



Impacto de la ideología liberal en una nación emergente.

COSTA RICA: 1821-1842

Oscar Alvarez

Después de eliminado el vínculo colonial entre Costa Rica y España, las *élites* criollas se enfrentan al problema de modelar libremente una realidad socio-política emergente. Si bien se discutió arduamente, incluso con las armas en la mano, sobre el modelo de sociedad a constituir, desde el primer momento se dio una aprobación mayoritaria a la idea de independencia de España y de sujeción a un gobierno o poder americano. Desde la misma Acta de Independencia queda aclarado el tema de la independencia absoluta del Gobierno Español, y en el Pacto de Concordia se hace énfasis en que se proclama la independencia de cualquier otro gobierno que no sea americano. Una minoría continuó accionando por el retorno al orden colonial y la monarquía absoluta española, llegando incluso a perpetrar ataques armados contra la República bajo la dirección del español José Zamora. Tales intentos son fácilmente reprimidos por el Estado embrionario debido al respaldo popular y elitista hacia el proyecto de independencia. En los círculos dirigentes josefinos y alajuelenses se intentó la reconstrucción del país haciendo uso de la ideología liberal como instrumento transformador. Para tal efecto volvieron los ojos hacia el mundo europeo y norteamericano, intentando apropiarse de alguno de los modelos de sociedad liberal existente. Debe recordarse que en la época prevalecían dos grandes corrientes dentro del liberalismo: los partidarios de la república y los propulsores de la monarquía constitucional. Como encarnación de ambas tendencias, se ofrecían la sociedad norteamericana con su modelo de República Federal y la realidad inglesa donde se combinaba la monarquía hereditaria con la representación democrática de grupos sociales privilegiados.

Las circunstancias políticas del período en América Latina van ofreciendo a ambos partidos posibilidades muy concretas de materializar sus idearios políticos e intereses económicos: adherirse al Imperio Mexicano de Iturbide, incorporarse a la República bolivariana de Nueva Granada o participar de las Provincias Unidas de Centro América como Estado Federado.

Aún cuando en cierto momento Costa Rica se dispone a la anexión del Imperio de Iturbide, *lo hace definiendo previamente como requisito, el carácter constitucional de la monarquía mexicana*. Así su voluntad quedaba inscrita dentro de una de las variantes del liberalismo.

PACTO SOCIAL, SOBERANÍA Y PROPIEDAD PRIVADA.

La idea roussoniana de que los hombres libres contraen un

Pacto Social, inicialmente difundida por Osejo, da el nombre al primer texto constitucional. Pronto gana terreno también la tesis de Soberanía Popular, según la cual los Ayuntamientos eran incompetentes para decidir la formación del gobierno, por lo que tal responsabilidad recaía directamente en el pueblo¹. También siguiendo a Rousseau, Víctor de la Guardia insistió en que "la soberanía está refundida en la nación" y que "todo hombre es soberano de sí mismo y la nación de todo el estado".²

En lo referente a la propiedad privada, Víctor de la Guardia afirma que debe darse a cada uno lo que es suyo, que los frutos que cada uno logre por su trabajo le pertenecen, pudiendo usarlos en forma ilimitada, con la condición de que "no vulnere la propiedad, la libertad y la seguridad de los demás hombres".

El estado debe garantizar por medio de la ley, el respeto al disfrute del derecho de propiedad.³

Desde el mismo Pacto de Concordia, se garantiza en el Art. 2o. del Capítulo 1o. el derecho de propiedad. En la Ley Fundamental del Estado de 1825, se dice que la propiedad es inviolable, pero se faculta al Estado para sacrificarla en caso de interés público con previa indemnización.

A diferencia de la Revolución Francesa, que se enfrentó a una clase muy consolidada de terratenientes y donde por ello pasó a primer plano el debate sobre la propiedad de la tierra, en Costa Rica se da prioridad a otros asuntos. (Construcción del estado nacional, libertades públicas, libre comercialización, etc.). Dada la magnitud de las tierras baldías, "...el problema no está en poseer sino en poder producir, en conquistar la selva virgen, en establecer sembrados, milpas y repastos, donde la escasez de mano de obra para las labores agrícolas, de implementos de labor, de semillas y de animales..."⁴

TIPOS DE GOBIERNO

En 1882, José Santos Lombardo publica un catecismo político para explicar al pueblo los diversos tipos de gobierno. Este documento es un resumen de las ideas de Montesquieu sobre la materia. Esta publicación tiene un evidente propósito político, más que didáctico. Pretende "ilustrar" al pueblo sobre las opciones políticas de la época. Después de desechar los gobiernos despóticos, oligárquicos y tiránicos, se pregunta por el gobierno justo y responde: "para los Estados reducidos puede ser preferible el gobierno republicano, porque en él los

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



ciudadanos sacrifican una parte menor de su libertad individual; pero para un pueblo de mucha extensión, desde luego puede asegurarse que el más conveniente es el monárquico constitucional”⁶. Este texto sintetiza las dos posibilidades fundamentales del liberalismo en la época. Detrás de esas ideas están los modelos norteamericanos e inglés de liberalismo. Sin embargo, nótese cómo el autor, por seguir fielmente el pensamiento de Montesquieu, deja de lado la posibilidad de un gobierno republicano en una nación extensa, tal y como se estaba dando con éxito indiscutido en los Estados Unidos de Norteamérica. Este párrafo también explica la evolución política de José Santos Lombardo y del sector de la *élite* que le seguía. Cuando se vieron ante el hecho consumado de la Independencia de España, aceptaron la idea de pertenecer al Imperio de Iturbide, siempre y cuando éste se conformara como una Monarquía Constitucional. En las bases para la unión de Costa Rica al Imperio Mexicano se exige que: El gobierno del imperio sea constitucional representativo, conservándose la división de los altos poderes legislativo, ejecutivo y judicial...⁷ Pero una vez disuelto el Imperio, no queda otra alternativa que integrarse a las Provincias Unidas de Centro América y Lombardo y su grupo terminan escogiendo el modelo republicano de organización social.

Tanto la idea republicana como la tesis monárquica constitucional eran contempladas como posibles por el liberalismo de Montesquieu y *de su seguidor*: José Santos Lombardo.

El 6 de setiembre de 1823, Costa Rica se adhiere a las Provincias Unidas de Centro América, considerando que sólo por medio de esa unión se consolidará la independencia, se obtendrá la tranquilidad interior y la prosperidad⁸.

La Constitución Federal propone un tipo de gobierno republicano, representativo, federal, con exacta división de poderes, al estilo del gobierno norteamericano⁹. Las guerras civiles entre *Conservadores* y *liberales*¹⁰ impiden la esperada “tranquilidad interior y prosperidad” de la Federación, por lo que Costa Rica va optando paulatinamente por una situación de soberanía real enmarcada en el respeto formal al acuerdo con los demás estados del área. Inscrito dentro de ese deterioro de la República Federal, es que se va acentuando el separatismo de Costa Rica.

Muy ilustrativa es la dinámica del pensamiento de Osejo, quien después de propagandizar el gobierno republicano federal, termina afirmando en 1831: “yo os aseguro que no habrá un costarricense imparcial, desinteresado y amante de su patria y del orden que no os diga firmemente que no podemos por ahora, continuar con la carga impuesta y llevando adelante el sistema federativo, tal como él es... la Nación misma aplaudirá vuestra cordura... porque en fin verá que nunca dejaríamos de ser centroamericanos; sino para serlo de un modo más importante: a la manera que el hijo de una familia indigente que se separa temporalmente y viaja, es para volver a ofrecerle, con sus nuevos recursos y adquisiciones un cúmulo de poder y respetos que tarde o nunca habría adquirido a su lado.”¹⁴

En noviembre de 1838, Costa Rica decide convertirse en Estado Libre e Independiente de la Federación considerando que “nada existe que parezca nación ni federación... El grande Estado de Guatemala está despedazado y moribundo. No hay Congreso, no hay Senado y no hay Corte Suprema de Justicia”¹⁵

Todo parece indicar que el diagnóstico de la *élite* dominante en Costa Rica sobre el estado crítico de la República Federal era bastante preciso, pues el Pacto Federal se disolvió definitivamente en 1842.

Sobre las causas más profundas de este fracaso de la

política federal opina Rodrigo Facio: "y ese hecho contradictorio del organismo centroamericano fue el que fatalmente produjo el derrumbamiento de la joven Federación, porque ni Guatemala podrá imponer su ideología y su voluntad conservadora, en forma anti-histórica a los estados progresistas del Sur, ni estos tenían el vigor suficiente ni la cohesión necesaria para operar la transformación social definitiva de la poderosa y feudal Guatemala."¹⁶

Sobre el mismo tema, veamos el criterio de Edelberto Torres: "La República Federal de Centroamérica expresa en su frustración todas las vicisitudes históricas del paso de una situación colonial a la consolidación de un Estado Nacional, cuando éste no es producto de fuerzas sociales internas."¹⁷ Y agrega: "el fracaso de la política liberal federalista expresa, en última instancia la debilidad de una clase social incapaz de dar sentido nacional a su gestión política; en otras palabras, sea las dificultades por constituir un poder hegemónico central que condujera con éxito a la modificación de las estructuras coloniales frente a la resistencia de las llamadas fuerzas disgregantes apoyadas en el reciente pasado colonial."¹⁸

Los grupos sociales más beneficiados con los privilegios del mundo colonial pasaron de la defensa de la monarquía absoluta española al apoyo activo de la opción imperialista mejicana, como última posibilidad monárquica. Desaparecido el imperio de Iturbide, se vieron obligados a aceptar el camino de la República Federal, pero constituyéndose de inmediato en el ala conservadora de ese proyecto. Las luchas intestinas no cesaron con la escogencia de la República. "Seguían existiendo problemas capitales: ¿qué tipo de república, federal (descentralizada) o unitaria (centralizada), presidencial o parlamentaria, popular o elitista, democrática o aristocrática, liberal o conservadora?"¹⁹

La disputa sobre estos temas se exacerbó hasta llegar al nivel de la guerra civil. El enfrentamiento bélico de 1835, en el que se dirimen asuntos relacionados con la capitalidad, esconde en lo profundo un verdadero combate ideológico. "Detrás de las pasiones personales y localistas estaban en conflicto dos sistemas de ideas incompatibles, dos filosofías: la Revolución y la Contrarrevolución."²⁰

Sin embargo, Ciro Cardoso y Héctor Pérez afirman que "...más allá del discurso ideológico fácil, los límites entre uno y otro partido son a veces fluidos y las fidelidades bastante dudosas...". Por esto, no parece posible reencontrar la oposición a nivel de las clases sociales, definidas en la esfera de la estructura económica. En los sectores propietarios que encabezan y delimitan las luchas políticas...el corte entre liberales y conservadores parece ser sobre todo ideológico."²¹

En Costa Rica (en particular) y en Centro América (en general), la Independencia no es producto de luchas entre fuerzas sociales y políticas internas de las cuales surge un partido vencedor que impone su propia visión del mundo y modelo de sociedad. En este caso, la Independencia se impone en base a las necesidades de la realidad externa al área y es el punto de despegue de una polarización que se traduce en guerras civiles. Tal y como decía Coronel Urtecho: "La Independencia en Centro América no es consecuencia sino causa de esa guerra civil."²²

Aun la tradicionalmente pacífica y armoniosa Costa Rica, experimenta en el período dos guerras civiles en poco más de diez años. La idea de constituir una flamante República Federal en condiciones de guerra civil era muy problemática.

Podría haber fructificado en caso de un rápido triunfo liberal. Pero la *franja liberal federalista de la élite centroamericana*, no tuvo la fuerza necesaria para imponerse en ese momento.

Demostrada en la práctica la no viabilidad de la ruta.

federalista, Costa Rica se ve obligada a alejarse paulatinamente de ese proyecto y se dispone a sentar las bases de una República unitaria, democrática y liberal.

Hay quienes se preguntan las razones por las cuales Costa Rica tuvo que esperar hasta finales de la década del 30 para escoger un gobierno soberano e independiente, si bien pudo hacerlo desde 1821 a 1823. "A nuestro entender, eso obedecía a dos motivos distintos pero concurrentes. El uno era que de los tres elementos indispensables para que un estado subsista: soberanía, población y territorio, el costarricense no vacilaba en reconocer que nos caracterizaba plenamente el primero, nadie dudaba de nuestra soberanía, pero en cambio sentíase que los otros elementos, población y territorio, aunque, desde luego, los teníamos, resultaban insuficientes, raquíticos, para mantener la potencia del Estado en lo externo. Al costarricense le costó llegar a comprender que con un territorio minúsculo se podría ser un verdadero estado. La otra idea que entorpecía la noción de soberanía de los costarricenses era el concepto histórico administrativo del antiguo Reino de Guatemala."²³

Por lo tanto, el documento que establece la independencia y soberanía de Costa Rica no es el Acta de Guatemala de 1821, ni tampoco la suscrita en Cartago el 29 de octubre del mismo año. Tal y como sostiene Obregón Loría "la verdadera Acta de Independencia de Costa Rica fue el decreto del 15 de noviembre de 1838, sancionado por el licenciado Braulio Carrillo en que se produce la ruptura de Costa Rica con el pacto federal"²⁴. Si bien reafirmamos nuestra idea de que la real independencia y soberanía de Costa Rica se generó con anterioridad a la conciencia que de ella tuvieron los costarricenses. En otros términos, primero fue la soberanía y luego la conciencia de soberanía finalmente estampada en un documento oficial.

Nos hemos enfrentado a un caso de transición desde un gobierno colonial dependiente de la monarquía hereditaria y absoluta de España, hasta el umbral de un estado nacional independiente con un gobierno republicano, democrático y liberal. Después de los vaivenes y experimentaciones propias de una realidad transitoria, se impone como concepción del mundo, teoría y herramienta de transformación, la ideología liberal recientemente importada de los lares ideológicos europeos y norteamericanos.

DIVISION DE PODERES Y SISTEMA ELECTORAL

La teoría de la división de los poderes del estado fue esbozada por el inglés Locke²⁵. Posteriormente, Montesquieu la hizo cristalizar en su teoría de frenos y contrapesos.²⁷ Pronto esta teoría se convirtió en un verdadero pilar de la ideología liberal. En Costa Rica, en la Constitución de 1825 se dice en el artículo 24: "El Supremo poder del Estado estará siempre dividido en Legislativo, Ejecutivo, Judicial y Conservador."²⁹

Para la elección de estos supremos poderes se decide la celebración de juntas populares, de parroquia, y de partido. Las juntas populares se componían de todos los ciudadanos en ejercicio de sus derechos. En ellas se escogían los electores de parroquia. Las juntas de parroquia se componían de los electores nombrados en las juntas populares. En ellas se escogían los electores de partido. Las juntas de partido se componían de los electores nombrados en la parroquia y asumían las siguientes atribuciones: 1o Elegir el diputado o diputados que les correspondan en el Poder Legislativo. 2o Sufragar en el tiempo correspondiente para el Poder Ejecutivo, para el Judicial y para el Conservador. Ahora, para ser elector parroquial y de partido se requiere ser ciudadano en ejercicio de

sus derechos, mayor de edad y tener una propiedad que no baje de cien pesos. Para ser diputado se requiere ser ciudadano de la República, mayor de edad, del estado seglar o del eclesiástico secular y poseer una propiedad que no baje de 500 pesos o una renta de cien pesos anuales o ser profesor de alguna ciencia. Para ser jefe y segundo jefe del estado se requiere ser natural de la República, ciudadano en ejercicio de sus derechos, del estado seglar, mayor de 30 años y tener una propiedad que no baje de mil pesos o una renta anual de 200 o ser profesor de alguna ciencia.³⁰

Tal y como sostiene Hernán Peralta, este sistema electoral es una incorporación del articulado de la Constitución de Cádiz.³¹

Nótese cómo el sistema de sufragio es indirecto. A medida que se acerca la elección definitiva se aumentan las discriminaciones de tipo económico. Mucho más drásticas son las exigencias económicas para quienes aspiran a obtener altos cargos públicos. Este sistema electoral parece hecho a la medida de los primeros mineros, agricultores y comerciantes, pues sólo ellos contaban con propiedades valiosas e ingresos elevados. La otra vía de acceso al poder del estado, profesor de alguna ciencia), estaba también resguardada para los hijos de las familias pudientes.

Así, detrás de las expresiones ideológicas de Pacto Social y Soberanía Popular, se fue vislumbrando la naturaleza clasista del estado en construcción. La abstracción de los postulados liberales servía para encubrir la concreta diferenciación social.

MUNICIPIOS Y ESTADO LIBERAL

Existe la falsa creencia de que los conceptos de libertad, igualdad y democracia llegaron a la América Latina como elementos integrantes de la ideología liberal surgida en Inglaterra y Francia. Debe recordarse que esos conceptos provienen en su origen último de las antiguas culturas griega y judía.^{32-33 y 34} Siglos más tarde tienen una influencia vital en la elaboración del liberalismo anglo-francés, pero también logran incorporarse al pensamiento político español del Medioevo y del Renacimiento. En los tiempos de la conquista de Hispanoamérica, la vertiente de pensamiento encabezada por Ginés de Sepúlveda debe enfrentarse a las tesis de Francisco Vitoria y Bartolomé de las Casas. Estos últimos defienden al indio, haciéndose eco de la tradición griega y judía, impulsora de ideales democráticos e igualitarios.^{35-36 y 37}

Aun en la sociedad medieval española aparece el concepto de igualdad. "Todos los pobladores sean iguales, incluso los que fuera de Cuenca tuviesen situación privilegiada."³⁸ También, desde el año 1020, está presente la idea de democracia concretada por medio del municipio. En el Fuero de León se legisla así: "Todos los habitantes, dentro y fuera de los muros de la citada ciudad, tengan ahora y siempre un sólo fuero y acudan a la iglesia de Santa María de Regla el primer día de cuaresma formando cabildo y estableciendo las medidas del pan, del vino y de la carne y del salario de los trabajadores, así como quienes tengan en aquel año la justicia de toda la ciudad."³⁹

De León y Castilla, el municipio se generaliza hacia todo el territorio español y luego ingresa en el Continente Americano. "El primer municipio fue fundado por Hernán Cortés en la Villa Rica de Veracruz, allí se instaló el primer Cabildo del Continente."⁴⁰

En Costa Rica, como en todo el continente, al fundarse nuevas ciudades se elegía el correspondiente Cabildo o Municipio. Barahona Jiménez menciona un caso: el de la fundación de la Ciudad del Nombre de Jesús hecha por Perafán de Ribera.

"La trazó conforme a la traza que para ello hizo firmado por su señoría y autorizado por el escribano de esa gobernación; señaló los sitios o solares donde se establecería la Iglesia y los pobladores, nombrando además a los miembros del Cabildo por un período de un año, el cual una vez finalizado se harían elecciones conforme a las Leyes del Reino y provean las funciones y cargos de personas hábiles y suficientes; estas elecciones se harían cada año."⁴¹

Así, mucho tiempo antes de la entrada de la filosofía y la política liberal en Costa Rica, ya aquí campeaban los conceptos y las prácticas de la democracia municipal. Los ideales de igualdad y democracia, surgidos primero en Atenas y en el Exodo judío, llegaron a estas tierras por medio del conducto español-cristiano.

Para tener una idea más cabal de esta democracia de municipios, vigente en medio de la monarquía absoluta ibérica, debemos señalar algunas de sus principales funciones: "El pueblo elegía a los jures de lo criminal y de lo civil en primera instancia, elegía a los funcionarios que tenían a su cargo la policía de seguridad, el orden público, la instrucción primaria, los establecimientos de beneficencias y de caridad, el fomento de la industria y del comercio."⁴²

Partiendo del conocimiento de esas funciones de los Municipios, Barahona Jiménez sostiene que: "La verdadera escuela política que formó durante la colonia al espíritu democrático que va a desarrollarse después de la independencia, fue, sin lugar a dudas el régimen municipal. Las ciudades americanas se van a organizar merced a la actividad que toma su centro vital en el Consejo Municipal, a donde llegan todas las aspiraciones sociales y de donde parten las disposiciones para dar solución a los problemas de las diversas comunidades, como también va a constituirse en el freno y centro de equilibrio contra las embestidas señoriales y los abusos de los representantes del Rey de España."⁴³

Durante el reinado de Felipe II, disminuye la función democrática del Municipio en América, debido a la decisión del Rey de "enajenar en pública subasta y adjudicar al mejor postor, los oficios públicos de más lucrativo desempeño."⁴⁴

Se necesitó... "llegar a los años precursores de la Independencia para que los cabildos municipales vuelvan a recobrar su perdida significación, haciéndose intérpretes de los anhelos generales de la ciudad."⁴⁵

A partir de la Constitución de Cádiz de 1812 se produce un reactivamiento en la vida de los Municipios. En esa coyuntura, el Ayuntamiento de San José aprueba la fundación de la Casa de Enseñanza de Santo Tomás.

Sin embargo, no se debe distorsionar el sentido del carácter democrático de los Municipios coloniales. Hay que tomar en cuenta que toda democracia tiene un contenido social determinado por el juego de grupos sociales existentes.

La naturaleza concreta de la democracia vigente en un Municipio, depende estrechamente del entorno socio-político que le da vida. Tal y como sostiene Rodolfo Cerdas: "El predominio económico y social concedido a la familia por la economía colonial, implicó la aristocratización de todos aquellos instrumentos políticos y sociales en que aquella intervenía como tal a través de sus miembros."⁴⁶

O como dice Puiggrós: "Siendo la raíz social del cabildo la unidad familiar afirmada en la servidumbre, la esclavitud y el monopolio de tierras y demás medios de producción e intercambio— su contenido de clase no podía ser sino oligárquico."⁴⁷

Samuel Stone se refiere al hecho del creciente control político-administrativo que ejercía la dinastía de los conquistadores: "A medida que se fundaban otras ciudades, este pequeño

núcleo de hombres extendía su hegemonía, nombrando a los suyos en los distintos puestos de mando y así el grupo fue transformándose en una élite que transmitía su poder de padre a hijo (o a yerno)."⁴⁸ A partir de la independencia y de la irrupción del liberalismo en Costa Rica, se da un enfrentamiento entre las dos fracciones de la *élite* de la emergente nación sobre el tema del papel de los Municipios. "El refugio democrático durante la existencia del poder colonial había sido el cabildo; a la caída de dicho poder, se convirtió a la larga, en el refugio de los enemigos de la independencia. Como institución política colonial, el cabildo prestó buenos servicios; pero como único centro político, o el más fuerte por lo menos, durante la Independencia, se manifestó insuficiente para concluir la vasta tarea que se imponía en el nuevo estado. En tal virtud, el poder central surgirá como necesidad apremiante y será defendido y utilizado por las nuevas fuerzas sociales, despertadas políticamente por la Independencia, frente a los grupos sociales caducos, que se habían refugiado en los Ayuntamientos, desde donde trataban de dispensar toda manifestación de autoridad central."⁴⁹

Junto con el liberalismo llegó el concepto de la nación-estado en general y del estado liberal en particular. Las mentes ganadas por la nueva doctrina pensaron que también en Costa Rica era necesario estructurar un estado que centralizara la actividad de toda la nación. El Municipio apareció limitado por su estrecha dimensión local. Los grupos liberales josefinos requerían un órgano de poder de más cobertura que el simple Ayuntamiento de la ciudad. Sólo "violando" en cierto sentido, la autonomía de los órganos de poder local por medio de una institución centralizadora era posible imponer la ideología liberal sobre los reductos conservadores atrincherados en los Ayuntamientos de Cartago y Heredia. Como afirma Rodolfo Cerdas: "El poder central, entonces, era el órgano que necesitaba la nueva clase para hacer que su ideología particular pasara a ser la ideología dominante, sustituyendo hasta en las ideas, la herencia proveniente del período colonial... La dispersión del poder central, por el contrario, sólo podía retrasar el proceso de asentamiento y dominación de la ideología liberal..."⁵⁰

Ya en el año 1825, la tesis del estado liberal ha ganado mucho terreno. En la Constitución aprobada ese año, se dedica todo un capítulo (el 2o) a las definiciones generales sobre el "Estado libre de Costa Rica". En el artículo 16 se dice que: "El territorio del Estado se dividirá en departamentos, cada departamento en partidos, y los partidos en pueblo".

Más adelante, en el capítulo 12 se delimitan los temas relacionados con el "Gobierno Interior de los pueblos", que son las Municipalidades. Así, queda aclarada en general, la preponderancia del Estado sobre las Municipalidades. También, en la enumeración de las atribuciones del Poder Ejecutivo y del Poder Legislativo, queda patente el dominio de esos órganos sobre la vida de la nación. Pero si bien es cierto que la aprobación de este texto constitucional sirve como indicador del avance de la ideología liberal, no debe pensarse que en esa fecha ya esté dilucidada la disputa sobre el rol del Estado y los Municipios. Habrá que esperar un prolongado período de conflictos (incluida la guerra civil de 1835). Probablemente, sólo con los gobiernos de Braulio Carrillo fue posible al fin la derrota del Municipio conservador y la consolidación del Estado Liberal.

EDUCACION

Al promulgarse la Constitución liberal de Cádiz, en 1812, se forman los Ayuntamientos en los pueblos del Imperio Español. El Ayuntamiento de San José decide la fundación de

la Casa de Enseñanza de Santo Tomás y la contratación del Bachiller Osejo para dirigirla. Poco tiempo después, el Rey Fernando VII desconoce la Constitución de Cádiz y los Ayuntamientos desaparecen. Entonces los vecinos de San José, de forma espontánea, deciden sostener materialmente la Casa por medio de sus contribuciones. Vemos cómo una coyuntura internacional favorable a la causa liberal es aprovechada inmediatamente por la población de San José para obtener avances educativos.

Fueron Rectores de la mencionada Casa, además del Bachiller Osejo, el Presbítero Manuel Alvarado, el Presbítero José Ma. Esquivel, Juan Carrillo, José Santos Lombardo, Manuel Aguilar y el Presbítero Juan de los Santos Madriz.⁵¹ Todos con un pensamiento y formación liberal. Por ejemplo: José Santos Lombardo estudió en el Seminario Conciliar de León, donde recibió las ideas de la ilustración "ya que, a pesar de ser un regidor ferviente del sistema monárquico, no lo fue del absolutismo."⁵² José Ma. Esquivel "hizo estudios eclesiásticos en León,"⁵³ y el Bachiller Osejo también entró en contacto con el Liberalismo en León pues: "A pesar de que en el Seminario predominaban las ideas tradicionales... poco a poco se habían ido permenando entre los profesores del mismo, las ideas de la Ilustración europea."⁵⁴

El liberalismo llegó a Nicaragua antes que a Costa Rica. El Seminario Conciliar de León fue un verdadero receptor de las ideas avanzadas del siglo. Allí se formaron en la ideología liberal, tanto los costarricenses que viajaban a esa ciudad a realizar estudios superiores, como los nicaragüenses (Bachiller Osejo, Toribio Argüello, etc.) que arribaron al país a diseminar la nueva semilla ideológica. Entre el Seminario de León y la Casa de Enseñanza de Santo Tomás se estableció un puente de influencia liberal; en Costa Rica, la Casa se constituyó en un verdadero bastión de las causas democráticas.

En 1824, el Supremo Poder Ejecutivo de las Provincias Unidas de Centro América, emite un decreto de establecimiento de cátedras de filosofía en todos los pueblos donde fuere posible.⁵⁵ En los considerandos, se define la función de la educación pública: convertirse en el apoyo de las instituciones libres. Ese mismo año, se realiza en Costa Rica la reforma a la Casa de Enseñanza de Santo Tomás, bajo la inspiración de los liberales de la Tertulia Patriótica. El jefe de Estado, Juan Mora Fernández, llegaba en esta ocasión a una mayor concreción de las funciones de la educación en una nación emergente: "En vano se decreta la libertad de los pueblos. La libertad de los individuos, la responsabilidad de los funcionarios, la división de poderes o la igualdad, propiedad y seguridad. En vano se establece el cuerpo legislativo, si no se crean ciudadanos hábiles para el caso; ni Corte de Justicia, ni Poder Ejecutivo, si no hay individuos de que componerlos y si en la masa de los pueblos de cuyas opiniones depende el acierto de aquellos, no se riega anticipadamente la semilla de las luces que las ha de producir."⁵⁶

Véase que la educación no aparece como un fin en sí, sino como un medio que permitirá la formación de los cuadros políticos y burocráticos del estado en construcción. Así también, ese medio se utilizará para introducir en la conciencia de los pueblos un contenido muy específico: las luces, es decir, la ideología liberal. No hay aquí propósitos filantrópicos, sobrehumanos, más allá del bien y del mal, sino fines muy concretos, humanos y hasta "sectarios": concientizar (se diría hoy) a masas y dirigentes en el espíritu de la "buena nueva". Otro de los propulsores de la reforma, Vicente Herrera respalda aún más lo apuntado: "este establecimiento que dará al Estado sabios legisladores, Magistrados justos, fieles defensores y

ciudadanos útiles en todos los ramos de la agricultura, del comercio y de las artes, este establecimiento que difundirá las luces en todas las clases sociales.”⁵⁷

Tal y como afirma Paulino González, la *élite* liberal también había comprendido la función de la educación y el conocimiento científico al servicio del desarrollo.⁵⁸ Al respecto, es ilustrativa una cita de José Ma. Castro Madriz: “Más se engaña el que crea que las letras son incompatibles con el buen éxito en las empresas, trabajos y especulaciones materiales o con lo que se llama hacer “carrera de mundo”. Todo lo contrario se observa por experiencia. No podemos cultivar un ramo de estudios, ni ejercitar nuestras facultades en cualquier género particular de conocimientos sin adquirir mayor capacidad, por el mismo hecho, para manejar nuestros negocios e intereses y sin que tales estudios y conocimientos, por ajenos que parezcan, nos sirvan de gran auxilio en ella misma. En otro tiempo, los comerciantes y labradores, por ejemplo, no tenían que seguir la rutina de los abuelos para aumentar sus haberes o por lo menos conservarlos. En el día y cuando el más ínfimo oficio se estudia y ejerce científicamente, los negociantes y agricultores que carezcan de luces pueden verse arruinados con mucha facilidad.”⁵⁹

La educación, entonces, no sólo para formar los cuadros dirigentes de la política y la administración estatal, sino también para generar una eficiente élite de “comerciantes y agricultores”, es decir, las dos fracciones fundamentales de la futura burguesía criolla. A ellos se dirige Nicolás Gallegos con visión profética cuando afirma: “Seréis sin duda alguna, el sostén de la paz pública, el consuelo de los desvalidos y la esperanza de la patria; componeréis lo que en un pueblo se llama la primera clase: lo que vosotros dispongáis eso se hará y el resto se verá forzado a obedecer lo que en orden al bien común prefijéis.”⁶⁰

LIBERTADES FUNDAMENTALES

Uno de los aspectos que más evidencian la influencia del liberalismo en Costa Rica durante el período estudiado, es el referente a la constante preocupación por una serie de libertades fundamentales que se inspiran en el ideario filosófico-político de Locke, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, etc.

En el Pacto de Concordia hay una vaga referencia al tema de las libertades fundamentales. En el artículo 2o del capítulo 1o se dice: “La provincia reconoce y respeta la libertad civil, propiedad y demás derechos naturales y legítimos de toda persona y de cualquier pueblo o nación”. Pero ya en la Constitución Federal que suscribe Costa Rica se habla en el artículo 1o de los derechos del hombre y del ciudadano, sobre los principios eternos de la libertad, igualdad, seguridad y propiedad”. Y más adelante, en el artículo 44o se establecen las libertades de pensamiento, palabra, escritura, imprenta, reunión y correspondencia. También se define la prohibición de otorgar títulos de nobleza, infringir tormentos o penas crueles y allanar la casa de los ciudadanos.

Al establecerse la libertad de imprenta, se realizan las primeras gestiones para lograr la edición de periódicos. “En 1830 se introducen al país las primeras imprentas y se comienzan a publicar periódicos a principios del año 1833.”⁶¹ En el año 1834 circulan dos órganos de prensa: el *Noticioso Universal* y *La Tertulia*.⁶²

El 17 de abril de 1824, el Supremo Poder Ejecutivo de las Provincias Unidas de Centro América, emite el decreto de emancipación de los esclavos de Centro América.⁶³ En los considerandos se dice que “sería muy ofensivo a la rectitud de un gobierno liberal, no volver los ojos hacia la porción de

hombres que yacen en la esclavitud”. Luego el artículo 1o dice: “...son libres los esclavos de uno y otro sexo y de cualquier edad que existan en algún punto de los estados federados del Centro de América y en adelante ninguno podrá ser esclavo...” El mismo año del Decreto se liberaron en Costa Rica unos cincuenta esclavos.⁶⁴

El decreto número 55 del Supremo Poder Ejecutivo establece *el derecho de Asilo* en fecha 31 de diciembre de 1823.⁶⁵ Dice el Artículo 1o.: “El territorio de las Provincias Unidas del Centro de América, es un asilo inviolable para las personas y propiedades de toda clase, pertenecientes a extranjeros, sea que estos residan en las mismas provincias o fuera de ellas”. Este decreto se aplicó con particular énfasis en Costa Rica. Su relativa estabilidad política le permitió convertirse en un centro de refugiados políticos procedentes de los otros estados del área. Al respecto se pronunció en cierta ocasión el Bachiller Osejo: “Costa Rica se complace en haber podido prestar un asilo pacífico y seguro a todos lo que han emigrado del Estado vecino y aún de otros países”.⁶⁶

En la ley Fundamental del Estado de Costa Rica, promulgada en 1825, se reiteran las libertades fundamentales estipuladas en la Constitución Federal. Sin embargo, respecto al derecho de propiedad se introduce una innovación en el artículo 4o.: “Sus propiedades (las del costarricense) son inviolables; pero el Estado puede exigir el sacrificio de alguna razón de interés público legalmente comprobada, indemnizándola previamente”. En vez de una simple defensa de la propiedad privada, se enfatiza la posibilidad de que en ciertos casos el interés privado debe ceder al interés general o público. Este concepto en relación con la propiedad, dará fundamento ideológico a futuras disposiciones de Braulio Carrillo, tal y como el caso de la expropiación de propiedades abandonadas en Matina por Decreto No. 22 del 15 de diciembre de 1841.⁶⁷

RELIGION

Una de las obsesiones centrales del liberalismo es la tolerancia religiosa y la relación entre Iglesia y Estado. En el Pacto de Concordia prevalece la voluntad conservadora y católica recalcitrante, definiéndose en el Artículo 3o. que: “La religión de la provincia es y será siempre la católica, apostólica y romana, como única verdadera, con exclusión de cualquiera otra”.

Dice Obregón Loría que esta declaración es absurda porque el estado como entidad abstracta no puede tener religión y porque además la afirmación “única verdadera” es buena para un teólogo pero no para una Constitución Política donde no caben cuestiones de fe o dogmatismo religioso.⁶⁸ Más absurdo aún es definir el credo para todas las generaciones futuras, como cuando se afirma que el catolicismo “será siempre” la religión de la provincia.

Después de excluida la propuesta de adhesión al Imperio Mexicano y concluida la Guerra Civil de Ochomogo con victoria de los liberales, se redacta y aprueba el Primer Estatuto Político.⁶⁹ Allí queda patente la impronta liberal en los artículos dedicados al tema religioso. El Artículo 7o. dice que: “La religión de la provincia es y será siempre exclusivamente la católica, apostólica y romana”. Se elimina la frase en la que se le considera como la “única verdadera” y se suprime la intolerancia respecto a otros credos. Incluso en el artículo siguiente, se contempla la posibilidad de que ingresen a la Provincia extranjeros de diversa religión.

Al discutirse y aprobarse la Constitución Federal en Guatemala, se delineó una correlación de fuerzas que obligó a

un cierto compromiso entre liberales y conservadores. Pero al tratarse el punto de la relación entre Estado e Iglesia predominó el criterio conservador. El artículo 4o. dice que la religión del Estado Federal es la católica, apostólica y romana con exclusión del ejercicio público de cualquiera otra. A pesar de todo, la presión liberal permite que se deje una puerta abierta para el ejercicio privado de credos disímiles. Pero los liberales costarricenses no se conforman con esa flexibilidad tan tenue y en la Ley Fundamental de 1825 insisten en que: "La religión del Estado es la misma que la de la República Católica, Apostólica y Romana, la cual será protegida con leyes sabias y justas". Así queda estipulada una relación de unidad entre Estado e Iglesia pero garantizando la tolerancia religiosa. Menos de cinco años habían pasado desde los días en que el Bachiller Osejo era perseguido por su prédica de tolerancia religiosa y ya la mayoría de la naciente nación se pronunciaba por tan "heréticos" postulados.

Podría extrañar el hecho de que aun el grupo liberal costarricense acepte el carácter confesional del Estado. Debe recordarse que el liberalismo que gana las conciencias criollas, no es el liberalismo enfebrecido y deísta de los días de mayor radicalidad en el seno de la Revolución Francesa, sino un liberalismo atenuado, más bien propio del terroir bonapartista. En vez del liberalismo jacobino de Robespierre, quien desplaza el culto católico y lo sustituye por el culto a la diosa Razón, recibimos un liberalismo al estilo de Napoleón, quien en 1801 firma un Concordato con la Santa Sede, restableciendo el culto católico.⁷⁰

Pero ni aun ese liberalismo moderado era del gusto del clero conservador. Fernández Guardia nos recuerda que después de aprobada la Constitución de 1825, se desataron en Heredia verdaderas cruzadas cristianas, en las que bajo el grito de "Viva la religión" y "Viva María Santísima" se amenazaba a los ciudadanos para que no juraran la nueva carta política.⁷¹

Pero la furia anti liberal del clero conservador no se debía únicamente al postulado constitucional de tolerancia. La verdad es que tanto desde los órganos decisorios de la República Federal, como desde las estructuras de poder secular del Estado Costarricense, se asestaron duros golpes a la jerarquía eclesiástica. El 7 de enero de 1824, la Constituyente de las Provincias Unidas afectó la base económica del clero centroamericano con la siguiente disposición: "Se exigirá por una sola vez la contribución de siete por ciento sobre el valor líquido de todas las fincas pertenecientes a comunidades eclesiásticas, seculares y regulares, e igual cantidad se exigirá en los mismos términos de los fondos correspondientes a cofradías, hermandades y otras obras pías, con excepción, solamente, de aquellos que estén destinados a la instrucción pública y al sostenimiento de hospitales."⁷² Y una vez más, el liberalismo costarricense fue más radical en relación con el guatemalteco debido al menor peso específico del polo conservador dentro de su población. "La ley del 18 de octubre de 1824 prohibió las órdenes conventuales y votivas en Costa Rica y la del 12 de marzo de 1830 sujetó los religiosos al Ordinario."⁷³ Así también, en 1835 "La contribución del diezmo fue totalmente abolida y reemplazada por otra directa, aunque pequeña, sobre la propiedad rural. También fueron suprimidos varios días de fiesta religiosa."⁷⁴

Una de las causas de la guerra civil de 1835 fue la abolición del diezmo. Al sentirse afectado económicamente el clero reaccionó con una vasta campaña pública desde los púlpitos. Uniendo este asunto con el de la capitalidad logró estructurar un verdadero movimiento subversivo contra el gobierno liberal. La rebeldía llegó hasta el enfrentamiento armado en el cual

vencieron los liberales josefinos. Sin embargo, Carrillo se vio obligado a anular su disposición sobre el diezmo, para evitar la destructiva oposición clerical.

Las élites independentistas de América Latina demostraron una gran conformidad con el orden establecido cuando diseñaron políticas sobre religión. El temor a ofender la fe cristiana de la población y de polarizar a la jerarquía católica contra el cambio liberal explica en alguna forma ese proceder. La élite revolucionaria liberal de Costa Rica, fue muy audaz en política religiosa, debido posiblemente a la relativa debilidad de las estructuras coloniales y eclesiásticas, si se comparan por ejemplo con las de Guatemala.

POLITICA ECONOMICA

Una de las causas fundamentales de la ruptura de las colonias españolas con su metrópoli fue la política económica ibérica de restricción del comercio, que obstaculizaba el progreso de la región.⁷⁵ Asimismo, fue la consigna liberal de comercio libre la que con mayor facilidad caló no solamente dentro de los grupos liberales sino hasta en sectores del mundo conservador de Centro América. En la Constitución Federal de 1824 se promulgan las libertades de comercio, industria y agricultura.

En Costa Rica, los motines de 1812 se desarrollaron contra el monopolio estatal del negocio del tabaco.⁷⁶ Ya en el Pacto de Concordia se establece el comercio libre de todos los artículos o efectos de consumo y la importación del numerario provisional de toda la América... (Art. 37). La incipiente burguesía agrocomercial del Valle Central estaba urgida de las libertades de comercio y agricultura. La tesis liberal vino a satisfacer sus necesidades expansivas. Con la instauración del libre comercio cesaron las devastaciones de los piratas⁷⁷ y la actividad productiva interna se ligó al mercado internacional. Inmediatamente después, los primeros estadistas se dedican a impulsar la creación de la infraestructura necesaria para las exportaciones e importaciones. En 1829, Juan Mora Fernández dice que: "es un axioma bien conocido en la economía que los caminos de ambos puertos deben ser los primeros canales para crear y extender nuestro comercio y agricultura y que cuanto más expeditos y fáciles sean aquellos serán tanto mayores los progresos..."⁷⁸

En los informes oficiales del período proliferan las referencias a la construcción y mantenimiento de caminos y puentes (especialmente las vías hacia los puertos). El ligamen con el mercado internacional induce al crecimiento y diversificación de la agricultura nacional. Se introducen nuevos cultivos y ya en el año 1832 se realiza la primera gran exportación de café. Paralelamente, el estado emergente impulsa un plan de colonización de las antes tierras realengas y que ahora se encuentran baldías. También se recibe con beneplácito un decreto de la República Federal que favorece la inmigración de extranjeros hacia estas tierras. Por medio de ese decreto se levanta la prohibición colonial contra la presencia de extranjeros en labores mineras.⁷⁹ Con el flujo de importaciones de herramientas y utensilios se eleva la productividad agrícola. Además del impulso agro-comercial, se produce un auge de las actividades mineras. Araya Pochet nos informa de una política proteccionista del Estado Costarricense, respecto a la minería: "Como podemos notar la política estatal era de franca protección al grupo minero, se procura proporcionarle un material básico para

la minería como es el azogue.”⁸⁰ Además, destaca el rol de los metales extraídos de los Montes del Aguacate en la formación de una economía monetaria: “Otro factor sumamente importante que derivó el Estado Costarricense de la actividad minera de los Montes del Aguacate, fue que con el metal allí extraído se realizaron las primeras acuñaciones de moneda... Costa Rica daba al fin el salto hacia la economía monetaria indispensable dentro de la idea de convertirse en una nación exportadora.”⁸¹

Así, el 27 de octubre de 1824 se establece la amonedación del oro y plata en cuño provisional y se funda la Casa de la Moneda.⁸²

A principios del año 1827 se pueden detectar con claridad los primeros resultados de la política económica liberal post-independiente.

En un mensaje a la Asamblea de Joaquín Bernardo Calvo⁸³ se afirma: “...a merced de la libertad de entablar relaciones mercantiles con los comerciantes de otras Naciones tenemos nuestros Puertos traficados continuamente... la influencia del comercio sobre los costarricenses, pone en movimiento la agricultura y la industria...”⁸⁵ En un documento posterior nos informa que: “Son continuas las importaciones y exportaciones mercantiles. Los terrenos progresivamente se reducen a dominio particular...”⁸⁶

En un informe de la Municipalidad de San José, de fecha 12 de febrero de 1827, se habla de la situación de la ciudad en los siguientes términos: “...que por la libertad de comercio y arribo continuo de barcos por el sur, la industria en el comercio y la agricultura se encuentran en mucho adelantamiento, pues las cosechas de dulce, maíz, azúcar, frijoles y demás frutos aún no bastan para llenar el consumo del pueblo y surtido de los barcos; que por la misma razón han tomado otro mérito dichos

efectos, pues el café, además de haber doblado este año su cosecha, se halla en estimación y los mismos cueros y petates y demás cosas de extracción, con que se han avivado el tráfico de los pueblos, a pesar de ser malos los caminos, especialmente el de lo interior de la República al puerto de Puntarenas...”⁸⁷

Estos datos nos permiten concluir que: la política económica liberal de los primeros estadistas costarricenses logró la superación del “impasse” colonial caracterizado por el estancamiento, permitió un reavivamiento de las fuerzas económicas internas por medio del vínculo con el mercado internacional y sentó las bases estructurales e infraestructurales de una economía primario exportadora dirigida hacia los países coloniales.

Con el transcurrir de los años, esta situación rudimentaria va a ir plasmándose en la forma de una economía de monocultivo (café) destinada al mercado inglés. Sin embargo, también en esta ocasión la historia demostró ser contradictoria, paradójica, pues: “...los grandes dueños de plantación nacionalizaron y aumentaron la productividad de la agricultura, impusieron una modalidad social de explotación de los recursos del medio y pudieron capitalizar, a costa de transformar al país en un verdadero “apéndice agrario” del mercado inglés. De ahí que la burguesía agraria costarricense, fuera desde su nacimiento una clase social dependiente en el plano internacional, aunque hegemónica en el nacional”.⁸⁸

Como sostiene Edelberto Torres: “Del encuentro de una economía colonial en plena crisis con la expansión del poder imperialista inglés no podía resultar sino este tipo de capitalismo periférico que tiene su mejor semblante en la hacienda cafetalera, en la economía de exportación, en el poder oligárquico terrateniente”.⁸⁹

NOTAS

1. Zelaya, Chéster. *Rafael Francisco Osejo*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes. San José 1973. Pág. 43.
2. Dobles Segreda, Luis. *Documentos Históricos posteriores a la Independencia*. Imprenta María V. de Lines. San José, 1923. Tomo I, págs. 239-244. Citado en: Barahona Jiménez, Luis. *Las Ideas Políticas en Costa Rica*. Ediciones MEP. San José, 1977. Pág. 56.
3. Dobles Segreda, Luis. *Obra citada*. Págs. 239-244.
4. Barahona Jiménez, Luis. *Las ideas políticas en Costa Rica*. Ediciones MEP. San José, 1977. Pág. 57.
5. Al respecto puede consultarse la obra *El Espíritu de las Leyes* del Barón de Montesquieu. También hay resúmenes de sus ideas en historias de la teoría política, tales como la de Sabine o la de Touchard.
6. Aguilar Bulgarelli, Oscar. *José Santos Lombardo*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes, San José, 1973, Pág. 149.
7. “Bases para la Unión de Costa Rica al Imperio Mexicano”. Peralta, Hernán. *Agustín de Iturbide y Costa Rica*. Editorial Costa Rica. 1968.
8. Adhesión de Costa Rica a las Provincias Unidas de Centro América. En: *Revista de Archivos Nacionales*. Julio-agosto. 1948.
9. Constitución de la República Federal. En: *Revista de Archivos Nacionales*. No. 1. Diciembre de 1966.
10. La división entre liberales y conservadores en el contexto hispanoamericano se da a partir de las Cortes de Cádiz de 1812. Cuando se discutió la ley de libertad de imprenta, se formaron las dos tendencias ideológicas que caracterizarían todos los debates. “Lo cierto es que a partir de esa discusión, se formaron los dos bandos políticos que a través de todo el siglo XIX y aún parte de éste, contendieron en la azarosa vida española: los liberales y los conservadores. Es fundamentalmente en tres problemas claves en los que se mostrará más claramente la disidencia: la soberanía como problema político por excelencia; el principio de igualdad democrática política y social, y la libertad de imprenta discutida ampliamente como derecho individual y como instrumento de un gobierno democrático asentado en la opinión pública. Los reformadores fueron motejados con el calificativo de liberales y los tradicionalistas con el de serviles; apelativos que pasarán a la América Española en las luchas del diez y nueve.”(11)
En base a la “Carta de un extranjero transeúnte en Guatemala, a un amigo suyo residente en París”, publicada en *El Indicador* No. 12, Guatemala, 7-8, 1826,

págs. 369-370, Ciro Cardoso y Héctor Pérez han elaborado un esquema de los alineamientos políticos fundamentales del período:

LIBERALES

SERVILES (conservadores)

- | | |
|--|---|
| 1820 “Amigos de la constitución de las cortes y de todo lo nuevo que traía consigo”. | “Partidarios del gobierno absoluto” |
| 1821 “Republicanos”, enemigos de la Anexión a México. | “Imperiales”, partidarios de la Anexión a México. |
| 1823 “Estaban por las ideas exaltadas, por las grandes innovaciones, por la persecución de los que habían sido imperiales” | “Se declararon por la moderación, por el tipo y detenimiento en hacer novedades y por tolerancia con los que antes, no habían sido de los llamados republicanos.” |
| 1824 “Federalistas” | “Centralistas”(12). |

“El partido liberal, conteniendo algunos pocos hombres distinguidos bajo la monarquía, era la mayor parte de los que servían la profesión de medicina legal, o en otras palabras, era lo más selecto de la universidad que había preferido aquellos estudios a los de Teología y Cánones; no como un medio de subsistir, sino porque era la única carrera abierta para los que no querían la de la Iglesia. También pertenecían a él un gran número de comerciantes y de propietarios, sostenidos por un considerable cuerpo de los más inteligentes artesanos y labradores. Sus jefes eran hombres de verdaderos principios democráticos y de incuestionable habilidad; siempre manifestaron un verdadero patriotismo y adhesión a sus principios, aunque muchos se mancharon con venalidades, opresiones y aún con sangre. Como vencieron y como organizaron el estado es honroso tanto a sus talentos como a sus sentimientos... Los serviles se componían de los dos extremos de la sociedad los más elevados y los más bárbaros, guiados por sus ciegos directores los clérigos, bajo cuyas órdenes obraban. También habían unos pocos españoles ignorantes; y aunque no faltaba uno u otro de capacidad eran muy inferiores a los liberales. Por todas partes obraban según el orden de su sistema. Siempre tenían por máxima la de

- que nada importan los medios con tal de lograr los fines. A pesar de su aparente unidad, tenían sus divisiones, sus mutuos celos, sus ambiciones privadas e individual inmoralidad; que unidos a su común incapacidad, favorecían a sus adversarios. En general, si no universalmente, se encontraban huellas de sus intrigas y en cada uno de sus estados de la República promovían enteramente desórdenes interiores; y además de todas las guerras civiles que promovieron, las animosidades que existen de estado a estado son debidas a su ambición personal y a su sediciosa conducta". (13)
- Las cosas pueden haber sucedido con menos coraje y mayor delicadeza, pero la cita anterior describe un tipo de ánimo analítico que parte de hechos históricos.
11. García Laguardia, Jorge Mario. *Orígenes de la democracia constitucional en Centro América*. EDUCA. Centro América, 1971. Pág. 148.
 12. Cardoso, Ciro y Pérez, Héctor. *Centro América y la economía occidental (1520-1930)*. Editorial U. de C.R. San José, 1977. Pág. 153.
 13. Gospel in Central-América (págs. 124-126). Citado en: Squier E. G. "Compendio de Historia Política de Centroamérica (1821-1851)". Publicado en: *Estudios Sociales Centroamericanos* No. 2. Mayo-Agosto. 1972. Pág. 240.
 14. Citado en: Zelaya, Chéster. *Obra citada*. Pág. 46.
 15. Proposición de Costa Rica como Estado libre e independiente de la Federación (1838) en: *Revista de Archivos Nacionales*. Año 12. Mayo-Junio 1948.
 16. Facio Brenes, Rodrigo. "La Federación de Centro América; sus antecedentes, su vida y su disolución". ESAPAC. San José, Costa Rica, 1965, en especial. Págs. 100 a 111. Citado en: Torres Rivas, Edelberto. *Interpretación del Desarrollo Social Centroamericano*. EDUCA. San José, 1977. Pág. 42.
 17. Torres Rivas, Edelberto. *Interpretación del desarrollo social Centroamericano*. EDUCA. Centroamérica, 1977. Pág. 42.
 18. Torres Rivas, Edelberto. *Obra citada*. Pág. 40.
 19. J., Stanley y Stein, Bárbara. *La herencia colonial de América Latina*. Editorial Siglo XXI, México, 1974. Pág. 166.
 20. Ingenieros, José. "La evolución de las ideas Argentinas". El Ateneo. Buenos Aires, 1951. Tomo I. Pág. 194. Citado en: Cerdas, Rodolfo. *La Crisis de la democracia liberal*. EDUCA. San José, 1975. Pág. 29.
 21. Cardoso, Ciro y Pérez, Héctor. *Obra citada*. Pág. 152.
 22. Urtecho, Coronel. "Reflexiones sobre la historia de Nicaragua". (De Gaínza a Somoza). T. I Instituto Histórico Centroamericano, León, Nicaragua, 1962, Pág. 52 y sigs. Citado en: Torres Rivas, Edelberto. *Obra citada*. Pág. 40.
 23. Jiménez Quesáda, Mario Alb. "Obras Completas". Tomo II. Pág. 53. Citado en: Obregón Loría, Rafael. *Costa Rica en la Independencia y en la Federación*. Biblioteca Patria. Editorial Costa Rica. San José, 1977. Pág. 107.
 24. Obregón Loría, Rafael. *Costa Rica en la Independencia y en la Federación*. Biblioteca Patria. Editorial Costa Rica. San José 1977. Pág. 231.
 25. "Para seguridad de la libertad es importante que el poder legislativo y el ejecutivo no se encuentren en las mismas manos". Así resume George Sabine la idea de división de poderes en Locke. (26)
 26. Sabine, George. *Historia de la teoría política*. Fondo de Cultura Económica. México, 1975. Pág. 394.
 27. "...el famoso libro XI del Espíritu de las Leyes, en el que atribuía la libertad de que gozaba Inglaterra a la separación de los poderes legislativo, ejecutivo y judicial y a la existencia de frenos y contrapesos entre esos poderes, estableció estas doctrinas como dogmas del constitucionalismo liberal". (28)
 28. Sabine, George. *Obra citada*. Pág. 411.
 29. El Poder Conservador cumple funciones de Senado.
 30. Ley Fundamental del Estado de C.R. de 1825. En: Libro de sesiones del Congreso Constituyente del Estado de C.R. En: *Revista de Archivos Nacionales*. Enero-diciembre 1966.
 31. Peralta, Hernán. *Las Constituciones de Costa Rica*. Instituto de Estudios Políticos e Instituto de Cultura Hispánica. España. Pág. 49.
 32. Para el estudio de los conceptos de igualdad, democracia y libertad en el marco de la cultura griega puede consultarse la Política de Aristóteles: "por tanto, si la libertad y la igualdad son, como se asegura, las dos bases fundamentales de la democracia, cuanto más completa sea esta igualdad en los derechos políticos, tanto más se mantendrá la democracia en toda su pureza..." (33)
 33. Aristóteles. *La Política*. Editorial Universo. Lima, Perú. Pág. 163.
 34. Sobre los mismos temas en el mundo judío pre-cristiano puede verse la tesis de grado de la Lic. Mary Nasielskier: *Antiguo Testamento. Praxis de la Libertad*. Depto. de Filosofía. Univ. de Costa Rica, 1973.
 35. "Nada hay más contrario a la justicia distributiva que dar iguales derechos a cosas desiguales, y a los que son superiores en dignidad, en virtud y en méritos igualarlos con los inferiores, ya en ventajas personales, ya en honor, ya en comunidad de derecho..." (36) Así se expresaba Ginés de Sepúlveda sobre la igualdad. "Las Casas denunció esta doctrina como soberanamente anti-cristiana; llegó a aseverar que los indios eran, por lo menos potencialmente, iguales a los españoles". (37)
 36. Sepúlveda, Juan Ginés de: "Democrates Alter". Pág. 81. Citado en: Romero, José. *El pensamiento político de la derecha latinoamericana*. Paidós. Buenos Aires. 1970. Pág. 44.
 37. Hanke, Lewis. *Estudios sobre Fray Bartolomé de las Casas y sobre la lucha por la justicia en la conquista española de América*. Ediciones Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1968. Pág. 303.
 38. Código de Tortosa. Citado en: Barahona Jiménez, Luis. *Obra citada*. Pág. 13.
 39. Fuero de León. Citado en: Barahona Jiménez, Luis. *Obra citada*. Pág. 25.
 40. Barahona Jiménez, Luis. *Obra citada*. Pág. 26.
 41. Rumen de Armas, Antonio. "Código de trabajo del indígena americano". Ediciones de Cultura Hispánica. Madrid 1953. Citado en: Barahona Jiménez, Luis. *Obra citada*. Pág. 45.
 42. Sierra, Vicente. "El sentido misional de la Conquista de América". Pub. Consejo de la Hispanidad. Madrid, 1944. Pág. 24. Citado en: Barahona Jiménez, Luis. *Obra citada*. 27.
 43. Barahona Jiménez, Luis. *Obra citada*. Pág. 45.
 44. Ots Capdequi, J.M. "El Estado español en las Indias". Fondo de Cultura Económica. México. 1957. Pág. 69. Citado en: Cerdas, Rodolfo. *Formación del Estado de Costa Rica*. Publicaciones de la U.C.R. San José, 1967. Pág. 52.
 45. Ots Capdequi, J.M. *Obra citada*, página citada. Citado en: Cerdas, Rodolfo. *Formación del Estado de Costa Rica*. Publicaciones de la U.C.R. San José, 1967. Pág. 52.
 46. Cerdas, Rodolfo. *Formación del Estado en Costa Rica*. Publicaciones de la U.C.R. San José, 1967. Pág. 69.
 47. Puiggrós, Rodolfo. "De la Colonia a la Revolución". Edit. Futuro o B.A. 1957. Pág. 112. Citado en: Cerdas, Rodolfo. *Obra citada*, Pág. 70.
 48. Stone, Samuel. *La Dinastía de los Conquistadores*. EDUCA. San José, 1975 P. 57.
 49. Cerdas, Rodolfo. *Obra citada*. Pág. 96.
 50. Cerdas, Rodolfo. *Obra citada*. Pág. 97.
 51. González, Luis Felipe. *La casa de Enseñanza de Santo Tomás*. Imprenta Nacional. San José, 1941. Pág. 5.
 52. Aguilar Bulgarelli, Oscar. *Obra citada*. Pág. 31.
 53. Blanco Segura, Ricardo. "Cinco clérigos ilustres durante los años de independencia". En: *Anales de la Academia de Geografía e Historia*. 1964. Pág. 30.
 54. Zelaya, Chéster. *Obra citada*. Pág. 12.
 55. Decretos del Supremo Poder Ejecutivo de las Provincias Unidas de Centro América. En: *Revista de Archivos Nacionales*. Mayo-junio. 1948.
 56. Mora Fernández, Juan. Citado en: González Villalobos, Paulino. *La Universidad de Santo Tomás*. Un estudio introductorio. Tesis de Grado de Historia. Universidad de Costa Rica. Pág. 37. 1975.
 57. Herrera, Vicente. "Discurso" en: Varios. Acto inaugural de la Univ. de Sto. Tomás... (sin pie de imprenta). San José, 1844. Pág. 21. Citado en: González Villalobos, Paulino. *La Univ. de Santo Tomás*. Tesis de grado en Historia. U. de C.R. Pág. 64.
 58. González Villalobos, Paulino. *La Univ. de Santo Tomás*. Tesis de Grado en Historia. U. de C.R. Pág. 64.
 59. Castro Madriz, José Ma. "Discurso". En: Varios. Acto inaugural de la Universidad de Santo Tomás. (Sin pie de imprenta). San José, 1844, Pág. 8. Citado en: González Villalobos, Paulino. *Obra citada*. Pág. 65.
 60. Gallegos, Nicolás. "Discurso". En: Varios: *Obra citada*, Pág. 23. Citado en: González Villalobos, Paulino. *Obra citada*. Pág. 66.
 61. Fernández Guardia, Ricardo. *Cartilla Histórica de Costa Rica*. Edic. Lehmann, San José, 1960. Pág. 74.
 62. Gamboa, Francisco. *Ensayo Histórico sobre Costa Rica*. Edit. S.J. Pág. 26.
 63. Ver texto del Decreto en: Townsend Excurra, Andrés. *Las Provincias Unidas de Centro América*. ECR. San José, 1973. Pág. 274.
 64. Láscaris, Constantino. *Desarrollo de las ideas filosóficas en Costa Rica*. Editorial Costa Rica. San José, 1963.
 65. Ver Decretos del Supremo Poder Ejecutivo ya citados.
 66. Citado en: Zelaya, Chéster. *Obra citada*. Pág. 48 sin fuente especificada.
 67. Citado en: Cerdas, Rodolfo. *Obra citada*. Pág. 172.
 68. Obregón Loría, Rafael. *Obra citada*. Pág. 106.
 69. Primer Estatuto Político de la Provincia de Costa Rica. En: Peralta, Hernán. *Obra citada*. Pág. 459.
 70. Lazagabaster, Arenaza e Ibarburu Gastaminza. *Historia Universal y de España*. Ediciones S.M. Madrid, 1962. Pág. 234.
 71. Fernández Guardia, Ricardo. "La Independencia y otros episodios". Trejos Hnos. San José, 1928. Pág. 12. Citado en: Cerdas, Rodolfo. *Obra citada*. Pág. 121.
 72. Ver texto del Decreto en: Townsend Excurra, Andrés. *Obra citada*. Pág. 374.
 73. *Revista de Archivos Nacionales*. C.R. XXIII. 7-12(1959). Págs. 205-206.
 74. Fernández Guardia, Ricardo. *Cartilla Histórica*. Ediciones Lehman. San José, 1960. Pág. 75.
 75. Para ampliar este tema se puede consultar de: J. Stanley y Stein, Bárbara. *La herencia colonial de América Latina*. Siglo XXI. México 1974. Especialmente el capítulo IV.
 76. Gamboa, Francisco. *Obra citada*. Pág. 25.
 77. Sobre la piratería en la Costa Atlántica de Costa Rica puede leerse en Fernández, León. *Indios, Reducciones y el Cacao*. Biblioteca Patria. Edit. Costa Rica. San José 1975. Parte Tercera.
 78. Mora Fernández, Juan. "Mensaje a la Asamblea 1829". En: *Revista de Archivos Nacionales*. Nov.-Dic. 1946.
 79. Ver Decretos del Supremo Poder Ejecutivo ya citados.
 80. Araya Pochet, Carlos. "La minería y sus relaciones con la acumulación de capital y la clase dirigente de Costa Rica". En: *Estudios Sociales Centroamericanos*. No. 5. 1973. Pág. 42.
 81. Araya Pochet, Carlos. *Obra citada*. Pág. 44.
 82. Ver Decreto en: Libro de sesiones del Congreso Constituyente del Estado de Costa Rica ya citado.
 83. Joaquín Bernardo Calvo, nace en Cartago en 1799. Fue discípulo del Bachiller Osejo. Funda la Tertulia Patriótica, un periódico manuscrito. Desde 1827 hasta 1835 ocupa el cargo de Secretario de Gobierno de Juan Mora Fernández y José Rafael de Gallegos. En 1832 funda el Noticioso Universal, primer periódico

El mundo pastoril en una novela de Cortázar

Cecilia Heydl

El objetivo de este trabajo es comparar la novela *62: Modelo para armar* de Cortázar con la novela pastoril y mostrar las semejanzas y diferencias con ese género.

Veamos brevemente las convenciones de la poesía pastoril. De acuerdo con Frank Kermode, lo pastoril se refiere a todo tipo de obra donde se contrasta la vida complicada del hombre con una vida de sencillez y de exaltación de lo natural, ya que se piensa que el mundo ha sido degenerado por el hombre.¹ Esta idea produce en lo pastoril la búsqueda de un mundo mejor donde se encuentren la inocencia y la felicidad. Para lograr su objetivo el hombre imita la vida tranquila y retirada de los pastores. En la poesía pastoril existe un amor genuino por la naturaleza y un gran deseo de vivir en sus campos. Los poemas pastoriles surgen cuando el trajín de la vida metropolitana resulta tan insoportable que el hombre necesita evadirse de las presiones que lo rodean. Este refugio en un mundo más natural suele ser un breve intervalo, un respiro de la agitación urbana, pero también puede durar toda una vida.

El género pastoril es un producto helénico, heredado por la literatura romana y retomado en cada período neoclásico, especialmente en el siglo de oro, donde se siguen los modelos de las églogas de Virgilio y los idilios de Teócrito. Entre otros escritores pastorales podemos citar a Montemayor, Cervantes, Shakespeare y Góngora.

Este género supone una ética distinta. Se opone a la avaricia y rechaza la ambición de riquezas o poder ya que éstos imposibilitan la felicidad. Por eso el protagonista, el pastor, es un hombre sencillo, sobrio y autosuficiente. Es lo opuesto al *homo oeconomicus* porque dispone únicamente de lo necesario para vivir. Vive una vida sedentaria y ociosa, ocupándose de pasatiempos sin utilidad

práctica. Obedece su propia voluntad caprichosa y para el pastor el placer viene antes del deber o del trabajo. El personaje bucólico es, por lo tanto, una especie de holgazán que se dedica a la contemplación de la naturaleza, a las delicias de una vida sin complicaciones y sobre todo, al amor. Su vida se caracteriza por una total falta de responsabilidad.

El logro de este amor y la consumación de los deseos eróticos del hombre, constituyen la felicidad y uno de los temas principales del género pastoril. También se expresan los fuertes deseos de una libertad sexual. La prohibición de un amor libre y el rechazo amoroso producen la infelicidad de los protagonistas. Como esto ocurre la mayoría de las veces, se puede decir que la poesía pastoril es más bien, siguiendo la frase de Apollinaire, "la chanson du mal aimé". Generalmente una fuerte moralidad social y los tabúes sexuales son las fuerzas que impiden el amor. Por esta razón la poesía pastoril surge como una voz de protesta contra el poder de la sociedad, causante de frustraciones amorosas.

Entre la serie de convenciones del amor pastoril, la juventud y la belleza son sus virtudes primordiales. La heroína no sólo debe ser hermosa y joven, sino también ingenua, inmadura y pasiva. La belleza madura de una mujer de mundo como Venus o Cleopatra no cabe dentro del género.

El objetivo en lo pastoril es un amor liberado de las responsabilidades sociales como el matrimonio y los hijos. Por eso, la vida familiar y los niños están ausentes aquí. Sólo importan los jóvenes porque la adolescencia y la madurez temprana son las edades representativas del amor. La felicidad pastoril es concebida como la aceptación total de la ley del instinto, eliminando todo sentimiento de culpa. El pastor anhela un éxtasis erótico sin responsabilidades ni el esfuer-

zo para obtenerlo. Este mundo se transforma entonces en una proyección utópica del instinto hedonista. George Orwell se refiere al tema del amor pastoril como "hedonism disappointed" ya que el poeta generalmente siente el vacío de un corazón frustrado.²

El amor pastoril aparece, la mayoría de las veces, como una protesta contra el orden moral impuesto por la sociedad con sus restricciones. También se ha observado que este género desaparece cuando la autoridad social reduce sus sanciones en materias sexuales. En el mundo moderno, el sueño eterno del hombre de una felicidad primitiva y erótica no se comprende como un retiro sino como una evasión y escape. Las Arcadias, oasis pastorales situados siempre en la naturaleza, pueden hallarse en islas remotas del Pacífico.

El ideal pastoril sobrevive hoy día aunque transformado y casi irreconocible. Se encuentra en los temas del retorno a la naturaleza y en el mito del "noble savage". Como ha observado William Empson, la imaginación bucólica de nuestros tiempos sigue el ejemplo de los pastoriles de Newgate, donde plebeyos y los marginados de la ciudad reemplazan a los cortesanos y campesinos del pastoril clásico. El pastoral moderno está escrito en prosa y rompe las estructuras y actitudes tradicionales. Muchas de estas obras son llamadas, paradójicamente, "indoor", "winter" y "urban pastorals".³ El pastoril moderno, si es escrito concientemente, resulta irónico y ambiguo ya que comienza siendo una imitación para finalizar como una parodia.

No hay nada más antipastoril que la literatura decadente. Eros exalta el amor que se opone a las leyes de la sociedad pero no a las de la naturaleza. Rechaza lo perverso, lo obscuro y la crueldad. Esta ley estricta ha cambiado en el mundo moderno pero no ha alcanzado el territo-

rio sombrío del amor homosexual. Virgilio trataba este amor prohibido en sus églogas pero con discreción y cierta comicidad. En cambio los escritores franceses Gide y Proust, colocan sus Arcadias en Sodom y Gomorra y tratan los problemas amorosos de lesbianas en términos bucólicos. Los filósofos del siglo XVIII, como Diderot, usaban la convención pastoril en su protesta contra la autoridad y el conformismo sexual. Algunos escritores de la época utilizaban el motivo del placer erótico para justificar el amor homosexual. Pero en general, el Eros bucólico clásico y el siglo de oro tratan la frescura y la juventud de un amor inocente.

Renato Poggioli se refiere a tres tipos de pastoril: 1) el pastoril de la felicidad que subordina toda relación humana a un tête-à-tête de amantes, 2) el pastoril de inocencia que tiende a expresarse en términos colectivos, 3) el pastoril de soledad, donde el retiro hacia Arcadia es en realidad un retiro dentro del alma con la única compañía de sí mismo.⁴

Como ejemplos del género pastoril se pueden mencionar: las églogas de Virgilio y los idilios de Teócrito entre los clásicos; *Diana* de Montemayor, *Arcadia* de Sannazaro, *La Galatea* de Cervantes, *As You Like It* de Shakespeare en el siglo de oro. En estas obras aparecen cortesanos fugitivos, pastores, campesinos, la vida ociosa en un ambiente bucólico y el amor no correspondido, ejemplo: Diana y Sireno, Elicio y Galatea.

En la novela 62 de Cortázar podemos observar algunos elementos pastoriles semejantes a los que acabo de describir. Algunas referencias son directas y hay otras alusiones menos explícitas. Me propongo analizar las similitudes y diferencias con el género.

El origen de esta novela aparece ya en el capítulo 62 de *Rayuela* cuando Morelli define una posible novela como "una búsqueda superior a nosotros mismos" y "todo sería como una inquietud, un desasosiego, un desarraigo continuo..."⁵ 62 está escrita en este tono de incertidumbre, donde los personajes deshumanizados viven vidas absurdas y tienen oficios banales; se trasladan de ciudad en ciudad sin un propósito. La búsqueda obsesiva e inútil, la violación, el vampirismo, el amor no correspondido y el fatalismo son algunos de los temas principales de la novela.

El ambiente es netamente urbano, salvo un viaje en tren al campo; transcurrir en los cafés, restaurantes y museos de Londres, Viena y París. Un segundo

nivel, más enigmático, toma lugar en la llamada "ciudad" donde "cualquier lugar o cualquier cosa podían vincularse con la ciudad..."⁶ Este lugar suprarreal y onírico parece representar el nivel inconsciente dentro de la novela. Ofrece un aspecto pesadillesco como se puede ver en el poema surrealista que describe la ciudad: "un silencio intolerable", "donde el miedo ya empieza a coagularse", "zona de los retretes rezumantes de orín y excremento", "todo es andén y equivocados trenes", "gritabas perdida en mi ciudad, tan cerca e inhallable" (págs. 34-35). Este ambiente alucinatorio e irreal causa horror. Los personajes van por la ciudad como fantasmas autómatas, llevando paquetes a citas desconocidas, corriendo tranvías en búsqueda de algo que no entienden. La realidad banal del mundo urbano parece deprimirles y en actitud de rechazo se escapan a un sitio onírico, pero siempre urbano, en búsqueda de una solución. Al no entender lo que buscan, por supuesto, no lo pueden hallar. Así, resulta una frustración constante de los personajes en ambos niveles de la realidad.

Vemos que el tema pastoril del rechazo de la sociedad metropolitana para perseguir un mundo mejor, está presente en Cortázar. La idea de un refugio imaginario, la Arcadia ideal, se encuentra aquí como forma pero difiere en contenido. La Arcadia de Sannazaro, emblema de armonía con la naturaleza y paz interior, no podía ser más opuesta a la ciudad en 62.

Aquí no existe la libertad de los personajes; son figuras de muñecos sin control propio, frustrados al no poder cambiar esa situación. El ambiente campestre clásico no aparece, salvo en la referencia del poema a "la calle de las altas aceras, una calle que existe en mi ciudad y que sale hacia el campo" (p.34). Cuando Tell entra en la ciudad por primera vez, la describe: "al final se salía al campo, creo, se acababan los edificios, era el límite de la ciudad" (p.65). Podría pensarse que éste es un lugar transitorio que finalmente conduciría al campo y a esa felicidad bucólica. Los personajes de 62 se refugian en esta ciudad imaginaria tratando inútilmente de resolver su enigma existencial y el problema amoroso. Pero a diferencia de la convención tradicional, la descripción del supuesto refugio ideal se ha transformado en un mundo alucinatorio semejante al infierno. El ambiente de ensueño angustioso se opone al ideal pastoril. Es interesante notar que el único poema en

la novela es un intento de explicación de "la ciudad", ese sitio imaginario y especie de anti-Arcadia de Cortázar. En este sentido coincide con la tradición pastoril que intercalaba prosa y verso.

En cuanto a los personajes, provienen de la clase media, llevan una vida ociosa y se divierten banalmente. Marrast se entretiene con un cuadro en el Courtauld Museum junto con unos neuróticos "a falta de mejor cosa por el momento". Nicole pinta decenas de gnomos; la pareja de argentinos experimentan con una máquina de afeitar y pretenden ser los payasos de la novela; el pasatiempo de Tell es perseguir a una anciana y una joven turista como si fuera un detective; Juan juega al amor con Tell y se emborracha para olvidar a Hélène. En este sentido, los personajes de 62 comparten la vida sin responsabilidades de los pastores, aunque nos parecen más absurdos en sus diversiones. No se dedican a la literatura ni a la música. También el amor, ocupación fundamental en Arcadia, es un juego superficial para algunos de ellos.

Hay una excepción, sin embargo, en la pareja de Celia y Austin: los amantes pastoriles por excelencia. Ambos son jóvenes y bellos. El es un vikingo adolescente y casi virgen según Nicole; es poeta, toca baladas medievales en su laúd, es ingenuo y romántico; Polanco lo describe "amuebla a su manera como un perro de aguas o una novela el vacío en que vivíamos" (p.106). Celia es la niña inocente de los quesos Babybel, la joven cariñosa y pura deseada por Austin. La escena poética del descubrimiento de sus cuerpos está llena de candor. Austin compara el cuerpo de Celia con valles, árboles, palomitas y otros elementos de la naturaleza. Juan alude a ellos como "esos alciones flotando en la conformidad" (p.39), haciendo referencia al pájaro mitológico con poderes para calmar tempestades. En el tren de regreso a París, la pareja de amantes con las manos tomadas mira "el paisaje suburbano como si fuera el de Arcadia" (p. 241), Celia nunca había visto una vaca y ambos bajan del tren para quedarse en la campiña; ésta es la última referencia a los jóvenes. Aquí hay una obvia alusión al ideal pastoril. El amor de esta pareja es el único inocente y legítimo de 62; correspondería a una novela pastoril de la felicidad, donde el tête-à-tête de los amantes es el tema más importante.

El amor en los otros personajes es totalmente distinto. En todos ellos existe la frustración y la conciencia de una vida absurda que no tiene solución. Es más

bien una serie de triángulos amorosos donde el amor no es correspondido. Marrast y Nicole viven una relación estancada en la que se repiten diariamente las mismas frases previstas. Ambos tratan de rellenar superficialmente el vacío de su matrimonio roto. Nicole ama a Juan sin esperanza y Marrast se queda a su lado esperando el cambio que sabe nunca ocurrirá. Mientras tanto, Juan y Tell se divierten absurdamente en Viena bebiendo slivovitz. Juan usa a Tell como una "evasión y reposo que ella había sabido darme en esos años desde que nos conocíamos y nos acostábamos juntos" (p.60). Con su "libertad de gata" y "cariño desenvuelto" lo distrae bailando, bebiendo y haciendo el amor. Juegan a quererse; ella es su refugio y confidenta del recuerdo doloroso y obsesivo de Hélène; Tell es su cajita de vendas. Ella a su vez, es indiferente, prefiere su libertad. Siente deseo sin amor y hasta las caricias de Juan le resultan monótonas. Para Juan ella le da "una especie de felicidad funcional"; la cosifica convirtiéndola en un objeto que se usa caprichosamente y luego se deja caer. Nicole también aparece como un objeto del amor. Su actitud pasiva, su falta de voluntad no le permiten superar el "tedium vitae" que la aplasta.

El triángulo Juan-Hélène-Nicole puede ser comparado con Diana-Sireno-Sylvano, Galatea-Elicio-Erastro y con la obsesión de Crisóstomo por Marcela en *Don Quijote*. El trato de la heroína como arquetipo sexual y su pasividad son convenciones pastoriles. El corazón frustrado del pastor se asemeja a la tristeza de Marrast y a la inútil persecución de Juan. Tell ejemplifica la libertad sexual del género pastoril pero carece de sus sentimientos profundos. La infelicidad causada por un amor rechazado es característico del género. Los marginados de la sociedad urbana pertenecen a la convención pastoral. Y según la crítica "la barra del Cluny es un conciliábulo de "outsiders", un festivo clan de descolocados o desencasillados casi por completo ajeno a situaciones utilitarias".⁷

El personaje de Hélène es interesante para este estudio. Juan se refiere a "su fría, distante, inevitable sombra hostil" (p.30). Celia nota su orden obsesivo que sólo sirve como una defensa de su "soledad intocable". Descrita como una mujer sin sentimientos, incapaz de llorar, seduce a Celia y mata simbólicamente a Juan en la clínica. En su departamento, Hélène confiesa a Juan que no sabe querer y se ofrece a él sin prometerle nada. Aquí aparece una alusión al mito

clásico de Diana y Acteón. El cazador sorprendió a la diosa bañándose y ella enfurecida lo convirtió en un ciervo que fue devorado por sus propios perros. Hélène se pregunta si Diana no se entregó a Acteón. Siente que dentro suyo existe lo perverso, los perros listos para acechar a Juan. La mitología "de living" es más simbólica y los perros pueden ser reemplazados por inyecciones, aludiendo al paciente muerto parecido a Juan. Juan está convencido de que Hélène le tiene rencor y se venga constantemente de él. Mirando la muñeca le dice furioso: "soy yo el que está ahí dentro para tu venganza" (p. 234). Hélène es una especie de vampiresa mental. Juan la imagina "frígida o puritana o simplemente egoísta o resentida, víctima de su padre o peor aún, victimaria de alguna oscura presa inconcebible" (p. 237).

En la mitología griega Hélène es la hija de Zeus y Leda o Némesis. Némesis es la diosa del justo castigo, la personificación del resentimiento y del desquite. Perseguida por Zeus se transformó en ganso pero él la sedujo como cisne y el huevo fue empollado por Leda, dando origen a Hélène. Tell se refiere a Némesis cuando Juan ve a Hélène en uno de los tranvías de la ciudad y no puede alcanzarla (p. 189). Otra alusión mitológica referente a Hélène es la de Ifigenia: hija mayor de Agammenon y Clytemnestra. Su padre quiso sacrificarla a la diosa Diana (Artemis) pero fue salvada en el último instante. Quizás se convirtió en Hecate, la diosa del infierno. En la escena del departamento de Hélène, cuando ella se reía alocadamente, Juan le vio "unos ojos muy abiertos, de pupilas dilatadas, una expresión de maldad primordial..." (p. 258). Ella entonces lo doblegó con una fuerza extraordinaria como poseyéndolo. Saúl Yurkievich la define como "la andrógina imposibilitada de abrirse y darse y confundirse".⁸

Hélène es asociada entonces con la bella mujer que causó una guerra, con una diosa cruel y vengativa y con la diosa perversa del infierno. La "ciudad" podría ser su reino. Estas referencias clásicas son típicas del género pastoril, donde abundan ninfas, dioses y sátiros además de pastores. La frialdad sentimental de este personaje puede ser comparada a la de Marcela hacia Crisóstomo y demás enamorados. Su madurez, sin embargo, no pertenece a la heroína inocente del pastoril. La perversión sexual no es una convención clásica pero aparece en el pastoril moderno, como ya se describió. En los poemas pastoriles no cabe la actitud sexual indiferente de Hélène: lo

mismo le da Juan que Celia.

Una de las características fundamentales de todos los personajes de 62 es el ser una víctima, ya sea de tipo sexual, producto de una venganza o de un amor no correspondido. En el género pastoril, los protagonistas se sienten víctimas de una moralidad estricta y el mundo ideal surge como protesta contra las leyes de la sociedad. En cambio, en 62 la protesta es dirigida contra una fuerza superior y desconocida. Los personajes son cartas barajadas, autómatas fantasmagóricos a merced de un azar caprichoso. Hay referencias continuas de sus vidas como un juego de naipes: "simplemente echaste mal las cartas" dice Juan y "todo lo barajaré otra vez para encontrarte como quiero" (p. 39). El "paredro" tiene valor de comodín en la baraja. Los personajes son títeres, "fantoques del amor"⁹ manejados por los hilos del destino. Juan se queja de que no supo encontrar el verdadero orden. Para Hélène hubiera sido necesario otro orden, quisiera reordenar los elementos para eludir una misión incomprensible. La vida es "la rosa del calidoscopio... con su aburrida simetría inevitable" (p. 50) para Marrast. Los hilos que tejen la trama y enredan a los personajes a veces son viscosos como babas de alga (la seducción de Celia y el encuentro de Hélène y Juan). Este orden impuesto causa un sentimiento de derrota sin escapatoria. Los protagonistas están siempre al borde de comprender su situación existencial pero nunca lo logran: "algo que estuve a punto de entender y no entendí" (p. 81). Todos viven una frustración continua salvo Celia y Austin, quienes han encontrado la felicidad. Nicole parece haberse entusiasmado con la idea romántica de mirar vacas y juntar trébol, baja del tren pero se dirige como una sonámbula hacia la ciudad.

Esta falta de libertad en 62 está fuera del mundo permisivo de los pastores, donde se exalta el libre albedrío. La independencia es una virtud característica del género pastoril y se opone, por lo tanto, al orden predeterminado en el mundo de Cortázar.

Aunque los personajes de 62 carecen de profundidad psicológica, como ocurre en el género pastoril, parecen tener, sin embargo, una preocupación más moderna. Me refiero a la búsqueda de un significado existencial, la necesidad de descifrar su situación vital, tema ausente en el pastoril clásico. En cambio, obras más recientes como la égloga *L'après-midi d'un faune* de Mallarmé, ofrecen mayores semejanzas con Cortázar. El

protagonista principal, un fauno, medita sobre una experiencia sexual frustrada. El tono es el de una reflexión posterior, una contemplación de los hechos donde se juzga para entender. Es la larga conversación del fauno consigo mismo.

A pesar de la cronología bastante enigmática de los hechos que ocurren en 62, existen datos suficientes para suponer que la novela ha sido un sueño de Juan. En las primeras páginas él recapitula sobre los hechos, armándolos (así menciona el título) como un rompecabezas para llegar a su comprensión total: "...ya no podía parecerme imposible ver a Frau Marta en esa nochebuena de París, en ese canal que no era el canal de la ciudad. Me desperté (hay que darle un nombre, Hélène) en un banco, al alba;..." (p. 31). La novela comienza con una enumeración caótica de recuerdos que Juan trata de hilvanar para entender. Vemos que 62 se asemeja al poema francés en su objetivo. La complejidad psicológica de estos protagonistas parece mayor que en pastoriles anteriores. El fauno y los personajes de Cortázar reflexionan como seres humanos modernos y no como pastores. La égloga es una meditación tardía, un fluir de la conciencia. Lo mismo podría decirse de los monólogos interiores de 62. El poema de Mallarmé es un retrato de la imaginación psicológica. Sin duda, la novela de Cortázar transcurre en un mundo psicológico y onírico. El fauno, al igual que los personajes de 62, se consuela con el alcohol. En el pastoril clásico, este vicio está reservado únicamente para los viejos sátiros como Silenius, hijo de Pan y maestro de Baco, el cual vivía borracho.

Es interesante notar el origen mitológico de Sylvanus que, aunque aluda a

Transilvania y al vampirismo, proviene de Sylvanus: un dios del bosque, semi-hombre y semi-cabra, a veces confundido con Silenus y los sátiros. El nombre del restaurante Polidor también tiene sus orígenes clásicos en el hijo de Cadmus y rey de Tebes.

Como señala John Incledon en su estudio, el tema de la violación está presente en ambas obras: el fauno y las ninfas, Hélène y Celia, Frau Marta y la muchacha inglesa, Juan y Hélène, Nicole y Austin. La muñeca rota es el símbolo de este tema¹⁰. El amor lesbiano se encuentra en las ninfas, en la tendencia sexual de Hélène y la escena final de Frau Marta y Nicole.

La égloga de Mallarmé trata dos realidades: el sexo y el ser. La problemática existencial y el asunto sexual son esenciales a la novela 62. La iniciación sexual "manqué" del fauno corresponde a la seducción de Celia y Austin. El trauma homosexual de Hélène le causa repulsión y la conduce a una muerte simbólica de represalia en la ciudad. Juan y Tell parecen disfrutar una vida sexual normal aunque carente de amor.

He señalado los elementos de la novela que me parecen semejantes a la poesía pastoril. Ahora habría que preguntarse si el propósito de Cortázar al escribir 62 era hacer una parodia del género, como ocurre en obras modernas, o es una mera coincidencia. ¿La inclusión de estos elementos obviamente pastoriles es consciente en el autor?

Como Cortázar mismo expresó en *Rayuela*, su idea era escribir una novela de búsqueda y que expresara el desasosiego humano. En este intento rompió con toda convención tradicional: lingüística, cronológica y estructural. De la

misma manera que Marrast invierte los elementos de su estatua para alzar la materia cotidiana de su existencia, Cortázar pone en primer plano el "tedium vitae" humano y el anhelo obsesivo de un cambio. La evasión del hombre tras un mundo mejor y su felicidad han sido, desde la antigüedad, sus objetivos fundamentales. Ya sea en el Olimpo, en un lugar imaginario como Arcadia o en el ser mismo. Ya que este tema de escape al mundo ideal tiene su origen en la poesía pastoril, no es de extrañarse que Cortázar aluda indirectamente al ambiente bucólico en su novela. Digo indirectamente porque las semejanzas con el género no son suficientes para afirmar que la intención de Cortázar era escribir una novela pastoral. Sin embargo hemos visto que utiliza temas característicos del género: la evasión de la vida urbana, el amor no correspondido, el amor joven e inocente y la felicidad en el campo, entre otros. Estos elementos aparecen en un cuadro pastoril poco reconocible, como ocurre en obras modernas del género (Tolstoi, Goethe, Dostoievski). Observamos que 62 ofrece una semejanza más notable con la égloga del siglo XIX que con el pastoril tradicional.

Esto no quiere decir, a mi parecer, que 62 pueda calificarse como una novela pastoral moderna. Tampoco creo que Cortázar pretendiera hacer una parodia del género. Más bien es una novela que, por ser su tema la protesta y evasión de un mundo urbano agobiante, presenta obvias influencias del género pastoril. Considero que esta influencia posibilita otra perspectiva al lector, además de iluminar otros ángulos de una obra, juzgada por la crítica como una de las más oscuras de Cortázar.

NOTAS

1. Kermode, Frank. *English Pastoral Poetry*. (Barnes & Noble Inc., New York, 1952) chap. 1.

2. Poggioli, Renato. *The Oaten Flute*. (Cambridge, Harvard University Press, 1975) p. 16.

3. Op. cit. p. 33.

4. Op. cit. p. 58.

5. Cortázar, Julio. *Rayuela*. (Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1969, ed. XI) p. 62.

6. Cortázar, Julio. *62: Modelo para armar*. (Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1968). Otras referencias a la novela serán tomadas de esta edición.

7. Yurkievich, Saúl. "62: Modelo para armar enigmas que desarman". *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, oct-dic. 1980, pp. 463-473.

8. Op. cit.

9. Op. cit.

10. Incledon, John. "Una clave de Cortázar sobre 62: modelo para armar" *Rev. Iberoamericana*.

Los valores culturales americanos en el Rabinal Achí

Julián González

"La cultura americana ha sido la más negada, porque no la conocen o porque la quieren encajar en moldes preconcebidos".¹

INTRODUCCION

El objetivo de este estudio es ver en qué forma el *Rabinal Achí*, obra anónima de la América Central, se ha constituido en teatro de sustentación y reafirmación de los valores de la cultura amerindia.

Partiendo de los antecedentes de la obra en cuestión, veremos sus características como fenómeno teatral y los elementos que configuran su teatralidad, para luego considerar el *Rabinal Achí* y su relación propia con la civilización precolombina en la cual se generó siglos atrás, sin que hasta ahora haya perdido su frescura original. Para este análisis seguiremos dos vías, su estilo y su trasfondo, tan estrechamente unidos. Sobre todo en esta última parte, predominará la oposición a lo europeo sobre la base de que el *Rabinal Achí* no ha sufrido modificaciones o alteraciones de manos occidentales como, por desdicha, sí ha ocurrido con la mayor parte de las obras o baile-dramas de la América indígena.

ANTECEDENTES DE LA OBRA RABINAL ACHI

Esta obra o baile-drama de la América Central, y más específicamente de la zona mesoamericana, se ubica dentro de la corriente llamada teatro tradicional. Razones de peso nos han llevado a esta consideración, fuera de las que los estudiosos hayan apuntado al respecto.

El *Rabinal Achí* data aproximadamente de los siglos XII o XIII. Sin embargo, los baile-dramas son más antiguos, y su origen se remonta a los siglos que conforman el período de la llamada época de las invasiones, o sea entre los siglos VII y XII. La estructura de estas obras viene a ser la misma en las diversas regiones americanas en que se produjeron, aunque con las variantes del caso en cada pueblo ejecutante. Las mismas invasiones entre las poblaciones pre hispánicas pueden ser consideradas como un factor decisivo en la difusión y conocimiento, así como puesta en práctica, de estas formas de expresión tan propias del mundo precolombino.

La obra que nos atañe, *Rabinal Achí*, es de Guatemala; en otras áreas de Mesoamérica se dieron similares y, según Fernando Horcasitas, esto que él llama "danzas dialogadas" tienen su origen tanto en la época precolonial como en la representación de dramas religiosos en la Colonia². Esta afirmación nos revela la persistencia del drama indoamericano y demuestra su importancia como objeto de estudio sobre los valores fundamentales de nuestra cultura en relación con la occidental o europea. El Salvador y Nicaragua, y fuera de la

zona mesoamericana Panamá, también tienen obras respectivas escritas en lenguas autóctonas y que hoy son conocidas por la labor de rescate de hombres como el abate Brasseur de Bourbourg.

Precisamente este religioso es el descubridor del *Rabinal Achí*, hecho que tuvo lugar en el pueblo llamado Rabinal, en Baja Verapaz de Guatemala en 1855-56. De una esporádica puesta en escena, el abate copió el texto y la música con la ayuda de indígenas, quienes se encargaban de dictarle los parlamentos; él mismo tradujo el texto al francés. La obra en cuestión tenía entonces años de no ser representada y, desde luego, se carecía de escrito. Se conocía por la tradición oral en lengua quiché y había pasado de generación en generación, sin que se produjeran interferencias de la cultura europea. Trátase, pues, de una obra auténtica que sus conocedores conservaron celosamente por largos años como valioso legado. Así, libre de la "contaminación" occidental, el *Rabinal Achí* se ha convertido en vehículo de la reafirmación de los reales valores de la prehispanidad. Sobre la autenticidad de esta pieza, expresa el profesor Georges Raynaud, autor de la más conocida versión:

No deja aún de ser, según mis conocimientos, la única pieza del teatro amerindio que haya llegado hasta nosotros, sin que podamos descubrir en ella, sea en la forma, sea en el fondo, la más mínima traza de una palabra, de una idea, de un hecho de origen europeo. La pieza pertenece por entero a los tiempos prehispanicos³.

Un dato interesante respecto de la representación de este auténtico drama es que la puesta en escena se llevó a cabo durante trescientos años consecutivos antes de la llegada al poder de Agustín de Iturbide, quien la prohibió. Cuando el abate Brasseur de Bourbourg la descubrió, tenía más de treinta años de no representarse, a pesar de que los pobladores la conocían e incluso conservaban el vestuario y otros aditamentos de la utilería.

EL RABINAL ACHI: OBRA DE TEATRO

Bajo la denominación de baile-drama se ha dado a conocer esta obra, también llamada *Baile del tun*. Tales nombres, en particular el primero, hacen alusión muy clara a la intervención de elementos musicales y dancísticos como parte de la representación, así como a la existencia de una serie de

parlamentos que acuden a la sustentación del juego teatral, con la participación de actores, bailarines y ejecutantes de la música.

Por su parte, el *Rabinal Achí* tiene una estructura verdaderamente teatral, tanto en su forma como en su contenido. Partimos de que en la representación se da un juego dramático que genera el acto de comunicación, lo que produce el espectáculo. Así quedan establecidas las condiciones necesarias para el impacto en la colectividad. Según Castagnino, "el teatro funciona en la interpretación y representación ante el espectador. Es, visible y audiblemente, forma social."⁴ Este mismo autor establece la diferencia entre teatro y arte dramático, sobre la base de que el primero es el hecho escénico—escenario, acción, voz, gesto, movimiento, silencios, escenografía, vestuario, maquillaje, etc., mientras que el segundo tiene que ver con el texto y de allí su relación con la literatura⁵. No hay que olvidar que el *Rabinal Achí* carecía de texto y que se conocía por la tradición oral desde los antepasados de los pobladores de Rabinal, lo que confirma, en cierto modo, la preponderancia del hecho escénico sobre el texto de la obra. Sin embargo, la obtención del texto dramático hecha en el siglo pasado no ha interferido con la realidad escénica de la obra que, con o sin él, se ha representado como de costumbre. El mérito de la tarea del recopilador es haber dado a conocer a los estudiosos una muestra de la cultura autóctona americana y haber contribuido, de esta manera, a la mejor comprensión de ella y de la necesidad de su preservación.

Partiendo de las teorías de Castagnino, veamos cómo se presentan los signos de escenario en el *Rabinal Achí*, al menos los fundamentales para la consideración de esta obra como teatral.

1. Escenografía.

Los lugares de la acción son pocos, pues básicamente ésta se desarrolla en unas ruinas cercanas a Rabinal. Así, el primer y el tercer actos tienen lugar frente a la fortaleza—ciudad— y los otros dos dentro de ella. En la representación actual hay variantes al respecto, sin embargo. Más respetuoso de las indicaciones escénicas de la puesta en ejecución de 1856, Brasseur de Bourbourg la dividió en cuatro escenas; por su parte Georges Raynaud la separó en dos actos. Cada cambio de escena exige un cambio de escenario puesto que la locación varía.

2. Vestuario

La indumentaria es sumamente llamativa y llena de simbolismos. Los dos varones van vestidos en trajes de terciopelo, además de las máscaras y los penachos de plumas. Los otros personajes también portan una vestimenta acorde con su papel. Todo requiere cierta ceremonia; así, la puesta en escena también exige algún ritual durante la preparación o ensayo. Fuera de las máscaras, hay otros acesorios como hachas, escudos, collares y copas, todo bellamente decorado, particularmente los escudos que suelen llevar águilas bicéfalas.

3. La música.

Elemento de gran importancia es el musical, puesto que la representación se acompaña de danzas. Los instrumentos son de viento y de percusión. Entre los primeros, la flauta, chirimias, pitos, caracoles y el tzú; entre los segundos, atabal, sonajas, carapacho o concha de tortuga y, sobre todo, el tun. Todos estos instrumentos autóctonos son utilizados en la representación tradicional más auténtica, pues en la actual se ha incorporado la marimba, el harpa y la guitarra. La presencia de

la música es alternativa en relación con los parlamentos o las intervenciones de los personajes en su acción. El efecto es el de una triste melodía muy acorde con el carácter trágico de la pieza. Por ejemplo, la trompeta grave realza los momentos más dramáticos y, aunque su uso es limitado, demuestra la importancia de la música; de la misma manera, ésta se detiene en los momentos de mayor tensión, por lo que se ve que hay un ritmo y que el rol de la música no es caprichoso. Una escena de mucha tensión es, a modo de ejemplo, el enfrentamiento entre los dos varones, quienes se colocan frente a frente en actitud de lucha, momento en que la música deja de ejecutarse⁶.

4. La danza.

Tan importante como la música es la danza en el *Rabinal Achí*. Es sabida su importancia entre los pueblos americanos desde los tiempos más remotos, así como el carácter ritual que se le atribuía. Asimismo, la danza fue asimilándose al teatro o, más bien, a las representaciones, abundantes por lo demás, en que se dirigían a sus dioses en demanda de favores o por otros motivos. René García Mejía en su estudio sobre el teatro guatemalteco dice al respecto:

*La abundancia de estas representaciones complica la selección de las piezas que pertenecen puramente al teatro o sea el baile-drama, género que se diferencia de la danza simple por el hecho de contener textos dramáticos (religiosos, históricos, épicos, cómicos...) reforzados con expresión corporal y acompañados con música propia de la región.*⁷

Para la representación de hoy, los bailarines deben comenzar sus ensayos varios meses antes, pues no todos saben leer, por lo que deben memorizar y esta circunstancia alarga el proceso de aprendizaje. Para los ensayos, inclusive, se respeta el ritual establecido por la tradición:

*Algo especial en lo que respecta a los ensayos es que no pueden ensayar una parte un día y otra al día siguiente, sino forzosamente tienen que representarlo íntegramente cada vez; por esa razón se reúnen temprano de la noche a fin de no terminar sino hasta en la madrugada.*⁸

En el baile participan comparsas, que se detienen cuando los personajes principales retoman el texto y recitan sus parlamentos, por lo que se da un juego entre el texto y la danza, en el cual esta última refuerza al primero. El primer acto ilustra claramente esta interacción de elementos de la danza, del drama y de la música:

- Se inicia con el baile y el canto del Varón de Rabinal y de los suyos.
- Ingresa el Varón de los Queché también bailando y a la vez blandiendo su lanza en forma amenazante.
- La reacción del Varón de Rabinal ante la amenaza de su contrincante es fuerte; al querer amarrar al Varón de los Queché mueve su lazo bailando; al atarlo se miran con ira, al tiempo que la música se detiene; argumentan los guerreros y la música sigue.

El acto segundo tiene menos elementos dancísticos y musicales, y el acto tercero carece de ellos. Sin embargo, el último acto ofrece una combinación de danza y gritos de guerra. El Varón de los Queché es el personaje que más participa en

estas acciones; al final, pronuncia sus últimas palabras antes de ser tendido en la piedra de sacrificios, alrededor de la cual todos bailan. De esta manera, con danza y música se acaba la obra.

* * *

Un último aspecto a considerar dentro de la línea del carácter teatral del *Rabinal Achí* es el de sus *personajes*. Tres son los personajes principales en cuanto a la conducción del asunto de la obra. Cada uno tiene una psicología bien definida y los matices de personalidad necesarios para adquirir relieve dramático:

—El Varón de Rabinal representa el afán de justicia y de rectitud que no admite concesiones, como lo prueban todas sus actuaciones y reacciones. Su respeto de los superiores no le impide protestar ante la blandura inicial de su jefe Cinco-Lluvia quien quiere perdonar al Varón de los Queché.

—El Jefe Cinco-Lluvia, gobernador de Rabinal, luce toda su magnificencia. Su altura moral y gran admiración al Varón de los Queché por su valentía, lo hacen interceder por éste en vez de ajusticiarlo de inmediato. Otro rasgo de su carácter es su grandeza, que se hace más palpable al final, cuando concede al Varón de los Queché lo que éste pide antes de ser ejecutado. En síntesis, simboliza la bondad y el desapasionamiento de los hombres que reflexionan y no se dejan llevar gratuitamente por los hechos aparentes.

—El Varón de los Queché es la figura más dramática y cuya presencia es más constante. Valiente, astuto y arrogante. Termina reconociendo que ha actuado mal y como buen guerrero acepta el sacrificio. Sus actuaciones están matizadas por cierto aire de altivez. En un balance de los personajes, él vendría a ser el protagonista.

Los demás personajes tienen participaciones limitadas, pues ni hablan, pero dan interesantes y necesarios aportes escénicos. Sobresale la princesa como representante de la mujer indoamericana en ese tipo de sociedad.

Todos estos aspectos del *Rabinal Achí* como obra teatral son la base para la consideración de un teatro mesoamericano auténtico y, como tal, reflejo de lo indoamericano puro en contraposición a lo europeo. Sin menospreciar esto último, hablar de una expresión artística netamente precolombina es reconocer por su medio lo más original de nuestro modo de ser y de pensar.

II. EL RABINAL ACHI Y LOS VALORES CULTURALES DE LA AMERICA INDIGENA.

Esta obra es el producto de la civilización prehispánica y como tal conserva la belleza, pureza y originalidad que les son propias y que revelan el sentir de estos pueblos aún no europeizados al momento de concebirse el baile-drama. Para establecer esta oposición de culturas, consideraremos el *Rabinal Achí* en sus elementos externos y en su trasfondo, ya que en ambas direcciones se puede hablar de un rescate del modo de pensar y vivir indígenas, su visión del mundo y sus costumbres.

1. Lo teatral.

Como drama, el *Rabinal Achí* difiere en muchos sentidos del teatro europeo u occidental.

- La estructura de la obra como baile-drama nos remonta a los orígenes de esta forma en la América precolombina. Hay una importante relación entre el baile y las representaciones, habida cuenta de que los pueblos americanos practicaban la danza asiduamente. Refiriéndose a uno de los bailes ejecutados por los indígenas, expresa García Mejía:

El tocontín, por ejemplo, fue un baile en el cual fingían la cacería de bestias salvajes, disfrazándose los actuantes de animales y cazadores. Algunos protagonistas improvisaban parlamentos y expresiones relacionadas con el argumento y en esa forma fue iniciándose lo que hoy conocemos como baile-drama.⁹

Respecto de la posibilidad de que el *Rabinal Achí* fuera concebido por una mente europea, sería contradictorio en el sentido que lo ve Armas Lara, quien apunta:

Se ha dicho que esta obra pudo haber sido escrita por un misionero español, pero en ese caso resulta conflictivo porque el drama es pagano y termina con el sacrificio humano sobre la piedra del sacrificadero, uno de los ritos que los evangelizadores trataron de borrar de las mentes criollas.¹⁰

Pedro Henríquez Ureña encuentra que “en la estructura del *Rabinal Achí* no hay semejanzas con el teatro de estilo medieval que los sacerdotes trajeron al Nuevo Mundo, ni menos con el teatro español de los siglos de oro”.¹¹

- La indumentaria propia de los indígenas no se complementa con el vestuario occidental y su empleo obedece a costumbres y usos de estos pueblos, con apoyo en sus rituales y jerarquías sociales.
- La música es ejecutada con instrumentos autóctonos y, aunque la musicalización puede ser parte del teatro occidental, en el *Rabinal Achí* es parte integrante del drama, a la vez inseparable del fondo, a modo de pauta y de ritmo sobre la intensidad de las acciones; en otras palabras, no es un elemento accesorio, ni un “fondo musical” a la manera occidental. El son de la música es el tono de la acción. El comentario de Leinaweaver se refiere a la intervención de los cantores como al coro de las tragedias griegas, aunque afirma que es sólo una posibilidad, y a sus intervenciones en distintos momentos da también como algo presumible que el grupo represente aspectos del cuerpo político y social.¹² Sin embargo, son conjeturas.

2. El estilo.

El *Rabinal Achí* obedece en su forma externa, en el texto si se quiere, a un estilo particular. Se trata de un conjunto de cuarenta parlamentos recitados por tres personajes. La acción así transcurre en un tiempo indeterminado y en un espacio definido —el interior y el exterior de la fortaleza lo cual parece contradictorio dada la importancia que los Mayas dieron al tiempo. Es cierto que para efectos del texto dramático no se puede hablar de un tiempo o momento en que se desarrolla la acción. Es la concepción del tiempo lo que prevalece como propio de esta cultura.

Sobre la idea del tiempo en la cultura maya en comparación con la europea, afirma Carlos Molina Jiménez:

*En efecto, tanto los griegos como la cultura propiamente europea hicieron prevalecer el espacio sobre el tiempo. La verdadera realidad del mundo físico era así la extensión. El tiempo era secundario, sólo recorría la superficie de ese mundo sin causarle alteración.*¹³

El calendario ritual maya era de 260 días, con un ciclo de nueve noches y otro de siete días. Precisamente, el Varón de los Queché hace referencia a esta concepción cronológica en uno de los parlamentos del primer acto al enfrentarse al Varón de Rabinal: "...allá redoblé el tambor por el deseo de mi corazón (durante) doscientos sesenta días, doscientas sesenta noches, porque yo no había podido posesionarme bajo el cielo, sobre la tierra, de las bellas montañas (del) los bellos valles".¹⁴ En el último acto, el mismo guerrero emplea esa expresión de tiempo al dirigirse al jefe Cinco-Lluvia para pedirle un último deseo: "...Concédeme doscientos sesenta días, doscientas sesenta noches para ir a decir adiós a la faz de mis montañas..."¹⁵

Otro aspecto relacionado con el tiempo es la sustentación sobre el pasado, de donde deriva entre estos pueblos el respeto, casi veneración, por los más ancianos. En el *Rabinal Achí*, el trato hacia el jefe Cinco-Lluvia no sólo se basa en su alta jerarquía, sino en su carácter de padre y de hombre de edad. El Varón de los Queché muestra su inquietud al ver entre los manjares una copa formada con el cráneo de un antepasado y pregunta si "¿No se podría formar lo mismo con los huesos de mi cabeza, con los huesos de mi cráneo, cincelar mi boca, cincelar mi faz?",¹⁶ con el fin de que sus herederos lo recuerden, dada la importancia que la perpetuidad en el tiempo y la visión del pasado representaban para este pueblo. Por lo demás, era costumbre hacer copas con las cabezas de los vencidos de renombre.

El lenguaje del *Rabinal Achí* se caracteriza por ser fiel reflejo del modo de hablar del pueblo precolombino. En este aspecto, citaremos como los elementos más sobresalientes las repeticiones y las formas de cortesía, de las cuales la obra está colmada. Dice Armas Lara a propósito que "El teatro quiché tiene mucha repetición que molesta el gusto europeo que está en nosotros", y califica el diálogo del *Rabinal Achí* como muy largo y tedioso por esa misma razón.¹⁷ Las formas de cortesía son la manifestación de una estructura social existente y muy propia de estos pueblos amerindios, lo que produce un efecto escénico distinto respecto del teatro europeo. No hay que olvidar que la representación del *Rabinal Achí* tiene un carácter ceremonial y que viene a ser el rito o preparación para la muerte de un valiente y la culminación con su sacrificio, práctica común entre los pueblos americanos y que los europeos no comprendieron.

En lo que concierne al léxico de la obra, no escapa a nuestra observación el vocabulario utilizado, cuyo referente es netamente americano. Animales y plantas, así como valles y montañas enriquecen a cada paso la expresividad de los parlamentos. Las metáforas y símiles son audaces. Todo lo referente a las plantas y a la fauna pone de manifiesto el amor a la naturaleza y da pie a una serie de líricas y exquisitas imágenes pues, según Cid Pérez, se trata de un "pueblo eminentemente agrícola, ...que va a la naturaleza en busca de imágenes y que la describe con elegancia..."¹⁸

Un elemento que amerita especial atención es el paralelismo, característico de la cultura maya, y de lo cual hacen gala en sus representaciones geométricas y arquitectónicas. Así, "no

podemos olvidar que el paralelismo no responde sólo a una fase externa de la expresión lingüístico-literaria, sino que responde al concepto que ellos tenían de su teogonía y a su equilibrio político, social y cultural".¹⁹ Este paralelismo explica el uso repetitivo de algunas expresiones y frases, a lo cual hacía referencia Armas Lara como algo tedioso desde nuestra perspectiva europeizada. Ese mismo paralelismo produce interesantes juegos de palabras que confieren belleza a los parlamentos y reivindican su valor cultural, por lo que su supresión en aras de una lectura más cómoda no es sino la mutilación del texto dramático que es la expresión formal del hecho escénico.

3. El trasfondo de la obra.

Todo el *Rabinal Achí* es manifestación del sentir de un pueblo, como se pone de manifiesto en muchos de los aspectos citados anteriormente. No obstante, insistiremos en este punto por considerarlo de suma importancia a la hora de ver la obra como auténtica prueba de los reales valores de la cultura precolombina "vis-à-vis" de la europea.

En primer lugar, esta obra presenta una estructura sociopolítica de raíces netamente indoamericanas. Los personajes por sí mismos representan claramente estas categorías. Por una parte, el jefe Cinco-Lluvia está en lo más alto de la jerarquía y su ancianidad es respetada hasta por su contrincante el Varón de los Queché. En orden descendente, el Varón de Rabinal ocupa un segundo puesto y tal vez esté llamado a ser el heredero del cargo de gobernador que ostenta Cinco-Lluvia. El Varón de los Queché ostenta la misma jerarquía del otro varón. Los otros personajes desempeñan roles bien definidos en el grupo social: sirvientes, ayudantes, bailarines y el papel de madre, donde se muestra el respeto y consideración a la mujer. La civilización precolombina tenía instituciones especiales para la enseñanza, en la que se incluía la urbanidad, la religión, el arte de la guerra, la historia, el canto, la danza, la ejecución de instrumentos musicales, las labores del campo y la construcción. Cid Pérez hace referencia a las pláticas o consejos de los Huehuetlatolli o sabios ancianos como verdaderas piezas morales de tradiciones y principios religiosos, pues "Aprendían a reverenciar y obedecer a los mayores y a tratarlos con cortesía".²⁰

Otro aspecto arraigado en la ideología del grupo es la idea de adoptar a un guerrero adversario, pero valiente, con la condición de que se case con una de la tribu, alternativa abierta para el Varón de los Queché, pero que no se lleva a la realidad. Este personaje, pese a su valor, había violado las normas por las que se regía su pueblo en un desmedido afán de poder. Con sus actuaciones provocó un conflicto de justicia que sirve como asunto fundamental de la intriga de la obra. Esto, según las creencias y leyes de su civilización, lo conduciría a la muerte como castigo, por haber intentado desestabilizar la vida de un pueblo.

Un factor interesante de apuntar dentro del contexto de lo social es la participación del pueblo como espectador. En vista de que la representación adquiere matices casi litúrgicos, la intervención del pueblo suele ser de enorme importancia. Se da una larga preparación al acto o hecho escénico en el que las máscaras juegan un papel primordial en una especie de ritual de bendición:

*El acto de velación de las máscaras se realiza durante la noche que precede a la escenificación, con asistencia del mayordomo, principales, bailarines-actores, miembros de la cofradía y gente del pueblo.*²¹

Este carácter semi religioso, ceremonioso, o litúrgico del hecho escénico nos lleva a considerar un último aspecto en relación con el trasfondo del teatro precolombino en general y del *Rabinal Achí* en particular. Dentro de esta línea de pensamiento, el sacrificio humano aparece ante los europeos como un acto netamente americano y pagano. Precisamente la representación del sacrificio indujo a los religiosos a la mutilación de muchas obras, a falta de comprensión de este fenómeno en la ideología indígena. Sobre este mismo asunto, se ha hecho referencia a los aborígenes como bárbaros, preservadores de idolatrías y brujerías por lo que merecieron el castigo de Dios.²² Siempre obsesionados por la idea del tiempo, el sacrificio humano en Mesoamérica tenía el sentido de conservar el mundo:

*Creían, por ejemplo, que Sol sólo podía completar su diario camino si se le alimentaba con corazones y sangre humana, como lo habían hecho los mismos dioses, que al principio de esta era se autosacrificaron. A esta tradición se remontaba el sacrificio más significativo, el arrancar el corazón del cuerpo vivo de la víctima...*²³

En el *Rabinal Achí* se ve cómo se llega al sacrificio del guerrero traidor y el empeño que se pone en la ejecución de este acto culminante. Asimismo, llama la atención que la víctima acepte con naturalidad su muerte y que ésta se lleve a término con todos los honores y cumpliendo los pasos establecidos por el ritual tradicional. Excepto con los mártires religiosos, la cultura occidental no es dada a aceptar la muerte como un acto que se acepta con resignación, por una parte, y por otro lado ningún condenado recibe el trato y los honores que se le brindan a las víctimas en la civilización precolombina.

Todo estos aspectos en su conjunto revelan una visión de las cosas y una concepción y percepción del mundo en América

que difiere netamente de la europea. La obra *Rabinal Achí*, como auténtico teatro mesoamericano, fiel a una tradición y desprovista de elementos europeos, es la síntesis de la verdadera cultura precolombina y el espejo de su vida.

CONCLUSION

Las palabras de Hugo Carrillo en su estudio sobre los orígenes y desarrollo del teatro guatemalteco expresan con precisión la validez de la obra *Rabinal Achí* como teatro de reafirmación de valores de la cultura prehispánica:

*El Rabinal Achí, a diferencia del teatro occidental, no es un drama acompañado de música y bailes, sino un baile con estructura dramática donde los parlamentos se estructuran dentro de una técnica que sorprende por su unidad, desarrollo del conflicto y solución del mismo en términos intensamente dramáticos. La importancia de su contenido reside en la exaltación de los valores y virtudes morales del hombre: la dignidad, el valor, el patriotismo, la caballerosidad con la mujer y la fidelidad a la palabra empeñada.*²⁴

El *Rabinal Achí* es un fiel reflejo de la vida de un pueblo indoamericano en la época prehispánica, pues se basa en su estructura y composición sociales, su mundo espiritual y religioso, su pensamiento y visión de la naturaleza, sus costumbres y sus características guerreras. Asimismo, los elementos teatrales aparecen como propios de esa cultura, tanto en la concepción como en la escenificación. Esta última se da con rigor y apego a las pautas que la tradición ha establecido en torno a la puesta en escena definitiva.

Lo anterior nos conduce a reafirmar la existencia de un teatro precolombino auténticamente americano, sin influencias europeas, pero con valores universales.

NOTAS

1. José Cid Pérez y Dolores Martí de Cid, *Teatro indio precolombino* (España: Aguilar S.A., 1964), p.323.
2. Fernando Horcasitas, *El teatro náhuatl* (México: Universidad Autónoma de México, 1974), p.24.
3. José Cid Pérez y Dolores Martí de Cid, p. 220.
4. Raúl H. Castagnino, *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo* (Buenos Aires: Editorial Nova, 1974), p. 18.
5. Castagnino, pp. 17,21.
6. Corresponde al Primer acto de la obra.
7. René García Mejía, "Teatro guatemalteco: época indígena", *Conjunto*, 29 (julio-setiembre 1976), p. 13.
8. Francisco Rodríguez Rouenet, "Notas sobre una representación actual del *Rabinal Achí* o Baile del tun", *Guatemala Indígena*, 2/1, primera época (enero-marzo 1962), p. 50.
9. García Mejía, p. 12.
10. Marcial Armas Lara, *El renacimiento de la danza guatemalteca y el origen de la marimba* (Guatemala: Centro Editorial "José Pineda Ibarra", Ministerio de Educación Pública, 1964), p. 43.
11. Armas Lara, p. 44.
12. Richard E. Leinaweaver, "Rabinal Achí: Commentary", *Latin American Theatre Review*, 2/15 (Spring 1968), p. 5.
13. *Rabinal Achí*, in David Luna Desola, *Antropología Centroamericana* (Costa Rica: EDUCA, 1977), p. 131.
14. Carlos Molina Jiménez, "La idea del tiempo en la cultura Maya", *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XIV/38 (enero-junio 1976), p. 98.
15. *Rabinal Achí*, p. 152.
16. *Rabinal Achí*, p. 147.
17. Armas Lara, p. 44.
18. Cid Pérez, p. 219.
19. Cid Pérez, p. 217.
20. Cid Pérez, p. 324.
21. García Mejía, p. 13.
22. Leonardo Montalbán, *Historia de la literatura de la América Central* (El Salvador: Ministerio de Instrucción Pública, 1931), pp. 130-131.
23. Wolfgang Eberland, *Culturas de la América Indígena, Mesoamérica y América Central* (México: Fondo de Cultura Económica, 1974), pp. 163-164.
24. Hugo Carrillo, "Orígenes y desarrollo del teatro guatemalteco", *Latin American Theatre Review*, 5/1 (Fall 1971), p.43.

BIBLIOGRAFIA

- Armas Lara, Marcial. *El renacimiento de la danza guatemalteca y el origen de la marimba*. Guatemala: Centro Editorial "José Pineda Ibarra", Ministerio de Educación Pública, 1964.
- Baudot, Georges. *Las letras precolombinas*. Trad. Xavier Massimi. México: Siglo XXI Editores S.A., 1979.
- Carrillo, Hugo. "Orígenes y desarrollo del teatro guatemalteco", *Latin American Theatre Review*, 5/1 (Fall 1971), 39-48.
- Castagnino, Raúl H. *Semiótica, ideología y teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1974.
- Cid Pérez, José y Dolores Martí de Cid. *Teatro indio precolombino*. España: Aguilar S.A., 1964.
- García Mejía, René. "Teatro guatemalteco: época indígena," *Conjunto*, 29 (julio-setiembre 1976), 11-24.
- Haberland, Wolfgang. *Culturas de la América indígena, Mesoamérica y América Central*. México: Fondo de Cultura Económica, 1974.
- Horcasitas, Fernando. *El teatro náhuatl*. México: Universidad Autónoma de México, 1974.
- Kowzan, Tadeusz. "Hacia una semiología del arte del espectáculo" in Menéndez Quiroa, Leonel. *Hacia un nuevo teatro latinoamericano*. San Salvador: UCA/Editores, 1977.
- Leinaweaver, Richard E. "Rabinal Achi: Commentary," *Latin American Theatre Review*, 2/15 (Spring 1968), 3-17.
- Molina Jiménez, Carlos. "La idea del tiempo en la cultura Maya," *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XIV/38 (enero-junio 1976), 97-103.
- Montalbán, Leonardo. *Historia de la literatura de la América Central*. El Salvador: Ministerio de Instrucción Pública, 1931.
- Rodríguez Rouenet, Francisco. "Notas sobre una representación actual del Rabinal Achí o Baile del tun", *Guatemala Indígena*, 2/1, primera época (enero-marzo 1962), 45-56.
- **Rabinal Achí*, Obra anónima. Versión del quiché al francés por Georges Raynaud, L. Cardoza y Aragón, trad. in Luna Desola, David. *Antropología centroamericana*. Costa Rica: EDUCA, 1977.

Artemio Cruz o la búsqueda de la identidad

Raúl A. Segura Cordero

"El hombre no puede reconocerse sino en el hombre, solamente la vida enseña a cada cual lo que es".

Goethe

1.0 El problema de la identidad en la era electrónica.

La nuestra es una era de cambios continuos. Hoy, más que nunca, se evidencia cómo el tiempo transcurre inexorablemente y cómo lo que un día es novedad, al siguiente no lo es. Nuestro mundo se halla sujeto a un constante devenir temporal.

Esta sensación de desgaste parece agudizarse con la irrupción de los medios de comunicación masiva y las técnicas motivacionales que se integran en ellos.

Así, fieles a su consigna de reproducir la estructura socioeconómica existente, los *mass media* se constituyen en verdaderos instrumentos de enajenación del sujeto y en válvulas de escape del mundo frustrante (?) de la realidad.

Lenta, casi imperceptiblemente, esta tecnología electrónica moldea al sujeto, conforma su identidad y fija marcos de comportamiento perennes, aun cuando éstos se encuentren divorciados de la realidad histórica del individuo. Es, en este sentido, que podemos afirmar con Marshall McLuhan que "los efectos de los medios de comunicación —y agreguemos, de acuerdo al uso que en un momento histórico se haga de ellos— son nuevos ambientes, tan imperceptibles como el agua para el pez, subliminales en su mayoría".¹

Por otra parte, y a fin de autoperpetuar la existencia de una economía de mercado, se hace necesario homogeneizar a las masas. Esto lo logran los expertos de la comunicación al impartir la llamada *cultura de masas* que abarca todo el conjunto de signos y símbolos reveladores y los modelos de aspiraciones y relaciones sociales que forman parte de la vida cotidiana del hombre (?) moderno.

El problema con dicha *cultura* es que su creación responde a intereses de

los grupos hegemónicos locales y transnacionales, cuya finalidad exclusiva es el lucro, y no a creadores reales de una cultura auténtica. Es ésta, realmente, una *cultura de consumo*, y no puede definirse ni explicarse sino haciendo referencia a tal situación. Consumir es lo importante... Corra, compre, consuma, consuma... Sea igual a los otros. Sea usted mismo consumiendo... Al fin, el ideal de igualdad, libertad y fraternidad es un hecho...

Este fenómeno explica la razón por la que el hombre moderno se siente extraño ante el mundo que le rodea, por qué la personalidad humana es desplazada a los objetos circunvecinos, y cómo se hace cada día más difícil hallar la identidad individual en un mundo donde la *imago*² desplaza al símbolo, donde la mente y el cuerpo del sujeto son alienados por el orden sociocultural predominante. Explica también cómo en nuestra sociedad de consumo lo cualitativo es sustituido por lo cuantitativo, y la permanencia por la apariencia. Resalta, además, el papel del valor de cambio como mediación única e ineludible del sujeto con sus bienes y objetos, del sujeto con los otros sujetos, y del sujeto consigo mismo.

Sí, la cultura de masas ha deshumanizado al hombre. El vínculo interhumano ha comenzado a disolverse, y el sujeto se aísla más y más de sus congéneres. Lo que los *medios de comunicación* le han quitado al hombre —y de ahí la paradoja del término— es el derecho a respuesta. "Los preceptos del lucro están en abierto conflicto con los dilatados de la supervivencia".³

1.1 Las respuestas latinoamericanas.

Con tan increíble poder de persuasión, la cultura de masas ha creado en los sujetos una pasividad sin límite, de tal manera que la misma reflexión sobre el

problema resulta incluso difícilmente posible. Sin embargo, los hechos hablan por sí mismos. Es fácil en la práctica cotidiana comprobar cómo los preceptos de esta sociedad de consumo entran en conflicto con las oportunidades reales de superación y adquisición que ofrece. Y allí, encontramos el germen que ha producido las diversas 'revoluciones' políticas y culturales de nuestros pueblos. Allí, se hacen presentes las respuestas más radicales a la enajenación de la cultura masiva.

Aunque algunos de estos movimientos han fracasado irremediamente (México y Chile), otros comienzan a gestarse y arraigarse (Cuba y Nicaragua). Sí, existe una conciencia —muy limitada quizás, pero al fin y al cabo importante— de que es el poder de la colectividad el que puede hacer posibles las metas del bien social y que, sólo en la medida en que se inviertan los valores del lucro, pueden nuestros pueblos hallar su propia identidad.

1.2 El caso de México.

La revolución Mexicana —que comenzó a partir de 1910 con la oposición de Francisco Madero al gobierno de Porfirio Díaz— presenta dos aspectos importantes: el aspecto político y el aspecto agrario. En el primero se tendía hacia formas de gobierno más *democráticas* en las que el pueblo tuviera mayor participación, o por lo menos, tal tesis sostenían sus propulsores, quienes utilizaban al pueblo como estandarte de su lucha por el poder. En lo que se refiere al segundo, fue decisiva la intervención de Emiliano Zapata, que, impulsado por un vivo afán de justicia, luchó en favor de una distribución más equitativa de las tierras, y pugnó por una profunda revolución social y económica. Puede afirmarse que fue él precisamente quien

encabezó la revolución agraria y quien hizo posible uno de los primeros movimientos revolucionarios que buscaban consolidar la identidad latinoamericana. Sin embargo, lo que en un principio parecía un sueño feliz se tornó una pesadilla.

1.3 "Artemio Cruz" y la revolución mexicana.

¿Por qué fracasó la revolución mexicana? ¿Qué elementos, externos e internos, contribuyeron a ello? ¿Cómo emprender una búsqueda genuina de la identidad? "La muerte de Artemio Cruz" constituye una clara respuesta a todas estas interrogantes. En su interior podemos hallar los elementos principales que pueden hacer fracasar una revolución: alianza entre una burguesía transnacional y otra dependiente, represión militar, asesinato o encarcelamiento de sus líderes, medios de comunicación estrechamente unidos a los sectores hegemónicos, miseria, analfabetismo, y una ausencia evidente de integración por parte de los sectores (medios y populares) interesados en la lucha.

Pero además se hace visible la repercusión que todos estos factores y las experiencias traumáticas de la existencia tienen en el hecho mismo de que un sujeto de clase media (Artemio Cruz) no logre consolidar su identidad individual. Se realiza, pues, en su interior, una transposición de la experiencia fallida que fue la revolución mexicana en la constitución de la subjetividad de Artemio Cruz.

Creemos, y en ello se funda nuestra tesis, que la muestra más visible de esta transposición es el uso que, en el texto mismo, se hace de las categorías gramaticales 'yo', 'tú', 'él', y de la dialéctica interindividual en que estas formas se hallan inmersas. Elucidadas nuestras premisas intentaremos hacer, en las páginas siguientes, un breve recorrido a través de las ya mencionadas categorías gramaticales, tal como se nos presentan en el texto y en la experiencia psicoanalítica.

IMPORTANCIA DEL VINCULO INTERHUMANO

El vínculo interhumano es una realidad esencial. De hecho, el sujeto sólo puede configurarse como tal en la medida en que se identifica con los otros sujetos, es decir, al interrelacionarse con ellos.

Desde esta perspectiva, la categoría gramatical del 'yo', que constituye el índice de la individualidad, no puede

comprenderse sin el 'tú', el auditor al cual se opone, ni sin el 'él', que representa la no-persona. Y es que la conciencia de uno mismo sólo es posible si se experimenta por contraste con el 'tú', aspecto que actualiza el concepto de no-yo. Es la dialéctica yo-tú, que los define a ambos por su recíproca oposición, la que hace posible la subjetividad. ¿Cómo es posible esto? Sin duda porque entre el yo y el mundo se distingue un vínculo que, al mismo tiempo que los une, los distingue y los mantiene separados. La intuición del espacio, tal como es desarrollada y consignada en el lenguaje, constituye el rasgo más claro de esa doble relación peculiar. Así, pues, el lenguaje, al actualizar la relación de las personas, permite el regreso sobre sí como individualidad diferente y posibilita, de este modo, la comunicación interhumana. El lenguaje constituye, pues, la condición de toma de conciencia de uno mismo como entidad diferente. No quiere esto decir que, antes de la inserción en el orden simbólico, el hombre no posea una intuición de sí mismo que lo distinga de los otros, sino que esta intuición viene a ser actualizada por el mundo de las palabras.

EL YO:

Como hemos afirmado, es en el lenguaje y por el lenguaje que el hombre se constituye como sujeto. Verdad inmensa porque sólo el lenguaje funda en realidad el concepto de 'yo': es 'yo' quien dice 'yo'.

Sin embargo, debemos desentrañar la apariencia engañosa que se encuentra en esta forma personal.

El yo es lo que más sólidamente se opone a la verdad del hombre, ya que concentra todos los ideales de la persona, lo que ella quiere ser e incluso lo que imagina ser. El yo es, verdaderamente, el otro de sí mismo, incorporado, asimilado, unido de alguna manera sobre sí lo mismo que un patrón inadecuado. El yo no es el sujeto, se encuentra más cerca del sujeto, del personaje, de la apariencia, que de la conciencia o de la subjetividad. Es, en verdad, la forma imaginaria de sí mismo que el sujeto impone en sus relaciones con el otro, y que lleva impresas, de manera especial, las experiencias de impotencia en que esta forma se ha modelado. Como afirma Jacques Lacan: "el yo no puede distinguirse en absoluto de las 'captaciones imaginarias' que lo constituyen de pies a cabeza: por un otro y para un otro".

Y en la obra de Carlos Fuentes no

podía ser de otro modo. El yo, es la forma imaginaria en la que se inscriben todos los ideales de Artemio Cruz, lo que él cree e imagina ser: el todopoderoso, el supremo Artemio Cruz. "Imagínense sin mi orgullo, fariseas, imagínense perdidas en esa multitud de pies hinchados, esperando eternamente un camión en todas las esquinas de la ciudad, imagínense empleadas en un comercio, en una oficina, tecleando máquinas, envolviendo paquetes, imagínense ahorrando para comprar un coche a pagos... imagínense con todas justificaciones que yo les evité..."⁴

Pero el yo, es también el instrumento que descubre y describe la realidad del propio cuerpo —aspecto que nos recuerda al Estadio del Espejo. "Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio. Soy este ojo. Soy este ojo. Soy este ojo surcado por las raíces de una cólera acumulada, vieja, olvidada, siempre actual. Soy este ojo abultado y verde entre los párpados. Párpados. Párpados. Párpados aceitosos. Soy esta nariz. Esta nariz. Esta nariz. Quebrada. De anchas ventanas..."⁵

EL TÚ:

Ya antes hemos afirmado que el tú sólo puede concebirse en contraste con el yo, y que la dialéctica yo-tú es la que hace posible la subjetividad. Así, pues, el tú es el *no-yo*, el *otro*. Como antagonista del yo, el tú constituye un elemento crítico, totalizador de la subjetividad y, en algún sentido, la parte del discurso que el yo —por censura personal— rehúsa reconocer en su caso: en este sentido es, quizás, el verdadero y real sujeto.

Ahora, nos hallamos ante una forma que trasciende las idealizaciones y que revela al sujeto su cruda realidad: "Quién no será capaz, en un solo momento de tu vida —como tú— de encarnar al mismo tiempo el bien y el mal, de dejarse conducir al mismo tiempo por dos hilos misteriosos, de color distinto, que parten del mismo ovillo para que después de hilo blanco ascienda y el negro descienda y, a pesar de todo, los dos vuelvan a encontrarse entre tus mismos dedos? No querrás pensar en todo eso. Tú detestarás a yo por recordártelo..."⁶

El tú reconoce en el yo aspectos positivos y negativos y se los hace ver, sobre todo, cuando éste se desdobla.

EL EL:

Debe señalarse que los nombres

proprios no ocupan el lugar del yo y del tú sino que ocurre inversamente. Los nombres propios designan al sujeto, aunque excluyéndolo de la relación yo-tú. Este hecho puede corroborarse al comprobar que el nombre propio va seguido siempre del verbo en tercera persona, y que éste indica la *no persona*.

Los niños, antes de haber adquirido plenamente la noción de yo, se refieren a sí mismos en la tercera persona acompañada del nombre. De esta suerte reproducen el lenguaje de los padres cuando hablan entre sí acerca de ellos, intercambio del cual se encuentran aún excluidos. A esta edad los niños no han asimilado aún el lenguaje como medio de comunicación entre individuos distintos que forman parte de una misma sociedad.

Incluso en el caso mismo del psicópata la enunciación de sí mismo y de sus acciones en tercera persona, es evidencia de esta incapacidad de circunscribirse a sí mismo: del desdoblamiento que le hace contemplarse como si fuera otro.

La forma gramatical de *él* constituye, pues, el índice de la no persona y un desdoblamiento, so pretexto de objetividad, de la personalidad individual.

En Artemio Cruz, es una forma de contemplarse a sí mismo como ajeno a la situación de enfermedad y agonía que le agobia; una manera de recuperar en el recuerdo lo ya perdido e irrecuperable. "Cerrarás los ojos: bostezarás: cerrarás los ojos: tú, Artemio Cruz, él: crearás en tus días con los ojos cerrados: El pasó en el automóvil rumbo a la oficina. Lo conducía el chofer y él iba leyendo el periódico... Las miró y guiñó los ojos..."⁷

FORMAS GRAMATICALES Y BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD.

Ante todo, debe quedar en claro que las formas gramaticales existentes en "La muerte de Artemio Cruz" no son casuales, ni sin-sentido, sino que resaltan la lucha interior que se realiza en el héroe con el fin de encontrar —ante la

inminencia de la muerte— su identidad individual. Ya antes hemos afirmado que, en toda dialéctica transindividual, la conjunción de las formas gramaticales yo, tú y él, son esenciales en la consecución de la identidad individual. Incluso en el texto mismo se atiende a esta inmensa verdad. "Yo no sé... no sé... si él soy yo... si tú fue él... si yo soy los tres... Tú... te traigo dentro de mí y vas a morir conmigo... Dios... él... lo traje adentro y va a morir conmigo... los tres... que hablaron... Yo... lo traeré adentro y moriré conmigo... sólo..."⁸

En su uso, se hace evidente el desdoblamiento que experimenta el héroe y la incipiencia personal que las presiones sociales y los conflictos traumáticos de la existencia han fijado en él.

Un último aspecto que consideramos conveniente tocar es el que se relaciona con la búsqueda de la identidad y la problemática del deseo.

PROBLEMATICA DEL DESEO Y LA BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD:

"Sabrás que te opondrás a cada individuo, porque cada individuo será un obstáculo más para alcanzar las metas de tu deseo; desearás: cómo quisieras que tu deseo y el objeto deseado fuesen la misma cosa: cómo soñarás en el cumplimiento inmediato, en la identificación sin separaciones del deseo y lo deseado: reposarás con los ojos cerrados, pero no dejarás de ver, no dejarás de desear: recordarás, porque así harás tuya la cosa deseada: hacia atrás, hacia atrás, en la nostalgia, podrás hacer cuanto desees: no hacia adelante, hacia atrás: la memoria es el deseo satisfecho: sobrevive con la memoria, antes que sea demasiado tarde, antes que el caos te impida recordar..."⁹

Hay que dejar en claro que, todo cuanto agita el inconsciente, todos los 'sistemas' que Freud esquematizara en sus primeras concepciones de la vida psíquica, puede resumirse en la noción general pero distinta de la noción muy

vasta, más general y dinámica, de *lóbido*. Pues la obra de Freud es, desde cierta perspectiva, un análisis de la relación profunda que une al lenguaje con el deseo. Una de las afirmaciones freudianas —que se hace patente en el texto— es que el inconsciente se caracteriza por no poder satisfacerse sino recuperando en lo irreal (por la imposibilidad de hacerlo, salvo muy aproximativamente, en lo real) el objeto profundamente perdido, encubierto por formas superficiales —en el sentido de simbólicas o representativas— innumerables: "cómo quisieras que tu deseo y el objeto deseado fuesen la misma cosa... la memoria es el deseo satisfecho".

Así, pues, la búsqueda de la identidad en Artemio Cruz se nos muestra también ligada al difícil problema del deseo, aspecto que se hace patente, sobre todo, en la forma irreal del yo. Artemio Cruz se identifica con los otros a fin de encontrar en ellos todo aquello de que carece, desea ver a los demás individuos como una continuación de sí mismo y consolidar, de esta manera, *su ideal del yo*. ¡Dónde ubicar esto si no en la problemática del deseo!

En nuestro breve análisis hemos tratado de esbozar algunas consideraciones sobre el tema de la identidad individual y su búsqueda, tal como ésta se nos presenta en el texto en cuestión, mediante el uso de las categorías gramaticales y sus tipificaciones en la dialéctica interindividual.

Una inquietud nos queda al respecto. ¿Artemio Cruz no será también el símbolo de esa clase media —despreciada y rechazada por aristócratas y burgueses, al igual que por las masas obreras— que busca su lugar en el conglomerado social? ¿No representa los intentos fallidos de los intelectuales y los profesionales por hallar su participación en una estructura social donde el lucro ha desplazado lo cualitativo? El tiempo dará razón de ello.

NOTAS

1. Marshall McLuhan. *Contraexplosión*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina. 1971. p. 12.

2. La imago designa el período de la infancia en que el

3. Richard Bernet-Ronald Müller. "El control de la

4. Carlos Fuentes. *La muerte de Artemio Cruz*. Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 1970. p. 86.

5. *Ibid*, p. 9.

6. *Ibid*, p. 33.

7. *Ibid*, p. 18.

8. *Ibid*, p. 315.

9. *Ibid*, p. 209.

La literatura brasileña

Octavio L. Werneck Machado

Podemos empezar el estudio de la literatura brasileña con el Romanticismo. El Romanticismo casi coincidió con los primeros pasos de la independencia del país. La independencia llegó en 1822 y el primer manifiesto romántico es de la década siguiente.

Pero antes de hablar de los autores románticos, echemos una mirada a los autores anteriores, o sea, de los siglos XVI al XVIII período colonial.

En el siglo XVII encontramos en Salvador, Bahía, al primer literato de importancia, nacido en Brasil. Trátase de Gregorio de Matos Guerra, poeta satírico, apodado "el boca del infierno". En sus sátiras figura el pueblo de las ciudades de Salvador y Olinda, cuyas costumbres son agriamente descritas y ridiculizadas. Ese autor recibió gran influencia de Quevedo, pero no debemos perder de vista que, dentro de la mentalidad barroca, la imitación era una actividad superior del artista.

Otro escritor, también nacido en Brasil, e igualmente marcado por el barroco, fue el historiador Fray Vicente do Salvador, quien en 1627 publicó, en Portugal, la "Historia de la Custodia del Brasil", obra singular por su estilo casi coloquial y los conocimientos del Brasil, obtenidos, en gran parte, por medio de la convivencia personal con personajes y hechos.

A fines del siglo XVIII, ya dentro de la estética arcádica o neoclásica, encontramos en el interior del país, en la capitanía de Minas Gerais, un grupo de poetas líricos que pueden ser considerados precursores del Romanticismo brasileño y, por ello, de la auténtica literatura independiente nacional. Trátase del llamado "Grupo mineiro" (de Minas Gerais): Tomás Antonio Gonzaga, Cláudio Manuel de Costa, Silva Alvarenga y Alvarenga Peixoto. De los cuatro el único nacido en Portugal fue Tomás Antonio Gonzaga, pero la penetración en su obra del espíritu brasileño, lo coloca en igualdad de condiciones con los demás. Marcados todos por la vida pública, participaron en una tentativa frustrada de independencia política que les atrajo sufrimientos y sinsabores, cuando no la desgracia: Cláudio Manuel se suicidó en la cárcel y Tomás Antonio fue exiliado para Mozambique, en Africa, perdiendo contacto, para siempre, con María Dorotea de Seixas Brandao, su gran amor brasileño e inspiradora de su obra maestra: "Liras a Marília de Dirceu".

El Romanticismo se caracterizó principalmente por el deseo exaltado de expresar las peculiaridades del país, conduciendo no sólo a la descripción entusiasmada de la naturaleza, sino que también al interés por la historia, usos y costumbres de cada región. Entre los poetas se destacan Antonio Gonzalves Dias y Antonio de Castro Alves. El primero compuso, además de poesías líricas y poemas enaltecedores de los indios, una brillante pieza teatral: "Leonor de Mendoza". El segundo, habiéndose dedicado también a la expresión lírica, sobresalió como poeta social. "Voces de Africa" y "El buque negrero" con bellísimos poemas en que el autor expresa la profunda piedad e indignación que le inspiraba la esclavitud, y en su tiempo constituyeron armas de combate contra el vergonzoso tráfico humano.

Los mayores prosistas del Romanticismo fueron José de Alencar y Joaquín Manuel de Macedo. Alencar intentó presentar, en sus novelas, un panorama del Brasil, ya que éstas transcurren en diferentes y variados lugares del Imperio.

También compuso obras exaltadoras del indio, que en su rica imaginación, se presenta a veces con una estructura psicológica mucho más compleja que en la realidad. Para comprender ese fenómeno hay que llevar en cuenta que el indio fue considerado, en esa época, como símbolo del país nuevo, representante del espíritu de independencia y de los grandes ideales nacionales. Mucha gente hubo que renegó a su apellido portugués y adoptó otro, de origen tupí-guaraní... Al final de su vida Alencar comenzó a evolucionar hacia la novela psicológica, evolución que no se completó debido a la muerte relativamente prematura del escritor, a los 48 años.

Joaquín Manuel de Macedo escribió novelas de costumbre, cuyas tramas pecaban por el exceso de exaltación sentimental, de acuerdo a los cánones de la escuela romántica. Pero, por otra parte, esas mismas novelas, además de ser espejos fieles de ciertos ambientes nacionales, están escritas en un delicioso tono coloquial y poseen un sentido del humor que amenizan y hasta compensan las exageraciones de la escuela.

Tanto Alencar como Macedo fueron autores de piezas teatrales, en una época que sólo puede ser comparada con los tiempos actuales en lo que atañe a la frecuencia al teatro. En efecto, el brasileño del segundo imperio —1840-1889— apreciaba el teatro en sumo grado. La mayoría de los escritores de entonces escribió para el teatro. En Río, había muchas salas. El principal teatrólogo del romanticismo fue Luis Carlos Martins Pena, nacido en 1815 y fallecido en 1848. Sus piezas cómicas en un acto, que eran representadas muchas veces después de la presentación de un dramón en cuatro o más actos, como que tenían la finalidad de templar los ánimos abatidos por las desgracias de la otra pieza, y poseían una gran dosis de realismo. Escenificadas en pleno romanticismo, constituían, a la postre, una parodia burlesca de la escuela vigente. Sus situaciones resultan irresistiblemente graciosas y los personajes, sacados de todas las clases sociales, son representativos de un gran sector de la sociedad carioca de su tiempo.

Por otra parte, Martins Pena tuvo un émulo, pero no en el teatro, en la novela. Trátase de Manuel Antonio de Almeida, que publicó en un periódico (1851-52) y en seguida en libro, una novela muy curiosa, con características realistas en pleno romanticismo, que muchos críticos llegan a considerar como la primera y única obra picaresca brasileña. Pasada también en Río de Janeiro, como la mayoría de las piezas cortas de Martins Pena, el libro no fue muy bien recibido por ocasión de su publicación. Con la llegada del Realismo, sin embargo, su importancia no hizo más que crecer. Importancia y popularidad, que llegaron incólumes a nuestros días.

Con la escuela realista, a partir de la década de 1870, el Brasil conoció a dos de sus mejores novelistas de todos los tiempos. Trátase de Joaquín María Machado de Assis y Aluisio Azevedo.

Machado de Assis, que empezó como romántico, evolucionó rápidamente hacia el realismo, dentro de cuya escuela creó la parte más importante de su obra. En efecto, "Don Casmurro", "Quincas Borba" y "Memorias póstumas de Brás Cubas" constituyen una "trilogía del pesimismo" en lo que se refiere a la filosofía y, como obras de arte, son insuperables. Los cuentos de Machado de Assis son también ejemplo de buen escribir y de

conocimiento del alma humana.

Aluisio Azevedo, el novelista que más se acercó a Emile Zola y que más de cerca siguió las lecciones del naturalismo, dejó novelas donde están patentes su fino poder de observación y de fabulación. Una de sus principales obras, "El mulato", transcurre en San Luis, capital de la provincia de Maraón. Todos los demás tienen por escenario a Río de Janeiro. Aluisio de Azevedo fue gran impulsor de la novela social, con "El conventillo", "Casa de pensión" y "El lechuga", entre otras.

En cuanto a la novela realista de sentido netamente introspectivo, tiene ella su punto alto en "El ateneo", de Raul Pompeia, que escribió un solo libro de ficción, es verdad, pero un libro que vale por muchos.

Los poetas del realismo fueron llamados parnasianos y la escuela tomó el nombre de Parnasianismo, como en Francia. La "trinidad parnasiana" brasileña está constituida por Olavo Bilac, Alberto de Oliveira y Raimundo Correia. Cada uno siguió, a su modo, los cánones de la escuela parnasiana francesa. El más sencillo, y por eso mismo el más popular, fue Olavo Bilac, autor del célebre "Vía Láctea", colección de vehementes sonetos de amor. El más radical fue Alberto de Oliveira, pero no por eso el menos apasionado: si en algunos poemas consiguió la "impasibilidad parnasiana", en muchos otros vibra una pasión comprobadora de lo difícil que resulta reproducir fielmente en los trópicos la lección de los países de la zona templada...

La escuela simbolista reveló a dos poetas de primera categoría: João da Cruz e Sousa y Alphonsus de Guimaraens. El primero, de color negro, hijo de esclavos, adquirió, gracias a la protección de su amo, una enorme cultura. Su obra es hoy considerada, incluso por críticos extranjeros, como una de las mejores del simbolismo mundial.

El período que media entre 1900 y la Semana de Arte Moderno, efectuada en 1922, es llamado ecléctico por por Tristán de Ataíde. En diversos autores de ese período ya se nota la tónica nacionalista y el deseo de renovación estética típico de los "modernistas" de la década del 20. Así, José Bento Monteiro Lobato, con sus cuentos rurales de São Paulo y sus violentos artículos en pro de los habitantes de las zonas pobres de esa provincia; José Pereira de Graça Aranha, cuya novela "Canaan", sobre el problema de la inmigración, publicada en 1902, inició el ciclo de la "novela de ideas"; Euclides da Cunha, autor de "Os Sertões" (Tierra adentro), en 1902, que constituye un auténtico alegato de defensa de las poblaciones campesinas del noreste; y Alfonso Henrique de Lima Barreto, novelista de los arrabales cariocas, cuya obra "Triste fin de Policarpo Quaresma", de 1911, representa un marco de la novela urbana en Río de Janeiro. Entre los poetas, podemos citar por su innegable originalidad, a Raul de Leoni y Augusto dos Anjos.

Pero también en ese período aún se manifestaron grandes escritores que guardaban fidelidad a viejas estéticas, como Henrique Coelho Neto, novelista y teatrólogo, los seguidores del Parnasianismo y del Simbolismo, llamados respectivamente neoparnasianos y neosimbolistas, debido al atraso con que aparecían.

Fue contra esos autores, considerados anticuados y conservadores, que se procesó gran parte de la "rebelión modernista", iniciada, como actividad grupal, en 1922.

La Semana de Arte Moderno, realizada en el teatro Municipal de São Paulo, abarcó diferentes manifestaciones artísticas; fue literaria, pero comprendió también las artes plásticas y la música. En ella participaron escritores: Menotti del Picchia, Mário de Andrade, Graça Aranha, Ronald de Carvalho;

músicos: Héctor Villa-Lobos (el mayor compositor brasileño), Ernani Braga, Guiomar Novais; artistas plásticos: Víctor Brechert, Anita Malfatti, etc. A partir de 1927 su influencia alcanzó a la Arquitectura. Toda la década del 20 fue un período de lucha contra "el pasado", "lo rezagado". En 1930 algunos poetas habían ya publicado obras muy expresivas: Cassiano Ricardo: "Martín Cereré", de 1928; Mário de Andrade: "Paulicéia Desvairada", de 1922 y "Macunaíma", de 1928; Oswald de Andrade: "Pau Brasil", de 1925, etc.

Pero el Modernismo —que equivale, hasta cierto punto, al vanguardismo futurista hispano-americano— dio sus grandes realizaciones en la década del 30, con Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira y Cecília Meireles, entre los poetas; José Lins do Rego, Graciliano Ramos y Jorge Amado, entre los novelistas del noreste; Ciro dos Anjos, Cornelio Pena, Marques Rebelo y Octavio de Faria, entre los novelistas urbanos. Y aún Erico Veríssimo, en representación de los ficcionistas del sur.

El caso de João Guimarães Rosa se reviste de características especiales. Este escritor publicó su primer libro, "Sagarana", en 1946, ya dentro de un período posterior al Modernismo. Pero él es, indudablemente, un producto del Modernismo. Su intenso regionalismo, sus aventuras léxicas y sintácticas están demostrando que él se realiza dentro del espíritu vanguardero de la escuela. Por otra parte, el grupo de artistas que aparece después del Modernismo, conocido actualmente como la generación del 45, todavía representa una continuación o una consecuencia de aquel movimiento reformador. Poetas como Geir Campos, Péricles Eugenio da Silva Ramos, João Cabral de Melo Neto, rearticulaban el inconformismo de los modernistas, abriéronse más en el sentido de lo universal y prepararon el camino para los experimentos "concretistas" de las décadas de 50 y 60, con los hermanos Augusto y Haroldo de Campos y la aventura de la poesía Práxis, con Mário Chamie, en la misma época.

En el campo de la ficción, podemos mencionar los nombres de Dalton Trevisan, autor de las "Novelas nada ejemplares", de 1959, Clarice Lispector, con "El lustre", de 1946, Lúcio Cardoso, con "Crónica de la casa asesinada", de 1946, Lígia Fagundes Teles, con "Histórias del desencuentro", de 1958 y Adonias Filho, con "Memorias de Lázaro", de 1952, todos ligados por la misma inclinación introspectiva, aunque diferentes entre sí.

Los escritores y poetas de la generación del 45 que no murieron, siguen produciendo en la actualidad. Lo mismo pasa con aquellos que, escapando a la clasificación mencionada, ya merecen tener su nombre inscrito en cualquier registro que se haga de literatura brasileña: José J. Veiga, Autran Dourado, Ferreira Gullar, Carlos Nejar, Henriqueta Lisboa, Marly de Oliveira.

Antes de terminar esta síntesis, me complace nombrar a los críticos que, desde el Modernismo hasta nuestros días, acompañaron y juzgaron la obra de nuestros literatos, con visión aguda y juicio certero: Alceu Amoroso Lima (pseudónimo: Tristão de Ataíde), Alvaro Lins, Afrânio Coutinho, Wilson Martins. Y me permito una última referencia al trabajo realizado por las Facultades de Letras del país, que han participado hondamente en el movimiento literario, por medio de la enseñanza ejemplar de algunos maestros —en clase, por la prensa o en libros— y de las tesis de grado y post-grado de dedicados estudiantes, rápidamente transformados en eficientes profesores.

Diente ensangrentado

Alicia Miranda Hevia
A mi hermano y a su mujer

Es el nombre de la tierra en la mano del que pasa, un reflejo del cielo de verano entre el pulgar y el índice de la mano derecha. Al alzarlo de la arena lo volviste, y la sangre brilló entre dos rugosidades blancas. *Transeunt*. Un nombre que se pregunta, un nombre que se da. Este es el diente ensangrentado. Toda la extensión del golfo de Nicoya respira en una palabra. Diente ensangrentado: así lo llaman aquí. Aquí, en la orilla del golfo de Nicoya. La sangre se recoge y brilla entre dos montículos feroces. Volviste el caracol entre los dedos. Alzaste la cabeza con sonrisa del desafío, apostando a que nadie sabía cómo se llamaba. "Miren", dijiste, y volviste entre el pulgar y el índice el caracol abierto al final como una bandera. Y al ponerlo sobre la palma de la mano brilló otra vez la sangre recogida entre dos montículos blancos. "Diente ensangrentado", dijiste. Aquí la gente lo llama diente ensangrentado.

Este es el final del camino, a la orilla del golfo que calienta el sol de diciembre. El viaje comenzó detrás de las montañas. Llegaste de noche. El crepúsculo estaba cayendo cuando saliste de la carretera Bernardo Soto. A la entrada de Naranjo, paraste el Mercedes un momento en el borde de la calle de tierra que llevaba a los cafetales, encendiste las luces, y el triángulo amarillo te precedió, oscilando entre las sombras, hasta llegar al portón abierto. Avanzaste despacio, entre los ladridos de los perros que surgían de entre las sombras y atravesaban una y otra vez el triángulo amarillo de las luces del Mercedes. Ibas manejando despacio, maldiciendo en voz baja cada vez que los perros se te atravesaban y te obligaban a frenar.

Parqueaste el Mercedes debajo del bombillo desnudo que colgaba del techo de zinc del galerón. Miraste a tu alrededor antes de abrir las puertas, y llamaste a los perros que se adelantaron moviendo la cola. Miraste a tu alrededor, viste el Toyota y el Range Rover que estaban parqueados, y pensaste que ya había llegado la gente, aunque en el silencio sólo se oía el gemido de los perros y el golpeo insistente de sus colas contra el Merce-

des. Los animales salieron caminando entre las sombras. La noche ya había caído, y el cielo estrellado se movía más allá de las copas de los árboles. El crepúsculo no había durado más que el tiempo de subir la colina y de parquear el Mercedes debajo del galerón, a la par del Toyota y del Range Rover.

Subiste despacio por el camino que llevaba a la casa oculta entre los árboles. Los perros ya habían llegado, moviendo las colas y gimiendo. En el corredor se oyeron voces: llamaron, preguntaron, confirmaron tu nombre. Se levantaron, y los perros volvieron a gemir. Te dieron la bienvenida en la oscuridad, se oyó el golpe de una mecedora que deja de mecerse cuando su ocupante se levanta de pronto.

Los invitados se movieron despacio en la oscuridad, mientras los anfitriones se adelantaban. Al fin qué dicha cómo les fue qué tal de viaje a qué hora salieron de San José bien cómo está tanto tiempo y ustedes muy bien gracias. Alguien se levantó a encender la luz del corredor.

Entonces pudiste ver claramente las caras de la gente que te estaba esperando. Te pusieron un vaso de gin and tonic en la mano. Sonrieron amablemente. Pasaste la vista por encima de los helechos que colgaban de macetas de barro, de las vigas de cedro barnizado, de los cueros de ternero blanco y negro extendidos sobre el piso, de las mecedoras de mimbre, de las begonias. Encima de la mesa, en orden, la hielera, la botella de Chivas Regal, la botella de Beefeater, el agua tónica y los vasos.

Una mujer pequeña y morena se paró a una cierta distancia del borde de la terraza. Los perros agitaron la cola sin moverse de debajo de las mecedoras. La mujer dijo muy bajito:

—Ya terminé de arreglar la cocina, ahí les queda la comida. Ya me voy, buenas noches.

El señor de la casa asintió y dijo sonriendo:

—Muy bien, muchas gracias. Buenas noches, Emilia.

La muchacha, que todavía era joven, desapareció entre las sombras. Entonces te preguntaron si no sería mejor comer en la terraza, ya que la noche estaba tan bonita. Dijiste que sí. Uno por uno, los anfitriones y los invitados se fueron levantando y pasaron a la cocina, que estaba impecable. Cada uno se sirvió de la olla de carne que la muchacha había dejado encima de la mesa.

Te volviste a sentar en la terraza, comiste, seguiste conversando. Cuando fue la hora de irse a dormir seguiste a la señora al cuarto que te habían destinado. Pero antes de eso te llevaron a conocer las casas de verano dispuestas para cada uno de los hijos, y en cada casa ibas preguntando cosas simples, dónde habían comprado la alfombra, quién había tomado esa foto, para quién era ese cuarto.

Las casas estaban edificadas una detrás de la otra, y se iban iluminando a medida que avanzaban. Iban prendiendo las luces del garage y de la sala-comedor y de la cocina y del dormitorio principal y del baño y de la biblioteca y del cuarto de los chiquitos y del cuarto de servicio y de la lavandería.

Todo eso iba ocupando ordenadamente el espacio, todo eso, los aparadores llenos de vajilla, las bibliotecas llenas de libros, las fotografías encima de los escritorios, las camas tendidas, todo eso llenaba la casa del padre, después la casa del primer hijo, vacía, después la casa del segundo hijo, vacía, después la casa del tercer hijo, vacía. Debajo de todos esos cuartos y de todas esas camas vacías un orden silencioso sostenía los bombillos que alguien había puesto, eliminaba los insectos que se estrellaban contra los vidrios y que alguien barría a la mañana siguiente, mantenía vivos los helechos que alguien había regado, hacía brillar los muebles que alguien había desempolvado con un plumero. Seguiste caminando hasta llegar al final del camino, al lote vacío sembrado de mangos y de veraneras, donde estaba el espacio destinado a la casa del cuarto hijo, que todavía no

había sido construída.

Al final te dormiste. Por un momento te molestó el olor del cuarto que había estado cerrado por mucho tiempo, pero después te diste vuelta entre las sábanas limpias y te dormiste.

Cuando te despertó la luz del sol que entraba por la ventana, oíste un ruido monótono en el jardín. Alguien estaba rastrillando el zacate. Al salir viste los carros que ya estaban parqueados enfrente de la entrada. Un hombre pequeño y moreno estaba metiendo paquetes en el Range Rover. Los perros daban vuelta por la casa moviendo la cola.

Al final de La Angostura dieron vuelta a la derecha y se pararon enfrente del portón del Yacht Club. Un hombre asomó la cabeza por la ventanilla del puesto de seguridad. El señor se asomó a su vez por la ventana del Range Rover y le dijo que atrás venían unos invitados suyos en un Toyota.

Entraron en los enormes patios vacíos. Todavía no hacía mucho calor. Se sentaron en el bar. Mientras esperaban, compraron cigarrillos. Detrás del mostrador de madera brillaba la línea incandescente de la superficie del estero, bajo la luz cada vez más fuerte de la mañana.

En el malecón unos hombres morenos, descalzos, apenas vestidos con shorts de mezclilla desteñida, se ocupaban en preparar el bote que iba a salir. Uno de ellos iría para manejar el bote y otro, más joven, le serviría de ayudante.

Cuando todo estuvo listo, el señor, la señora y los invitados subieron a bordo apoyándose en las manos duras de los marineros. Largaron amarras, se oyó el gruñido suave del motor, y el bote se deslizó entre las embarcaciones ancladas enfrente del muelle y enfiló la proa hacia la boca del estero. Algunos invitados se subieron al techo del bote y empezaron a untarse la piel con Coppertone. Otros se sentaron en las sillas, a popa. El marinero metió las cervezas en el refrigerador y empezó a preparar tragos. Después se sentó en un banco detrás del capitán, que dirigía silenciosamente el bote.

Pasaron enfrente de una casa blanca que flotaba sobre el malecón descascarado, de pálidas maderas hinchadas por el agua del mar. En ese momento la señora pronunciaba la palabra suicidio:

—Yo he pensado en el suicidio. Estaba extendida sobre la proa del bote que avanzaba hacia la boca del estero y contemplaba algo indefinido con un aire de sorpresa en los inmensos ojos verdes. El bote estaba pasando enfrente de una casa blanca coronada por una terraza llena de helechos, una casa que flotaba en la superficie de las aguas oscuras, entre los muros sucios, bajo los remolinos de zopilotes que batían el aire caliente.

El bote pasó enfrente de las tres torpederas grises del gobierno, ancladas desde hacía mucho tiempo. Llegaron por fin a la boca del estero; a la izquierda estaba el muelle grande, y detrás los almendros del Paseo Cortés; enfrente la isla de San Lucas y atrás, a la derecha, los mangles del estero. Empezaron a cruzar el mar. Uno de los invitados empezó a tomar fotos con su Canon, y tenía cuidado de no ensuciarle el objetivo con los dedos sucios de Coppertone. El capitán, mientras dirigía silenciosamente el bote, iba asintiendo con la cabeza a las historias de pesca que iba contando el señor. Como algunos querían pescar, el marinero, sentado en la popa, a la par del motor, iba preparando los hilos y las cañas.

Ya le estaban dando la vuelta a la península, y comenzaron a atravesar unos canales estrechos, de agua espesa. A los lados se levantaban rocas cubiertas de nidos, y montes tan secos que parecían de luz. El hombrecito moreno anunció que ya estaban llegando, y vieron levantarse frente a ellos el lomo azulenco de la isla. Debajo de la franja oscura de las palmeras brilló la arena blanca. Entraron en la bahía. Al borde de la playa se veía el techo pajizo del rancho del cuidador, pero no había nadie.

En el momento en que el bote entraba en la bahía, al señor se le cayeron los anteojos al agua. El marinero, sin pensarlo, se tiró de cabeza detrás del brillo de plástico que desapareció rápidamente en el fondo; y cuando volvió a salir el señor le dijo:

— ¡Martín, deje! No se preocupe.

Anclaron. El bote comenzó a moverse dándole tirones a la larga cuerda de plástico amarillo. Martín y el capitán soltaron la lancha de madera que traían a remolque, y ayudaron a los invitados a subirse en ella para bajar a tierra. Cuando se acercaron a la orilla, un hombre salió de entre las palmeras, agitando los brazos:

— ¡Diay! ¡Qué dicha que llegaron, creí que ya no iban a venir!

Había estado en el interior de la isla, trayendo agua. Le ayudó a Martín a sostener la lancha. Los invitados se bajaron y se fueron dispersando por la playa, haciendo exclamaciones sobre la blancura de la arena y la tranquilidad del agua. Los tres hombres volvieron al bote y cargaron la lancha con todos los paños, las cámaras, las máscaras para bucear, las sandalias, las neveras y las cajas de comida, y lo llevaron todo a tierra. Acomodaron las cosas debajo de un triángulo de palmeras, donde la arena estaba muy limpia y el cuidador ya había dispuesto en semicírculo varias sillas de plástico alrededor de una parrilla. Martín encendió fuego y se puso a abanicarlo.

Algunos invitados se habían ido a caminar por la playa, otros estaban buceando en los arrecifes, y otros estaban tomando fotografías. De vez en cuando se acercaban a pedirle a Martín una cerveza, porque estaba haciendo mucho calor.

Cuando las brasas del fuego estuvieron lo suficientemente calientes, el cuidador puso a asar la carne que habían traído. El señor se acercó, vió que la carne estaba lista, y empezó a llamar a los invitados a gritos y a señas. Todos fueron llegando despacio y se sentaron alrededor del fuego, en la arena, en las sillas de plástico o en los troncos de árbol caídos, mientras el capitán vigilaba la carne y Martín les servía tragos en vasos de plástico.

El cuidador había desaparecido. La señora preguntó dónde estaba.

—Me pidió prestada la máscara para ir a bucear los anteojos, respondió el señor.

En eso lo vieron acercarse con los anteojos en la mano. El señor sonrió. Metió la mano en la bolsa del bermuda y sacó un billete gris de veinte colones.

—Le agradezco que se haya molestado tanto. Muchas gracias.

— ¡Muy amable, oyó? dijo la señora. No debiera haberse molestado.

El cuidador cogió el billete con la mano húmeda, dijo que estaba para servirlos y se fue a sentar debajo de una palmera al otro lado del fuego.

La carne asada ya estaba lista. El capitán comenzó a servirla en platos de cartón, acompañándola con tortillas que habían puesto a calentar a un lado de la parrilla. Martín distribuyó los platos, y cuando todos estuvieron servidos, se sentó a la par del capitán a comerse su carne. Se hizo un silencio. El viento soplaba entre las palmeras. Después de un rato la conversación se volvió a animar.

Al final de la comida, el señor les propuso a los invitados que fueran con él a dar un paseo, allá en lo alto de la colina, donde tenía algo que enseñarles. Algunos se fueron con él, otros prefirieron quedarse porque hacía mucho calor.

El señor y sus invitados subieron despacio por la arena pedregosa, que les molestaba al caminar con los pies descalzos. En lo alto de la colina estaban los gallineros que había construido el cuidador.

—Les voy a enseñar a Jaime, dijo el señor. Es una maravilla.

Al aproximarse a las jaulas los invitados sintieron un olor penetrante a zoológico o a selva. Se oyeron gruñidos. Al asomarse encima del muro de concreto vieron en una de las jaulas a un chanco de monte que daba vueltas, inquieto. El señor apoyó los codos encima de la tapia y sonrió enternecido.

—¡Jaime! ¡Jaime! ¿Ya no te acordás de mí?

El chanco de monte gruñía mostrando los colmillos blanquísimos debajo de las cerdas negras del hocico. Como el olor de la jaula era tan fuerte, algunos invitados prefirieron bajar. El señor se quedó atrás dándole de comer a Jaime. Poco después bajó. Los invitados, que lo estaban esperando al pie de la colina, le hicieron bromas. Todos se rieron, y las risas retumbaron bajo la bóveda espesa del palmeral.

En la playa, los tres hombres habían apagado el fuego y empezaban a bajar las cajas a la orilla. La lancha flotaba en el rompeolas mudo. El capitán y Martín cargaron otra vez las cajas de comida, las neveras, los paños, las máscaras, las cámaras y las sandalias, y remararon hasta el bote. Sentados en la arena, los invitados contemplaban la línea verde del horizonte, y el claro, quieto brillar del agua bajo el sol. Todos estaban callados.

Cuando Martín les hizo señas de que ya volvía por ellos, los invitados empezaron a levantarse, sacudiéndose con la mano la arena de los trajes de baño húmedos. En eso uno de ellos se inclinó y recogió un caracol. Se lo puso en la palma de la mano y se acercó a los otros con una expresión de desafío en la cara.

—¿A que no sabe cómo se llama esto? preguntó.

Los invitados se acercaron. Era un caracol, por encima negro, por debajo blanco, y en el borde interior, sobre el nácar, brillaba una manchita roja entre dos pequeñas protuberancias. Ninguno de ellos sabía cómo se llamaba, y al final se dieron por vencidos.

—Diente ensangrentado, dijo. Aquí le dicen diente ensangrentado.

Martín ya había llegado a la orilla. Sosteniendo la lancha con un brazo saltó al agua, y sus pies morenos se hundieron profundamente en la arena. Con el brazo libre les hizo señas de que se acercaran. La corriente empezaba a ser fuerte y arrastraba la lancha hacia el rompeolas.

La señora se acercó y subió de primera. Se sentó en la proa y se puso el sombrero para taparse del sol. Se quedó inmóvil, parpadeando apenas, mientras los invitados se iban subiendo con cuidado para mantener el equilibrio. Algunos prefirieron irse nadando hasta el bote y se desafiaron a gritos, riéndose, a ver cuál llega primero.

Martín subió de último a la lancha y comenzó a remar. Cuando llegaron al bote, amarró la lancha a popa y luego subió de un salto sobre cubierta. Luego se inclinó para ayudarles a subir. Los que se habían venido nadando jugaban alrededor del bote; el agua estaba tan transparente que podían verse sus cuerpos enteros moviéndose en la sombra que el bote proyectaba sobre el fondo de arena blanca.

—¡Cuidado con los tiburones, muchachos!, les gritó el señor desde arriba. Después dijo que era mejor que se fueran. Entonces subieron. El capitán levó el ancla y encendió el motor mientras Martín repartía cervezas. El bote giró lentamente sobre sí mismo, dio la vuelta encima del rompeolas y enfiló la proa a la boca de la habia. Desde la playa, el cuidador les hacía señas de despedida con los brazos.

Al llegar a mar abierto el sol empezó a darles de frente. Empezaron todos a buscar sombra, algunos en los camarotes, otros en las sillas de popa. El capitán dirigía silenciosamente el bote. El mar se había rizado profundamente, y al atravesar las grandes olas verdes, el bote levantaba la proa y caía dando un golpe sonoro en el agua. El viaje estaba apenas comenzando.

Llegaste en la tarde, cansado, cuando la luz del sol todavía quemaba la piel. Las aguas sucias del estero exhalaban un olor nauseabundo. En los jardines del Yacht Club sonaban las chicharras. Te acercaste al Toyota. Todavía tenía que ir a cambiarlo por el Mercedes y seguir adelante. Abriste la puerta y recibiste en la cara el aire incandescente, un olor acre a plástico recalentado. De pie junto al carro, esperaste a que se enfriara un poco. Mientras tanto los otros invitados se iban acomodando en el Range Rover. Los que se iban a ir en el Toyota se acercaron, cuerpos tibios, quemados, que atravesaron los patios del Club desplegando los colores brillantes de sus trajes de baño. Detrás de ellos apareció Martín, cargando la última caja. Te quedaste viendo los lentos movimientos de los invitados detrás del vidrio del Range Rover: te hacían señas, estaban despidiéndose. Martín terminó de cargar y cerró la puerta mientras el señor arreglaba las cuentas con el capitán. Metiste la mano dentro del Toyota, sentiste que ya se había enfriado, y te sentaste enfrente del volante. Al cerrar la puerta oíste las últimas voces. Le dijiste adiós con la mano a Martín y al capitán, que de pie en medio del patio veían irse a los invitados.

Encendiste el carro. El Range Rover había salido de primero levantando una nube de polvo blanco. Metiste primera, arrancaste. Detrás quedaron los patios vacíos y las siluetas de Martín y el capitán que desaparecieron en la oscuridad del corredor.

París, de julio a diciembre de 1979.

Deep Song and other Prose

José Otilio Umaña

García Lorca, Federico. *Deep Song and Other Prose*. Traducción de Christopher Maurer. New York: New Directions Books, 1980.

Christopher Maurer ofrece en *Deep Song and Other Prose* una compilación y traducción al inglés de conferencias, lecturas de poesía y charlas informales de Federico García Lorca durante sus últimos años de vida en España y América; traducción que en parte incluye trabajos del artista español publicados en sus *Obras Completas* editadas por la Editorial Aguilar en 1974.

Maurer introduce el libro con una apreciación de las actitudes fundamentales de García Lorca ante la creación literaria y el mundo; su desconfianza con respecto a la imprenta; la creación de un mundo separado de la lógica cotidiana con que las mayorías dirigen las acciones; su defensa de grupos minoritarios tales como los negros, gitanos y judíos, y su deseo por la *forma* y respeto al caos ("lo desconocido, lo que parece ser o es más allá de la forma, más allá del arte humano").

CONTENIDO

Elegía a María Blanchard (1932)

Traducido del documento dado por García Lorca a Josefina de la Serna. Contempla el artista en esta elegía las condiciones propias de la vida de María Blanchard y la relación de la pintora con el movimiento cubista, entre otros.

Las nanas infantiles (1928)

En esta conferencia dictada en Madrid, analiza una de las características primordiales de las nanas infantiles: la tristeza. Propone García Lorca tal característica como expresión propia y natural del espíritu de sus gentes.

Cante jondo (1922)

Conferencia dictada como parte de su trabajo, junto con Manuel de Falla, por el rescate y preservación del canto andaluz. García Lorca da una explicación de los elementos del cante jondo considerados por de Falla y su desarrollo histórico; enfoca, en esencia, tal expresión como el cause lírico "por donde se escapan todos los dolores y los gestos rituarios de la raza".

Teoría y juego del duende (1933)

Traducido del manuscrito corregido por el poeta y

conservado en los archivos de la familia. Plantea en esta conferencia una explicación de lo que los españoles llaman "duende", entendiéndole como espíritu vivo en la creatividad del hombre, diferente al ángel o a la musa y propio de la música, danza y poesía.

Semana Santa en Granada (1936)

Leída por la radio pocos meses antes de su muerte. Básicamente se fundamenta en consideraciones sobre la atmósfera de Granada en Semana Santa durante sus días de infancia y en comparación con una realidad presente que, a juicio del autor, carece de autenticidad.

Sol y sombra (?)

Artículo concebido como parte de un libro sobre las corridas de toros que nunca terminó. Su fecha de composición no es definida.

La imagen poética de Don Luis de Góngora (1926)

Documento traducido del manuscrito que se haya en los archivos de la familia de García Lorca. Constituye una explicación y defensa de la poesía de Góngora, en la cual considera la naturaleza del poeta y la situación histórica en que escribió.

Un poeta en Nueva York

Conferencia ofrecida repetidamente entre 1931 y 1935 antes de que los poemas fuesen publicados. Traducción directa del manuscrito que se encuentra en los archivos de la familia del poeta y en el cual expone sus impresiones de la vida en tal ciudad.

Lectura de Romancero gitano

Conferencia dada en 1935 y 1936 sobre su obra *Romancero gitano* publicada en 1928.

Charla sobre teatro (1935)

Traducida del *Heraldo de Madrid* del 2 de febrero de 1935.

Expresa algunas consideraciones sobre su posición como dramaturgo y del teatro en España y otras latitudes.

Salutación a los marineros del Juan Sebastián Elcano (1933)

Dada a la tripulación de dicho buque escuela a su arribo a Buenos Aires.

Diálogos con un caricaturista salvaje

Apareció en el periódico *El Sol* el 10 de junio de 1936 y constituye un diálogo con el caricaturista Luis Bagaría (1882-1940). En él se tratan temas como el arte por el arte, la felicidad, y las actitudes de ambos, García Lorca y Bagaría, ante la realidad española de ese entonces. Maurer omite algunos párrafos de la versión original.

De la vida de García Lorca, Poeta

Artículo sobre la vida del poeta escrito por José R. Luna publicado en *Crítica*, Buenos Aires el 10 de marzo de 1934. Luna intenta dar una imagen del poeta en base a declaraciones y escritos de García Lorca referentes a temas tales como la vida, la muerte, su amor por España y otros.

El trabajo realizado por Christopher Maurer revela un amplio conocimiento de la obra y estilo en la expresión de García Lorca que dota a la traducción en prosa de una cierta agilidad poética propia de los textos originales. Con respecto a la traducción en verso, Maurer mantiene, en la mayoría de los casos, intactos los textos y ofrece, junto al original, una versión al inglés en la que a menudo se pueden observar omisiones o

alteraciones que el lector bilingüe está en capacidad de detectar fácilmente. Por ejemplo:

- | | |
|--|--|
| — <i>Si tú eres mi linda amiga
cómo no me miras, dí?</i> | If you are my pretty friend
why don't you look at me? |
| — <i>Ojos con que te miraba
a la sombra se los di.</i> | The eyes I looked at you with
I have given to the dark. |
- (p.48)

en donde el traductor, entre otros cambios, omite el verbo *dí*; o en el caso siguiente:

- | | |
|---|---|
| <i>De aquellos quererés
no quiero acordarme,
porque llora mi corazoncito
gotas de sangre.</i> | I must not remember
that love;
my heart is crying
blood drops. |
|---|---|
- (p.39)

en el cual "quererés" pierde su forma plural, el "must" que implica obligación no alcanza el sentido de *no querer*, el "porque" desaparece como vínculo causal entre las dos secciones de la composición y "corazoncito" pierde su pequeñez y matiz afectivo.

Las traducciones en verso carecen de rima, aspecto que bien puede justificarse por la preocupación de ofrecer en la versión al inglés un contenido que no peligre en aras de tal licencia.

El valor indiscutible de *Deep Song and Other Prose* está en el intento por parte de Maurer de llevar parte de la producción del artista español al lector de habla inglesa con un respeto y calidad en la traducción dignos de García Lorca.

Impacto de la ideología...

Viene de la pág. 9

- impreso de Costa Rica. Como consecuencia de la Guerra de la Liga (1835) tuvo que emigrar a Nicaragua. En 1838 es electo diputado al Congreso Federal. Fue Ministro de Gobernación y Relaciones Exteriores en 1846. Muere en 1865. (84)
84. Calvo Mora, Joaquín Bernardo. *Notas para un libro de familia*. San José, 1945.
85. Mensajes y proclamas de Juan Mora Fernández y otros. En: *Revista de Archivos Nacionales*. Año 19. Enero-Junio. 1955 No. 6. Pág. 76.
86. *Ibid.*, Pág. 81.

87. Informe de la Municipalidad de San José, de 12 de febrero de 1827. Citado en: Cerdas, Rodolfo. *Obra citada*. Pág. 124.
88. Vega Carballo, José Luis. "Etapas y procesos de la evolución socio-política de Costa Rica". En: *Estudios Sociales Centroamericanos* No. 1. Enero-abril 1972. Pág. 50.
89. Torres Rivas, Edelberto. "Poder Nacional y Sociedad Dependiente". En: *Estudios Sociales Centroamericanos*. No. 8. Mayo-agosto. 1974. Pág. 30.

Repertorio Americano

Suscripciones:

Apartado 86
Heredia
Costa Rica