. La incertidumbre de que los personajes juegan un papel primordial en la obra lleva al autor a detenerse en este elemento del mundo novelesco. Es así como se preocupa por exponer detalladamente las técnicas de su creación y los procesos por medio de los cuales los personajes se presentan. Considera Picado que, en este sentido, es el discurso monológico el recurso que tiene mayor relevancia.

Por medio de la observación de múltiples cuestiones corrobora que hay gran afinidad entre el plano del narrador y el mundo de los personajes. Esto crea lo que se denomina en el trabajo un "círculo vicioso" entre ambos elementos, lo cual lleva a una uniformidad que según el autor "hace dudosa la composición de la obra" (p. 79). El narrador irrumpe en

el mundo de los personajes, con lo que se crea un juego de manipulación que Picado califica de poco convincente. A esta altura del análisis se encuentra corroborada en buena parte la tesis que el autor se propuso en un inicio. Debido a ello escribe lo siguiente, adelantando la conclusión:

"La incongruencia técnica fundamental de que adolece la novela es la presencia de un narrador tan manifiesto y la inclinación de su mundo hacia la mostración de configuraciones personales" (p. 81).

Hacia el final del trabajo el autor intenta una comprensión de los personajes, entendiéndola como una ineludible aprehensión de las categorías del narrador. Realiza entonces un análisis simultáneo de las preocupaciones temáticas del narrador y de la forma en que los personajes se inscriben en esas preocupaciones. Considera que hay en el narrador una posición psicologista y una especie de maniqueísmo que afecta la significación de los personajes.

Para cerrar el análisis Picado se propone una visión global de la novela que se puede sintetizar en los siguientes aspectos:

- a) La unidad de la novela —dada en este caso por la mostración de destinos particulares— aparece desvirtuada por las características del modo narrativo.
- b) El hablante básico utiliza los otros términos de la situación comunicativa para poner de relieve su figura, creando así relaciones paradójicas.
- c) La historia que se produce participa de las contradicciones de un estrato del narrador claramente ambiguo.

Es así como logra probar la validez de su aseveración inicial por medio de un análisis cuidadoso y detallado, que muestra las consecuencias de una actitud un tanto valorativa ante la obra.

El acercamiento a la novela pone de manifiesto algunas cuestiones que es necesario señalar. Por una parte resulta evidente que la opción metodológica posibilitó un tipo de análisis que en ese momento resultaba novedoso en el medio costarricense. Proponía un trabajo de rasgos originales, una nueva manera de leer literatura. Además, las características del estudio de Picado permiten hablar de un investigador serio que tiene preocupación por apoyar sus afirmaciones en datos confiables y en razonamientos claros. Trabaja con gran rigurosidad y detalle. Esto último nos lleva a deducir otro rasgo del autor. Se trata de un investigador de gran capacidad analítica que aprovecha al máximo los recursos que tiene a su alcance. En relación con el momento en que produce su obra, logra en algunos casos desbordar el marco que tiene a su disposición y hacer observaciones penetrantes que apuntan al futuro. Sorprende que en su trabajo ya se perfilen cuestiones que sólo tiempo después aparecerán como problemas fundamentales, gracias especialmente al conocimiento de nuevos teóricos en los medios filológicos del país. Este es el caso de su percepción inicial del monólogo como polo opuesto a la omnipresencia del informador y con ello, como lugar en que la jerarquía del hablante hace crisis, con todo lo que esto significa.

En su trabajo Picado se aleja de la simple aplicación de un modelo —a modo de receta— ya que a partir de un punto de referencia rigurosamente fundamentado crea y realiza todo un proceso de indagación en correspondencia con sus necesidades particulares. Esto se pone de manifiesto en la riqueza y coherencia del análisis, que va más allá de un recuento de fenómenos y que muestra la capacidad productiva del investigador.

Pasa a pág. 25

Lírica americana de hoy

Sonetos existenciales

Luis Ricardo Furlan

LA CRISALIDA

*Y pasa el agua, y en la orilla cedo:
limo, resaca, fango. Pobrememente.
Este río es el río de la gente.
Y la gente es el cauce donde ruedo.*

*Simple guijarro que desvía el dedo
o que machaca con pasión el diente,
perdido estoy en este continente,
en un destierro de sabor y miedo.*

*Cavo mi pecho, araño mi presente,
pongo el amor al borde de la fuente,
mido el erial donde la voz hospedo.*

*Y sólo soy crisálida yacente,
una caja de polvo transparente.
Y pasa el tiempo y en el aire quedo.*

LA INTRASCENDENCIA

*¿Y qué seré, después de la ceniza,
en otra dimensión que desconozco?
¿Una pluma del aire, acaso el tosco
pelaje del cantillo o la huidiza*

*paloma del asombro? Me hostiliza
pensar en el destino, con el hosco
laberinto de sombra. Reconozco,
en la negrura, círculos de tiza.*

*Vano inventario intentaré, tardío:
pobre ropaje de la carne, diurna
fragilidad del sueño, tibio río*

*el de la soledad, por donde espía
el alma ardida, desolada urna
que derramó el amor, dura porfía.*

LA INMORTALIDAD

*Cuando no estamos, todo continúa.
La luna del jarrón. La melodía
del grillo pardo. La melancolía
fugaz del gato. El yuyo y la garúa.*

*Quien busca lo perdido y quien actúa
entre pliegos de estaño. La porfía
tribal de los relojes. La herrería,
la rosa, con su capa y con su púa.*

*Nada cambia. Es igual la casuarina.
El violín y la siesta de los potros.
El andén, la arboleda y la resina.*

*La risa y el amor. La fe y los ramos.
Los amigos, los deudos y los otros.
Pues todo continúa, aunque nos vamos.*

Narrativa americana de hoy

La Navidad de Adriana

Janer Cristaldo

Soy periodista, pues, y vivo en Porto Alegre, ciudad de un millón de habitantes, con treinta mil prostitutas para atenderlos, según cautas estadísticas y tímidos conceptos de prostitución. Hasta ahora, por ejemplo, no sé si los periodistas fuimos incluidos en las treinta mil. Si no lo fuimos, urge una actualización de los datos. Si la prostituta vende apenas el cuerpo, reservándose el privilegio de mantener su espíritu libre durante su trabajo, el periodista vende cuerpo y alma. Si es posible vender el cuerpo preservando el alma, hasta hoy no ha sido encontrada la fórmula de vender el alma sin ocupar el cuerpo. Siendo así, no le cause extrañeza a nadie si adoro a las prostitutas y las respeto como a hermanas.

Curiosa fama adquirió el periodista en esta "Era de las Comunicaciones". No sé por qué razones, se ha difundido entre las mujeres el rumor de que el periodista es bueno para la cama. En el pasado tal prestigio pertenecía al artista, fuese escultor, actor o pintor. "Donde andaba, las mujeres me perseguían", decía Miller. En fin, hoy todo periodista sólo porque lucha con la palabra ya quiere tener su texto publicado en forma de libro, sólo porque escribe piensa que es escritor. Si es escritor es artista, si es artista es buen fornicador, supongo que este debe ser el raciocinio de las niñas.

Como periodista no me quejo de tal fama. Ni siquiera de mi salario, diez veces inferior al de una prostituta con éxito. No me preocupo por el dinero, mientras mi sexo esté saciado. En otras palabras, me contento con lo necesario para saciarlo. Conscientes de mis penurias financieras las hermanas siempre me cobran barato. Saben que si algún día acertara en la lotería, sabría pagarles lo que de hecho merecen.

¿Pero cómo, dirá el lector, tan denso y humano cronista habla de sexo pagado? ¿Cómo? Muy simple, mi querido. La más honesta mujer del mundo es la prostituta.

Si algo me gratifica en mi columna, no es el salario que recibo, ni el hecho del poder que manipulo, sino las mujeres que quieren conocer al "cronista". Me atacan a veces en la calle, me buscan en la redacción, las más osadas invaden mis cuatro paredes. Mis respetos a las escasas lectoras que van directamente al nudo de la cuestión. Exceptis excipiendis, vengan a mí las profesionales.

"Hoy no me contuve, y hoy que te escribo, te adoro, tus crónicas son mi Biblia, te quiero conocer, besarte, estoy bien diagramada por la naturaleza, futura colega por vocación, libre y soltera por convicción". Sólo se te escapó un pequeño detalle, querida, no me contaste que pertenecías a la execrable clase media. Perdiste la simplicidad de los pobres y no usas la inmoralidad de los ricos. Me quieres en la cama, pero debo respetar las famosas etapas del orgullo femenino. ¿Dónde se vio, así en el primer encuentro? ¿qué vas a pensar de mí?

Tal vez pensase y muy bien que todo dependería de tu empeño, ya que poco me acerco al desempeño, los Kamasutras de la vida tienen más de tortícolis que de buen orgasmo. Esperabas una o dos semanas de asedio ¿no es cierto?

La monótona representación de esta farsa ancestral del cazador y su presa. Pero soy pésimo actor, bien diagramada lectora.

Además de esto eres joven y emancipada, luchas por asumir tu lugar en la Historia. Asumiste tu cuenta en los bares, yo ya me daba por satisfecho. Soy mano de obra intelectual, vivo de salarios. No puedo permitirme el riesgo de pagarte salidas nocturnas durante semanas para encontrarme, en la cama, con una principiante.

Nada de eso. No pienso sólo en la cama, pero antes de ella no concibo pura amistad entre hombre y mujer, siempre que sean heterossexuales, bien entendido. Mientras que la cosa no acontece, siempre queda algo tenso ahí adentro, una piedrecita que molesta en la conversación. Primero se hace el amor, después se conversa, este es mi modo de proceder. Eliminada aquella tensión imperceptible, la conversación es más amena.

Deseas a todas las mujeres del mundo en tu cama, objetas. No procede. Intento llegar a la cama de todas las mujeres, pero no permito que una cualquiera llegue a la mía. Los solteros no somos tan libertinos como este fin de siglo insinúa. En nuestras cópulas cotidianas nos gustaría poseer en una sola mujer a la sensual y a la inteligente, la amiga y la enamorada, la espiritual y la provocante, la compañera de trago y la adversaria de altura. Pero los príncipes y las princesas encantadas eran leyendas, ¿sabías? La gente agarra lo que tiene a mano, decía mi vieja cocinera. Si una mujer no puede ofrecermé nada más fuera de orgasmos, en ella no buscaré nada más que orgasmos. Y los mejores no me fueran dados por universitarias o profesionales liberales, sino que por animalitos incultos y llenos de vitalidad. Ay Verita, Verita, fuerza de la naturaleza, por dónde andas que no me buscas más? No, no estoy siendo indiscreto, hay tantas Veras en el mundo y toda Vera chiquita se llama Verita y las Veras grandes Verota, en mi vida tuve dos Verotas, cinco Veras —Vera I, Vera II, Vera III, Vera IV, Vera V— pero una sola Verita ¿dónde estás Verita, tú que solita eras una bacanal?

* * *

Por lo tanto distingo entre las lectoras —las objetivas, que van directo al asunto —y las profesionales. Encuentro muy cómico cuando los sociólogos de gabinete salen al campo, lápiz en mano, preguntando por qué la mujer se prostituye. La mujer vende su cuerpo porque un hombre lo compra ¿y qué? Si estos doctos señores preguntaran por qué los hombres pagan, descubrirían algo al respecto de las mujeres e incluso de sí mismos. En este mundito donde es preciso comer para que no te coman, el hombre no vende su cuerpo sólo porque no hay mercado. O mejor, no había. Hasta los gauchos, de legendaria virilidad, ahí por los 70 descubrían que sexo no tiene sexo, y a falta de mujer van hasta el hombre mismo, sin hablar de la excitación de la novedad. Y si los travestis hoy compiten firme en el mercado superando en

encanto a muchas profesionales competentes ¿qué les queda entonces a las gordas esposas desprovistas de todo encanto o know-how?

Entre ellas, me siento bien. "Ellas son las mujeres verdaderamente amables", decía Sade. "Felices y respetables criaturas que la opinión infama y la voluptuosidad corona y que, mucho más necesarias a la sociedad que las recatadas, tienen el coraje de sacrificar, para servirla, la consideración que esta sociedad osa negarles injustamente".

Aunque más no sea, ningún hombre tiene queja de una prostituta. Porque de ella se espera apenas lo que ella tiene que dar, en cuanto a las demás mujeres, se pide mucho cuando poco o nada tienen que ofrecer. "Me estás tratando como a una prostituta", me reclamaba una amiga ocasional. Te engañas, querida. A las profesionales las trato con más cariño".

Jamás las golpeé, sino cuando me lo pedían, en medio del galope final. Soy gentil, eso soy, en estas ocasiones lamento haberlas decepcionado si no pegué con la violencia esperada. Sólo quien odia pega bien, y nunca he odiado a alguien. Como soy un tanto torpe para tales prácticas, no las volví a buscar.

Las prostitutas entrarán antes que Ustedes en el Reino de los Cielos, dice un joven mejor conceptuado que este obscuro cronista.

- Farol de los Náufragos de la Noche.
- Iluminadnos!
- Pastora de los Viajeros Cansados.
- Guiadnos!
- Vaina de los Penes Gonocócicos.
- Recibidnos!
- Recipiente de las Inmundicias Colectivas.
- Sanadnos!
- Vaso de todos los Hombres.
- Abridnos las piernas!
- Cuidadora del Honor de las Matronas.
- Proteged nuestras esposas!
- Guardián de los Hímenes de Occidente.
- Velad por nuestras castas hijas!
- Sustentáculo de la Armonía Familiar.
- Salvadnos que el barco se hunde!
- Afrodisíaco de los Ancianos ya flácidos.
- Yerguedlo!
- Esperanza de los Inválidos.
- Soportadnos sin asco!
- Bálsamo de los Hombres Enojados.
- Amansadlos!
- Mano que acaricia la Cabeza febril de los Religiosos.
- Acariciadnos!
- Oasis en el Desierto de los Deseos Insatisfechos.
- Acoged nuestras neurosis!

— Reposo del Industrial Dinámico.
¡Aliviadnos!

— Anus Mundi.
— ¡Envolvednos!

— Vulgívaga Noctámbula.
— ¿Eli, Eli, lama sabachtani?

— Célula-Mártir.
— ¡Tened piedad de nosotros!

* * *

Para no decir que no tengo queja alguna en relación con las profesionales (no como personas, está claro, pero como clase) debo confesar haber encontrado una pequeña falla en su sistema de atención al público. Es el caso de las fechas magnas de confraternización universal en las cuales los especímenes se reúnen para una pausa en sus canalladas. Algo así como un acuerdo entre canallas: hoy yo finjo que te amo, tú finges que me amas, todos fingimos amarnos y mañana tempranito volvemos a odiarnos. Hablo de la Navidad. O del Año Nuevo.

Sí, lo sé, las prostitutas también son gente, tienen padre, madre, hermanos y hermanas, hijos e hijas. Pero es ciertamente en estas fechas en que se hacen más necesarias. Pues no es pequeño el número de hombres que se rehusan a participar en este festival universal de hipocresía. Y es un tanto peligroso para un hombre de esta estirpe desgarrada deambular solo por las calles mientras la humanidad estalla champanas. Una especie de turno, algo así como un pronto socorro sexo-afectivo podría tal vez ser organizado, integrado por profesionales distantes de familia, sin hijos, disponibles para el trabajo en esos días. Para evitar episodios no exactamente edificantes como la última Navidad de Adriana.

La Rua da Praia está congestionada, la psicosis adquisitiva llega a su auge. Los publicistas, estos profesionales que no tienen siquiera el pudor de usar un nombre de guerra cuando trabajan, han fabricado angustias durante meses. Los medios de comunicación toman las angustias calientitas del horno y te las lanzan dentro de tus cuatro paredes. No intentes escapar, privilegio tal vez posible a ciegos-sordos-mudos. Todo ha sido montado de forma que te sientas el más miserable de los hombres si no puedes comprar, comprar, comprar. Aunque no tengas a nadie a quien regalar, (Oh, debes ser un antisocial, las personas son tan amables y sólo piden ser amadas) regálate a tí mismo. Pero en aquel exacto día de ese exacto mes. Un inmenso esquema fue armado para que todo acontezca en ese día, en aquella hora, deja de ser aguafiestas ¿qué manía es esa de querer parecer original, regalando fuera de época?

Compra, compra, compra. Cualquier cosa, en cualquier lugar, a cualquier precio. No te preocupes por el límite de tu dinero, sabemos muy bien que si dependiésemos de tu real potencial económico no venderíamos ninguna baratija. Previendo esto, te concedemos crédito. Puedes pagar el próximo año. Jesús nació, es necesario comprar.

Encontré a Marcia en la Rua da Praia en una de esas Navidades en que las personas corren por las calles con paquetes. Aún no la conocía en el sentido en que habla, con mucha propiedad, el hagiógrafo. Como toda mujer desconocida me excita terriblemente, la abordé para combinar algo un día cualquiera. Juro que no me pasó por la cabeza encon-

trarla aquella tarde, sé que Navidad es día muerto, ni un condenado a la horca consigue una profesional para su último deseo. Mas ella insinuó que estaba disponible, bastaba concluir algunas compritas rápidas y podría atenderme. Una inoportuna erección me inflaba los pantalones. ¿A las cinco, entonces? Perfecto, a las cinco, abí en casa, acordó Marcia.

Tenía un mirar cálido y este es el criterio por el cual escojo a una mujer. Incluso hallo que el órgano más importante es la vista, y Marcia, profesional experta, descubrió eso en mí. Antes de despedirse miró el volumen de mis pantalones con un movimiento de labios (espontáneo, de quien realmente disfruta del deporte, me pareció) que llegó a provocarme una sensación de frío y hueco en el vientre. Sentí más sangre afluyendo al pene, compré un diario para disfrazar, no queda bien a un espécimen distinto de la raza humana andar así por las calles febriles en una fecha tan noble. Tenía tiempo para un traguito, en un minuto estuve en el Chalé. Tenía que tomar algo. Allí en el bar el remedio fue pensar en contabilidad, deudas, alquiler atrasado, cosas de ese tipo, que empañasen las promesas de la lengua de Marcia, atenuasen un poco este priapismo navideño.

* * *

¿Sería la fecha? Creo que no, pero no todos los días me ocurre esto. ¿Sería Marcia? ¿Marcia, más la fecha, más mi angustia? El hecho es que la primera no tuvo gracia, un enrojecimiento me inundó la piel del pescuezo y pecho, Marcia se asustó, luego el enrojecimiento la contagió, fue un orgasmo-aperitivo de esos que prometen otro, apocalíptico, total.

Marcia saltó de la cama, fue al baño a lavarse. Por la puerta entreabierta oí una vocecita "mamita, ¿qué estás haciendo en el cuarto desnuda con ese hombre?"

Marcia dice cualquier cosa, oí el sonido de unas palmadas, un llanto de niña interrumpido por un portazo. "Todo está bien", dice Marcia al volver, ella nunca aparece por aquí, pero hoy quería estar con ella, puedo ser puta pero tengo ese derecho ¿no es así?"

Claro, Marcia, ¡claro que lo tienes! Y partimos para la lucha. Justo en lo mejor, Adriana comenzó a golpear desesperada la puerta, con sollozos. Mamita, qué está haciendo ese hombre, te está pegando, yo estoy oyendo gemidos, qué gemidos son esos, madre?

Calma, Adrianita, cosita linda, la mamá no está sufriendo, muy por el contrario. Está pagando tu regalito de Navidad.

Un estudio sobre "LA RUTA DE SU EVASION"

Viene de pág. 21

A lo largo de su estudio de *La ruta de su evasión* se detiene en algunos problemas fundamentales que seguirán interesando a los estudiosos del campo y a cuya solución se dedicarán trabajos posteriores. Así por ejemplo, se preocupa por ubicar la novela en relación con los polos de "novela tradicional" y "novela contemporánea" y da importantes pasos al respecto. Además pretende relacionar la obra con el desarrollo general de la literatura costarricense e hispanoamericana, con lo que apunta a un interesante problema de investigación. El señalamiento de nuevos campos de trabajo es pues otro de los méritos de esta obra de Picado. Podría decirse que el estudio se cierra con la propuesta de problemas originales. En este sentido el autor supera los límites de su propia investigación al concretar y justificar la existencia de nuevas tareas en el ámbito de los estudios sobre literatura. Ejemplo claro de esto lo constituye el "Campo abierto", en el que múltiples observaciones sobre la "Generación del 40" despiertan inquietudes que en muchos casos se han plasmado en proyectos concretos de investigación. El libro que se comenta es así un trabajo con conciencia de sí y de las posibilidades que lo rodean.

Ahora es posible hacer una síntesis e intentar un balance. La obra comentada, por su riqueza y calidad, constituye

una importante contribución a los estudios literarios en nuestro medio. En ella se entiende el trabajo sobre la literatura como un verdadero problema de conocimiento, con lo que se plantea un cambio significativo de actitud en el seno de la disciplina. A partir de aquí se irá posibilitando la pérdida paulatina de la ingenuidad del sentido único y transparente y la búsqueda constante de lo que se esconde detrás de una lectura, condicionándola. En este esfuerzo por desbordar lecturas generalizadas y "permitidas" —tal y como en su momento lo logra el trabajo de Manuel Picado— es que se va perfilando la verdadera misión de la investigación universitaria en el terreno de la literatura y del arte en general.

La indagación propuesta por Picado en torno a la novela de Yolanda Oreamuno es así un significativo aporte al campo de los estudios literarios costarricenses y en particular, al conocimiento de la producción de la autora. En ese trabajo la novela es releída, y esta relectura debe necesariamente ser conocida por cualquier estudioso que se interese en la obra de la novelista y, en general, en la llamada "Generación del 40".

Materiales de un estudio del ENSAYO HISPANOAMERICANO

Nelly García Murillo

Guillermo Barzuna Pérez

Rafael Pérez Miguel

INTRODUCCION

En el presente estudio se aborda la producción ensayística desde un punto de vista bastante general. En primer término, interesa destacar la base material que genera este tipo de discurso denominado ensayo. Por base material debe entenderse la presencia del contexto socio-político y económico en el cual el escritor está inmerso. De acuerdo con Marx se parte de explicar la formación de las ideas según la práctica material que las hace posibles:

"...no está obligada como la concepción idealista de la historia a buscar una categoría dentro de cada período, sino que se mantiene constantemente en el terreno real de la historia; no explica la práctica según la idea, sino la formación de las ideas según la práctica material".¹

"No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia".²

En este sentido, el ensayo viene a constituirse en un testimonio sumamente revelador de las posiciones dominantes en el pensamiento de una época. En el caso de Hispanoamérica, prácticamente desde los albores de la independencia hasta nuestros días, el ensayo ha jugado un papel determinante en la expresión, divulgación y práctica de las ideas de vanguardia frente a cualquier conyuntura que atente contra los valores democráticos del Continente. Por estas razones el ensayo aboga, en la mayoría de los casos, por proponer situaciones políticas y sociales más justas y más libres. De ahí que en determinadas ocasiones, se hable de la dimensión utópica del ensayo.

En este tipo de escritura se pone de manifiesto, en un grado mayor que en los otros géneros, la ideología del autor. Esta se evidencia dada la sistematiza-

ción, coherencia y transparencia de las ideas, frente a otras categorías literarias en que el grado de ficción no deja entrever explícitamente la realidad convocada en el discurso.³

Se enuncia entonces de una manera bastante directa la concepción del mundo que tiene el ensayista. Dicha visión se concreta siempre en una forma testimonial y crítica por excelencia. Crítica que se encamina hacia el descubrimiento de la ideología de la clase dominante y los intereses del sistema:

"El ensayo es lo que fue desde el principio: la forma crítica "par excellence", y precisamente como crítica inmanente de las formaciones espirituales, como confrontación de lo que son con su concepto, el ensayo es crítica de la ideología. "El ensayo es la forma de la categoría crítica de nuestro espíritu. Pues el que critica tiene necesariamente que experimentar, tiene que establecer condiciones bajo las cuales se hace de nuevo visible un objeto en forma diversa que en un autor dado; y, ante todo, hay que poner a prueba, ensayar la ilusividad y caducidad del objeto; éste es precisamente el sentido de la ligera variación a que el crítico somete el objeto criticado". Cuando se reprocha al ensayo falta de punto de vista y relativismo, porque no reconoce punto de vista alguno externo a sí mismo, se está de nuevo en presencia de esa noción de la verdad como cosa "lista y a punto", como jerarquía de conceptos, la noción destruida por Hegel, tan poco amigo de puntos de vista: y en esto se tocan el ensayo y su extremo, la filosofía del saber absoluto. El ensayo quería salvar al pensamiento de su arbitrariedad reasumiéndolo reflexivamente en el propio proceder, en vez de enmascarar aquella arbitrariedad disfrazándola de inmediatez".⁴

Este discurso ideológico puede aparecer bajo diversas formas: en una obra de teatro, en forma de carta, de pronunciamiento, de discurso oratorio, etc. De ahí que en Martí aparezca básicamente a través de artículos periodísticos, conferencias, cartas, etc. En Rodó, mediante discursos; en Sandino, por medio de cartas, manifiestos, proclamas, entrevistas, etc.

Dada esta amplitud en el ámbito formal o este cabalgar del ensayo con todos los géneros, interesa destacar no tanto sus niveles formales, sino más bien la búsqueda de un sentido o significación en el conocimiento de la historia de una sociedad. Bajo esta orientación, además de los rasgos antes enunciados, cabe apuntar la presencia de los siguientes elementos como configuradores de lo que es un ensayo:

1. Intento, tanteo de aproximación de la realidad. Bajo esta característica el escrito ensayístico es poseedor de un amplio margen de interpretación de la realidad a la cual hace referencia. Es por lo anterior que se habla de la presencia de las posibilidades y las alternativas en el ensayo.⁵ En torno a esta característica de abrir posibilidades e interrogantes, de ensayar semánticamente con la realidad representada en el discurso, cobra validez el aporte de Teodoro Adorno al respecto:

"El ensayo tiene que conseguir que la totalidad brille por un momento en un rasgo parcial escogido o alcanzado, pero sin afirmar que la totalidad misma está presente. El ensayo corrige lo casual y aislado de sus comprensiones haciendo que éstas, ya sea en el propio discurso, ya sea en su relación, como piedra de mozaico, con otros ensayos, se multipliquen, se confirmen y se limiten; no por abstracción dirigida a las notas abstraídas de aquellas comprensiones.

"Así, pues, se diferencia un ensayo de un tratado. Escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su objeto con la reflexión, el que parte hacia él desde diversas vertientes y reúne en una mirada espiritual todo lo que ve y da palabra a todo lo que el objeto permite ver bajo las condiciones aceptadas y puestas al escribir". La inquietud suscitada por este procedimiento, la sensación de que puede llevarse a cabo a voluntad, tienen su parte de verdad y su parte de falsedad. Verdad porque, efectivamente, el ensayo no se cierra ni termina, y su incapacidad para hacerlo vuelve como parodia de su propio apriori; y entonces se le imputa como culpa aquello de que sólo son culpables las formas que borran cuidadosamente las huellas de su arbitrariedad. Pero aquella inquietud es también inveraz porque, a pesar de todo, la constelación del ensayo no es tan arbitraria como parece a un subjetivismo filosófico que sustituye la constrictión de la cosa por la constrictión del orden conceptual. El ensayo está determinado por la unidad de su objeto, junto con la de la teoría y la experiencia encarnadas en ese objeto. La apertura del ensayo no es la vaga apertura del sentimiento y del estado de ánimo, sino que cobra contornos gracias a su contenido. El ensayo se rebela contra la idea de "obra capital", que refleja ella misma las de creación y totalidad. Su forma se atiene al pensamiento crítico que dice que el hombre no es creador, que nada humano es creación. El ensayo mismo, referido siempre a algo previamente hecho, no se presenta como creación ni tampoco pretende un algo que lo abarcara todo y cuya totalidad fuera comparable a la de la creación. Su totalidad, la unidad de una forma construida en y a partir de sí misma, es la totalidad de lo no total, una totalidad que ni siquiera como forma afirma la tesis de la identidad de pensamiento y cosa que rechaza en cuanto al contenido. La liberación de la constrictión de la identidad concede a veces al ensayo lo que escapa al pensamiento oficial, el momento del color indeleble, de lo imborrable".⁶

2. Poder persuasivo. En el ensayo se busca persuadir al lector de la validez del planteamiento realizado. En este sentido se presenta una apelación directa al lector, lo que en términos lingüísticos se denominaría el predominio de una fuerte carga de la función conativa del lenguaje.

3. Razonamiento entimemático. Desde un punto de vista lógico, éste es el tipo de razonamiento que se realiza en el ensayo".⁷ Desde luego esto no obstaculiza para que surjan afirmaciones de tipo directo, es decir, sin ninguna premisa en el texto.

Para concluir con esta introducción al objeto de estudio cabe destacar lo siguiente: La posibilidad de encauzar y expresar el pensamiento de cada una de las diferentes circunstancias históricas que ha experimentado América Latina, desde los albores de la independencia hasta hoy día, ha estado a cargo de los ensayistas, que han sido figuras no sólo importantes en el campo de la creación artística, sino también hombres que se han concretado en la praxis histórica, dada su proyección por medio de la educación, la vida política y el quehacer revolucionario.

SIMON BOLIVAR
(Venezuela, 1783-1830)

Prócer de la independencia americana y gran visionario de lo que las repúblicas hispanoamericanas pueden lograr si las anima un propósito común.

Simón Bolívar, americano de americanos, hombre de clara sensibilidad, recibió desde pequeño una formación que le permitió ver la situación americana desde una perspectiva realista. Muy pronto comprendió que los problemas no se resuelven con buenas intenciones y por ello se dispuso a la acción. Su situación personal de privilegio se tornaba en un obstáculo para la realización de sus anhelos de libertad para Hispanoamérica, por lo que estuvo dispuesto a renunciar a ella. Sabía que sólo así podía ganarse el derecho de persuadir a otros sobre la justicia y la libertad.

Ya en su primer documento público se nota al hombre de clara visión quien parte de la realidad que lo circunda. Se ve en la obligación de señalar la ingenuidad de algunos líderes del momento que

"... han formado ciertos buenos visionarios que, imaginándose repúblicas aéreas, han procurado alcanzar la perfección política presumiendo la perfectibilidad del linaje humano".⁸

Es falso partir de este presupuesto, dirá Bolívar. Se inculcan estos principios para así sacar ventajas de ellos:

"... porque los gobiernos liberales deben distinguirse por la clemencia. ¡Clemencia criminal, que contribuyó más que nada a derribar la máquina que todavía no habíamos enteramente concluido".⁹

No se puede ser ingenuo. Hay que partir de la situación real:

"Es preciso que el Gobierno se identifique, por decirlo así, al carácter de las circunstancias, de los tiempos y de los hombres que lo rodean".¹⁰

Una manera de ser realista es ver a España en su perspectiva correcta. España se valió de la lengua y del don de la palabra para engañar a Hispanoamérica. Quiso hacerle creer que era una madre amante y cuidadosa de sus hijos, pero la experiencia demostró lo contrario, pues los privó de sus derechos más elementales:

"El suceso coronará nuestros esfuerzos porque el destino de la América se ha fijado irrevocablemente; el lazo que la unía a la España está cortado; la opinión era toda su fuerza; por ella se estrechaban mutuamente las partes de aquella inmensa monarquía; lo que, antes las enlazaba, ya las divide; más grande es el odio que nos ha inspirado la Península, que el mar que nos separa de ella; menos difícil es unir los dos continentes que reconciliar los espíritus de ambos países. El hábito a la obediencia; un comercio de intereses, de luces, de religión; una recíproca benevolencia; una tierna solicitud por la cuna y la gloria de nuestros padres; en fin, todo lo que formaba nuestra esperanza nos venía de España. De aquí nacía un principio de adhesión que parecía eterno, no obstante que la conducta de nuestros dominadores relajaba esta simpatía, o, por mejor decir, este apego forzado por el imperio de la dominación. Al presente sucede lo contrario: la muerte, el deshonor, cuanto es nocivo, nos amenaza y tememos; todo lo sufrimos de esa desnaturalizada madre".¹¹

El espíritu de Hispanoamérica ya no es el de España y, por lo tanto, ya no tiene sentido el apego a ella por la fuerza de la dominación:

"Jamás se ha extinguido allí el espíritu de libertad" —dice Bolívar al referirse a Chile.¹² También comenta que:

"... el pueblo que ama su independencia por fin la logra".¹³

Hispanoamérica la logrará si reconoce sus errores:

"Nuestra división, y no las armas españolas, nos tornó a la esclavitud".¹⁴

Por tanto, propone en 1815 su más caro sueño en su famosa "Carta de Jamaica":

"Es una idea grandiosa pretender formar de todo el Mundo Nuevo una sola nación con un solo vínculo que ligue sus partes entre sí y con el todo. Ya que tiene un origen, una lengua, unas costumbres y una religión, debiera, por consiguiente, tener un solo gobierno que confederase los diferentes estados que hayan de formarse; mas no es posible, porque climas remotos, situaciones diversas, intereses opuestos, caracteres de semejantes, dividen a la América (...) Esta especie de corporación podrá tener lugar en alguna época dichosa de nuestra regeneración".¹⁵

Bolívar reconoce que este es un sueño que en 1815 es imposible de realizar por las circunstancias reales. Pero hay que soñar si es que se quiere lograr algo. El 10 de diciembre de 1830, una semana antes de morir, Bolívar redacta su última proclama y en ella se percibe que el Libertador nunca perdió la fe en la liberación y unión de los pueblos hispanoamericanos, pese a las situaciones adversas que lo rodearon:

"Colombianos: Habéis presenciado mis esfuerzos para plantear la libertad donde reinaba antes la tiranía. He trabajado con desinterés, abandonando mi fortuna y aun mi tranquilidad. Me separé del mundo cuando me persuadí que desconfiábais de mi desprendimiento. Mis enemigos abusaron de vuestra credulidad y ollaron lo que me es más sagrado, mi reputación y mi amor a la libertad. He sido víctima de mis perseguidores que me han conducido a las puertas del sepulcro. Yo los perdono.

Al desaparecer de en medio de vosotros, mi cariño me dice que debo hacer la manifestación de mis últimos deseos. No aspiro a otra gloria que a la consolidación de Colombia. Todos debéis trabajar por el bien inestimable de la Unión: los pueblos obedeciendo al actual gobierno para libertarse de la anarquía; los ministros del santuario dirigiendo sus oraciones al cielo; y los militares empleando su espada en defender las garantías sociales. ¡Colombianos! Mis últimos votos son por la felicidad de la patria. Si mi muerte contribuyese para que cesen los partidos y se consolide la Unión, yo bajaré tranquilo al sepulcro".¹⁶

Fue Bolívar un hombre de ideas claras, bien definidas y de propósitos firmes. Así lo atestigua la proclama que se acaba de transcribir, como también el juramento que a la edad de 22 años hizo desde la cima de una de las colinas que dominan a Roma, en presencia de

su maestro Simón Rodríguez. En esa oportunidad, el 15 de agosto de 1805, él jura consagrar su vida a la causa de la independencia de Hispanoamérica. Ese juramento podría haberse convertido en una simpática anécdota de juventud de un hispanoamericano en Roma, si él no hubiera sabido responder con acciones concretas a sus ideales juveniles. Pero como fue un hombre no sólo de palabra, sino sobre todo de acción, ese juramento cobra hoy en día toda la fuerza de un mensaje profético que seguirá inspirando a miles de hispanoamericanos:

Conque éste es el pueblo de Rómulo y Numa, de los Gracos y los Horacios, de Augusto y de Nerón, de César y de Bruto, de Tiberio y de Trajano? Aquí todas las grandezas han tenido su tipo y todas las miserias su cuna (...) Este pueblo ha dado para todo, menos para la causa de la humanidad (...) La civilización que ha soplado del Oriente, ha mostrado aquí todas sus fases, ha hecho ver todos sus elementos; mas en cuanto a resolver el gran problema del hombre en libertad, parece que el asunto ha sido desconocido y que el despejo de esa misteriosa incógnita no ha de verificarse sino en el Nuevo Mundo.

¡Juro delante de ustedes; juro por el Dios de mis padres; juro por ellos; juro por mi honor, y juro por mi Patria, que no daré descanso a mi brazo, ni reposo a mi alma, hasta que haya roto las cadenas que nos oprimen por voluntad del poder español".¹⁷

EUGENIO MARIA DE HOSTOS (Puerto Rico, 1839-1903)

Históricamente le toca presenciar y participar en la lucha por la obtención de la independencia de las Antillas.

En sus escritos iniciales Hostos se manifiesta como una especie de reformista. Creía en la posibilidad de una fórmula de conciliación entre el gobierno español y los pueblos antillanos. Consideraba que los liberales españoles concederían democráticamente la independencia a Cuba y a Puerto Rico, de una forma pacifista.

Más tarde se dará cuenta de su error y comenzará a adoptar una posición totalmente independentista, bajo el signo del liberalismo filosófico.

En su obra plantea la necesidad de la unión moral e intelectual de todo el Continente por medio de las siguientes concreciones:¹⁸

- a. El establecimiento de la república y la democracia en Cuba y Puerto Rico.

- b. La creación de la confederación de las Antillas.
- c. La unión, por fraternidad de intereses materiales, intelectuales y morales, de toda la América Latina.

Por lo tanto, se perfila el ensayista como un antianexionista. No solamente plantea la necesidad de liberarse de la opresión hispánica, sino que su preocupación va encaminada a la obtención de una libertad total para los pueblos antillanos.

Entre los tópicos propuestos por Hostos sobresalen los siguientes, siempre bajo el lema de la libertad:

- a. Reivindicación de la mujer.
- b. Mayor libertad de credos y pensamiento en general.¹⁹
- c. Igualdad del indígena. De esto se derivará una especie de conciencia mestiza señalada por Hostos como categoría social relevante en su visión del mundo hispanoamericano.
- d. Unión de todos los americanos; en especial, realizar una confederación en que se unan las Antillas, el Istmo Centroamericano y México. Dice al respecto:

"Pruebas de la libertad: el orden inalterable; el funcionar regular de todos los organismos del Estado; la eficacia de todos los derechos individuales; las asociaciones para la educación y la instrucción del pueblo; la perfecta tolerancia religiosa; las disensiones científicas, literarias y políticas; el advenimiento de la mujer a la propaganda de las doctrinas libertadoras".²⁰

Hostos presenta en su época de madurez una clara y crítica visión de la problemática americana:

"Unos cuantos señores feudales, propietarios de la tierra y del ganado, y unos cuantos jesuitas y franciscanos y dominicos, poseedores capciosos de los mejores feudos del país, señoreaban a su arbitrio sobre una población absolutamente ignorante de sí misma y muy poco menos satisfecha de su servidumbre que los explotadores de ella".²¹

Esta actitud crítica lo lleva a la afirmación de que en América Latina coexistían fundamentalmente dos vicios que había que erradicar: por una parte, la falsa idea de libertad económica, que en realidad era una actitud de dependencia de América para con España; y por otra, la idolatría política. Ante estos problemas, Hostos propone como solución fundamental la unión de todos los pueblos americanos:

"Las atracciones intelectuales son las más poderosas que conozco. Al construir en mi razón el porvenir de los pueblos americanos de mi origen; al defenderlos cariñosamente en Europa contra los ataques de la ignorancia calumniosa; al señalarlos a los revolucionarios de la emigración como la esperanza más racional de Cuba abandonada por el mundo, siempre había yo sentido por aquellas sociedades desconocidas, calumniadas y ridiculizadas, la atracción que ejerce el infortunio sobre mí. Y como tenía la convicción de que en ellas estaba el secreto de los males de origen que ya empezaban a enfermar a la naciente sociedad de las Antillas, sentía el deseo de examinarlas, estudiarlas y conocerlas. Por comunidad de razón, por universalidad de mi patriotismo americano, por vehemencia de afecto hacia la naturaleza y los climas de la patria grande, por coparticipación incondicional de los dolores y las esperanzas de todos esos pueblos yo me sentía hijo de todos ellos, nativo de todos ellos, patriota de todos ellos. Fijé mi pensamiento en la América Latina".²²

JOSE MARTI (Cuba, 1853-1895)

Figura relevante del Nuevo Mundo quien desde niño se destaca por su clara inteligencia y por su amor a la justicia y libertad. A los dieciséis años ya escribía así:

"El amor, madre, a la patria,
No es el amor ridículo a la tierra,
Ni a la yerba que pisan nuestras plantas;
Es el odio invencible a quien la oprime,
Es el rencor eterno a quien la ataca;
Y tal amor despierta en nuestro pecho
El mundo de recuerdos que nos llama
A la vida otra vez...".²³

Las ideas que se esbozan en este poema serán las que más tarde se desarrollarán en sus ensayos que adquieren forma de cartas, proclamas, manifiestos, artículos periodísticos, etc. Un rasgo sobresaliente del Martí hombre de acción y del Martí pensador es su acendrado americanismo, esto es, su conciencia de saberse hijo de esta "Nuestra América", tierra con propia identidad y destino. A esta América dedica Martí lo mejor de su vida y esfuerzo y escribirá para que otros también la conozcan y la amen.

Edita periódicos en Cuba, la mayoría de los cuales tienen corta vida: *El Diablo Cojuelo*, *La Patria Libre* "sema-

nario democrático cosmopolita". En sus destierros en España, Estados Unidos, México, Guatemala, escribe copiosamente y esto le vale para ser conocido en toda hispanoamérica. Periódicos como *La Nación*, de Buenos Aires, *El Partido Liberal*, de México; *La Opinión Nacional*, de Caracas; *La Opinión Pública*, de Montevideo difunden sus trabajos.

En 1882 escribe *Ismaelillo*, cuaderno de versos, y la novela *Amistad Funeña* (o *Lucía Jerez*).

A los niños también hay que inculcarles el amor a la patria hispanoamericana y hablarles de la verdad, la justicia y la belleza. Por eso en 1889 Martí se da a la tarea de escribir íntegramente una revista para niños: *La Edad de Oro*, de la que sólo vieron la luz cuatro números (julio a octubre de 1889), "porque por creencia o por miedo o por comercio quería el editor que yo hablase del temor de Dios, y que el nombre de Dios, y no la tolerancia del espíritu divino estuviera en todos los artículos e historietas", explica Martí en una carta del 26 de noviembre de ese mismo año.²⁴

La estadía en Guatemala le servirá a Martí para meditar más en el sentido de lo americano. Allí escribirá en 1877:

"Interrumpida por la conquista la obra natural y majestuosa de la civilización americana, se creó con el advenimiento de los europeos un pueblo extraño, no español, porque la savia nueva rechaza el cuerpo viejo; no indígena, porque se ha sufrido la injerencia de una civilización devastadora, dos paralelas que, siendo un antagonismo, constituyen un proceso; se creó un pueblo mestizo en la forma, que con la reconquista de la libertad, desenvuelve y restaura su alma propia (...) Toda obra nuestra, de nuestra América robusta, tendrá, pues, inevitablemente, el sello de la civilización conquistadora; pero la mejorará, adelantará y asombrará con la energía y creador empuje de un pueblo en esencia distinto, superior en nobles ambiciones, y si herido, no muerto. ¡Ya revive!".²⁵

Los americanos deben saber que si quieren encontrarse a sí mismos, si quieren conocer su propia identidad, deben estar dispuestos a luchar por una auténtica libertad para sus pueblos.

Martí sabe que hay diferencias sustanciales entre su América mestiza y la América europea y desea que esto sea evidente para todos los hispanoamericanos, sobre todo, para sus gobernantes. Los americanos deben conocerse entre sí, pues sólo de esta manera lograrán sus objetivos:

"Los pueblos que no se conocen han de darse prisa para conocerse, como quienes van a pelear juntos (...) Es la hora del recuento, y de la marcha unida, y hemos de andar en cuadro apretado, como la plata en las raíces de los Andes (...) y calle el pedante vencido; que no hay patria en que pueda tener el hombre más orgullo que en nuestras dolorosas repúblicas americanas".²⁶

El invasor extranjero y el tirano han triunfado en América, por la falta de cohesión en estos pueblos y por la ignorancia de sí mismos que ha caracterizado a sus gentes. La América necesita ser gobernada por gentes que la conozcan y la amen:

"... y el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país, y cómo puede ir guiándolos en junto, para llegar, por métodos e instituciones nacidas del país mismo, a aquel estado apetecible donde cada hombre se conoce y ejerce, y disfrutan todos de la abundancia que la Naturaleza puso para todos en el pueblo que fecundan con su trabajo y defienden con sus vidas (...) El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país. (...) Las repúblicas han purgado en las tiranías su incapacidad para conocer los elementos verdaderos del país, derivar de ellos la forma de gobierno y gobernar con ellos. Gobernante, en un pueblo nuevo, quiere decir creador (...) Conocer es resolver. Conocer el país, y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de librarlo de tiranías".²⁷

El ejercicio de la capacidad creadora es indispensable para el desarrollo de las personas y de los pueblos. En el caso de la América mestiza es una virtud que hay que rastrear a toda costa, pues es el único modo de resolver las contradicciones y desajustes que resultan de sus circunstancias históricas adversas. Martí cree en el hombre nuevo de América y exclama con Rivadavia "estos países se salvarán", "Le está naciendo a América, en estos tiempos reales, el hombre real. Eramos una visión (...) éramos una máscara (...) Eramos charreteras y togas". Mientras esto ocurría "El campesino, el creador, se revolvía, ciego de indignación, contra la ciudad desdeñosa, contra su criatura".²⁸

Hay varios peligros que acosan a la América mestiza; uno de los mayores es la América europea:

"El desdén del vecino formidable, que no la conoce, es el peligro mayor de nuestra América; y urge, porque el día de la visita está próximo, que el vecino la conozca pronto, para que no la desdeñe".²⁹

Martí advierte el peligro, pero no quiere que se caiga en un chauvinismo malsano e infructuoso:

"Ni ha de suponerse, por antipatía de aldea una maldad ingénita y fatal al pueblo rubio del continente".³⁰

Básicamente, Martí cree en el hombre, no importa cuál sea su nacionalidad:

"Se ha de tener fe en lo mejor del hombre y desconfiar de lo peor de él. Hay que dar ocasión a lo mejor para que se revele y prevalezca sobre lo peor. Si no, lo peor prevalece (...) Pensar es servir".³¹

Después de vivir en los Estados Unidos y de conocer mejor la situación que allí prevalecía, se da cuenta de que no se puede ser ingenuo. Un año antes de morir publicó en su periódico *Patria*: "La verdad sobre los Estados Unidos", y poco antes de expirar confiesa en una carta a su amigo mexicano Manuel Mercado que sus luchas para impedir la expansión criminal del país del Norte "En silencio han tenido que ser y como indirectamente".³²

Tuvo que proceder de esta manera porque las circunstancias así lo exigían. En 1881 se dio cuenta de que no podía decir las cosas con la apertura y sinceridad que siempre le habían caracterizado. Al enviar "Sus escenas norteamericanas" a *La Nación*, de Buenos Aires, se le explicó el por qué se habían publicado no como él las presentó:

"La supresión de una parte de su primera carta, al darla a la publicidad, ha respondido a la necesidad de conservar al diario la consecuencia de sus ideas (...) La parte suprimida de su carta, encerrando verdades innegables, podía inducir en el error de creer que se abría una campaña de denuncia contra los Estados Unidos como cuerpo político, como entidad social, como centro económico (...) Su carta habría sido todo sombras, si se hubiese publicado como vino".³³

Las citas recién apuntadas, tanto la de Martí como la de Bartolomé Mitre, arrojan una enorme luz sobre la situación de la literatura de ideas en la América mestiza. Martí escribió porque estaba convencido de que tenía algo que comunicar a sus compatriotas y para eso se valió del ensayo. El quiso ser muy claro, franco y directo en sus aprecia-

ciones, pero las circunstancias lo obligaron a ser más cauteloso si quería seguir hablando "porque hay cosas que para lograrlas han de andar ocultas, y de proclamarse en lo que son levantarían dificultades demasiado recias para alcanzar sobre ellas el fin".³⁴

Bartolomé Mitre reconoce que en los escritos de Martí hay "verdades innegables", pero hay que callarlas para no ser mal interpretados.

El arma más poderosa para mantener el estado de cosas tal como está, es el silencio y la ignorancia recíproca entre gentes y pueblos.

El verdadero Martí es desconocido en Hispanoamérica. Se lo ha acallado de muy diversas maneras. Todo el mundo habla de Martí, se le ha convertido en un objeto de propaganda y se le ha hecho así perder fuerza y autoridad. El verdadero Martí está en sus escritos, tan vivo y oportuno como nunca antes.

JOSE ENRIQUE RODO (Uruguay, 1871-1917)

Es innegable la polémica estimación de los criterios fundamentales de Rodó, tanto en lo literario como en lo cultural y político. Los principales cargos contra su obra son: ignorancia o incompreensión respecto al imperialismo yanqui, aduciéndose que sus críticas a los Estados Unidos sólo fueron de orden cultural; ceguera o indiferencia respecto a la condición del indio americano; culto de lo individual, olvidándose de los problemas sociales y políticos específicos; sustentar una concepción idealista y abstracta del hombre, con menosprecio de las condiciones reales; sustentar en el plano de la práctica, como fines de conducta humana, idealismos abstractos en lugar de ideales concretos; practicar y predicar el apartamiento individual con menosprecio del mundo y de la acción; preconizar un estoicismo conformista, con negación de todo espíritu de rebelión y lucha; cultivar los valores del espíritu por el espíritu, con menosprecio del bienestar material y trabajo útil; predicar universalismo, europeísmo como forma de alienación, evasión o insensibilidad ante la realidad americana. Muchos de estos cargos no son utopías, aunque ciertos críticos quieran negarlos. Sin embargo, una simple negación no es suficiente para crear una filosofía realista que sólo existe en sus mentes. Los principios filosóficos en que se basa Rodó son idealistas, y esto bien lo saben sus críticos.

Si el ensayo es, esencialmente, manifestación de una ideología mediatizada por la interpretación de un objeto cultural y, si con Marx se opina que se

debe a una situación real, concreta, material, se desprende que la ideología de Rodó constituye un pensamiento típicamente americano. Una realidad americana tiene que dar lugar a un pensamiento americano. No ha sido la Ilustración, como piensan algunos, la creadora de las ideas americanas, sino más bien la realidad americana es la originaria del pensamiento americano.

La época de Rodó está dirigida por la tesis ideológica que defiende que no puede analizarse y comprenderse la totalidad de la existencia del hombre. La segunda mitad del siglo XIX sostiene que tanto el individuo como la sociedad no pueden ser manipulados tecnológicamente, que el quehacer humano es problemático en extremo, que está teñido por lo contingente y lo impredecible, que el criterio racional-científico respecto del mundo de la naturaleza no tiene más que un valor limitado para explicar la condición humana. Rodó, como su época, buscó un criterio diferente para el problema del hombre; alguna nueva manera de considerarlo que pudiera darle autonomía, y exaltara y liberara los aspectos humanos de su naturaleza, su creatividad y su vida emotiva.

Según algunos críticos, en la época de Rodó hay un tono general de alienación, de estar desubicados en el tiempo. Su escapismo de la realidad los acusa de inautenticidad, pues no consiguen enfrentar el enigma de su propia identidad. De ahí que Rodó elige por mentor ideológico a "Ariel", el "aeirie spirit".

El intelectual hispanoamericano, en este tiempo, tiene conciencia de la necesidad de progresos radicales para mejorar la economía. Piensan en el modelo de los Estados Unidos para la prosperidad material, pero no pueden fijarse en ellos como inspiración cultural, porque consideraban su cultura como extraña y amenazadora.

Es una época en la cual los postulados fundamentales del positivismo están perdiendo vigencia. Ya no se puede admitir sólo una interpretación estrictamente biológica para los fenómenos superiores de la vida humana. En el ánimo de la época se da un rechazo de la idea de que la ciencia natural pudiera ser el indicador único de los caminos éticos, políticos o estéticos del hombre. Por eso recurre al idealismo, a las ideas del espíritu, a aquellas zonas de la naturaleza movidas por el "desinterés". No es, según algunos, el progreso material el atacado, su blanco es más bien la postura que se asume respecto de las cosas.

Toda la concepción de Rodó está fundamentada en principios idealistas. Su expresión concreta reside en la creación

de la figura simbólica "Ariel", en contraposición a "Calibán". Aquel representa todo lo espiritual, el dominio de lo estético, la creatividad humana, la imaginación, etc., mientras que éste representa los apetitos y actividades materiales. Dice Rodó:

"Ariel, genio del aire, representa... la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad: es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la viveza y la gracia de la inteligencia".³⁵

Ariel tiene carácter de mensaje: "A la juventud de América" reza su dedicatoria. Esta asume en el texto una doble significación. Por un lado, apunta al individuo; por otro, a la comunidad. Sin embargo, el objeto para ambos es el mismo: definir y cultivar la propia personalidad. Sólo que a la personalidad de la comunidad, ha de llegarse por la del individuo. Por lo tanto, el mensaje se dirige al hombre, y después al hombre de la comunidad. Al respecto afirma Rodó:

"La persuasión que es necesario difundir, hasta convertirla en sentido común de nuestros pueblos, es que ni la riqueza, ni la intelectualidad, ni la cultura, ni las fuerzas de las armas, pueden suplir en el ser de las naciones, como no suplen en el ser del individuo, la ausencia de este valor irreductible y soberano: ser algo propio, tener un carácter personal".³⁶

Dentro de su americanismo, en Rodó se destaca su pensamiento político respecto a la unión americana. Dice:

"La unidad política que consagre y encarne esa unidad moral —el sueño de Bolívar— es aún un sueño, cuya realidad no verán quizá las generaciones hoy vivas. ¡Qué importa!".³⁷

Es inseparable de esta idea su preocupación por preservar a América Latina del imperialismo yanqui. Claro está que, dentro de la concepción de la época, el peligro sólo se veía en el expansionismo territorial, militar y político, sin la comprensión del fenómeno económico, del capital financiero monopolista: así afirman los ingenuos, cuando no leen a Rodó sino en segundas manos. Pero él dice textualmente:

"Los conflictos entre el capital, que defiende su superioridad, y el trabajo, que reclama su autonomía, no son el rasgo privativo de una sociedad o de una época: pertenecen al fondo permanente y sin cesar renovado de la historia humana".³⁸

La crítica a los Estados Unidos reside fundamentalmente en que Rodó cree que en esa Nación del Norte no se cultiva preferentemente el espíritu de Ariel; más bien piensa que el utilitarismo de Calibán predomina en la vida norteamericana.

El sistema educativo de los Estados Unidos es otro de los blancos de la crítica de Rodó. Su tesis de "élite intelectual" no coincide con la educación superficial, que según Rodó, se imparte en esa nación del Norte.

Igualmente, no se le escapa de la crítica la incompreensión fundamental de los valores humanos y el destino humano que observa en Norteamérica:

"Su prosperidad es tan grande como su incapacidad de satisfacer aún medianamente un concepto del destino humano (...). Sin la orientación de orientaciones establecidas, este país no ha descubierto cómo reemplazar el idealismo inspirador del pasado con una visión del futuro elevada y desinteresada".³⁹

Dentro de su pensamiento americanista, no se puede olvidar su protesta contra la servidumbre del indio. Para aquellos que duden del indigenismo de Rodó es suficiente esta cita. Si esto es idealismo, es cuestión de interpretación:

"Es triste esa vasta plebe cobriza, caldera donde se cuece toda faena material, escudo para todo golpe; y aún más que triste, sumisa y apática... El implacable dolor, el oprobio secular, le han gastado el alma y apagado la expresión del semblante. El miedo, la obediencia, la humildad, son ya los únicos declives de su ánimo. Por calles y campañas, vestido de la cuzma de lana que, dejando los brazos desnudos la cubre hasta las rodillas, el indio saluda a su señor al blanco, al mestizo, al mulato, y aún al negro; y sin más que hablarle en son de mando, es ya siervo de cualquiera. Poco es lo que come: un puñado de polvo de cebada o maíz hervido para todo el día; y por vino, un trago de la chicha de jora, que es un fermento de maíz. No cabe condición humana más miserable y afrentosa que la del indio en los trabajos de campo. La independencia dejó en pie, y lo estará hasta 1857, el tributo personal de las mitas, iniquidad de la colonia: un reclutamiento anual toma de los indígenas de cada pueblo el número requerido para cooperar, durante el año, al trabajo de las minas, de las haciendas de la labranza o de ganado, y de los talleres donde se labra la tela de tocuyo (...). Gana de jornal el indio un real y medio; cuan-

do la necesidad le hostiga, recurre al anticipo con que le tienta el amo, y así queda uncido hasta la muerte; muriendo deudor, el trabajo del hijo, monstruosidad horrenda, viene a redimir la deuda del padre. En tiempo de escasez, apenas se alimenta al concierto o se le alimenta de la res que se infesta, del maíz que se daña. Si de esto que ocurre a pleno sol, se pasa al encierro de la mina, o al no más blando encierro del obraje, el cuadro es aún más aciago y lúgubre".⁴⁰

Puntos esenciales de su pensamiento son los relacionados con la literatura. Rodó trata de superar las condiciones del aislamiento regional; se resiste a concebir la originalidad dentro de los estrechos límites de la naturaleza del Nuevo Mundo, de las tradiciones y costumbres de sus pueblos. Afirma:

"Es indudable que el carácter nacional de una literatura no ha de buscarse sólo en el reflejo de sus particularidades de la naturaleza exterior, ni en la expresión dramática o descriptiva de sus costumbres, ni en la idealización de sus tradiciones con que teje su tela la leyenda para decorar los altares del culto nacional".⁴¹

No niega la importancia de lo que él llamará "sentimiento de la naturaleza". Pero sí niega que ellos sean los decisivos. Para la originalidad cree en una tercera fuente: la influencia universal. La tradición puede ser un elemento necesario y fecundo dentro de la unidad de una literatura modelada en un concepto más amplio: cosmopolitismo.

Quizá el punto más oscuro de su pensamiento literario sea el relacionado con la función de la literatura americana. No será cultivo de formas, colores, sonidos. ¿Tiene, entonces, una función social real? ¿Es ideal, simbólica? Rodó afirma:

"Yo percibo muchos anuncios de esto, y me regocijo, porque siempre he pensado que la literatura americana llegará a existir como real energía social cuando adquiere un firme sentido idealista".⁴²

En síntesis: el pensamiento de Rodó se basa en principios de una filosofía liberal-individualista-idealista. Su relación con la corriente antiimperialista del ensayo hispanoamericano es tenue. Exige la unión americana como único medio de salida ante el expansionismo de los Estados Unidos. Hace énfasis en la educación individual, "elitista". Aboga por una literatura encarnada en la corriente universal para ser auténticamente original.

AUGUSTO CESAR SANDINO
(Nicaragua, 1895-1934)

América ha sido considerada siempre como un sueño, como una utopía: en ella podrán algún día los hombres vivir en igualdad, libertad, fraternidad. Sangrientos sacrificios ha costado y está costando la lucha por este ideal. Sin embargo, siempre el Nuevo Mundo ha procreado hijos, hombres nacidos de su tierra, que no han desfallecido en la brega y que, con su muerte, han marcado un hito en la historia de América. Martí, Bolívar, Hostos, Guevara... son sólo etapas de un camino. Sandino es el último grito. Su consigna es: "Patria y libertad".

Hombre que huye de su patria a causa de un hecho de sangre ocurrido en su pueblo natal, y que vive indistintamente en Honduras y México como peón, tornero mecánico, artesano, obrero agrícola, vuelve a su patria por orgullo nacional. Un "vende-patrias" que un día le espetó un mexicano, fueron palabras que le ayudaron a decidir su destino.

Las condiciones reales de Nicaragua fueron la causa de su decisión. En tiempos de la Colonia —excepto León y Granada—, el resto del país era una inexplorada extensión. Los mestizos pobres residían en la zona del Pacífico donde trabajaban en haciendas de añil y cacao. Sandino pasa sus primeros años en un pueblo hecho de chozas de paja y lodo, de campesinos que trabajan como peones agrícolas en las plantaciones de café, maíz, tabaco y plátano. Cuando vuelve de México encuentra los cafetales, minas y bosques madereros en manos de compañías norteamericanas. Esta larga intervención de los Estados Unidos no hace más que hundir la economía del país. De ahí que la finalidad de Sandino no sea otra que ir contra esa situación:

"...nuestro ejército se prepara a tomar las riendas de nuestro poder nacional, para entonces proceder a la organización de grandes cooperativas de obreros y campesinos nicaragüenses, quienes explotarán nuestras propias riquezas naturales, en provecho de la familia nicaragüense en general".⁴³

Sandino vive en una sociedad con tintes feudales y patriarcales. El campesino podía pedir adelantos por cuenta del trabajo futuro y redimir así aquella deuda con horas de labor que el patrón fijaba. Si no cumplían iban a la cárcel.

Cuando Sandino se lanza a la lucha, Nicaragua vive una guerra civil. Esto significa para el pueblo hambre, viudez y servicio militar forzado. Ante esta situación, el héroe puede sucumbir y más

si se le ofrecen mulas, caballos, dinero, un puesto público como jefe político del Departamento de Jinotega, prebendas y granjerías. Pero no acepta.

América Latina en el siglo XIX y XX ha tenido un enemigo común. Sandino capta la situación y no vacila en dar la batalla al imperialismo yankee. La soberanía está en peligro y lucha por salvarla a costa de cualquier precio.

Ya por el año 1925 comentaba con un grupo de amigos sobre la sumisión de muchos pueblos de la América Latina, ante el avance hipócrita o por la fuerza del asesino imperio yanqui.

Son significativos los epítetos con los que Sandino califica a los Estados Unidos: "asesino imperio yankee, látigo extranjero, piratería yankee, el Coloso Bárbaro del Norte, gleba de morfinómanos, White House, antro donde maquináis vuestros crímenes, piratas y felones yankees, expansionistas piratas de dólares, invasor rubio".

En este punto su pensamiento es claro y tajante:

"Nosotros no queremos más que arrojar al invasor extranjero".⁴⁴

Todo su pensamiento y lucha no son utópicos. Tienen una finalidad bien concreta: una América libre, una Nicaragua libre. Y para ellos "Libertad o muerte", es su grito de guerra:

"Que con ese fin había enarbolado la bandera Rojo y Negro simbolizando libertad o muerte".⁴⁵

Y hoy como ayer, ante el imperialismo, sólo hay un camino: Nicaragua será libre solamente mediante la lucha. Contra los hechos, de nada sirven los argumentos.

El pensador nicaragüense ve el peligro e intuye la solución. La colonización norteamericana avanza con rapidez sobre el Continente, sin encontrar obstáculos a su paso, y así cada uno de los países es vencido con pocos esfuerzos ya que, hasta hoy, cada uno se ha defendido por sí mismo. Ante esta situación propone:

"Somos noventa millones de hispanoamericanos y sólo debemos en nuestra unificación pensar, y comprender que el imperialismo yankee es el más brutal enemigo que nos amenaza y el único que está propuesto a terminar por medio de la conquista con nuestro honor racial y con la libertad de nuestros pueblos".⁴⁶

Sandino, al igual que muchos pensadores hispanoamericanos, sueña con la federación, con la unión americana:

"Por encima de la nación, la federación; continental primero; luego, más amplia, hasta llegar a la total".⁴⁷

Todas estas concepciones sobre la visión del mundo americano, están fundadas en principios liberales de la época: libertad, igualdad, fraternidad:

"La revolución liberal está en pie".⁴⁸

Y dentro de esta concepción y como consecuencia de ella se desprende su ideología política:

"Nosotros opinamos que cada uno dé lo que tenga. Que cada hombre sea hermano y no lobo. Lo demás es una presión mecánica exterior y superficial. Naturalmente que el Estado tiene que tener su intervención".⁴⁹

Y este es su pensamiento económico:

"Sin duda que el capital puede hacer su obra y desarrollarse, pero que el trabajador no sea humillado y explotado".⁵⁰

"Yo soy partidario más bien que la tierra sea del Estado. En este caso particular de nuestra colonización en el Coco, me inclino por un régimen de cooperativas".⁵¹

Mientras que la visión de Sandino sobre el mundo es clara, lógica, su concepción deísta es liberal y mítica. Afirma que las religiones son cosa del pasado; que él se guía por la razón; que lo que el pueblo necesita es instrucción y cultura para conocerse, respetarse y amarse. Pero lo que más llama la atención es su concepto sobre Dios como voluntad, como fuerza, como amor que mueve el Universo. Sus palabras suenan a pensamiento oriental; sin embargo, bien pueden considerarse o como fruto del inconsciente colectivo, o como conocimiento del Popol Vuh:

"Lo que existió en el Universo, antes de las cosas que se pueden ver o tocar, fue el éter como sustancia única y primera de la Naturaleza (materia). Pero antes del éter, que todo lo llena en el Universo, existió una gran voluntad, es decir, un gran deseo de Ser lo que no era, y que nosotros lo hemos conocido con el nombre de Amor".⁵²

Cuando habla de España lo hace con respeto. Lejos quedaron en el tiempo los ataques de Bolívar. La situación política y económica con España ha cambiado, y con ella su pensamiento:

"Yo veía antes, hace tiempo, con protesta la obra colonizadora de España; pero hoy la veo con profunda admiración (...) España nos dio su lengua, su civilización y su sangre. Nosotros, más bien nos consideramos como españoles indios de América".⁵³

Finalmente, dentro del pensamiento americano se destaca la concepción pro-

fética que tiene Sandino sobre Centro América. La hecatombe cósmica que prevé, es algo que no aparece en los demás pensadores hispanoamericanos:

"Desde el origen del mundo, la tierra viene en evolución continua. Pero aquí, en Centroamérica, es donde veo yo una formidable transformación (...) Yo veo algo que no lo he dicho nunca (...) No creo que se haya escrito sobre eso (...) En toda esta América Central, en la parte inferior, como si el agua penetrara de un océano en otro (...) Veo Nicaragua envuelta en agua. Una inmensa depresión que viene del Pacífico (...) Los volcanes arriba únicamente (...) es como si un mar se vaciara en otro".⁵⁴

En resumen: la visión del mundo sandinista, basada en principios liberales, exige para América Latina soberanía nacional y continental. Para ello es imperativa la lucha contra toda clase de imperialismo. Contra él, sólo encuentra una salida: la unión de América.

A causa del cambio político y económico entre América y España, ésta se salva de las críticas que un día le hicieron otros pensadores hispanoamericanos. Sandino, más bien, ve con simpatía la colonización y las actuales relaciones entre ambas.

Su concepción deísta y la profecía sobre Centroamérica, posiblemente sean concepción indígena, fruto del inconsciente colectivo.

VICENTE SAENZ
(Costa Rica, 1896-1963)

Ensayista costarricense cuya gran preocupación fue Hispanoamérica y las relaciones de ésta con países colonizados, especialmente los Estados Unidos. Los títulos de sus obras reflejan sus inquietudes: "Auscultación Hispanoamericana", "Hispanoamérica contra el coloniaje", "Rompiendo cadenas", "Norteamericanización de Centro América", y otros más.

Su producción refleja un anhelo firme de analizar, con la mayor objetividad posible, la situación de Hispanoamérica. Se da cuenta de que si se conocen las causas verdaderas, será más fácil de encontrar las respuestas adecuadas.

Hispanoamérica ha tenido que afrontar un grave problema como lo es el de sus continuas luchas civiles. Esta situación ha provocado que se mire a este Continente con cierto desprecio y desconfianza. Sin embargo, hay que ver estos episodios dentro de su contexto para que

la perspectiva sea más justa. Vicente Sáenz da su opinión al respecto:

"Se podrían tomar nuestras viejas luchas como episodios, como continuación de la gran batalla hispanoamericana no ganada todavía —por la independencia efectiva y por la libertad del ciudadano en ese Continente".⁵⁵

La actitud de Sáenz es crítica. Señala que no se debe ser ingenuo y creer en una independencia que no sea efectiva. Por otro lado, es oportuno ver lo que ocurre en otros lugares con el propósito de no desanimarse tan fácilmente:

"No hay motivo, entonces, para sentir complejo ninguno de inferioridad. Menos aún cuando vemos lo que ha ocurrido en Europa, cuyas carnicerías y cuyos campos de concentración nos dejan a los hispanoamericanos en calidad de hombres pacíficos, ostensiblemente píos y de bien dulce o franciscano espíritu".⁵⁶

El que se analice la situación de Hispanoamérica dentro de un contexto más amplio no significa que no se reconozcan sus situaciones concretas.

El problema básico "estriba en que los demagogos y los hombres de machete que operaron en nuestro medio después de la independencia, y en el caos de las recientes conmociones mundiales, fueran incapaces de concebir y de llevar a cabo el ideario de los próceres de nuestra autonomía".⁵⁷

Han existido hombres en Hispanoamérica que por hallarse insertos en este suelo conocían bien sus características y proponían soluciones adecuadas a ellas. Pero el gran problema es que se les desconoce o se les conoce mal y por ello se desaprovechan sus aportes.

La actitud de la mayoría de los gobernantes en Hispanoamérica ha sido la de buscar el camino más fácil y el provecho personal. De ahí su nefasta actitud de entreguistas y vendepatrias:

"Y sólo así pueden explicarse, en resumen, nuestras posteriores desventuras, en ancas de la diplomacia del dólar y al ritmo del gran garrote. Vale decir, a través de protocolos canchales en que todo es entrega delictuosa, y de absurdas concesiones bananeras, mineras, ferrocarrileras, bancarias, fiscales, de luz y de fuerza, etc. hasta llegarse a nuestro vencimiento y subordinación casi total en lo económico, lo político y lo militar o estratégico".⁵⁸

Esta actitud de entrega y sumisión se ha prolongado por demasiado tiempo y por ello los problemas se han agudizado, pese a opiniones contrarias. Ha ha-

bido intentos quizá bien intencionados de encontrar solución a los problemas básicos, y en ese afán se han reunido las repúblicas del Continente en la Organización de los Estados Americanos, y otras organizaciones similares. Sin embargo, a la hora de las grandes decisiones, ha privado la actitud de sumisión al más fuerte. El panorama es, sin embargo, de esperanza. Hispanoamérica tiene posibilidades de reivindicación:

"De aquellas como las nuestras, sobre todo, que si bien débiles materialmente, podrían estructurar una gran fuerza moral, económica y jurídica, si estuviesen unidas, cohesionadas, con estadistas visionarios, con hombres intelectual y éticamente superiores, capaces de llevar al bloque hispanoamericano al cumplimiento de su destino".⁵⁹

He aquí el gran sueño de Bolívar, Martí, Hostos y de tantos otros visionarios que comprendieron que en Hispanoamérica hay una gran fuerza vital que no se ha explotado y que podría rendir los frutos que este Continente necesita.

Hispanoamérica tiene un enemigo muy poderoso: es la actitud de rapiña que ha caracterizado a los pueblos que se han relacionado con ella. En un momento fue España la protagonista de esta actitud, y a ella siguieron Inglaterra, Francia, Portugal, y los Estados Unidos. La actitud de éstos hacia América Latina ha sido de franco desdén, irrespeto e intromisión en repetidas ocasiones:

"Otra vez marinos. Otra vez acorazados. Otra vez la diplomacia del dólar. Otra vez el destino manifiesto. Incesante protección moral y material de los Estados Unidos a vendepatrias y tiranos, según la tesis maravillosa de los Presidentes Calvin Coolidge y Heriberto Hoover, que con reiterada frecuencia he recordado en mis escritos: ¡Detrás de los dólares —cuáles dólares?— van los acorazados!".⁶⁰

"De manera que el puritano Calvin Coolidge y el metodista Frank B. Kellogg, a sabiendas de lo que hacían, pese a sus palabras, atizaron y prolongaron la guerra civil en Nicaragua en 1926 y en 1927, como sus antecesores la atizaron y prolongaron en 1909 contra Zelaya, en 1910 contra Madriz, en 1912 contra el clamor unánime del pueblo centroamericano".⁶¹

Los hechos hablan más fuerte que las palabras. El presidente Woodrow Wilson manifestó en varias oportunidades que las relaciones que los Estados Unidos tenían con los países hispanoamericanos eran injustas:

"Habéis oído hablar de concesiones otorgadas a capitalistas extranjeros en la América Española. Jamás oiréis hablar de concesiones a capitalistas extranjeros en los Estados Unidos. (...) Es muy peligroso determinar la política extranjera en términos de intereses materiales. Esto, además de injusto para aquellos con quienes estamos tratando, es degradante ante nuestros mismos ojos. (...) La supremacía de los derechos humanos y de la integridad nacional sobre los intereses materiales es el problema que actualmente se nos presenta; y quiero aprovechar esta ocasión para decir que los Estados Unidos no volverán nunca a tratar de adquirir por las armas ni un solo pie cuadrado de territorio".⁶²

Los bombardeos y las intervenciones en países hispanoamericanos durante la administración de W. Wilson son una manifiesta contradicción a sus palabras anteriores. Sin embargo, Vicente Sáenz considera que sería injusto colocar a Norteamérica en un solo bloque. Para él hay dos Norteaméricas: la buena y la mala. Sobre la primera opina:

"Empezó entonces a surgir la Norteamérica justa, comprensiva y humana. La de Washington, Jefferson, John Quincy, Adams, Benjamín Franklin, Henry Clay, Whitman, Abraham Lincoln. La Norteamérica, pues, de buena vecindad".⁶³

El problema real no es, por lo tanto, entre los países hispanoamericanos y los Estados Unidos, sino entre la justicia y la injusticia:

"Una justicia, en su aspecto internacional de los poderosos hacia los débiles, de la cual carecimos y seguimos careciendo! ¡Y una democracia interior que en parte no tenemos, que no podremos alcanzar, mientras magnates de afuera sigan financiando y armando a los más sanguinarios enemigos de nuestros ideales democráticos".⁶⁴

Sáenz insta a los países hispanoamericanos a despojarse de todo tipo de prejuicios, a buscar en sí mismos las soluciones a sus problemas y a dejar de lado toda la actitud derrotista:

"Sirvan estas transcripciones únicamente para orientar un poco a nuestros países de tal manera, que los dirigentes centro y sudamericanos, más o menos fervorosos en su catolicismo, puedan sacudirse el miedo y sus escrúpulos cuando se trate de defender a Hispanoamérica, sin gritos ni demagogias, contra la explota-

ción y el dominio de los voraces capitalistas que hablan de defender a Dios y a la Iglesia. ¡Pero que estarían con los jefes del Soviet, si allí les dieran concesiones y les dejaran el petróleo y los Urales, aunque los rusos siguieran siendo cada vez más ateos y comunistas".⁶⁵

"Las repúblicas hispanoamericanas, no obstante las acechanzas de los poderosos, y de los obstáculos que se han opuesto a su integración, tienen fe en su destino. Hay hondas fuerzas que nos salvan, a pesar de todo, para no perder la ruta y seguir siempre adelante".⁶⁶

Sáenz termina su elocución citando a Benito Juárez cuando éste decía:

"Yo sé que los ricos y los poderosos no sienten ni menos procuran remediar las desgracias de los pobres. Pero seguiremos nuestra defensa como si nos bastáramos a nosotros mismos".⁶⁷

ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR (Cuba, 1930 -)

Las condiciones históricas que le ha tocado presenciar recientemente son la base y origen que hacen comprender su pensamiento americanista. La revolución cubana que se llevó a cabo durante la década del 50, es el contexto en el que se explica su visión de mundo.

Retamar pertenece "a la plana mayor de los escritores y artistas latinoamericanos que rechazan las formas abiertas o veladas de coloniaje cultural y político".⁶⁸ En cuanto al colonialismo de los Estados Unidos, se advierte en los ensayistas hispanoamericanos un proceso de acercamiento en lo que se refiere a detectar más atinadamente el peligro. Retamar, siguiendo la línea de pensamiento de Bolívar, Martí, Sandino, etc., desnuda y deja a la vista de todos el aparato ideológico de la Nación del Norte.

El punto central del pensamiento de Retamar es el intento por definir una auténtica, genuina cultura americana que no sea "como un aprendizaje, un borrador o una copia de la cultura burguesa europea".⁶⁹ La nota esencial que la va a caracterizar es el mestizaje, no sólo biológico sino étnico y cultural. Afirma Retamar:

"Pero existe en el mundo colonial, en el planeta, un caso especial: una vasta zona para la cual el mestizaje no es el accidente, sino la esencia,

la línea central: nosotros, "nuestra América mestiza". Martí, que tan admirablemente conocía el idioma, empleó este adjetivo preciso como la señal distintiva de nuestra cultura, una cultura de descendientes de aborígenes, de africanos, de europeos...".⁷⁰

Esta cultura, a pesar de nacer de una síntesis, no se limita a repetir los rasgos de los elementos que la compusieron, más bien tiene rasgos propios: ser hija de la revolución y ser auténticamente socialista. Afirma Retamar:

". . . nuestra cultura es —y sólo puede ser— hija de la revolución, de nuestro multiseccular rechazo a todos los colonialismos; nuestra cultura, al igual que toda cultura, requiere como primera condición nuestra propia existencia".⁷¹

"El porvenir de la América Latina es socialista".⁷²

Retamar también es consciente de que ésta no es la única cultura forjada en América. Hay también la cultura de la anti-América:

"Todavía es muy visible esa cultura de la anti-América. Todavía en estructuras, en obras, en efemérides se proclama y perpetúa esa otra cultura. Pero no hay duda de que está en agonía, como en agonía está el sistema en que se basa. Nosotros podemos y debemos contribuir a colocar en su verdadero sitio la historia del opresor y la del oprimido".⁷³

Retamar realiza un estudio de la historia sobre Calibán. Después de mostrar la evolución de Calibán < Caníbal < Caribe, concluye que sobre América, históricamente, se han dado dos visiones: la antropófaga, visión de la derecha de la burguesía:

"Se trata de la característica versión degradada que ofrece el colonizador del hombre al que coloniza. Que nosotros mismos hayamos creído durante un tiempo en esa versión sólo prueba hasta qué punto estamos inficionados con la ideología del enemigo".⁷⁴

Y la utópica, de la izquierda de la misma burguesía. Sobre esta última, Retamar afirma su existencia. No hará falta decir que se refiere a Cuba:

"De más está decir la irritación que produce en estos sostenedores de "no hay tal lugar" la insolencia de que el lugar exista, y, como es natural, con las virtudes y defectos no de un proyecto, sino de una genuina realidad".⁷⁵

Ante esta dicotomía de visiones, Retamar, al tomar partido, se inclina por Calibán, consciente de que el símbolo también es producto de elaboración extraña:

"Asumir nuestra condición de Calibán implica repensar nuestra historia desde el otro lado, desde el otro protagonista".⁷⁶

Estas dos visiones americanas han tenido sus seguidores en la historia de los ensayistas hispanoamericanos. Por un lado, los que abogan por Calibán, por la barbarie; por otro, los seguidores de la civilización. Retamar cita a Martí y a Rodó entre los primeros; a Sarmiento, entre los segundos.

Entre las ideas que retoma Retamar de Martí, vocero de las clases explotadas⁷⁷, cabe destacar el concepto de "América mestiza", el rechazo a la colonización europea⁷⁸, la integración americana⁷⁹, el indigenismo⁸⁰, la exigencia de cultura americana⁸¹, el antiyankismo⁸², el universalismo⁸³. De Rodó destaca la exigencia de universalidad para nuestra cultura⁸⁴, la visión del peligro yanqui⁸⁵.

En el polo opuesto se encuentra la visión de Sarmiento: postula civilización al estilo de los Estados Unidos, exterminio del indio⁸⁶. Retamar destapa el origen de esta ideología:

"La supuesta barbarie de nuestros pueblos ha sido inventada con crudo cinismo por "quienes desean la tierra ajena"; los cuales, con igual desfachatez, daban el "nombre de civilización" al "estado actual" del hombre "de Europa o de la América europea".⁸⁷

Y en medio de estos dos polos, Borges y Fuentes, máximos exponentes del "mundo libre". Ambos pasaron de un momento inicial "canibalesco", a una posición de derecha el primero, y a una interpretación de la realidad donde quiere salvar "la col y la cabra", el segundo.

Y, ¿Ariel? ¿Qué tiene que hacer el intelectual en "este porvenir empezado?":

"... puede optar entre servir a Próspero (...), o unirse a Calibán en la lucha por la verdadera libertad".⁸⁸

Además de las exigencias de Marx y Engels de romper con la clase de origen, Retamar añade un segundo grado de ruptura:

"... la intelectualidad que se considere revolucionaria debe romper sus vínculos con la clase de origen (...) y también debe romper sus nexos de dependencia con la cultura metropo-

litana que le enseñó, sin embargo, el lenguaje, el aparato conceptual y técnico".⁸⁹

Retamar propone diversas funciones por realizar de parte de los intelectuales: teóricos, dirigentes, escritores, investigadores. Sin embargo, él está consciente de que esas tareas son distintas en países en vías de revolución, que en países en donde la revolución ya ha triunfado.

Como ejemplo indiscutible de todo su pensamiento, Retamar coloca a Cuba: parte de la herencia mundial del socialismo; utopía hecha indiscutible realidad; nuestra historia con aciertos y errores como los han tenido todos los movimientos históricos reales; búsqueda de soluciones originales y genuinas a nuestros problemas. ¿Qué hacer, entonces? Pedir:

"... a Calibán el privilegio de un puesto en sus filas revueltas y gloriosas".⁹⁰

CONCLUSIONES

El análisis del pensamiento vertido en los ensayistas estudiados conduce a las siguientes conclusiones:

1. El ensayo hispanoamericano responde a la caracterización que se hizo de él como una manifestación, en grado fuerte, de la ideología.

2. A partir de la independencia, empieza a gestarse un pensamiento americano que se sirve del ensayo como vehículo para dar a conocer esta nueva visión de mundo.

3. Todos los ensayistas hispanoamericanos tienen en común el intento de dar esta nueva visión, desde su perspectiva personal. Es así como encontramos, a grosso modo, dos grandes posiciones:

a) Una, en la que se enfatiza la necesidad de conocer la base real para que, a partir de ella, se planteen soluciones; ej.: Bolívar, Martí, de Hostos, Sáenz, Retamar.

b) Otra, que deja entrever, en los escritos, un idealismo ingenuo que no está tomando en cuenta las condiciones reales del Nuevo Mundo: ej.: Sarmiento, Rodó.

4. A partir de Simón Bolívar, en la época de la independencia, hasta llegar a Vicente Sáenz, en la época posterior a la segunda Guerra Mundial, se palpa una corriente de pensamiento común que se diferencia únicamente por dos rasgos:

a) El enemigo no siempre tiene la misma fachada.

b) La comprensión del problema se va haciendo cada vez más lúcida.

5. Las grandes preocupaciones de la ensayística hispanoamericana se traducen en los siguientes temas:

a) Conciencia de una identidad americana.

b) Preocupación honesta por rastrear en los orígenes del hombre americano, para así comprender mejor su idiosincracia y el sentido de sus valores.

c) Comprensión del verdadero sentido que deben tener la libertad y la independencia.

d) Análisis de la situación del hombre americano dentro del contexto mundial para juzgar sus valores y lacras desde una perspectiva más amplia y justa.

e) Capacidad para reconocer a los enemigos del pueblo hispanoamericano, tanto dentro, como fuera de sus fronteras.

f) Necesidad urgente de que los países hispanoamericanos se unan en objetivos y metas comunes y que estén dispuestos a apoyarse mutuamente. El sueño panamericano de Bolívar debe hacerse realidad, en opinión de la mayoría de los ensayistas.

g) Las soluciones para Hispanoamérica deben surgir de ella misma, y deben de tomar en cuenta la base material, real, de este Continente.

6. La actitud predominante en los ensayistas estudiados es positiva y optimista, pero no ingenua. Todos ellos reconocen las dificultades y problemas que hay que afrontar, pero esto no los desanima. Reconocen que en Hispanoamérica hay fuerzas profundas e inexploradas que bien conducidas procurarían soluciones felices a estos pueblos.

7. El ensayo hispanoamericano es casi desconocido, en su verdadera dimensión, entre los mismos habitantes de estas tierras. Esta ignorancia —recurso conscientemente empleado por los tiranos de la América mestiza— ha sido un factor determinante para no haber logrado todavía el gran sueño de Bolívar y de otros pensadores que —siguiendo sus planteamientos— han propuesto soluciones que sí pueden tener cabida en este medio

NOTAS

- 1 Marx y Engels. *La ideología alemana*, (6ª edición, Ediciones de Cultura Popular, México, 1976), p. 60.
- 2 Marx y Engels. *La ideología alemana*, (2ª Edición, Ediciones de Cultura Popular, México, 1974), p. 26.
- 3 Lo anterior no implica la negación de la presencia de la ideología en géneros tales como la narrativa, la poesía lírica y el teatro.
- 4 Teodoro Adorno. *Notas de literatura*. (Ediciones Ariel, Barcelona, 1962), p. 30.
- 5 Martín Stabb. *América Latina. En busca de una identidad*. (Monte Avila Editores, Venezuela, 1969), p. 20.
- 6 Adorno. *Opus cit.*, pp. 28-29.
- 7 De entimena: forma discursiva en la cual no aparece la premisa mayor, sino solamente la menor y la conclusión.
- 8 Simón Bolívar. *Doctrina del Libertador*. (Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1976), p. 9.
- 9 *Ibid.* p. 10.
- 10 *Ibid.* p. 13.
- 11 *Ibid.* pp. 56-57.
- 12 *Ibid.* p. 71.
- 13 *Ibid.* p. 57.
- 14 *Ibid.* p. 13.
- 15 *Ibid.* p. 72.
- 16 *Ibid.* p. 326.
- 17 *Ibid.* p. 4.
- 18 Eugenio María de Hostos. *Obras*. (Editorial Casa de las Américas, Cuba, 1976), p. 15.
- 19 Desde luego que de Hostos se declarará siempre como un gran anticlerical.
- 20 De Hostos. *Opus cit.* p. 192.
- 21 *Ibid.* p. 193.
- 22 *Ibid.* p. 257.
- 23 José Martí. *Abdala*. Poema dramático.
- 24 Citado por Roberto Fernández Retamar en Prólogo a José Martí: *Política de nuestra América*, Siglo XXI, México, 1977.
- 25 José Martí. Los códigos nuevos, (1877) en O. C., VII. p. 98.
- 26 José Martí. *Nuestra América*, pp. 38-39.
- 27 *Ibid.* pp. 39-40.
- 28 *Ibid.* p. 41.
- 29 *Ibid.* p. 43.
- 30 *Ibid.* p. 44.
- 31 Martí. *Loc. cit.*
- 32 Citado por Fernández Retamar en Prólogo a José Martí: *Política de nuestra América*, p. 31.
- 33 Carta de Bartolomé Mitre y Vedia a José Martí, de 26 de setiembre de 1882, en Papeles de Martí, Tomo III, Miscelánea, recopilación, introducción, notas y apéndice por Gonzalo de Quesada y Miranda, La Habana, 1935, p. 84. Citado por Fernández Retamar en Prólogo a José Martí. *Política de nuestra América*, p. 31.
- 34 José Martí. Carta de despedida a Manuel Mercado del 18 de marzo de 1895, infra pp. 331-334. Citado por Retamar en Prólogo a José Martí: *Política de nuestra América*, p. 31.
- 35 José Enrique Rodó. *La América nuestra* (Casa de las Américas, La Habana, 1970), pp. 69-70.
- 36 *Ibid.* p. 117.
- 37 *Ibid.* p. 122.
- 38 *Ibid.* p. 124.
- 39 José Enrique Rodó. *Ariel* (Sopena, Buenos Aires, 1948), p. 94.
- 40 Rodó. *La América nuestra*, p. 139.
- 41 *Ibid.* p. 36.
- 42 *Ibid.* p. 62.
- 43 Sergio Ramírez. *Sandino*. (Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1978), p. 309.
- 44 *Ibid.* p. 208.
- 45 *Ibid.* p. 97.
- 46 *Ibid.* p. 226.
- 47 *Ibid.* p. 372.
- 48 *Ibid.* p. 131.
- 49 *Ibid.* p. 367.
- 50 *Ibid.* p. 358.
- 51 *Ibid.* p. 360.
- 52 *Ibid.* p. 270.
- 53 *Ibid.* pp. 372-373.
- 54 *Ibid.* pp. 353-354.
- 55 Vicente Sáenz. *Auscultación hispanoamericana*. (Ediciones Humanismo, México, 1954), p. 9.
- 56 *Ibid.* p. 9.
- 57 *Ibid.* p. 10.
- 58 *Ibid.* p. 13.
- 59 *Ibid.* p. 20.
- 60 *Ibid.* p. 24.
- 61 Vicente Sáenz. *Rompiendo cadenas*. (Unión Democrática Centroamericana, Departamento Editorial, México, D. F. 1951), p. 33.
- 62 Wodrow Wilson: Discurso pronunciado en Mobile, Alabama, el 27 de octubre de 1913. Citado por Sáenz. *Rompiendo cadenas*, p. 34.
- 63 Sáenz. *Auscultación Hispanoamericana*, p. 32.
- 64 *Ibid.* p. 43.
- 65 *Ibid.* p. 41.
- 66 Vicente Sáenz. *Hispanoamérica contra el coloniaje* (Unión Democrática Centroamericana. Dpto. Editorial, México, D. F. 1949), p. 230.
- 67 Benito Juárez. Citado por Sáenz en *Hispanoamérica contra el coloniaje*, p. 231.
- 68 Roberto Fernández Retamar. *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América* (2ª Ed., Ediciones Diógenes, S. A. México, 1974), p. 7.
- 69 *Ibid.* p. 11.
- 70 *Ibid.* pp. 9-10.
- 71 *Ibid.* pp. 79-80.
- 72 *Ibid.* p. 81.
- 73 *Ibid.* p. 81.
- 74 *Ibid.* p. 16.
- 75 *Ibid.* p. 15.
- 76 *Ibid.* pp. 35-36.
- 77 *Ibid.* p. 58.
- 78 "El rechazo de Martí al etnocidio que Europa realizó en América es total, y no menos total su identificación con los pueblos americanos que le ofrecieron heroica resistencia al invasor". p. 42.
- 79 *Ibid.* p. 43.
- 80 "No se ve cómo del mismo golpe que paralizó al indio se paralizó a América. Y hasta que no se haga andar al indio, no comenzará a andar bien la América". p. 43.
- 81 *Ibid.* pp. 45-46.
- 82 *Ibid.* p. 53.
- 83 *Ibid.* p. 58.
- 84 "... nuestra civilización (...) no se identifica sólo con "nuestra América Latina", sino con la vieja Romanía, cuando no con el viejo mundo todo". p. 24.
- 85 *Loc. cit.*
- 86 *Ibid.* p. 49.
- 87 *Ibid.* p. 48.
- 88 *Ibid.* p. 82.
- 89 *Ibid.* p. 83.
- 90 *Ibid.* p. 95.

BIBLIOGRAFIA

- 1.—Adorno, Teodoro. *Notas de literatura*. Ediciones Ariel, Barcelona, 1962.
- 2.—Bolívar, Simón. *Doctrina del Libertador*. Biblioteca Ayacucho, Venezuela, 1976.
- 3.—Fernández Retamar, Roberto. *Calibán. Apuntes sobre la cultura en nuestra América*. Editorial Diógenes, S. A., México, 1974.
- 4.—Hostos, Eugenio María de. *Obras*. Ediciones de Casa de las Américas, La Habana, 1976.
- 5.—Martí, José. *Política de nuestra América*. Siglo XXI, México, 1977.
- 6.—Martí, José. *Obras completas*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana, 1975.
- 7.—Marx, Carlos y Engels, Federico. *La ideología alemana*. Ediciones de Cultura Popular, México, 1976.
- 8.—Ramírez, Sergio. *Sandino*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1978.
- 9.—Rodó, José Enrique. *La América nuestra*. Casa de las Américas, La Habana, 1977.
- 10.—Rodó, José Enrique. *Ariel*. Sopena, Buenos Aires, 1948.
- 11.—Sáenz, Vicente. *Auscultación hispanoamericana*. Ediciones Humanismo, México, 1954.
- 12.—Sáenz, Vicente. *Hispanoamérica contra el coloniaje*. Unión Democrática Centroamericana, Departamento Editorial, México, D. F., 1949.
- 13.—Sáenz, Vicente. *Rompiendo cadenas*. Unión Democrática Centroamericana, Departamento Editorial, México, D. F., 1949.
- 14.—Stabb, Martín. *América Latina. En busca de una identidad*. Monte Avila Editores, Venezuela, 1969.