

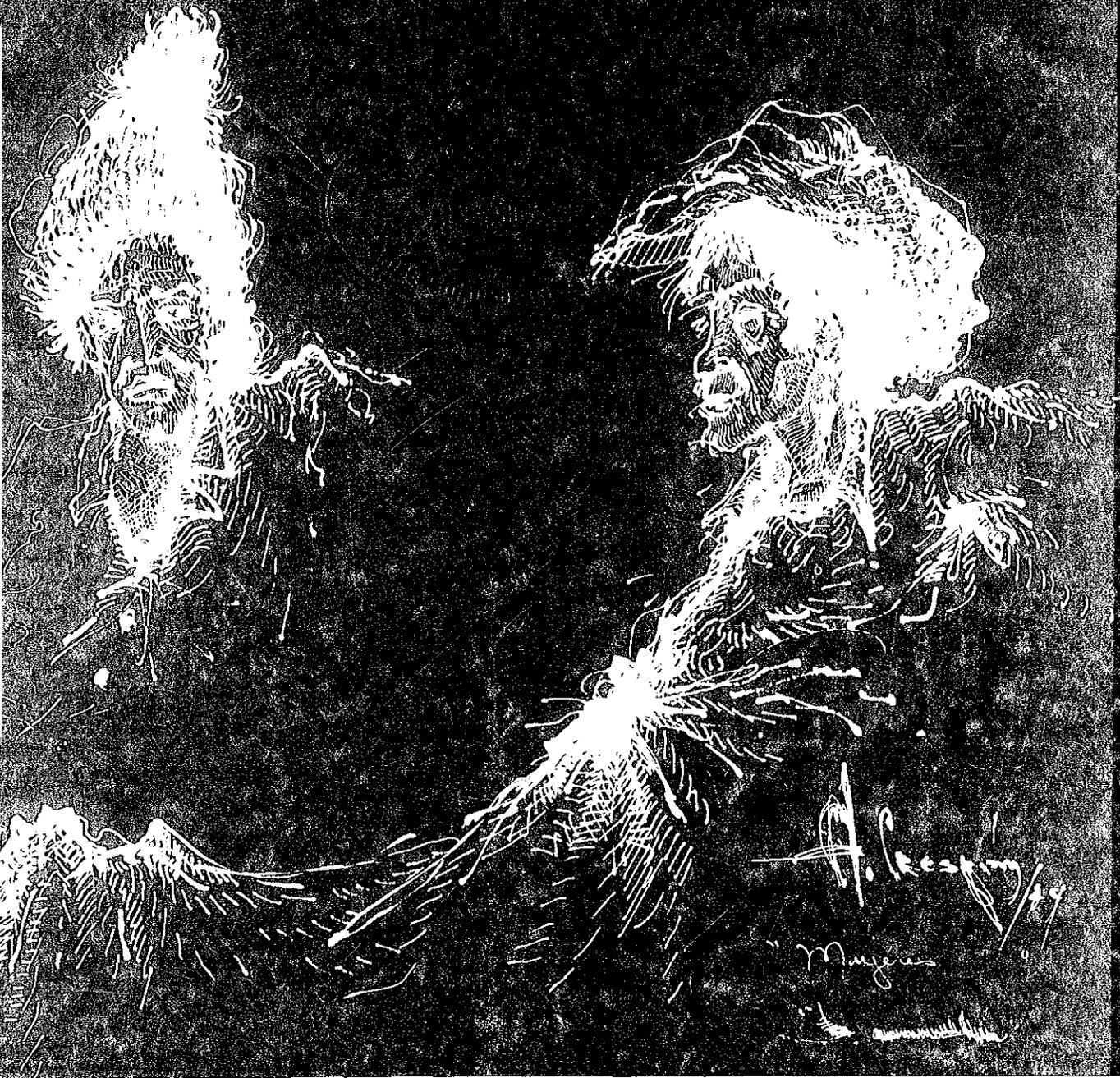
# la universidad

órgano de la universidad de el salvador

© 2001, DERECHOS RESERVADOS

Prohibida la reproducción total o parcial de este documento,  
sin la autorización escrita de la Universidad de El Salvador

SISTEMA BIBLIOTECARIO, UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR



el salvador  
centro américa

mayo  
junio 1975

# UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

Dr. CARLOS ALFARO CASTILLO

*Rector a. i.*

Dr. MANUEL ATILIO HASBUN

*Secretario General*

## LA UNIVERSIDAD

*Director*

PEDRO GEOFFROY RIVAS

*Secretario de Redacción*

ALEJANDRO MASIS

## IMPRESION DE ESTE NUMERO

Supervisión

MAURICIO PEREZ JOVEL

Linotipo

LUIS ALONSO MARMOL

Corrección

JUAN JOSE LOPEZ M.

Cajas

LUIS ALONSO HERNANDEZ

Impresión tipográfica

RICARDO ADOLFO MENJIVAR

CARLOS ALFREDO MONTTI

Fotomecánica

RODOLFO GONZALEZ

CARLOS MARROQUIN

Impresión Offset

LUIS ALONSO GIRON

Encuadernación

ALFREDO HUEZO

## Sumario:

	Página	
ENTES MULTINACIONALES .....	1	
<i>Roberto Lara Velado</i>		
UNA PLEGARIA PARA TLALOC ...	13	
Versión de: <i>Pedro Geoffroy Rivas</i>		
ESCULTURA EN EL SALVADOR ...	22	
<i>Hildebrando Juárez</i>		
SEMILOGIA, LITERATURA Y NOVELA .....	31	
<i>Lic. Luis Melgar Brizuela</i>		
AUGUSTO CRESPIN (EL DIBUJO COMO PRODUCTO DE LA VIDA) ...	39	
<i>Francisco Aragón</i>		
TRES POETAS JOVENES DE EL SALVADOR .....	51	
<i>Alejandro Masis</i>		
MAGICA DIMENSION	} <i>Camilo Minero</i> <i>Tláloc</i> <i>San Juan Nonualco</i>	
CARATULA Y CONTRACARATULA:		
Dibujos de <i>Augusto Crespín</i>		



ENTES

# MULTINACIONALES

ROBERTO LARA VELADO

Quien escribe estas líneas presentó, al X Congreso del Instituto Hispano-Luso-Americano de Derecho Internacional, que se celebró en México y Guanajuato, del 14 al 27 de septiembre de 1974, una ponencia titulada "Sociedades Multinacionales", en la cual se abordaron, de manera general, los problemas suscitados por las nuevas figuras de entes que ha originado el desarrollo contemporáneo de la economía mundial; especialmente, se enfocó el problema de la nomenclatura de tales entes y la regulación aplicable a dos de sus variedades más importantes.

Como es corriente en estos casos, el acuerdo tomado por el Congreso en relación con la ponencia, modificó la nomenclatura propuesta, tomando en cuenta las iniciativas de otros participantes. Ello hace muy útil, al publicar el acuerdo, agregar un comentario explicativo del mismo

Se ha adoptado el nombre de "Entes Multinacionales" para este trabajo, en vista de que, por no haberse utilizado este nombre en el acuerdo del Congreso, puede servir, aunque sea de manera provisional, para una designación genérica que comprenda todos los fenómenos de esta índole en sus múltiples variedades. La verdad es que, no obstante que el acuerdo del Congreso significa un gran pa-

so en el ordenamiento de la nomenclatura correspondiente a esta materia, es probable que haya aún un largo camino que recorrer; ello justifica que se califique de provisional el nombre genérico adoptado.

En este trabajo, se presentará primeramente la ponencia tal como fue sometida al conocimiento del Congreso, salvo pequeñas correcciones de mera redacción, a fin de que los lectores conozcan la posición original de quien escribe. Luego, el texto del acuerdo del Congreso; y, finalmente, un pequeño comentario al referido acuerdo

## LA PONENCIA

### PARTE PRIMERA

#### EL PROBLEMA DE NOMENCLATURA

##### 1) — El Problema

En el complejo escenario de la economía mundial de nuestros días, han surgido varios fenómenos que trascienden los derechos y las economías nacionales; estos fenómenos, por su campo de operaciones y por el complejo de relaciones que traen consigo, requieren enfoques precisos de parte de los estudiosos del Derecho Internacional Privado, que pueden ser-

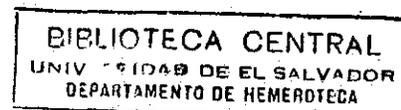
vi) de base a las legislaciones de los Estados

De manera especial, estos fenómenos afectan, para bien o para mal según los casos, con mayor fuerza a los países en fase de desarrollo, situación en que se encuentran la mayor parte de las naciones que pertenecen a la comunidad hispano-luso-americano-filipina. Por ello tiene para nosotros tanto interés.

Como todas las figuras recién aparecidas, estos fenómenos jurídico-económicos de nuestro mundo contemporáneo, ofrecen primeramente un problema de nomenclatura. Ni los estudiosos de los fenómenos en cuestión, ni los organismos nacionales e internacionales tienen una nomenclatura uniforme generalmente aceptada. Los términos "Empresa", "Sociedad" y "Corporación" y los calificativos "multinacional", "transnacional" y "plurinacional", son los que están en juego en la materia que nos ocupa; naturalmente, todas las combinaciones posibles entre los sustantivos y los calificativos, son utilizadas, unas más y otras menos según los casos.

Los fenómenos a que nos hemos referido, podemos clasificarlos en la siguiente forma:

1) — Empresa de gran envergadura, nacidas generalmente en los



países desarrollados, que extienden sus actividades a muchos países, inclusive con harta frecuencia a naciones en fase de desarrollo; lo que les permite aprovechar la mano de obra barata y otras ventajas económicas de tales naciones. Estas empresas constituyen, en este momento, el blanco de una de las más enconadas controversias; la discusión gira principalmente, respecto de su papel en los países en fase de desarrollo; mientras una corriente bastante numerosa las considera como nocivas, debido al influjo exageradamente fuerte a que someten a las débiles economías de estas naciones, debilidad que se acentúa cada vez más con motivo de las periódicas sangrías que los retiros de utilidades de parte de estas Empresas ocasionan a los países huéspedes; algunos escritores las defienden, diciendo que proporcionan fuentes de trabajo y aportan tecnología, en una medida muy superior a la que podrían alcanzar, por sus propios recursos, los países en fase de desarrollo. Se trata de empresas muy poderosas, cuyo ámbito geográfico de ejercicio de actividades desborda de las fronteras del país en que han sido organizadas, para extenderse por diversos países del globo, ya sea mediante la creación de sucursales, o la concesión de agencias, o finalmente la organización de filiales. O dicho de otra manera, lo esencial es el fenómeno económico de la expansión de la empresa, la forma jurídica que adopte puede variar, según los casos; bien puede operar la propia Empresa matriz, en diversos países, actuando en ellos como entidad extranjera; bien puede hacerse representar por una persona o entidad local; o bien puede organizar sus propias filiales locales, como entidades diferentes, si bien subsidiarias de la principal. En todos los casos, se trata de una expansión del campo de operaciones de una empresa, más allá de las fronteras del país donde originalmente operó, expansión que admite diversas variantes, en cuanto a la organización que adopte y a la forma jurídica en que se concrete; este fenómeno afecta a la propia Empresa, considerada como tal, independien-

temente de a quién corresponde la titularidad de la misma; es indiferente, de suyo, que se trata de una empresa individual o de una empresa social, aunque en la práctica, esta última cuenta con mayores probabilidades de operar internacionalmente, debido a que se presta para reunir mayores recursos económicos con los beneficios de la acumulación de múltiples aportaciones. Finalmente, se trata siempre de Empresas privadas, que nacieron como tales y que así permanecen durante el proceso de expansión.

II)—Los movimientos integracionistas, regionales y subregionales, que están apareciendo en nuestros días como respuesta a la necesidad de unión que sienten grandes sectores de la humanidad, han impulsado la creación de instituciones interestatales, las que se habían originado anteriormente. Se trata de instituciones de carácter público o semipúblico, que en la forma como se originan, se organizan y funcionan admiten una gran variedad de figuras, todas las cuales tienen en común perseguir una finalidad de servicio, la de satisfacer determinadas necesidades comunes de un grupo más o menos grande de Estados, que para tal fin requieren de los esfuerzos combinados de dichos Estados. Las variedades, tal como lo acabamos de indicar, pueden aparecer en diversos campos. Cabe que se originen de un tratado, de un convenio o de un simple acuerdo entre Estados; por disposición de otro ente internacional creado anteriormente; o cabe también de un contrato entre entes de Derecho público pertenecientes a Estados diversos, actuando las partes como si fueran sujetos de Derecho privado. Puede ser que sean estrictamente intergubernamentales, o que admitan participación de entes autónomos de Derecho público, o en fin, aun de personas particulares configurando entidades del tipo de las sociedades de economía mixta. Cabe que se organicen como instituciones o corporaciones, al modelo de los entes autónomos del Derecho interno, o como sociedades por acciones, buscando sus modelos

en el Derecho privado; cuando admiten participación de personas particulares, adoptan siempre esta última forma. Finalmente, existe también variedad en la organización y función de los organismos que gobiernan estos entes y en la repartición de los derechos de voto dentro de tales organismos. Lo que podemos señalar como características que especifican estos entes, consiste en el carácter público de ellos y el objetivo preponderante de servicios de su finalidad.

III)—Los movimientos integracionistas, que impulsan la creación de los entes a que nos referimos en el ordinal anterior, están haciendo surgir el tercer tipo de fenómenos, las sociedades de carácter regional o subregional. Desde que el movimiento integracionista se encuentra en la etapa de mercado común, las sociedades pertenecientes a cualesquiera de los países participantes encuentran dificultades para actuar en los demás; sabido es que todos los Estados exigen una serie de requisitos a las sociedades extranjeras, para permitirles ejercer permanentemente el comercio en sus territorios; es obvio que para que la integración produzca los beneficios que se esperan de ella, es necesario ir removiendo los inconvenientes de este tipo; esta necesidad se acentúa a medida que avanza el proceso hacia una economía integrada más completa. La primera resolución que se ensayó fue la de adoptar una legislación uniforme en materia de sociedades, especialmente de sociedades anónimas, por todos los miembros de la región que pretenda integrarse; esta solución parece no haber sido satisfactoria, en la práctica; probablemente encontró gran resistencia por el apego de los Estados a las peculiaridades de su propia legislación, las cuales son precisamente las que ponen las diferencias que dificultan a las sociedades extranjeras la obtención del permiso de ejercer. Una segunda solución sería la de crear un nuevo tipo de sociedad, de conformidad con un estatuto uniforme aceptado por todos los miembros de la región en

proceso de integrarse, el cual funcionaría sin afectar las distintas legislaciones nacionales de dichos Estados; o sea que funcionarían simultáneamente dos tipos de sociedades, las sociedades nacionales de los distintos Estados de conformidad a las legislaciones internas de los mismos, y las sociedades regionales de acuerdo con el estatuto internacional aprobado por ello. Estas sociedades podrían funcionar en todos los países pertenecientes a la región en vías de integrarse, sin necesidad de obtener las autorizaciones exigidas a las sociedades extranjeras, o sea que gozarían de un "status" similar al de las sociedades nacionales; por ello podemos señalar que se trata de un caso de pluralidad de nacionalidad de las personas jurídicas. El primer intento de estructurar sociedades de este tipo, ha sido hecha en el Mercado Común Europeo, limitándola a la Sociedad Anónima que, por ser la que permite las grandes concentraciones de capital para el financiamiento de negocios de gran envergadura, es lógico que sea la favorita de los primeros ensayos. Podemos citar como ejemplo típico de una regulación de sociedades de este tipo, el "Proyecto de un Estatuto de las sociedades anónimas europeas", elaborado por el Profesor Pedro Sanders, Decano de la Facultad de Derecho de Rotterdam, Holanda; la versión francesa de este proyecto se publicó como N° 6 de la "Serie Concurrence", de "Estudes", revista de la Comisión de las comunidades europeas, en Bruselas, Bélgica, en 1967.

Sobre estos tres tipos de fenómenos, procuraremos ofrecer una solución jurídicamente coherente que pueda permitir resolver el problema de la nomenclatura. Para facilidad, designaremos los tres tipos de fenómenos expuestos como primera, segunda y tercera figuras, siguiendo el orden antecedente de exposición.

## 2)—Opiniones ajenas.

Antes de presentar nuestra propuesta de nomenclatura y los fundamentos de la misma, es intere-

sante consignar el vocabulario que respecto de esta materia, utilizan los organismos internacionales y los escritores que abordan frecuentemente el tema; ello será de utilidad, sobre todo para apreciar la magnitud de este problema.

En las Naciones Unidas, se ha emitido gran número de acuerdos en relación con esta materia; en todos ellos, se designan estas figuras como "empresas multinacionales"; la mayoría de tales acuerdos se refieren a la primera de las figuras antes expuestas, aunque hay algunos respecto de la segunda; no parece haber mayor preocupación por diversificar la nomenclatura; a lo sumo, se habla de "empresas privadas multinacionales" y "empresas públicas multinacionales". El vocabulario adoptado por las Naciones Unidas, es el mismo que utilizan también las otras organizaciones internacionales, tales como el Instituto para la integración de América Latina (INTAL).

Esta misma nomenclatura aparece en las traducciones de los artículos de escritores de habla inglesa, que se publican frecuentemente en los diarios y revistas de América Latina; para citar solamente a aquéllos que tenemos a mano en este momento, mencionaremos a John Diebold y a Robert L. Heilbroner. Otros escritores en lenguas romances han aceptado este vocabulario, probablemente por influjo de los organismos internacionales; tal pasó como Roberto de Oliveira Campos, uno de cuyos trabajos titulado "La empresa multinacional y la América Latina" ha sido publicado en la Revista "Facetas", Vol. 5, 1972, N° 4.

La compilación de Marcos Kaplan titulada "Corporaciones Públicas Multinacionales para el desarrollo y la integración de América Latina", se refiere a la segunda figura antes expuesta y contiene, en cuanto a la nomenclatura se trata, una variación y diversificación muy interesantes. Veamos la nomenclatura utilizada por los profesores que han escrito los distintos capítulos que integran la obra.

Pierre Vellas las llama "empresas multinacionales regionales", entre las que distingue las siguientes a)—Las empresas públicas multinacionales, que son verdaderos entes intergubernamentales; b)—Las empresas mixtas multinacionales, que admiten como miembros no solamente estados, sino también otras personas jurídicas de derecho público, como entes autónomos descentralizados, y aún personas jurídicas de derecho privado y hasta personas particulares c) Empresas privadas multinacionales, integradas totalmente por personas jurídicas de derecho privado y por personas particulares; lo que caracteriza a todos los entes estudiados por el profesor Vellas es que tienen por objeto resolver a través de la cooperación internacional, problemas comunes a las distintas naciones de una región dada. Zacharías Sudstrom las llama "corporaciones públicas internacionales" y las considera como entes intergubernamentales, reservando el nombre de "corporaciones multinacionales para las compañías privadas formadas con capital de diversas procedencias internacionales. Carlos Figler las llama "Empresas públicas multinacionales", nombre que también utiliza Lester Nurick; quien también las llama "organizaciones públicas internacionales". Finalmente, el propio Marcos Kaplan las llama "corporaciones públicas multinacionales".

El jurista mexicano, "César Sepúlveda, miembro de I.H.L.A.D.I., en su reciente obra titulada "las llamadas Empresas Multinacionales", se refiere a los entes comprendidos en la primera figura y sostiene que su nombre más apropiado coincide con el que adoptaremos en el próximo apartado, en cuanto a los ejemplos de la primera figura se refiere.

Podríamos continuar enumerando otros autores y la nomenclatura que usan, pero con lo dicho es suficiente. Basta para dar una idea bastante completa de la anarquía que reina en materia de nomenclatura en relación con los entes que nos ocupan; y, por lo tanto, la ur-

gente necesidad de poner un poco de orden al respecto. La contribución de I.H.L.A.D.I. en este punto, no cabe duda que sería de capital importancia.

### 3)—Propuesta de solución

Para formular una propuesta de solución satisfactoria al problema de la nomenclatura, habiemos de partir de la relación muy conocida entre el Derecho Internacional Privado y el Derecho material a que pertenece el tema concreto que se trata de enfocar; es el derecho material el que proporciona los conceptos fundamentales, así como la regulación básica, quedando el Derecho Internacional Privado el señalamiento de las normas de conflicto, la determinación de los límites de aplicabilidad de un Derecho dado y la fijación de los lineamientos formales de la cooperación internacional que verse sobre la materia en cuestión. Supuesto lo anterior, no cabe duda que el problema de nomenclatura que nos ocupa, ha de resolverse de acuerdo con los conceptos que sobre los vocablos en juego nos proporcione el Derecho material respectivo

Ahora bien, nadie pondrá en duda que el estudio de los entes que estamos analizando, por lo menos el de los correspondientes a la primera y a la tercera figuras, pertenece al Derecho Mercantil Internacional; en cuanto a los segundos, aunque se trate de entes de Derecho Público, su actividad sigue normalmente los cauces del Derecho Mercantil, por lo que tiene con esta rama de las ciencias jurídicas íntima relación. Ello nos permite afirmar que el Derecho material a cuyos conceptos debemos acudir en este caso, es el Derecho Mercantil. Analicemos, ahora, los conceptos que entran en juego

La empresa es una cosa típicamente mercantil; es el instrumento mediante el cual, el titular de dicha empresa, es decir el comerciante, ejerce el comercio. La empresa es una cosa universal, es decir un conjunto de cosas, cuya

unidad está reconocida por la Ley; la empresa es un conjunto único, integrado por muchas cosas que son sus elementos, entre los cuales hay cosas materiales y bienes intangibles; este conjunto tiene unidad jurídica, unidad económica y unidad contable; todos sus elementos tienen unidad de destino, la de realizar la finalidad de la empresa, o sea la actividad a que está dedicada, que solamente puede ser ofrecer al público, sistemáticamente y con ánimo de lucro bienes o servicios; si a todo lo dicho, le agregamos la permanencia, tenemos completamente perfilada la empresa mercantil; su tamaño no influye en su naturaleza; un banco y un gran almacén son empresas, pero también lo son una pequeña tienda y el carrito de mercancías de un vendedor ambulante

Siendo la empresa una cosa, no puede tener una nacionalidad, la cual es un atributo exclusivo de las personas; ni siquiera podríamos adjudicarle con toda propiedad, una cuasinacionalidad, como la que se atribuye a las naves marítimas y aéreas, porque las empresas no son, como aquéllas, porciones ambulantes del territorio de una nación; por lo tanto, a lo más que podría llegarse es a una calidad o especie de pertenencia bien limitada, para que fuera compatible con el dominio que sobre la empresa ejerce el titular de la misma; resulta realmente difícil poder determinar la naturaleza jurídica de una atribución tal como la que acabamos de indicar.

La sociedad es un ente jurídico, integrado por varias personas, pero que goza de una personalidad distinta de las de sus miembros. Lo que caracteriza a la sociedad mercantil y la hace diferente de otros entes jurídicos nacidos de la tendencia asociativa humana, podemos resumirlo así: 1)—Su personalidad jurídica diferente de sus miembros, nacida del contrato. 2)—Su constitución se perfecciona y por ende su personalidad jurídica se obtiene, mediante el contrato social, que normalmente requiere ciertas solemnidades; en la

mayoría de los países pertenecientes a la comunidad hispano-luso-americano-filipina, estas solemnidades consisten en el otorgamiento de escritura pública y en la publicidad del acto constitutivo, especialmente mediante la inscripción del mismo en el Registro de Comercio

En Derecho Mercantil, la sociedad y la empresa no pueden confundirse; la primera es una persona jurídica, mientras que la segunda es una cosa universal. La sociedad puede ser la titular, es decir la dueña de una o varias empresas. La empresa puede pertenecer a un comerciante individual o a un comerciante social, es decir a una sociedad.

El término "corporación" es el resultado del influjo tenido en la terminología internacional, por el Derecho Anglosajón; conocido es que la "Corporation" es una figura social vigente en Inglaterra y en los Estados Unidos. En cambio, en los países de Derecho escrito, y especialmente en los países pertenecientes a la comunidad hispano-luso-americano-filipina, "corporación" significa algo muy diferente; es una persona jurídica, de utilidad pública, cuya constitución supone un decreto del Estado confiriéndole personalidad jurídica, y en la cual, contrariamente con lo que ocurre con las fundaciones, el elemento personal tiene la preponderancia sobre el elemento bienes; las corporaciones suelen ser de Derecho Público; las hay de Derecho Privado, pero tienen carácter civil, no mercantil; ejemplo típico de estas corporaciones son las universidades. Por lo que acaba de decirse, creemos que lo más recomendable para I.H.L.A.D.I., apeándose a nuestro propio vocabulario jurídico, es descartar el término "corporación".

En cuanto a los calificativos aplicables a los términos que acabamos de analizar, es decir las palabras "transnacional", "multinacional" y "plurinacional", no pueden analizarse desde los puntos de vista del Derecho Mercantil, como Derecho material, porque no tie-

nen cabida en el mismo; pero ello no significa que omitiremos su análisis; son vocablos propios del Derecho Internacional y como tales los analizaremos

El calificativo transnacional, por su propia estructura, no está referido a la nacionalidad de las personas, sino más bien al ámbito geográfico, como límite físico dentro del cual se ejerce la soberanía de una nación; es decir, es transnacional aquello que trasciende o desborda más allá de los límites de una nación. De acuerdo a lo anterior, este calificativo más que aplicable a las personas, lo es a las cosas, a aquellas cosas que se encuentran parcialmente situadas en los territorios de varias naciones; de aquí que el calificativo pueda ser aplicado con toda propiedad, a las empresas que ejercen permanentemente sus actividades en varios países, por ser cosas universales que tienen elementos (sus sucursales u otros establecimientos similares) situados en distintos territorios.

En cambio, el calificativo multinacional si parece estar destinado a referirse a la nacionalidad múltiple de las personas jurídicas. Sabido es que la nacionalidad múltiple de las personas naturales es un hecho frecuente en el mundo jurídico de hoy; se produce cuando dos países se comprometen mutuamente a otorgar su nacionalidad a los naturales de la otra parte; en determinadas condiciones, sin que los beneficiarios pierdan su nacionalidad anterior. Ahora bien, no hay razón alguna de fondo que impida que la nacionalidad múltiple pueda darse, paralelamente a la de las personas naturales, en las personas jurídicas. Las personas jurídicas multinacionales serán aquellas que posean más de una nacionalidad. Por lo tanto, este calificativo puede ser aplicado con toda propiedad a las sociedades que gozan, en virtud de los tratados de integración económica, de la calidad de nacional de varios países simultáneamente

Respecto de lo que acaba de indicarse, conviene recordar que la

nacionalidad de las sociedades no solamente sirve para utilizarla como punto de conexión en el señalamiento de su ley personal, en los casos pertinentes, sino también para calificarlas como sociedades extranjeras en países distintos de aquél cuya nacionalidad ostentan, lo cual implica que, para ejercer permanentemente el comercio en tales países, deben cumplir con anterioridad con los requisitos legales correspondientes.

Finalmente, el calificativo plurinacional, si bien está relacionado con cuestiones de nacionalidad que afectan a los entes colectivos, no se refiere a la nacionalidad del ente en cuanto tal, sino a la circunstancia de que agrupe miembros de diversas nacionalidades; por ello, creemos que el calificativo es más apropiado para aquellas organizaciones interestatales, de carácter público o semipúblico, cuyo común denominador está constituido por la participación de personas de distintas nacionalidades, como característica específica de tales instituciones

Podríamos analizar un cuarto calificativo, internacional, que es utilizado por algunos autores, aunque con mucha menor frecuencia que los otros tres, pero preferimos descartarlo; creemos que es preferible que conserve su carácter genérico, que lo hace aplicable, de manera general, tanto a los fenómenos a los cuales nos hemos venido refiriendo, como a los entes de Derecho Internacional Público, tales como la ONU, la OEA y otros similares

Como resultado del anterior análisis, proponemos como solución al problema de la anarquía en la nomenclatura, a fin de que sea adoptada por el I.H.L.A.D.I., la siguiente:

I)—A las figuras del primer grupo, es decir para las empresas que operan simultáneamente en muchos países, tal como se ha fundamentado suficientemente arriba, se les denominará: Empresas transnacionales.

II)—A las figuras del segundo grupo, es decir las organizaciones interestatales de carácter público o semipúblico, por la gran variedad de formas que pueden adoptar, no podemos darles nombres de contenido preciso, sino aquéllos que por su carácter genérico sean capaces de comprender todas las variedades; por ello, creemos que debemos llamarlas instituciones; por tener todas estas figuras, como característica especificativa, la participación simultánea de personas, jurídicas o naturales, de nacionalidades diversas, debemos calificarlas de plurinacionales. En consecuencia, se les denominará: Instituciones plurinacionales.

III)—A las figuras del tercer grupo, es decir para las sociedades regionales o subregionales, tal como se ha fundamentado suficientemente arriba, se les denominará: Sociedades multinacionales.

#### 4)—Límite de la ponencia.

Las tres figuras antes referidas son fenómenos de nuestros días, que ejercen sus actividades en el campo de las relaciones jurídico-mercantiles internacionales y cuyo estudio interesa al Derecho Internacional Privado. Si tuviéramos que adoptar un nombre genérico que comprendiera las tres especies, sugeriríamos el de "Organizaciones de Economía Internacional" (Por vía aclaratoria, se recuerda al lector que el nombre "Entes Multinacionales" con que se titula este trabajo, fue adoptado posteriormente, en atención a las variantes de nomenclatura contenidas en el acuerdo del Instituto)

No obstante que, dada la importancia de estos fenómenos en los campos jurídico y económico contemporáneos, todos ellos merecen la atención del I.H.L.A.D.I., los límites de la ponencia, impiden que ésta se refiera a los tres.

Originalmente, la ponencia debía limitarse a la tercera de las figuras antes referidas; pero del seno mismo del I.H.L.A.D.I. llegaron sugerencias para ampliarla con referencias a la segunda; com-

placiendo tales sugerencias, se hizo la ampliación correspondiente. La ponencia, en consecuencia, tiene cuatro partes; la primera dedicada al problema de la nomenclatura; la segunda y tercera a las tercera y segunda figuras; y la cuarta a las conclusiones. La bibliografía que acompañó a la ponencia, se ha dejado para el final de todo el trabajo.

## PARTE SEGUNDA

### BASES PARA UNA LEGISLACION COMUN DE SOCIEDADES MULTINACIONALES

#### 1) — Su concepto

Los procesos de integración regional, que en este momento histórico señalan una dirección inequívoca de la evolución social, comienzan normalmente por la integración económica, que parte de un mercado común hacia una economía cada vez más estrechamente unificada; dentro del marco de este proceso, el problema de las sociedades de cada uno de los Estados que forman parte de la región, que pretenden operar libremente en los demás estados, reclama pronta solución.

Sabido es que las legislaciones de todas las naciones, exigen una serie de requisitos a las sociedades extranjeras, para ejercer permanentemente sus actividades mercantiles dentro del propio territorio; estas exigencias tienen plena justificación, en la garantía que deba darse al público que contrata con tales sociedades, a fin de que pueda hacer efectivos sus derechos, sin costosos y difíciles litigios sostenidos más allá de las fronteras. Pero los procesos integracionistas tienen como meta precisamente reducir los efectos de las fronteras, creando un escenario más grande que, extendiéndose por todos los países que pretenden integrarse, abarque toda la región de que se trata; es lógico, pues, que se tienda a facilitar la libre movilidad de las sociedades pertenecientes a los países de la región, para que puedan operar con toda facilidad por todo el ámbito regional.

Este objetivo referente a las sociedades, supone: 1) — Que las sociedades de cualesquiera de los países de la región, pueden abrir sucursales y demás dependencias, en cualesquiera de los demás países, o aun trasladar a uno de ellos su sede, sin llenar los requisitos exigidos para ello a las sociedades extranjeras; éste supone, desde luego, que las personas que contraten con estas sociedades, tengan facilidad de hacer sus reclamaciones en cualesquiera de los países en vías de integrarse; el proceso a medida que avanza está supuesto a proporcionar por sí solo esta facilidad. 2) — Que los detalles de funcionamiento de tales sociedades, sean conocidas en todos los países que forman parte de la región, lo que implica la unificación de las leyes aplicables a estas sociedades.

Naturalmente, no es indispensable obtener estos objetivos de manera total, es decir, para todas las sociedades; basta con lograrlo parcialmente, o sea para aquellas sociedades que, por su estructura y funcionamiento, sean las más adecuadas para realizar la actividad mercantil en gran escala. La sociedad anónima, que es la que se presta para las grandes acumulaciones de capital y para el financiamiento de las empresas más costosas, ha sido la favorita de todos los ensayos realizados hasta hoy, cualquiera que haya sido la fórmula que se ha pretendido utilizar para tales ensayos; tal vez al avanzar los procesos de integración, sobre todo en los países en fase de desarrollo, sea necesario pensar en formas más modestas a fin de integrar antes de menores recursos; la sociedad de responsabilidad limitada podría servir para el caso; pero, para mientras, lo más urgente es proporcionar una figura regional que satisfaga las necesidades de la primera etapa; por ello, esta ponencia se limitará a la sociedad anónima, siguiendo los lineamientos que en la práctica han señalado los movimientos integracionistas contemporáneos.

Dos han sido los procedimientos ideados hasta hoy, a fin de alcanzar la deseada unificación legisla-

tiva: el de la Ley Uniforme de sociedades anónimas para la región en vías de integrarse; y el de la legislación común para la creación de sociedades multinacionales.

El primero implica una legislación igual en materia de sociedades anónimas, adoptada por todos los países de la región en vías de integrarse; esta legislación vendría a sustituir a la vigente con anterioridad, sobre la misma materia. En consecuencia si se adoptara este régimen, las sociedades anónimas continuarían siendo nacionales de los diversos países de la región, pero como la legislación de todos ellos sería uniforme, las sociedades en cuestión funcionarían en la misma forma; naturalmente, para que los objetivos propuestos se lograsen plenamente, sería necesario eximir a las sociedades anónimas nacionales de cada una de las naciones de la región, de llenar los requisitos exigidos a las sociedades extranjeras para ejercer permanentemente actividades mercantiles en las demás naciones de la misma región; no habría inconveniente para ello, por haberse operado previamente la unificación de la legislación aplicable a tales sociedades.

El segundo procedimiento supone la existencia simultánea de dos tipos de legislación y, consecuentemente, de dos figuras distintas de sociedad anónima. El primer tipo está representado por las legislaciones particulares de cada uno de los Estados que forman parte de la región en vías de integrarse; estas legislaciones continuarían vigentes, sin que las afecten las nuevas disposiciones vigentes motivadas por el proceso de integración; las sociedades que se constituyen y funcionan de conformidad con estas legislaciones, son sociedades nacionales de los diferentes Estados en referencia, por lo que, para operar permanentemente en cualesquiera de los otros Estados de la región, han de llenar los requisitos legales exigidos a las sociedades extranjeras. El segundo tipo está representado por la legislación común, adoptada por los Estados de la región dentro del

régimen integrado; las sociedades que se constituyen y funcionan de conformidad con esta legislación común, son sociedades multinacionales, que pueden operar libremente en todos los Estados de la región, sin llenar en ninguno de ellos los requisitos exigidos a las sociedades extranjeras, por lo que podemos considerar que ostentan la nacionalidad de todos estos Estados simultáneamente.

El criterio que goza de mayor aceptación, tanto entre los autores como entre las legislaciones, para determinar la nacionalidad de las personas jurídicas, es el de la Ley de conformidad en la cual han sido constituidas; una sociedad organizada de acuerdo a las leyes de un país determinado, cuya escritura social se ha otorgado ante un notario de ese país e inscrita en el Registro de Comercio de ese país, tendrá la nacionalidad del repetido país. El criterio que le sigue en aceptación, es el del lugar que sirve de sede a su oficina principal, donde se reúnen sus organismos directivos y se toman las decisiones más importante en la dirección de sus negocios. Con alguna frecuencia también se adopta un criterio mixto que combina los dos anteriores; de todas maneras, ya sea sólo o acompañado por el otro criterio, el que toma por base a la ley de fundación tiene, en esta materia, un papel preponderante.

La legislación común es un derecho regional, comunitario, aceptado por todos los Estados que forman parte de la región en vías de integrarse y puesto en ellos en vigencia como propio; en consecuencia, las sociedades constituidas de conformidad a esta legislación, lo han sido de acuerdo a las leyes de todos los Estados de la región simultáneamente; por ello, pueden considerarse como sociedades nacionales, a la vez, de todos estos Estados; lo cual se demuestra, en la práctica, por el hecho de que estas sociedades pueden operar libremente en los territorios de todos los Estados de la región, sin tener que llenar en ninguno de ellos los requisitos

exigidos a las sociedades extranjeras; es decir que se trata de sociedades multinacionales.

Para aquéllos que prefieren el criterio de la sede, como determinante de la nacionalidad de las personas jurídicas, diremos que la nacionalidad múltiple de las sociedades que nos ocupa, se manifiesta en su libre movilidad, es decir en la facilidad de establecer sucursales o trasladar su sede, de un Estado a otro dentro de la región, con entera libertad.

## 2)—Su constitución.

Al tratar de la creación de las sociedades multinacionales, dos son los temas que habrá que abordar sucesivamente: el del procedimiento para adoptar la legislación común, de conformidad con la cual estas sociedades serán constituidas y funcionarán; y el de los procedimientos admitidos por esa legislación común para que, de acuerdo con la regulación de los mismos, se constituyan concretamente tales sociedades.

La idea fundamental es que todos los entes que funcionen con carácter regional, adopten una misma forma jurídica, con iguales detalles de funcionamiento e interpretación en todos los Estados que formen parte de la región en vías de integrarse. Ello supone una legislación común adoptada por todos los Estados, estrictamente la misma para todos ellos, y una autoridad común, de carácter supranacional, que se encargue de supervigilar el cumplimiento de la legislación común, a fin de que la interpretación sea una sola, evitando que por este camino pueda diversificarse el Derecho aplicable al caso. En el Mercado Común Europeo, que hemos tomado como modelo inspirador de esta ponencia, por la sencilla razón de ser el único que cuenta con un ensayo concreto en vías de realización práctica, estas condiciones tienen realización efectiva; el proyecto de "Estatuto de las sociedades anónimas europeas" está supuesto a convertirse en esa legislación común; el mismo proyecto confía la

supervigilancia de su aplicación a la Corte de Justicia Europea, por sí o por medio de oficinas de su dependencia; esta autoridad supranacional fue creada por el Tratado de Roma, en virtud del cual nació el Mercado Común Europeo.

En consecuencia, si no existen antecedentes a qué referirse, será necesario un Tratado Multilateral, suscrito por todos los Estados que forman parte de la región en vías de integrarse, para que apruebe la legislación común y la ponga en vigencia, previa discusión de las bases jurídicas de la misma, y que cree la autoridad supranacional que asumirá la supervigilancia del cumplimiento de dicha legislación común y señale a esta autoridad sus atribuciones y facultades. Si existe ya un régimen previo de integración, creado por un Tratado General, en el cual se hayan creado ya autoridades supranacionales con suficientes facultades, como para poder confiar a alguna de ellas la supervigilancia en cuestión, bastará un simple convenio tomado dentro del marco general de la integración, para poner en vigencia la legislación común y referir a una autoridad supranacional preexistente la supervigilancia del cumplimiento de la misma.

En el último caso señalado en el párrafo anterior, sería teóricamente posible que la legislación común, conteniendo la designación de una autoridad supranacional preexistente como competente al respecto, fuera adoptada independientemente y como legislación secundaria propia, por cada uno de los Estados que forman parte de la región en vías de integración; esta solución no es recomendable, porque haría falta el compromiso internacional formal que obligue a los Estados a mantener en vigor esa legislación; aun para aquellos países, como sucede con muchos de los hispanoamericanos, donde los tratados no tienen preeminencia sobre la legislación secundaria, la existencia de un compromiso internacional formal es muy conveniente para darle mayor fir-

meza y estabilidad al régimen de las sociedades multinacionales.

Respecto de los requisitos de existencia de las sociedades multinacionales, que deberán aparecer contempladas en la legislación común, cabe hacer las consideraciones siguientes:

I)—TIPO DE SOCIEDAD Se constituirá como sociedad anónima, es decir como sociedad por acciones, cuya administración corresponde a un organismo electo por los accionistas para un período fijo. Dentro del Derecho de cada Estado, puede considerarse como una forma suplementaria a los tipos de sociedad previstos en la legislación nacional, aunque nazca de una legislación común de carácter regional y aunque, en su estructura y funcionamiento, no pueda menos de ofrecer una similitud fundamental a las sociedades anónimas nacionales.

II)—CAPITAL MÍNIMO: Es una tendencia de las legislaciones mercantiles de hoy día, fijar un capital mínimo a las sociedades anónimas; por ello, parece lógico que también se fije a las figuras multinacionales. El proyecto de "Estatuto de las sociedades anónimas europeas" pretende fijar un capital mínimo considerable a fin de excluir a los entes de medianos recursos, según se explica en la parte introductoria del proyecto, la cual contiene una brevísima exposición de motivos del mismo. Anteriormente hemos indicado opinión en el sentido que los países en fase de desarrollo, como son la mayoría de los pertenecientes a la comunidad hispano-luso-americano-filipina, probablemente necesitan otorgar los beneficios de la multinacionalidad a sociedades destinadas a trabajar con capitales menores; pero también hemos creído que es mejor dejar esto para una etapa posterior, en la cual la integración de las economías sea más completa. Por esta razón, creemos que debe fijarse un capital mínimo más elevado que los señalados corrientemente.

En cuanto a la cifra misma de este capital mínimo, el proyecto de "Estatuto de las sociedades anónimas europeas" señala cifras diversas, según se trata de cada uno de los distintos procedimientos adoptados para realizar la constitución de la sociedad multinacional; estas cifras fluctúan entre 250 000 00 U C y 1 000 000 00 de U C, según los casos; como se ve, se trata de capitales mínimos considerables, que, para los países en fase de desarrollo, nos parecen excesivos. De todas maneras, no puede ser misión de unas bases, que es a lo que se limita esta ponencia, descender a detalles como la cifra de un capital mínimo; si se tocó el punto fue únicamente para ofrecer un criterio fundamental que es el siguiente: debe señalarse un capital mínimo, que se fijará de acuerdo a las condiciones económicas de la región de que se trate; este capital, cuando se trate de sociedades anónimas multinacionales, debe tender a una cifra alta, relativamente a las condiciones económicas de la región de que se trate, sin llegar a los niveles del proyecto europeo, que ha sido diseñado para naciones superdesarrolladas.

III)—PORCENTAJES DE PAGO OBLIGATORIO DEL CAPITAL: Todas las legislaciones sobre sociedades anónimas señalan un porcentaje obligatorio que debe pagarse de presente, o sea al constituirse la sociedad, sobre el capital suscrito; el porcentaje fluctúa según las legislaciones, entre un 25% y un 50%. El proyecto de "Estatuto de las sociedades anónimas europeas", con objeto de superar las discrepancias entre las legislaciones de los distintos países integrantes del Mercado Común Europeo, requiere que el capital íntegro sea pagado al momento de constituirse la sociedad; este punto de vista, combinado con las altas cifras como capital mínimo, asegura, tal como se afirma en la parte introductoria del proyecto, que las inversiones hechas en las sociedades anónimas multinacionales sean considerables. Nuevamente somos de opinión de moderar un tanto la exigencia del proyecto europeo; es

razonable exigir solamente que se pague al constituir la sociedad multinacional, el porcentaje que sea aconsejable en relación con las condiciones económicas de la zona en vías de integrarse, sin que pueda pagarse menos de la cifra señalada como capital mínimo.

IV)—VALOR DE LAS ACCIONES: Muchas legislaciones referentes a sociedades anónimas, regulan el valor de las acciones, exigiendo generalmente que sea un múltiplo de cinco o de diez, a fin de evitar que se adopten valores caprichosos y aun fraccionarios. El proyecto de "Estatutos de las sociedades anónimas europeas" nada dice al respecto. Sería conveniente regularlo, dejando naturalmente la regulación concreta para ser decidida en cada caso, de acuerdo con la costumbre más aceptada en la región.

V)—FORMALIDADES: Las formalidades más comúnmente exigidas en los países que forman parte de la comunidad hispano-luso-americano-filipina son las siguientes: el otorgamiento de escritura pública que contenga el pacto social; y su inscripción en el Registro de Comercio; este último requisito, en muchos países, no es solamente una exigencia de publicidad, sino también una formalidad que condiciona la existencia legal de la sociedad y la obtención de su personalidad jurídica. Es indispensable que ambas formalidades se mantengan en cualquier legislación común que se formule; el otorgamiento de escritura pública y su inscripción aseguran la debida autenticidad y publicidad del acto y son una garantía para el público que, en el futuro, contrata con la nueva sociedad. Para el otorgamiento de la escritura, habrá que declarar competentes a todos los notarios de los Estados que forman parte de la región en vías de integrarse, cualquiera que sea el sistema que se emplee en dichos Estados para la selección de los notarios y aunque haya discrepancia entre tales sistemas. Para la inscripción, habrá que crear un Registro de Comercio regional, dependiente de

las autoridades supranacionales a las que se confie la supervigilancia del cumplimiento de la legislación común; este Registro de Comercio regional, deberá tener dependencias en todos los Estados que forman parte de la región en vías de integrarse, a fin de remitir a tales dependencias, copias de las inscripciones de las sociedades multinacionales que vayan a establecer su sede o a abrir sucursales en el Estado de que se trate, todo con objeto de evitar tener que acudir a la reinscripción de los documentos en cuestión, en los Registros de Comercio locales

VI)—PERSONAS QUE PUEDEN SER FUNDADORAS: Cuando se trata de constituir sociedades nacionales, no hay limitaciones a este respecto, cualesquiera personas, naturales o jurídicas, pueden ser fundadoras de la nueva sociedad. El proyecto de "Estatuto de las sociedades anónimas europeas" no permite que cualesquiera personas puedan ser fundadoras de las sociedades anónimas multinacionales, sino solamente las sociedades anónimas nacionales que hayan funcionado efectivamente durante tres años, por lo menos, y otras sociedades anónimas europeas (es decir, multinacionales de la misma región); de tal manera que aquellas personas que desearan fundar una sociedad anónima multinacional, dentro del régimen previsto por el proyecto europeo, tendrían que constituir primeramente una sociedad anónima nacional, para que ésta, después de haber cumplido tres años de ejercer sus actividades, fuera la fundadora de la sociedad anónima multinacional, por cualquiera de los procedimientos autorizados en el mismo proyecto. Estos procedimientos son los siguientes:

A)—Por la transformación en sociedad anónima europea, de otra sociedad anónima nacional de cualquiera de los Estados pertenecientes a la Comunidad Económica Europea.

B)—Por la fusión de una sociedad anónima europea, de varias sociedades anónimas nacionales de

alguno o algunos de los Estados pertenecientes a la Comunidad Económica Europea; desde luego, cabe la posibilidad de que entre las fusionantes haya sociedades anónimas europeas

C)—Por la creación de una "sociedad-holding", es decir de una sociedad anónima europea destinada a ser titular de, por lo menos, una mayoría de acciones de una o más sociedades anónimas nacionales de alguno o algunos Estados pertenecientes a la Comunidad Económica Europea; estas sociedades nacionales son las fundadoras; los accionistas de las sociedades fundadoras reciben acciones de la nueva sociedad multinacional, a cambio de las acciones que pasan a pertenecer a ésta.

D)—Por la creación de una sociedad anónima europea destinada a ser filial común de varias sociedades nacionales; pueden ser fundadoras no solamente las sociedades que tienen nacionalidad de alguno a algunos de los Estados pertenecientes a la Comunidad Económica Europea, sino también las constituidas en cualesquiera otros países

E)—Por la creación de una sociedad anónima europea destinada a ser filial de una sola sociedad; en este caso, de igual manera que en el anterior, no solamente pueden ser fundadoras las sociedades anónimas nacionales de alguno de los Estados pertenecientes a la Comunidad Económica Europea, sino también las constituidas en cualesquiera otros países

Analizando un tanto los procedimientos anteriores, se llega a las conclusiones siguientes: La transformación es un procedimiento normal contemplado en todas las legislaciones mercantiles, para que cualquier sociedad pueda pasar de un tipo a otro; resulta lógico que tenga cabida en un proyecto para permitir la creación de sociedades multinacionales y regular su funcionamiento, aun cuando no se limitaren las personas que pueden ser fundadoras de estas nuevas sociedades. También la fusión es un

procedimiento normal admitido en todas las legislaciones mercantiles, para permitir que varias sociedades se reúnan en una sola, desapareciendo las sociedades fusionantes, cuya personalidad jurídica se extingue, para dar lugar a la nueva sociedad que nace; en los Derechos nacionales, las sociedades fusionantes pueden ser de tipos diferentes y elegir, sin cortapisas, el tipo de sociedad que adoptará la entidad nueva que crean; por ello, también resulta lógico que este procedimiento tenga cabida en un proyecto como el que nos ocupa. En cuanto a los demás procedimientos, no encontramos regulación equivalente a la del proyecto en los Derechos mercantiles nacionales; ello, a nuestro juicio, se debe a que pueden obtenerse fácilmente los resultados que tales procedimientos persiguen, sin acudir a ellos, cuando no se han limitado las personas que pueden ser fundadoras; o, dicho de otra manera, que la introducción de estos procedimientos se debe a la limitación de las personas que pueden fundar sociedades anónimas multinacionales; por ello, si se suprimen las limitaciones, la regulación expresa de estos tres últimos procedimientos ya no será necesaria

La limitación de las personas que pueden fundar sociedades anónimas multinacionales, en los términos antes expuestos, responde a las condiciones económicas peculiares de los países integrantes de la Comunidad Económica Europea, las cuales no pueden trasladarse a otras regiones de diferente grado de desarrollo. Por ello, somos de opinión que estas limitaciones no deben figurar en las bases propuestas, sino que será preferible dejar ilimitada la posibilidad de ser fundadoras de las sociedades multinacionales, a cualesquiera personas naturales o jurídicas, con el único requisito de que están domiciliadas en cualquiera de los Estados que forman parte de la región en vías de integrarse

### 3)—Su funcionamiento

La legislación común que se adopte, deberá contener la regulación de conformidad con la cual habrán de funcionar las sociedades multinacionales. Esta regulación, en concreto, escapa a unas bases para formular una legislación común, que son el objetivo de esta ponencia; en efecto, respecto de cada una de las materias comprendidas en esta regulación, hay, por regla general, varias alternativas que pueden adoptarse; la que se refiera en cada caso, depende de cual sea la que goza de una aceptación más generalizada, dentro de las legislaciones o las costumbres mercantiles de los diferentes Estados que forman parte de la región en vías de integrarse. Por ello, nos limitaremos, en este apartado, a señalar las materias que deben regularse y, cuando haya necesidad de hacerlo, a agregar algunas consideraciones relacionadas con el punto en cuestión. Estas materias son las siguientes:

**I)—ACCIONES Y DERECHOS DE LOS ACCIONISTAS:** En esta materia, es posible plantearse múltiples alternativas en relación con los diferentes puntos fundamentales que comprenden; para sólo citar las más importantes y a manera de ejemplos, se señalan: habrá un solo tipo de acciones o se podrán emitir acciones de categorías distintas y con derechos diferentes, como las acciones preferidas de voto limitado; tendrán todas las acciones de una sociedad un valor nominal único o se permitirá que la sociedad emita acciones de valores diferentes, tal como lo hace el proyecto europeo; se permitirá que se pacten determinadas autorizaciones para el traspaso de las acciones nominativas o se declararán de libre circulación todas las acciones pagadas, aun cuando sean nominativas; se consagrará la supremacía inesticta de las mayorías o se establecerán determinadas disposiciones de protección a las minorías.

**II)—OBLIGACIONES NEGOCIABLES:** La emisión de obliga-

ciones negociables, llamadas también bonos o *deventures*, constituye un importantísimo recurso de financiamiento de que disponen las sociedades anónimas, por lo que su regulación no puede omitirse en la legislación común que se adopte. Aquí también se plantean alternativas respecto de las condiciones y formalidades de las emisiones, clases de garantías, formas de amortización y posibilidad de emitir bonos convertibles en acciones.

**III)—REFORMA DEL PACTO SOCIAL:** Tampoco puede dejarse de regularse la forma de reformar el pacto social, lo que implica decidir sobre las mayorías necesarias para tomar el acuerdo y sobre las formalidades que deben acompañar su ejecución; casos especiales, cuya regulación es más complicada, los constituyen el aumento y la disminución del capital social, sobre toda esta última que requiere medidas de protección a los acreedores sociales.

**IV)—TÍTULOS DE PARTICIPACION:** La posible emisión de títulos de participación en las utilidades, como los bonos de fundador y las certificaciones de goce, es otra materia que plantea otra serie de alternativas; la de prohibirlos, como lo hizo el proyecto europeo, o la de autorizarlos, como lo hacen la gran mayoría de las legislaciones nacionales, inclusive las de los Estados miembros de la Comunidad Económica Europea; y, en caso de decidirse por la segunda, las de las condiciones en que podrían emitirse tales títulos.

**V)—ADMINISTRACION Y SUS ORGANOS:** La regulación del sistema administrativo, de los organismos encargados de la administración y vigilancia, sus facultades y limitaciones, constituye una parte de capital importancia dentro de la legislación común que se adopte. La alternativa fundamental es el sistema mismo que se adopte. El proyecto europeo recoge la tendencia imperante en el Derecho de los Estados miembros de la Comunidad Económica Eu-

ropea, según propia confesión; ella consiste en darle una gran importancia al Consejo de Vigilancia, en vista de que la Asamblea General se reúne con muy poca frecuencia; ello convierte al Consejo de Vigilancia en un superior jerárquico de la Junta Directiva, más que un vigilante, un superadministrador. En América, en cambio, el énfasis está puesto en la Junta Directiva, como órgano principal de administración, solamente inferior a la Asamblea General, aunque éste se reúne normalmente con poca frecuencia; en algunos países, el Consejo de Vigilancia ha desaparecido o está en trance de desaparecer, siendo substituído por un funcionario profesional y técnico, el Auditor, que puede interponer la fe pública del Estado en materia contable. Naturalmente, resuelta esta primera alternativa, se plantearán otras, cualquiera que sea el camino que se adopte; tales serán la composición de los organismos, manera de integrarlos, duración de sus miembros, facultades concretas y demás similares.

**VI)—CUENTAS DEL EJERCICIO Y VIGILANCIA GUBERNAMENTAL:** Parte de la garantía ofrecida a los acreedores y aun a los propios accionistas, dentro de las legislaciones nacionales, está constituida por las medidas de aprobación, certificación y publicación periódica de los balances, cuadros de pérdidas y ganancias y demás cuadros auxiliares, así como por la vigilancia gubernamental. Esta garantía debe mantenerse cuando se trata de las sociedades multinacionales; ello plantea algunos problemas. En relación con la certificación del balance y demás cuadros, lo aconsejable sería declarar competentes a los auditores autorizados del país donde la sociedad multinacional tenga su sede. Respecto de la publicación de esos mismos cuadros, lo conveniente es utilizar los periódicos oficiales y comerciales, de los países donde la sociedad multinacional tenga su sede y sus sucursales. Respecto a la distribución de utilidades y pérdidas, es indispensable que la legislación común que

se adopte contenga las normas aplicables a esta materia. Finalmente, en lo referente a la vigilancia gubernamental, es necesario crear una autoridad supranacional que se haga cargo de ella o confiársela a una autoridad supranacional preexistente.

VII) — SOCIEDADES INTER-RELACIONADAS: El proyecto europeo a que nos hemos venido refiriendo, contiene respecto de esta materia, un interesante enfoque. Llama a las sociedades en esta situación, grupo de sociedades o sociedades agrupadas. El caso se presenta cuando una sociedad, a la que llama sociedad dominante, está en situación de influir preponderantemente en otra u otras sociedades, a las que llama sociedades dependientes. Ejemplos de lo anterior se dan cuando la sociedad dominante puede disponer de, por lo menos, la mitad de los votos en la dependiente; o puede nombrar, por lo menos, la mitad de los miembros de cualquiera de los organismos de administración o vigilancia de la dependiente; o puede, debido a los contratos celebrados entre ambas, influir de modo decisivo en la gestión de los negocios de la dependiente; o en fin; ejerce de hecho tal influencia sobre la dependiente. En estos casos, el proyecto en cuestión denomina a los tenedores de acciones de la dependiente, que no sean la sociedad dominante, accionistas libres. La regulación es aplicable siempre que, en la interrelación de sociedades, intervenga, por lo menos, una sociedad multinacional, ya sea que desempeña el papel de dominante o el de dependiente, aunque las demás sociedades afectadas sean nacionales de un Estado. Toda la regulación se inspira en la nueva ley alemana sobre sociedades por acciones, según lo declara el autor del proyecto, en las explicaciones que acompañan este capítulo.

En estos casos, se prescribe una publicidad especial de la situación, tanto cuando es constatada por la autoridad supranacional encargada de la vigilancia, como cuando la situación cesa; además,

mientras esta situación dure, deberá reflejarse en la memoria, balance y demás cuadros contables de las sociedades agrupadas; las cuentas de fin de ejercicio, a que tales documentos contables se refieren, son sometidas a una vigilancia especial, mediante funcionarios designados por la autoridad supranacional encargada de la vigilancia, como una medida adicional de protección a los accionistas libres y a los acreedores. La protección va aún más allá de esta última medida; por ejemplo, los accionistas libres pueden llegar hasta tener derecho a exigir el cambio de sus acciones por acciones de la sociedad dominante, cuando ésta funciona dentro de la Comunidad Económica Europea, o a exigir el pago de una indemnización, cuando la sociedad dominante tiene su sede fuera de dicha Comunidad.

Los principios de esta regulación constituyen un medio eficaz para impedir la formación de monopolios, que causan graves daños a la economía de un país; serían de gran utilidad, no solamente dentro de una legislación común destinada a regular sociedades multinacionales, sino también dentro de las legislaciones nacionales, tanto para aplicarlas a las sociedades propias como a las sociedades extranjeras. Los problemas provocados por las empresas transnacionales, sobre todo en los países en fase de desarrollo, podían encontrar en estos principios, aunque sea parcialmente, un correctivo eficaz.

VIII) — TERMINACION DE LA SOCIEDAD: Finalmente, la legislación común debería contener disposiciones referentes a la disolución y liquidación de las sociedades multinacionales, así como las aplicables a los casos de quiebra y suspensión de pagos. En estas materias también se plantean múltiples alternativas; tales como si la disolución será automática o si requerirá determinadas formalidades para producirse; los casos de liquidación voluntaria y los de liquidación forzosa; si la quiebra se regirá por el sistema de unidad,

por lo menos dentro de la región en vías de integrarse, o por el de diversidad; y tantas otras que sería prolijo enumerar.

#### 4) — Medidas de progreso social

En nuestra época, en que el progreso social constituye uno de los problemas más apremiantes de los pueblos, sobre todo de aquéllos que se encuentran en fase de desarrollo, es necesario tomar en cuenta su incidencia en la legislación común que se adopte.

El problema fundamental estaba en que, por regla general, los diferentes Estados y sus gobiernos, aun dentro de una misma región, tienen políticas distintas y aun ideas directrices discordantes; ello hace muy difícil hacerlos coincidir en una postura común, lo cual es el supuesto previo de una serie de disposiciones contenidas en la legislación común que se adopte.

En el proyecto europeo, a que nos hemos venido refiriendo, el problema lo provoca la co-gestión, es decir la representación de los trabajadores dentro de los organismos administrativos y de vigilancia de la sociedad anónima europea. Dos países pertenecientes a la Comunidad Económica Europea cuando fue formulado el proyecto, Alemania y Francia, han admitido la co-gestión en sus normas legislativas. En Alemania, sus efectos son más completos; se trata de la representación de los trabajadores, tanto en el Consejo de Vigilancia como en la Junta Directiva, con iguales facultades, especialmente voto, que los representantes de los accionistas de la sociedad. En Francia, la representación de los trabajadores se reduce al Consejo de Vigilancia y tiene únicamente carácter consultivo. Para superar el problema de las discrepancias existentes en esta materia entre los distintos Estados miembros de la Comunidad Económica Europea, el proyecto en referencia introduce tres sistemas relativos a la co-gestión, que llama variantes "A", "B" y "C"; la pri-

mera variante es una verdadera cogestión, pero solamente es aplicable a la parte alemana de la sociedad multinacional; las otras dos variantes son sistemas de adaptación, para ser aplicables en los Estados restantes

Algo similar que con la cogestión, puede ocurrir, llegado el caso, con la participación de los trabajadores en las utilidades de la Empresa, vigente en algunas partes, por ejemplo en México, pero no en la mayoría de las naciones

de la región. Dicho sea de paso, en relación con este último punto, cabría aprovechar la institución mercantil de los bonos de trabajador que son títulos de participación en las utilidades que las sociedades anónimas pueden emitir; podría regularse su emisión obligatoria, para los trabajadores que llenarían determinadas condiciones o para las asociaciones profesionales de los mismos trabajadores.

La otra alternativa sería no regular esta materia en la legisla-

ción común que se adopte, sino dejar que las sociedades multinacionales que se creen, cumplan en cada país donde ejerzan permanentemente sus actividades, con las prescripciones de la legislación local

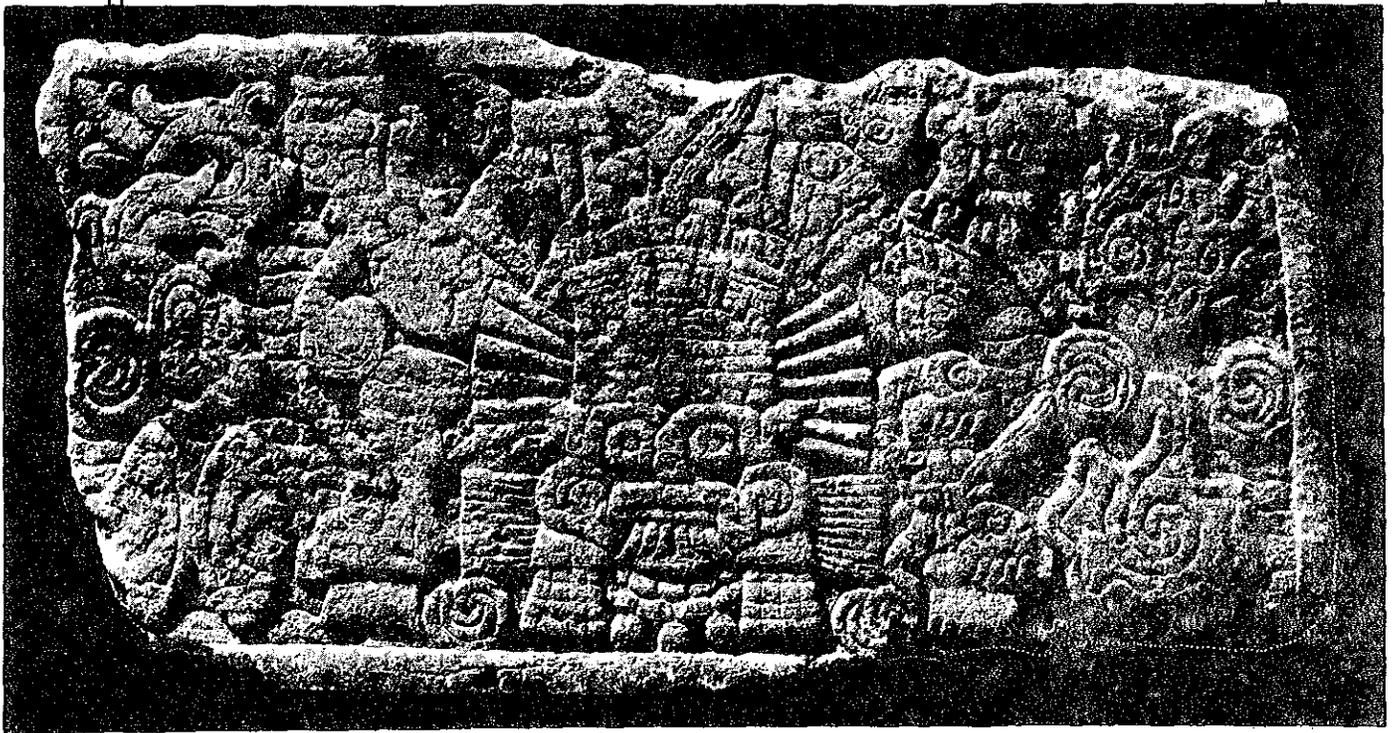
De acuerdo con todo lo indicado, las conclusiones que, respecto de esta materia, pueden aparecer en unas bases como las que son objeto de esta ponencia, solamente pueden ser de carácter muy general.

\* (Continuará)

\* (Por razones de correspondencia de espacio en las páginas de LA UNIVERSIDAD y de extensión del trabajo del Dr. Lara Velado, ha sido necesario dividir esta publicación en dos entregas. En próximo número de la revista aparecerá la segunda parte de Entes multinacionales)

# *Una Plegaria para Tlaloc*

- ORIGINAL EN NAHUAT
- VERSION DE  
PEDRO GEOFFROY RIVAS



Tlacatle, toteco: tlamacazque, xoxouhque,  
tlalocatecutle, yiauhyoe, copalloe:  
acanelle axcan ca omotoptenque, ca omopetlacaltenque  
in teteu, in tlamacazque, in olloque, in yauhyoque, copalloeque,  
in totēcuihuan:  
a ca ocommotlatilique in chalchiutl, in maquiztli, in teuxiuitl:  
a ca oconmouiquilitiaque in uneltihuatzin, in chicomecoatl,  
in tonacayotl:  
auh in tlatlahqui cihuatl in chiltzintli

Auh iznelle axcan ca ye tlaihiyoutoc in tonacayotl,  
ca ye mauilantoc  
in teteu ineltiuh: in tonacayotl  
ca ye teuhpachiuhoc, ca ye tocatzauaquimiliuhoc,  
ca ye tlaihiyouia, ca ye tlaciaui

Auh iz in maceualli, incuitlapilli, in atlapalli, ca ye ixpoliui,  
ca tlaixquatolpopozaua, tlatenzaquaua,

tlaomizau, tlacoloui, tlachichiquilui:  
za tlatenpitzaua, tlaquechticeua, in cuitlapilli, in atlapalli:

ixquatolzamazactzin monemitia  
in piltzintli, in conetzintli,  
in moquequetza, inmonilana:  
in tlalli, in tapalcatl cololoa, in tlalli ixco ca:  
auh in quauic onoc, in uapaltentoc:

ca ye muchi tlatatl conmati in toneuiztli, in chichinaquiztli,  
ca ye muchi tlatatl conitta in tecoco  
Auh zazan niman aocac oncauhlica,

ca ye ixquich tlaihiyouia in yoyolitzin,  
in zaquan, in quechol: ca za tlamauilani,  
za netzitzineualo, za metzoniquetzalo,  
oconomotoptemilito, oconmopetlacaltemilito  
in imitzmolinca in inelica:  
in ayauh tonau, in tzitziquilitl, in itzmiquilitl, in tepicquilitl,  
in ixquich in celic, itzmolinqui,  
in itzmolini, in celiani,  
in xotlani, in cueponini,

in xiuhtzintli in motechcopatzinco uitz,  
in monacayotzin, in motzmolinca, in mocelica,  
in chalchiuhcātl, in maquiztli, in teuxiuitl,  
tlazotli: in za ye iyo tlazotli

in inenca, in imanca, in iyolca, in cemanauatl  
inic yoltimani, in mache yoli,  
in tlatoa, in paqui, in uetzca,  
in tonacayotl, in xiuhtzintli: ca oya,  
ca omotlati  
tlacacamachaliui

Oh Señor! Nuestro Señor! Dueño de la verdura! Amo del Tlalocan!<sup>1</sup>  
Señor de las caléndulas<sup>2</sup> y del perfumado copal.<sup>3</sup>  
Los Señores del Agua, los celestes Proveedores,  
se han retirado y se esconden en su Recogimiento  
Les hemos ofrendado hule,<sup>4</sup> copal y polvo de caléndulas,  
pero nos niegan el necesario alimento, más valioso que el jade,  
más valioso que la turquesa y que todas las joyas.<sup>5</sup>  
Se han llevado a su hermana, Chiconcoatl,<sup>6</sup>  
la dueña de todos los frutos de la tierra,  
la dispensadora del maíz y del chile.  
Mira, oh Señor Nuestro, el dolor en que vivimos,  
Mira nuestros sembrados marchitándose sobre la tierra.  
Todo se seca y se pierde entre polvo y telarañas,  
agostado por la sequía  
Mira el dolor de los pobres macehuales que perecen de hambre <sup>7</sup>  
Mira sus ojos hinchados, sus bocas secas y sus labios agrietados.  
Mira sus orejas, transparentes como las orejas de los muertos  
Mira sus cuerpos en los que pueden contarse los huesos.  
Mira a los niños, desfigurados y amarillos, color de tierra,  
no sólo los que ya caminan sino también los que yacen en sus cunas.<sup>8</sup>  
A todos los invade la angustia y la aflicción.  
Todos son atormentados por el hambre

Los animales de la tierra y las aves del cielo,  
el quechol y el zacuán,<sup>9</sup> padecen gran necesidad.  
Apena ver a las aves arrastrando las alas,  
con los picos abiertos por la sed y el hambre.  
Y los animales de la tierra: da tristeza ver a los perros<sup>10</sup>  
que andan azcandillando, cayéndose de hambre,  
lamiendo el polvo o con las bocas abiertas y las lenguas colgantes  
carleando de sed.

La tierra, nuestra nutricia madre, tiene secos los pechos,  
sin hierba ni árboles ni nada que pueda servir de alimento.  
Ella nos criaba con tiernos retoños, con refrescantes jugos  
que son la vida del hombre, su sostén y su alimento.  
Todos los mantenimientos se han desvanecido.  
Los dioses proveedores se los han llevado  
y los han escondido en el Tlalocan.

En sellados cofres han encerrado la verdura y la frescura,  
todo lo que crece y frutece,  
todo lo que rinde y entrega,  
todo lo que retoña y florece,  
todo lo que viene de ti, lo que es tu carne,  
tu germinación y renovación,  
jade, zafiro, turquesa, lo más precioso que existe,  
el sostenimiento y la sustancia,  
la vida del mundo,  
con lo que todo lo que vive se alimenta  
y ríe y se regocija.

Oh, todos los frutos de la tierra,  
todo lo verde y fresco,  
se lo han llevado y escondido!

Oh Señor, Nuestro Señor, Amo del Tlalocan, Proveedor!  
Qué es lo que desea tu corazón?  
Por desgracia nos has desamparado?  
No se aplacarán tu ira y tu indignación?  
Has dispuesto que se pierdan tus siervos, tus vasallos,  
y que quede desolado y despoblado tu reino y señorío?  
Es esto lo que se ha decidido en el Cielo y en el Infierno?

Auh in yolqui in ixochcohcoyohuan floque nauaque, za tlayayauh,  
za netotopanualo, za nen in tlaixpapalolo tlalli:  
auh ye tla acuecuenociui,  
atica in ye mitoa,  
in ye poliua, in ye tlaixpoliui: in ye poliui  
in maceualli, auh in yolqui

Auh iz yehuatl in tonan, in tota in tlaltecutli ca ye eluaqui:  
aocmo uel quiuapaua, aocmo uel quitlaqualtia,  
aocmotle in quichichitiz in ixoani, ixhoatoc:  
inic onoc in inenca in iyulca in maceualli

Auh ye yehuatl in yolcayotl, aocle oya, opoliuh:  
oquitquique, oquicalaquique  
in teteu in tlamacazque in ompa tlallocan:

Auh in axcan tlatclic totecoc: tlalocatecutle, tlamacazque,  
quen quinequi in moyollotzin:  
cuix oticmomacauili,  
cuix ye iuhqui, cuix ye ixquich cuix za aocmo,  
cuix za yaz, cuix za poliui in cuitlapilli, in atlapalli, in maceualli:  
cuix cauhtimaniz, cuix youatimaniz in atl, in tepetl  
cuix ye ixquich, cuix ye iuhqui,  
cuix oitoloc in topan in mictlan,  
cuix otitoloque, otopan tlatoloc

Yece ca ixquitzin, motolinia  
in moquequetza, in mouilana, in tlalli ixco ca.  
in quauic onoc, in uapaltentoc,  
in aya quimomachitia,  
tle oc uel comoqualtl,  
tle cuel conmotzacuilitiuh:  
auh ca ayamo yehuatl quimomachitia,

intla otitlallelaxitique in topan in mictlan,  
intla otlecoc, intla oacitimoquetzato  
in topan, in ilhuicac, in tiyaca, in topalanca:  
ace ixquich, ace iuhqui,  
ace imman in tlayouaz,  
in tlayouaz, in poliuz,  
quen tiquitoani, quen nen: auh ac tictoluiani,  
canel omito

Manoce cuel mocuiltono, motlamachti in maceualli:  
ma centlamic quimatl,

ca ye totoneua in iyollo, in inacayo,  
ca ceyoual, ca cemilhuatl in tlepan moteca, ca tlecuilolo  
in iyollotzin:

ca temamauhti in coatl in itic onoc  
in uallaztlactoc, in ualnenciuhtoc, in ualtzatzitoc:  
ca temamauhti inic tlatla, inic tzatzi, inic hicoyoca

Manoce ca ye cuel nelti muchiua  
in quimattiuitze ueuetque, ilamatque in quipixtiuitze:  
in ualpachiuiz topan mani,  
in ualtemozque tztzitzimi  
in quipoloquiui tlalli, in quiquaquiui maceualli,  
inic cemayan tlayouaz tlalticpac: in acan yez tlalticpac:  
in quimattiuitze, in quipixtiuitze,  
in cultin, in citi in inpial yetiuitze,  
in muchiuatiuh, in neltitiuh,

Oh Señor! Concede siquiera que los niños que no saben andar,  
los que aún están en la cuna,  
sean proveídos y alimentados para que no perezcan de necesidad  
Qué han hecho los pobres para ser afligidos así, para morir de hambre?  
Jamás te han ofendido y no saben lo que es pecar  
No han faltado a los dioses del Cielo ni a los del Infierno.  
Si los hombres han ofendido y sus ofensas han llegado al Cielo  
y han llegado al Infierno,  
si el hedor de sus pecados se ha dilatado  
hasta alcanzar los límites de la tierra,  
justo es que sean destruidos y acabados  
Nada tenemos que decir, con nada nos podemos excusar,  
no podemos oponernos a lo que está determinado en el Cielo y el Infierno.

Que sea lo que tú has decidido  
pero que sea pronto para que nadie sufra tan prolija fatiga,  
porque lo que ahora padecen los hombres  
es peor que si estuviesen en el fuego quemándose  
Es cosa espantable sufrir hambre.  
Es como si una monstruosa serpiente se retorciera en las entrañas  
babeando y gritando.  
Hágase, Señor, lo que hace tanto tiempo predijeron los abuelos:  
que los cielos caigan sobre los hombres,  
que desciendan los demonios del aire, los tsisimites,<sup>11</sup>  
los que deben venir a destruir la tierra  
y todo lo que en ella existe  
dejando al mundo para siempre en tinieblas.  
Esto lo supieron los ancianos, lo divulgaron  
y de boca en boca ha llegado hasta hoy  
y tiene que cumplirse cuando la tierra esté harta de producir criaturas<sup>12</sup>

Acaso ya ha llegado el fin de la tierra  
porque todo está devastado.  
Acaso éste sea el fin.  
Toda la simiente se ha marchitado,  
está fría y arrugada como los viejos,  
y nadie puede dar a otro algo de comer o beber.

Oh Señor, Nuestro Señor!  
No permitas que esto continúe,  
deja que vuelva la abundancia para todos.  
O envíanos mejor la pestilencia,  
deja que llegue con sus plagas el Señor del Infierno  
Tal vez entonces Chiconcóatl, la Diosa de los Mantenimientos,  
y Cintéotl,<sup>13</sup> el Señor del Maíz,  
quieran sustentarnos,  
dáenos unos cuantos bocados y un poco de bastimento para el viaje<sup>14</sup>  
O deja que el Sol, el Aguila Ascendente, el Valiente Guerrero,<sup>15</sup>  
nos conduzca a la guerra  
Entonces los hombres podrán regocijarse,  
los Caballeros Tigres, los Caballeros Aguilas,  
fuertes y belicosos, hallarán su placer en la batalla.  
En la guerra mueren los hombres,  
se derrama la sangre y la tierra se hincha  
con la carne y los huesos de los muertos,  
y nadie teme morir en el campo de batalla  
porque quien allí perece va a la Casa del Sol  
y es recibido con danzas y cantos de alegría  
Allí se bebe néctar de asoleadas y fragantes flores,  
allí son glorificados los valientes que mueren en la guerra<sup>16</sup>

Y los niños, los pequeños,  
también son presentados al Sol,  
limpios, pulidos y resplandecientes como piedras preciosas  
Como jade, como turquesa, son sus corazones,

in ye tlaltzonpan, in ye tlaltzonco :  
in otlaziuh in tlalli,  
in ye ixquich, in ye iuhqui,  
in otlán in ixinách tlalli,  
in oueuetic, in oilamatic,  
in ayocle inecoca, in ayocmo teatlitz, tetlamacaz:

Manozo cuel yehuatl totecoc,  
ma necuiltonolo, ma netlamachtilo

Auh iznelle axcan: manoce cocoliztli quicui in maceualli,  
ma yehuatl tequitini, tlacutini, in mictlan tecutli,  
azoc achi quimotquitiz, quipaleuiz in chicomecoatl, cinteutl:  
azoc mictlampa achi atolatl, tlapanqui icamac actiaz,  
iitac yetiaz

Auh manoce tequitini in tonatiuh, quauhtleuanitl, in xippilli,  
in oquichtli, in totonametl in manic:  
in tiacauh,

ca motitimalotiaz in maceualli, in quauhtli, in ocelotl:  
ca ixtlahuatl itic, inepantla mopopoyauhtoz,  
momoyauatoz in tzintli, ticeuatoz, in omítl, in quaxicalli  
xaxamacaticaz:

auh ye ontlamatiz in tonatiuh ichan,  
in ompa auilito tonatiuh, in oyonilo,  
in ompa chichinalo in nepapapan uelic, aujac xochitl:  
in ompa netimalolo in quauhtin, ocelotin,  
yaomicque, in tiacahuan, in oquichtin

Auh in piltzintli, in conetzintli,  
in oc tototl, in oc tzintli: aya quinonachitia,  
ca chalchiuhtitiaz, ca teuxiuhtitiaz in ilhuicac, in tonatiuh ichan,  
uel chalchiuitl, uel teuxiuuitl, uel teuxiuhtlamatilolli  
in iyollo, in conmacaz tonatiuh:

auh ca quitquitaz, ca ixillan actiaz,  
ca ic itaquetiaz,  
ca nachca conquetzatiuh in moueltihuatzin,  
in teteu, in tlamacazque, inueltiuh, in chicomecoatl,  
in zan ye iyo tomio, tonacayo,  
in zan ye iyo totopil, tonetlaquechil,  
in zan ye iyo tonelpil, tohicauca:  
in quicemmaceuh maceualli

Auh inin tlacatlé totecoc:  
in axcan ca nelli in tecoco,  
in ye conitta, in ye commati, in ye quitimaloa  
in maceualli, in cuitlapilli, in atlapalli, in itconi, in mamaloni,  
in tlamamalli:

ca ye uel ompa onquiza, nelli uel ye ompa onquiza,  
nelly uel ye conihyoiua, nelli uel ye conciaui, nelli uel  
ye commati in iomio, in inacayo,  
ye uel itech onaci in iyollo in tecoco:  
amo zan ceppa, amo zan oppa miquiztli,  
in ye quiyecoa, in ye quitta:  
auh niman ye yeh in yolcatzintli

auh in axcan tlacatlé, tlatoanic,  
xoxouhque, olloc, iyauhyoc:  
manozo xicmonequilti,  
manozoc monacaztitanpatzinco xicmottili in maceualli:

los que ellos ofrecen al Sol  
Chiconcóatl, tu hermana, los sostiene y los guía  
y llena sus matates con los mantenimientos necesarios  
porque esta provisión es el esfuerzo y el ánimo y el sostén  
de todos los habitantes del mundo

Oh Señor, Nuestro Señor! Tus súbditos,  
los tristes macehuales, los que son llevados, guiados, gobernados<sup>17</sup>  
ya no pueden sufrir el hambre con que los afliges  
y mueren en vida muchas veces

Oh Señor, Nuestro Señor!  
Señor de la Verdura! Señor del Hule! Señor de las Caléndulas!  
Que se haga tu voluntad  
pero al menos mira una vez a tu pueblo con ojos de piedad  
Ya tu reino se pierde, peligra, se acaba.  
Todo se destruye y perece,  
hasta las bestias y las aves se pierden y acaban sin remedio

Oh Señor, Nuestro Señor!  
Envía ya a los dioses de los mantenimientos,  
a los que gobiernan la lluvia,  
señores de las hierbas y de los árboles,  
a que cumplan con sus deberes en la tierra  
Ábrase la riqueza y la prosperidad de vuestros tesoros,  
muévase las sonajas de alegría,  
los báculos de los señores del agua,  
que calcen sus sandalias de hule para acudir prestamente.  
Ayuda, Señor, a tu pueblo, con unas cuantas gotas de lluvia  
Consuela al maíz, a los frijoles, a todos los mantenimientos  
que alimentan y mantienen a los hombres  
que padecen angustia por la falta de agua  
Que tu pueblo reciba esta merced de tu mano,  
que goce y se alegre viendo las piedras preciosas,  
el jade y la turquesa de la vegetación y la frescura,  
fruto y sustancia de los Tlaloques, Señores de la Lluvia  
Permite que se alegren y regocijen los animales,  
que vuelen y canten el quechol y el zacuán  
bebiendo el néctar de las flores.  
Que no lleguen con truenos y rayos  
porque los enflaquecidos macehuales serán aterrorizados  
*Mas si alguno está señalado por el Tlalocán*  
para morir por el rayo,  
sólo éste sea herido y no los otros hombres  
que andan desparramados por el monte,  
que no se dañen los árboles, los magueyes,  
las plantas necesarias para la vida,  
mantenimiento y sustento de tu pueblo  
Oh Señor Humanísimo, generoso Dador de los Mantenimientos!  
Que tu corazón traiga consuelo a la tierra  
y a todo lo que vive sobre la tierra  
Y vosotros, Dioses del Agua,  
habitantes de las esquinas del mundo,  
del sur, del norte, del oriente y poniente,  
dueños de los montes y de las cavernas,  
venid a consolar a los hombres,  
derramad sobre la tierra la abundancia,  
porque los ojos de quienes la habitan,  
hombres, bestias y aves,  
se vuelven a vosotros cargados de esperanza

Oh Señor, nuestro Señor, acude ya  
y alivia el sufrimiento de tu pueblo!

ca ye yauh, ca ye poliui, ca ye ixpoliui,  
ca ye xamani, ca ye xaxamaca in tlatquitl in tlamamalli,  
ye tlaixpoliui in tlalticpac,  
ye tlauaqui, ye miqui in tlachichinani,  
in manenemi, ye ixpoliui:

manozo xicmonequilti, ma xiquinmomacauili in totecuyo  
in teteu, in tlamacazque, in yauhyoque, in copaloque:  
ma motlacotiliqui, ma motequitiliqui in tlalticpac  
ma tlapoui in necuiltonolli, in netlamachtilli,  
ma moloni iyauhchicauaztli ma uiuixauí in avachquauitl:  
ma uiuixauí in ayachquauitl:  
ma quimocuilican in olcactli,  
ma centlachipinaltzin, ma centetzintli hauachtzintli  
ic xicmopaleuili, ic xicnonanamiquili in tlattecutli,  
in tlaeauapaua, in tlaaczaltia:  
auh manozo xicmoyollalili in tlaihiyoutoc in tonacayotl,  
in tlazopilli, in teteu inueltiuh,  
in cuenco in momauilanaltitoc,  
in cuenco mozotlauiltitica, in mihiyocauilia

ma mocuiltono, ma motlamachtli, in maceualli,  
ma quitta, ma quimauizo in chalchiuítl in teuxiuitl, in quiltzintli,  
in innacayotzin totecuihua in tlamacazque in tlaloque:  
in quitquitiuitze, in quitzetzelotiuitze in intlatqui yetiuitz  
auh ma mocuiltono, ma motlamachtli in yolcatzintli, in xiuhztzintli:  
ma tlato, ma papatlaca,  
ma tlachichina in quechol, in zaquan:

auh macanozomo imelleltzin, intlaueiltzin oahmoquetzatiuh,  
ca tonalpitzauatoc in maceualli,  
quinomauhtilizque, quimizauilizque:  
macamo motlatlaueiltzitzitzinoca,  
ma zan yehuatl quimanilica (n), quimouitequilican  
in ye in innemactzin,  
in ipan yol, in ipan tlatcat in ompa pouqui tlatoca (n):  
in imaxcatzin, in innemactzin:  
macamo ica mauiltizque in cuítlapilli, in atlapalli,  
in cen quauitl, in cen zacatl mantiuh,  
in cemixtlauatl yetimani

Macamo no quen quimochiuilican <sup>1</sup>  
in xoxouixtoc in quauitl, in metl, in nopalli, in ixquich ixuatoc  
ca itlaanca, ca iyolca in maceualli,  
ca inenca in icnotlacatl, in nentlacatl,  
in ayauia, in auellamati, in tlaenocaualli,  
in aualnecini in icochca, in inehca,  
in icoayoyotzin <sup>2</sup> itech motetecatinemi, in itech icoyocatinemi

tlacatl tlazopille, tlamacazque:  
ma tlaeua, ma tlazoti in moyollotzin, ma xicmoyollalili in tlalli:  
ihuan in ixquich itech nemi, in tlalli ixco quitzinemi  
A ca namechnotza, ca namechtatzilia  
in nauhcac antemí,  
in anxoxouhque, in antlamacazque,  
in antepeyoque, in amoztoyoque,  
ma xiualmouican, ma xiualuia:  
ma xicmoyollalili in maceualli, ma ximotlaauililiqui  
in tlalticpac:  
ca onitztoc, ca notzatzitoc in tlalli, in yolqui, in xiuitl, in tlacotl  
ca muchi onmotemachitoc,  
ma xiualmiciuítican teteue, totccoane

## NOTAS:

<sup>1</sup> Tlalocan, la Región de Tlaloc, era un lugar de infinita abundancia y de perpetua verdura, adonde iban quienes morían ahogados o heridos por el rayo o por enfermedades como la lepra, ma les venéreos, gota o hidropesía (Sahagún: Historia de las Cosas de la Nueva España, Porrúa, 1956, Vol I, p 297)

<sup>2</sup> Yauhtli: Tagetes lúcida o flirida Pulverizada, se usaba como incienso exclusivamente en honor a Tlaloc También se usaba como anestésico espolvoreada sobre la cara de las víctimas sacrificadas por fuego y entraba como componente de varias medicinas

<sup>3</sup> Resina aromática producida por árboles de la familia burcerácea Se usaba como incienso en las ceremonias religiosas y para perfumar el ambiente en otras festividades (Sahagún: Historia Vol I, pág 242)

<sup>4</sup> En los ritos religiosos, el hule, licuado, era extendido sobre papel Se moldeaban con hule figuras de dioses y con él se fabricaban las bolas usadas en el juego de pelota También tenía usos medicinales (Sahagún: Historia Vol I, pp 121, 167; Vol III, pp 150, 286)

<sup>5</sup> Maquitzli: literalmente "brazalete"

<sup>6</sup> Chiconcóatl, 7—Serpiente, Diosa de todos los frutos de la tierra, hermana de los tloques (dioses del agua), dependía totalmente de ellos en cuanto a fertilidad, simbolizando con ello no sólo la dependencia de la tierra respecto a la lluvia sino también el principio de dualidad, base de toda la concepción religiosa nahua

<sup>7</sup> Cuitlapilli, atlapalli: literalmente "cola y ala", término usado para designar al común de la gente

<sup>8</sup> Los niños que aún no caminaban eran atados a una tabla o una rejilla de reglas y recostados contra la pared o colgados de un lazo

<sup>9</sup> Zacuan: Gymnstinops montezuma; quechol: Ajajajá ajajá Aves muy apreciadas por su plumaje

<sup>10</sup> Xochcocoyotl es uno de los nombres que da Sahagún para el perro (Historia . Vol III, p 232) Había varias clases de perros Fueron criados como guardianes, para ser comidos en ciertas ocasiones y otros para ser incinerados junto con su amo muerto a fin de que lo guiaran en el camino hacia Mictlan, la Región de la Muerte

<sup>11</sup> Tsitsimitl: aparecido, espanto

<sup>12</sup> Los nahuas creían que el Quinto Sol, la edad en que vivían al producirse la Conquista, terminaría en un cataclismo, al igual que los cuatro soles anteriores El Quinto Sol, Nahui Olin (Cuatro Movimiento), creado cuando los dioses se sacrificaron arrojándose al fuego en Teotihuacan, se mantenía vivo por ser constantemente nutrido con sangre humana: sangre de los guerreros muertos en combate, sangre de los cautivos sacrificados en ceremonias religiosas, sangre vertida en autosacrificios Estos actos, sin embargo, sólo servían para posponer lo que ellos consideraban el destino inevitable del mundo, como se describe en el texto (Códice Chimalpopoca, Imprenta Universitaria, México, 1946, fo 2; Sahagún, Historia: Vol II, p 293; Muñoz Camargo, Historia de Tlaxcala, México, 1892, p 154; Torquemada, Monarquía Indiana, Chávez Hayhoe, 1943, Vol II, p 271)

<sup>13</sup> Diosa del maíz

<sup>14</sup> Quienes no morían en batalla o por alguna de las enfermedades que conducían al Tlalocan, iban a Mictlan, la Región de la Muerte Una vasija con agua era colocada bajo la mortaja antes de cremar el cadáver y periódicamente se ponía comida cerca del lugar; las cenizas eran enterradas, generalmente cerca del hogar, para alimentarlo durante el viaje (Sahagún: Historia Vol I, p 296)

<sup>15</sup> Epítetos del Sol

<sup>16</sup> Como los dioses que se arrojaron al fuego para crear al Sol, la sangre de los guerreros muertos en el campo de batalla alimentaba al Sol para que pudiera realizar su diaria jornada a través del cielo y triunfar en su lucha contra las deidades de la noche Los guerreros acompañaban al Sol desde el alba al mediodía Aquí lo recibían las mujeres que murieron de parto y lo llevaban en andas hasta el ocaso A los cuatro años, guerreros y mujeres se transformaban en aves y mariposas y volvían al mundo a sorber el néctar de las flores

<sup>17</sup> In itconi, in mamaloni, in tlamamalli: literalmente: el que es cargado, el que es llevado a la espalda, la carga

# Escultura en

# El Salvador

Las coincidencias con el texto de algunas páginas del libro "Desarrollo de la Escultura en El Salvador", publicado en la Imprenta Universitaria, por el Departamento de Letras de la Facultad de Ciencias y Humanidades, se deben a que éste y otros trabajos, sirvieron de material básico para dicha obra

HILDEBRANDO JUAREZ

## FALTA DE TRADICION ARTISTICA

Así como en otras expresiones culturales también en el arte hemos perdido la tradición. Acaso sólo en la poesía, tanto en la corriente objetivista, humanista o comprometida, como la subjetivista o metafísica, pueda identificarse el origen y el curso de nuestra propia sangre. En la pintura, aunque en menor grado, aún se descubren rasgos de viejas raíces que, partiendo de lo local, nos universalizan artísticamente, como es el caso de Noé Canjura

Es en la escultura, más que en cualquier otro fenómeno artístico, donde perdemos nuestra identidad. De ella podríamos afirmar que no sólo no se cuenta con una herencia sino que prácticamente no ha existido esta manifestación espiritual en el país y que es hasta en estos momentos, por medio de un grupo de jóvenes escultores con intenso afán de búsqueda, que se inicia la actividad escultórica en El Salvador.

La falta de tradición en el arte no debe extrañar en un país donde poco se sabe de su verdadera historia. Para suplir la falta de conocimiento sobre nuestro origen nos hemos conformado con datos dispersos de cronistas y apelar con frecuencia, como dice don Santiago I Barberena, "a la inducción, basada en la identidad de raza con los aztecas" Esto ha pasado no sólo con el desarrollo de las instituciones políticas, civiles y militares de nuestros antepasados, sino con relación a su lenguaje y escritura, sistemas de pensamiento, artes e industrias

En esta forma se ha llegado al extremo de la idealización de nuestra procedencia, atribuyéndole, por exacerbado nacionalismo cualidades superiores a los demás pueblos aborígenes del continente. En lo que de mayas pueda correspondernos,

Moxley dice que es "el pueblo indígena más brillante del planeta", y en lo referente a nahoas, el mismo Barberena señala que "no fueron aventajados en el arte pictórico, ni tampoco puede decirse que hayan sido grandes escultores, y menos en nuestra región pipil, donde no se han encontrado monumentos que revelen que el arte escultórico haya florecido por acá". Sin embargo, en algunos restos de alfarería y de tallado de la piedra, se advierten formas atrevidas que fueron comunes en el arte plástico de los indígenas americanos

## PUNTO DE PARTIDA ARTISTICO

En las formas del arte espacial de nuestros aborígenes debe ubicarse el punto de partida de nuestra escultura. Porque es en dichas formas más que en las ideas, a pesar de la grandiosidad del Popol Vuh, donde perdura la presencia de nuestros antepasados, su profunda concepción del mundo. Es en los volúmenes donde mejor se advierte la preocupación metafísica-misterio, destino y muerte de nuestros abuelos, donde se eterniza su pensamiento mágico, mitos, sueños, movimiento. En los vasos, estelas, frescos, dinteles, códices y ornamentos, permanecen sus símbolos, parábolas y metáforas. No como la representación individual sino como la expresión colectiva de un pueblo unido por las mismas concepciones metafísicas, míticas y mágicas. Hasta donde este arte fue abstracto o simbolista, en el sentido moderno de estos conceptos, es algo que se presta a discusión, ya que en la empresa de dar forma o imagen a la contemplación de lo real, nuestros artistas utilizaron el símbolo como una concreción de sus propios mundos interiores, sus mismas formas de cultura

Es a este arte que los conquistadores consideraron como fruto del demonio más que del espíritu del hombre. Formas de expresión artísticas total-



## ESCULTURA COLONIAL



ESTELA DE TAZUMAL—800 a 1200 D. C. — Ruinas de Tazumal, Chalchuapa, Departamento de Santa Ana

mente distintas al concepto estético mediterráneo. Por eso fueron presa de la impiedad y del fuego los manuscritos y víctimas de la destrucción las esculturas. Así vino la espada y la cruz a cortar de tajo nuestros propios testimonios. El sitio de Quetzalcoatl o del Dios del Maíz fue ocupado por el Espíritu Santo; la magia del Popol Vuh, su sueño, fueron suplantados por el pensamiento teológico occidental de la Biblia. Sin embargo, esta grandeza no debe hacernos renegar del fluir histórico. Es cierto que la conquista ha sido uno de los momentos más crueles de la historia; pero también debe reconocerse la heroicidad de la empresa española. No obstante, así fue como perdimos nuestros mitos, se construyeron los nuevos templos, se crearon las primeras escuelas y no fue sino hasta 1797 que se funda en Centro América la primera Academia de Bellas Artes. Es innegable que el choque de esas dos culturas forma la unidad de nuestro destino, el carácter de nuestra tradición y nuestra nacionalidad.

Así como en el caso de la investigación de otras expresiones culturales de los pipiles hemos tenido necesidad de recurrir a la comparación con los aztecas, para desenredar la madeja de nuestra tradición plástica es necesario remitirse a lo que sucedió en Guatemala, seguros de su influencia en el resto de las provincias del Reino.

“A fines del siglo XVI se habían establecido en Guatemala dice Ernesto Chinchilla Aguilar en *HISTORIA DEL ARTE EN GUATEMALA, 1524-1962*, un excelente grupo de escultores, que con el correr de los años formarían la gran imaginaria de Guatemala”.

A ese notable grupo pertenece Miguel Aguirre, de quien se sabe hizo la imagen de la Quinta Angustia que se venera en el convento de la Concepción y el retablo de la iglesia de Santiago Atitlán en Guatemala, así como un crucifijo para el pueblo de Izalco en El Salvador. Destácase, además, uno de los más notables escultores de la colonia, con quien cobra todo el esplendor la imaginaria guatemalteca: Quiro Cataño, creador del Cristo Negro de Esquipulas, en Guatemala, y del Jesús que se venera en Suchitoto, en El Salvador. Posteriormente surge Pedro Liendo, el artista más acaudalado de Guatemala en aquella época, de quien no se sabe si tiene obra en El Salvador. Ahora bien, si Guatemala surtía a Centro América y México en lo referente a arte escultórico religioso y Liendo fue en su época uno de los magineros más cotizados, es posible que su obra se encuentre dispersa en los países que formaron el Reino de Guatemala.

“En El Salvador —dice el pintor Camilo Mina— los españoles que explotaban nuestras tierras en épocas de la Colonia, eran la mayor parte añileños. Algunos próceres también lo fueron. Ellos jamás se preocuparon de levantar y enseñar las Bellas Artes como vínculo cultural, sino que el arte lo supeditaban a lo religioso para cristianizar a los pueblos. Algunas pinturas que todavía se pueden ver en iglesias antiguas, fueron hechas por los españoles residentes; pueda que algunos hayan venido de Guatemala, México o España. Desafortunadamente no tenemos pintura ni escultura colonial realizada por indígenas”.

Este aparente silencio de la plástica indígena no se debe a la falta de disposición para esa rama del arte, puesto que aún no salimos del asombro ante su grandeza original. Si la transculturación se hubiese producido como un fenómeno natural del momento histórico, mucho le deberíamos a España. No sabemos qué hubiera pasado si más que la espada de Alvarado nos hubiera conquistado el espíritu de Don Quijote. Pero, además de la esclavitud, la horca y el catecismo, hubo disposiciones como ésta, dada en la ciudad de México en 1681:

“Que ningún indio pueda hacer pintura ni imagen alguna de santos, sin que haya aprendido el oficio con perfección y sea examinado, con tal que no se le lleven derechos algunos y esto es por la suma irreverencia que causan las pinturas de imágenes que hacen: pena de que les seán quitadas; pero, como no hagan pinturas de imágenes de santos, se les permite sin ser examinados que pinten países en tablas de flores, frutas, animales, pájaros, romanos y otras cualesquiera cosas, como no sean imágenes de santos, que sólo para esto han de ser examinados y aprender de este arte, para que lo hagan con perfección”

Si el ideal de perfección, el gusto estético, estaban sometidos al sentimiento religioso, y sólo podían ser determinados por los Maestros Mayores en las artes de escultura y arquitectura al servicio de la Corona, no es extraño que en Centro América no se encuentren muestras significativas del arte indígena colonial. En su obra citada, Ernesto Chinchilla Aguilar se limita a recordar al escultor fray Félix de Mata, OP, quien murió en 1634 e hizo una imagen de Cristo, de caña de maíz, técnica tomada como una supervivencia del arte indígena. Hay quienes afirman, además, que en los atauques, labor de yeso con representaciones de hojas, uvas y flores, utilizados frecuentemente en retablos y fachadas de las iglesias coloniales, se incorporaban elementos indígenas. Esto es discutible, puesto que si se afirma que Antigua fue, en América, la tierra de los atauques, se debió más que todo a la influencia mozárabe en España. Asimismo resulta imposible asegurar si algunas calíatides o imágenes colocadas entre las balaustradas o empotradas a los lados de la espadaña central de las iglesias fueron realizadas con reminiscencias del arte monolítico indígena.

Si la enseñanza de las artes mayores fue exclusiva primero para los hijos de los españoles y posteriormente, para éstos y mestizos; aprendizaje que vino a culminar con el establecimiento de la Sociedad Económica de Amigos de Guatemala, el arte menor, expresado en la alfarería y la cerámica, fue practicado con el mismo e indetenible sentimiento de siglos por el pueblo. La salvadoreña Ana Julia Alvarez dice al respecto: “Los Museos de toda América están llenos de objetos de cerámica de gran valor, que nos hablan elocuentemente de los indiscutibles méritos del indio artista. México nos brinda una muestra variada y pintoresca de esa artesanía. Posiblemente muchos de ustedes están familiarizados con la loza de Oaxaca llena de color, y con la de Guadalajara, de gran ingenuidad decorativa. Vemos, después, que el gran sentido del color y de la decoración que tiene el indígena de Guatemala no puede manifestarse en la cerámica tan felizmente como en sus industrias textiles, debido a la falta de conocimientos técnicos que son indispensables. En El Salvador, la loza popular tiene cierto encanto. Este encanto estriba principal-

mente en el color del barro, casi siempre rojo cálido de tierra, y, muchas veces en la forma, serena y sobria”

Del único escultor colonial que se tiene conocimiento en El Salvador es Silvestre Antonio García, de quien se afirma que, además de pintor y decorador, fue “hombre de espíritu religioso, de costumbres austeras y de ascendiente público, dio gran impulso a las fiestas cívico religiosas de San Salvador”. En 1777 esculpió y pintó la imagen de El Salvador “que el pueblo venera —dice el doctor Alberto Luna en SAN SALVADOR Y SUS HOMBRÉS— y coloca en el altar el día de su Transfiguración gloriosa”. Según la misma cita, el maestro García esculpió dicha imagen “llevado de su celo ardiente por las manifestaciones externas de culto cristiano, y cumpliendo un voto hecho en momentos de suprema angustia”.

Desde entonces se pierde nuevamente la huella nacional de la escultura para dar paso a las estatuas ecuestres, a los mausoleos, a las minervas, hasta llegar a la cuestionada escultura de la fuente de la 25 avenida norte. Al ver este trasplante en nuestras plazas y avenidas recordamos a don Luis Cardoza y Aragón: “Por todo el país (analfabeto en 1950 en un 72% —refiérese a Guatemala—, con extensas zonas en que oscila del 35 al 93%), se edificaron templos a la Diosa de la Sabiduría. En Sololá a Tzololá, pueblo de los Anales de los Cakchiqueles, en una vuelta del camino, en lo alto de una colina y entre arboledas y nubes, descubrimos el Templo de Minerva. La sorpresa fue tan grande que nos estrejamos los ojos. Oh divina Palas Atenea, tu templo en ruinas de algo sirve hoy: es el mercado de bestias. Yum Kax, dios del maíz, lanza una cascada que rueda por montañas y barrancas del Popol Vuh”.

## ESCULTURA CONTEMPORANEA

No fue sino hasta principios del siglo XX que comienzan a conocerse nuevos escultores, entre ellos Pascasio González, quien se destacó además como pintor y arquitecto. De sus obras escultóricas sólo se tiene conocimiento de una que dicen poseía el Museo Nacional y que inexplicablemente ha desaparecido. Sobresalió durante la misma época Marcelino Carballo, nacido en Zacatecoluca. Murió en 1949. De él dice Camilo Mineo que “la estrechez del ambiente, poco propicio para el arte, le impulsó a vivir de la copia de obras famosas”. Fue maestro de Napoleón Nóchéz Avendaño, pintor y escultor residente en México.

Pero si bien es cierto que en Guatemala sucedió lo mismo que en El Salvador, cuando al general José María Reyna Barrios se le ocurrió hacer de la capital Guatemalteca un pequeño París, con sus boulevares y monumentos, los escultores extranjeros contratados fundaron escuelas de donde surgió

con nombres que han dado relieve a la plástica centroamericana, tales como Rafael Yela Günter, Carlos Mérida, Rafael Rodríguez Padilla, Carlos Valenti y Roberto Ossaye. Podían agregarse posteriormente, Galeoti Torres, Grajeda Mena y González Goyri. Al renacimiento de la escultura de Guatemala contribuyó, además, el movimiento popular iniciado en octubre de 1944, donde no sólo se trató de rescatar los recursos naturales de ese país sino también se redescubrieron antiguos valores artísticos. Así pueden agregarse los nombres de Dagoberto Vásquez, Max Saravia Gual, Salomón Abularach y Mario Efraín Recinos.

En este sentido, la obra más significativa, desde el punto de vista plástico e ideológico que se exhibe en El Salvador, es la de Francisco Zúñiga; el monumento a la Constitución, en San Benito. Es verdad que no puede calificarse como una obra salvadoreña; pero sí artísticamente está bien concebida, e ideológicamente, juzgando con objetividad nuestro proceso histórico y sin dejar de reconocer sus errores, representa un movimiento progresista que culmina con la Constitución del 50, el Código de Trabajo, el Seguro Social, el sindicalismo en El Salvador.



Dr. Isidro Menéndez Universidad Nacional. Obra de Valentín Estrada

La escultura salvadoreña debe encontrar las huellas perdidas, aspirar su propio olor, su propio color a barro, a piedra del trópico, a sangre mestiza. No se trata de revivir el prodigio de los monolitos de Quiriguá, las máscaras o cabezas de Palenque, con un trasnochado deseo de retornar al mito de nuestros antepasados. En esta trampa ha caído el denominado arte indigenista. Las obras de arte indígenas sobreviven como en el caso de las obras clásicas griegas, porque fueron expresión de una base histórica que no puede volver a repetirse. Ahora son otras condiciones históricas, las cuales exigen distintas actitudes subjetivas del creador.

En el seno de toda verdadera obra artística se encuentra la tradición. Es de ella donde parte la gran aventura de la creación. Descubrir las raíces del pasado (no para recorrer el mismo camino) y nutrirse de ellas para encontrar nuevas expresiones, debe ser la búsqueda de nuestros escultores. Afianzarse en el pasado sólo para dar el gran salto de la innovación hacia el futuro de la obra de arte. Sobre todo se debe ser fiel a la vida, de donde surge el verdadero arte. Volver al pasado es justificable si se trata de encontrar las venas universales y humanas. No retornar sólo en busca de las formas y el contenido del arte indígena, cuando nuevas actitudes humanas exigen otras formas de expresión.

#### OBRAS ESCULTÓRICAS REPRESENTATIVAS

Una obra de arte puede ser considerada significativa cuando presenta aspectos profundos de la vida, cuando en lugar de evadirla se enraiza más en la realidad, para emprender su vuelo al mundo de la creación. Sólo así podrá ser un verdadero instrumento de comunicación y contribuir al enriquecimiento espiritual del hombre.

Para que un poema, un cuadro, una sinfonía, una escultura, sean significativos, es necesaria la unidad entre la esencia vital y las formas artísticas por medio de las cuales dicha esencia vital se manifiesta. Para lograr una comunicación auténtica entre artista y público, la obra artística no tiene por qué descender a los más bajos niveles del segundo. Refiriéndose a la literatura llamada "popular", don Miguel de Unamuno dice: "Semejante literatura, vieja ella, se imagina al pueblo como un niño grande, le cuenta y le canta canciones de cuna".

Para que el arte sea representativo no debe conceder una sola pulgada a la trivialidad o vulgaridad. Lo anterior no debe entenderse en cuanto al objeto que refleja, ni los elementos que utiliza, sino al gusto popular, del cual no es culpable el pueblo, sino sus bases estructurales.

De ahí que por su forma las obras que se encuentran en nuestras plazas y avenidas no pueden considerarse representativas, siendo una de ellas el

monumento a la libertad, figura extraña para nuestra verdadera cultura.

Lo mismo podríamos decir de las esculturas de los próceres, del general Ramón Belloso, de don Juan J. Cañas, etc., semejantes a cualquier otra de las que abundan en las capitales de América Latina. En ninguna de ellas se trata de expresar lo que verdaderamente estos personajes significan en la historia salvadoreña.

Esto mismo sucede en la llamada "escultura de cementerio", donde no encontramos más que copias de formas extranjeras y pasadas de moda "Esto se vino haciendo desde que los capitales salvadoreños empezaron a hacerse más grandes y el deseo de immortalizarse en un cementerio fue mayor: entre más rico era el difunto, más grande era su escultura o su mausoleo", dijo Enrique Salaverría en una entrevista con Raúl Monzón, para el Departamento de Letras de la Universidad de El Salvador. "Actualmente y durante todo el tiempo, la escultura de cementerio no ha sido otra cosa que una sucesiva copia y repetición de formas. Una sola salvedad nos queda, la del maestro Imery, quien hizo la única tumba de valor que hay en El Salvador, la de Araujo, y en la que puso una pequeña escultura de Jesucristo. No es una obra de gran valor, pero el conjunto llegaba a ser una obra buena. Actualmente, desvirtuada por completo de su posición original, es nuestro pomposo Salvador del Mundo".

La figura histórica de Gerardo Barrios merecía mejor fortuna y no la estatua situada en la plaza del mismo nombre, en el centro de San Salvador. En cualquier capital del continente se puede encontrar casi siempre la estatua ecuestre de un caudillo de estos países de la "danza de las ridículas soberanías", como el mismo Barrios los llamó. En Europa se hacía esta clase de trabajos al gusto de las élites latinoamericanas. Se dice que el molde que sirvió para hacer el caballo del heroico soldado salvadoreño estaba destinado a la producción en serie de figuras ecuestres para los monumentos de personajes centrales en las luchas post-independentistas del continente.

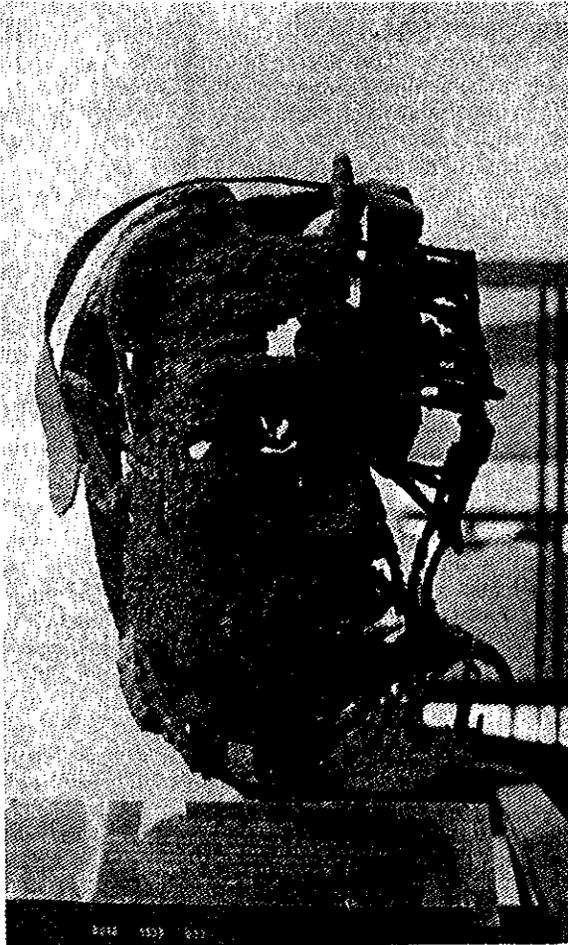
Así llegamos a la escultura de la fuente de la 25 Avenida, cuyo diseño es de Benjamín Saúl, radicado desde hace varios años en el país. Dicha escultura es, ideológicamente, de dudosa procedencia, pudiéndose situar su concepción sobre el origen del hombre en uno de los cuatro elementos que cita el Popol Vuh. No obstante, más parece una concepción cientificista y lógica, y no la telúrica, mágica, de nuestros antepasados. Fue ejecutada por el grupo "UQUXKAH" (Dagoberto Reyes [Dago], Mauricio Jiménez Laríos, Osmín Muñoz, Carlos Velis, Alberto Ríos Blanco, René Ocón y Andrés Castillo), y también colaboró un hombre que siempre estuvo detrás de Benjamín Saúl, coteráneo suyo,



Monumento a la Constitución — Francisco Zúñiga

y quien es recordado con agradecimiento por sus más distinguidos alumnos. Se trata de Serafín de Cos, español egresado de la Escuela de San Fernando. Mientras su colega y paisano teorizaba y escribía versos sobre temas escultóricos, de Cos enseñaba elementos fundamentales del arte de la escultura. El manejo del barro, la técnica y el oficio, se la deben la mayoría de jóvenes escultores salvadoreños a de Cos.

Con las limitaciones ya señaladas, la obra de Francisco Zúñiga es una de las más representativas tomando en cuenta que lo único auténtico se hizo antes que llegaran los españoles a Centro América, tales como la estela del Tazumal, macro escultura de 2.65 m. de altura; Chac Mool de Casa Blanca, etc. En la obra de Zúñiga encontramos una total definición del estilo mexicano, siendo éste la expresión del espíritu de esa cultura, de la cual también la nuestra forma parte. Es cierto que no se trata de una obra genuinamente salvadoreña; pero ante ella sentimos el impulso de sus fuertes nexos de consanguinidad.



Cabeza en hierro de don Francisco Gavidia,  
de Enrique Salaverría.

### ESCUPTORES REPRESENTATIVOS

Hemos tomado en cuenta la obra de tres escultores representativos de lo que podría ser el punto de partida del arte escultórico moderno en El Salvador. Se trata de Valentín Estrada, Enrique Salaverría y Mauricio Jiménez Larios, encontrándose cada uno de ellos entre los más destacados de sus respectivas generaciones. Lamentablemente, por no corresponder a nuestro plan de trabajo, no vamos a referirnos a la obra de Dagoberto Reyes y de Rubén Martínez, dos prestigiados escultores en indetenible ascenso, el primero realiza estudios en México y el segundo ha logrado, por medio de la chararia, llevar a extraordinarios niveles artísticos la imaginaria y establecer definitivamente las bases de la cultura moderna en El Salvador.

#### VALENTIN ESTRADA

Si en verdad su obra, con una producción extraordinaria si consideramos el medio en el cual se

desenvolvió, no alcanza dimensiones estéticas universales, no por eso deja de ser el escultor más representativo de El Salvador.

Los niveles artísticos no son producto de generación espontánea, ni sólo fruto de los demonios interiores del creador. Si el arte es manifestación de las formas estilísticas que emergen de una determinada cultura, dependerá también de las formas infraestructurales de la sociedad la calidad de una obra artística.

Valentín Estrada desafortunadamente no pudo trascender la realidad de su medio. Lo ahogó la falta de tradición artística del país. En su caso no podría hablarse tanto de la inveterada indiferencia a lo nacional, a la falta de estímulos a las expresiones espirituales. Don Alfonso Quiñónez, Presidente de la República, le concedió una beca para que estudiara escultura en España. Además, cuenta con más de doscientas obras, lo que indica "la simpatía" que despertó su producción en ciertos sectores nacionales.

Entonces, ¿qué determinó el nivel artístico alcanzado por Valentín Estrada? La obra de arte es producto de la dirección espiritual del creador y ésta depende de la actitud del sujeto ante la realidad. Nuestro artista se dejó llevar por las formas consideradas tradicionales en una fase de su creación, y en otra, quiso retornar a las formas indígenas, como lo demuestran algunos trabajos de los Planes de Rendeiros y Atecozol. La cadena de obras de la Rotonda del Parque Balboa es, "por desgracia, y debido a necesidades económicas, sometida a los caprichos de Raúl Contreras", dice Enrique Salaverría.

Todo artista hace uso de los elementos estéticos imperantes en un determinado período histórico; pero hace suyos los sentimientos y las ideas de la época. La unidad de estos elementos, por medio de lo que se conoce como forma y contenido, es lo que da categoría artística a la obra, haciéndola trascender su marco real e histórico. Por otra parte, el creador siempre debe estar en permanente rebeldía contra la realidad, no negándola, sino trascendiéndola.

Esto es lo que no pudo lograr Valentín Estrada. Por ejemplo, en su Atlacatl, realizado en bronce en 1924 en España, si bien se ciñe a las técnicas fundamentales del alto relieve, no produce en nosotros una verdadera vivencia estética, por más respeto y simpatía que tengamos por el autor y el personaje legendario del tema, si bien cuya existencia se ha puesto en duda, es siempre un símbolo de la resistencia de nuestros antepasados ante la conquista.

No deseo con esto negar la vocación y capacidad escultórica de Valentín Estrada, sino observar que a nuestro artista le faltó pasar de lo puramente téc-

nico, realístico, a la complejidad de todo arte permanente y universal. Para comprender esto basta compararla con la de nuestro Atlacatl con las esculturas de Tecún Umán realizadas por escultores de Guatemala, donde se advierte esa búsqueda de trascender la realidad por medio de la imagen artística.

### ENRIQUE SALAVERRIA

Valentín Estrada era ya un escultor cuando nace en Juayúa, departamento de Sonsonate, en 1922, Enrique Rafael Salaverria Chacón. Estudió en México en la Academia de San Carlos, y siguió su carrera de arquitecto en la UNAM. Sus estudios de escultura los inició con su primer y único maestro, según sus propias palabras, el escultor Ignacio Azúnzolo, de la antigua escuela mexicana. El lo influenció en sus comienzos, hasta que intimó con Francisco Zúñiga, Isaias Cervantes, Lorenzo de Ixtapalpa y otros, con quienes más tarde expone colectivamente en México. Se le considera el pionero de la arquitectura moderna en El Salvador.

La obra de Enrique Salaverria se encuentra dispersa en casas de amigos, siendo de las más importantes "La Mujer de la Naranja", con la que obtuvo un premio en Guatemala, y la cabeza de hierro de Francisco Gavidia, que se encuentra en el interior de la Biblioteca Nacional. "Esta obra es la mejor que he hecho hasta hoy en mi vida", dice. Agregando que "seguramente la hice para sacarme una espina de un gran pecado que había cometido con don Francisco Gavidia, en un par de piedras horribles que están fuera de la misma Biblioteca Nacional.

Considero que esta obra no es sólo la más importante de Salaverria, sino una de las mejores que se han hecho en El Salvador. En ella se encuentran verdaderamente el milagro de la creación y no se necesita esfuerzo para captar de inmediato, su mensaje, su misterio, su imagen artística. En ella advertimos la serena reflexión del maestro, su expresión evangélica, confundida entre la dureza del material utilizado. Algunas de sus líneas nos recuerdan las del gran caricaturista nacional, Toño Salazar, y los espacios vacíos, de eternidad surrealista, hacen que ante su presencia conmovedora vivamos un instante profundamente poético.

En la actualidad se dedica a la cerámica, sobre la cual, en la entrevista ya citada, dice: "se puede ser escultor, o únicamente ceramista como los japoneses. En esta nueva expresión, muy ligada y muy agradable por el material, estoy, vivo y siento. Ojalá que haga algo que valga la pena.

Además de las obras mencionadas, Enrique Salaverria ha hecho el monumento a Francisco Morazán, en el cerro de "Las Campanas" de San Pedro Perulapán, en conmemoración de la batalla del mismo nombre, y en la que Morazán venció a las hues-

tes hondureñas y guatemaltecas que atacaron a El Salvador. Refiriéndose al mensaje de esta obra, el autor expresa: "Quién cree ahora en Morazán, qué gente del pueblo lo conoce y sabe de sus luchas?" El mismo Salaverria cuenta que cuando realizaba esta obra y la montaban en su lugar, mucha gente del pueblo llegaba a preguntarle quién era ese personaje y por qué lo ponían allí. "Únicamente el profesor del pueblo lo sabía", afirma.

### MAURICIO JIMENEZ LARIOS

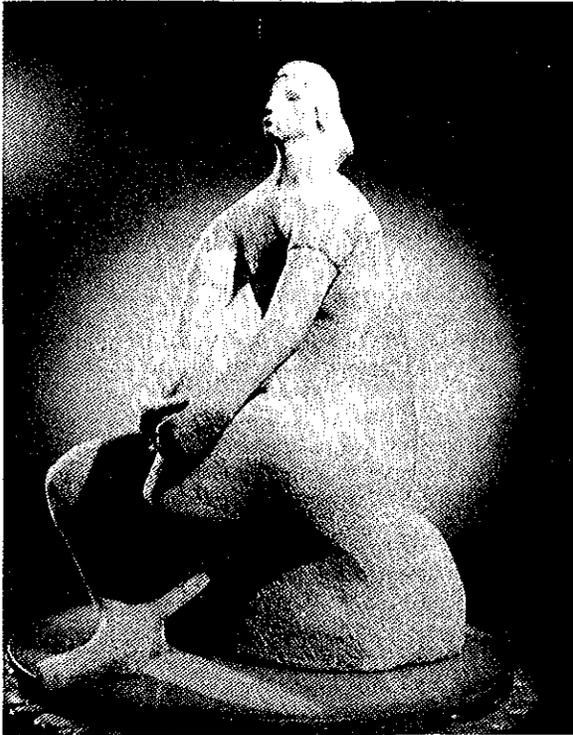
Nació en San Salvador en 1949. Estudió con el escultor español Serafín de Cos. Ha participado en exposiciones de dibujo y escultura en El Salvador y Alemania, así como en certámenes de escultura en Guatemala.

Con Mauricio Jiménez Larios y el grupo de jóvenes escultores que se formaron siguiendo las enseñanzas técnicas de De Cos, y las teorías de Saúl, se inicia un verdadero movimiento escultórico en El Salvador. Hasta el momento, tal como lo he planteado en el presente trabajo, la práctica de la escultura ha estado limitada a casos aislados, a esfuerzos personales, sin el vigor suficiente para afirmar la existencia de esa rama del arte en el país.

Jiménez Larios confirma nuestro punto de vista de que el arte debe partir de la vida, que sólo des-



"MATERNIDAD", obra de Jiménez Larios



"ISELINA", escultura en piedra reconstruida,  
de Jiménez Larios

de ella puede alcanzar dimensiones humanas "El arte como expresión puramente humana —dice el joven escultor— no ofrece limitaciones de credo, raza o color, por lo tanto mi escultura con sus raíces en la tristeza, en la alegría, en el amor, en la miseria de la terrible cotidianidad salvadoreña se proyecta a toda la humanidad. Con esto quiero decir, que mi obra siendo testimonio del hombre para el hombre y una acción estrictamente individual, será capaz de percibirla cualquier espíritu sensible, se encuentre donde se encuentre".

Por las mismas palabras del artista comprendemos cuál es el mensaje de sus obras: es un testimonio del hombre para el hombre, con profundas raíces en la vida, "en la terrible cotidianidad", como él mismo dice

Por eso parte de lo elemental, de las cosas que están presentes para todos los hombres; pero que no todos tienen ojos para verlas. Sólo el creador sabe captar el objeto estético presente en la realidad, y sabe ir al fondo, como un buzo, a sacar la imagen artística donde se encuentre.

"Impulsado por sensaciones libres y, hasta el momento, fuera de modas y definiciones, Larios va

dándole forma a sus sueños, con la simple confianza de sentirse creador", dijo Claudia Lars. Toda obra de arte como verdadero testimonio de la vida, es libre y es esta libertad la que perdura por sobre modas y condiciones históricas. Es por eso que las obras clásicas griegas y del renacimiento perduran porque supieron expresar el momento en que fueron creadas con sinceridad

La misma Claudia Lars, expresó: "Sospecho que busca su propia alma (y todos los poderes de su sangre) en ciertos lugares que aún tenemos en esta tierra antigua: Tazumal, Sihuatán, Panchimalco, Izalco, Nahuizalco, etc. También en dolores y luchas de gentes del campo y de jadeantes barrios de la ciudad". Siendo que en El Salvador el fenómeno creador se da aislado, debido a la falta de tradición artística tantas veces mencionada, el artista trata de retornar a formas del pasado, con un afán de buscar los pasos perdidos. Esto reafirma lo que he venido sosteniendo, que a la tradición hay que volver sólo en busca de los elementos vivos que hagan posible el salto hacia adelante

De la unidad de las formas del pasado y del presente, con un fondo lleno de la "terrible cotidianidad", surge la obra de Jiménez Larios, de quien Roberto González Goyri, uno de los más grandes escultores guatemaltecos ha dicho: "Es un escultor de gran fuerza". Y Francisco Zúñiga: "Hay fuerza y monumentalidad en su obra".

En la siguiente respuesta de Jiménez Larios a una pregunta que sobre la función de su arte le hicieron miembros del grupo literario La Cebolla Púrpura, se encuentra resumido lo que en este breve estudio he planteado: "El arte es el reflejo de la situación del hombre dentro de la sociedad en que vive, yo siempre le doy un sentido general al arte. Debe ser ese reflejo del estado humano y debe estar encaminado a lograr el cambio de esos seres dentro de la sociedad"

#### PALABRAS FINALES

Si como he expresado en líneas anteriores, el arte escultórico no floreció en los dominios de Cuscatlán con los mismos niveles de Copán, Tikal o Quiriguá, sin embargo, tanto en el tallado de la piedra como en la alfarería, vemos el innegable acento popular y ciertas comunes formas de expresar el sueño colectivo de nuestros antepasados. La conquista acabó con estas expresiones sometiéndonos desde entonces a las formas judeo-cristianas

Nuestros pocos constructores de iglesias siguieron las tendencias del país colonizado, pasando lo mismo con las pocas expresiones de la imaginaria, actividad ésta reglamentada y supervisada por los representantes de la corona. Las influencias de un trasnochado neoclasicismo europeo, determinaron la escasa producción escultórica que se conoce en

la primera década del presente siglo. Así tenemos a un Carballo con innegable habilidad y talento, viviendo de copias de obras famosas, hasta llegar a Valentín Estrada, que en el Atlacatl tiene que someterse a la copia de la realidad en las esculturas de los próceres del Parque Balboa, en los años cincuenta, a lineamientos preestablecidos.

Por lo tanto, la escasa obra ejecutada por salvadoreños, así como la de autores extranjeros que adornan nuestras plazas y avenidas, no pueden ser consideradas jamás representativas de un arte escultórico nacional. La trascendencia del hecho real al fenómeno estético, lo encontramos únicamente en el conjunto escultórico de la Constitución, que intenta unir un sentido ideológico con otro afectivo; en la cabeza de hierro de Francisco Gavidia, máxima realización de Enrique Salaverría, en las últimas obras de Dago, en las creaciones de Jiménez Larios y en ese prodigio de la chatarra que es Rubén Martínez.

Es el grupo de jóvenes escultores, al que pertenecen Jiménez Larios, Dago y Ocón, el que se encuentra en una intensa búsqueda. Es posible que todavía falte una integración de sus inquietudes artísticas y su manera de comprender el origen del fenómeno estético, por lo que sería prematuro llamarles la primera generación escultórica de El Salvador. Esto sólo lo podrá determinar el tiempo.

Sin embargo, vemos en ellos un afán de hacer verdadero arte, de innovar no arbitrariamente sino necesariamente. Por lo que hemos visto de Mauricio Jiménez Larios y de Dago, así como lo que hemos oído en sus declaraciones sobre su hacer artístico,

advertimos que se inician con pie firme por ese camino vital que es esencial y determinante para el arte

## BIBLIOGRAFIA

*ACADEMIA SALVADOREÑA DE LA HISTORIA*: San Salvador y sus hombres Ministerio de Educación, Dirección General de Publicaciones, San Salvador, 2ª Edición, 1967

*BARBERENA, SANTIAGO IGNACIO*: Historia de El Salvador. Tomo I Imprenta Nacional, San Salvador, El Salvador.

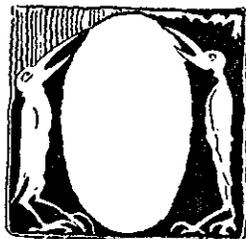
*CARDOZA Y ARAGON, LUIS*: Guatemala Las líneas de su mano Fondo de Cultura Económica Colección "TIERRA FIRME", México, 1955

*CHINCHILLA AGUILAR, ERNESTO*: "HISTORIA DEL ARTE EN GUATEMALA, 1524-1962" Edit José de Pineda Ibarra, Guatemala, 1963

*MINERO, CAMILO*: "DESARROLLO DEL ARTE PICTORICO EN EL SALVADOR". Revista LA UNIVERSIDAD, julio-diciembre de 1973 Nos 3 y 4

*SANCHEZ VASQUEZ, ADOLFO*: "Conciencia y Realidad en la Obra de Arte", Revista LA UNIVERSIDAD 2

**OTRAS PUBLICACIONES CONSULTADAS:**  
Revista "Cultura", Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, San Salvador



# Semiología, Literatura y Novela

LIC. LUIS MELGAR BRIZUELA

## LA MUERTE DE LA "BELLEZA"

Para la crítica literaria de todos los tiempos, ha sido problema fundamental el encuentro de un método de interpretación y de valoración que satisfaga a plenitud las exigencias de la objetividad; o, dicho de otro modo, que elimine hasta donde es ello posible, la carga subjetiva que —al parecer inevitable— ha sido hasta nuestros años el principal escollo para convertir en ciencia los estudios respectivos.

No fue lo anterior motivo de fuertes preocupaciones para los retóricos antiguos, al menos no en la medida en que lo ha sido para el estudioso de los últimos tiempos. Por herencia griega, durante siglos el módulo del análisis literario fue la "belleza" convertida en criterio de valoración de la forma y del "contenido", según todas las leyes que, organizadas como códigos, dieron cuerpo a la retórica. No voy a detenerme en consideraciones sobre la inoperancia de ese aparato tradicional, puesto que hoy es harto evidente que su punto de vista fue la encarnación del idealismo en el ámbito estético. Construí sobre la base de una noción como la de "belleza" fue el culto de los estetas de la antigüedad al subjetivismo y a la apariencia más externa, por cuanto esa noción es de suyo acientífica. Los lingüistas OGDEN y RICHARDS explican que mucha gente inteligente ha abandonado la especulación sobre dicha materia y ha perdido todo interés en discutir acerca de la naturaleza del arte o de su objeto, porque sienten que es poco probable que se llegue a una conclusión definitiva. Dicen: "Las autoridades difieren muy ampliamente en sus juicios respecto a qué cosas son bellas, y cuando están de acuerdo no hay manera de saber acerca

de qué están de acuerdo".<sup>1</sup> Más adelante, en un cuadro esquemático muy revelador, presentan las dieciséis más frecuentes concepciones acerca de lo bello, que han extraído de gran cantidad de obras por ellos estudiadas. Reproduzco aquí cuatro, entendiendo que son muestra más que elocuente de la total falta de asidero que significa abordar el arte (como aún ocurre) desde semejante "base" teórica.

- 1) Es bello todo lo que es una imitación de la naturaleza.
- 2) Es bello todo lo que es obra del Genio
- 3) Es bello todo lo que causa placer.
- 4) Es bello todo lo que nos pone en contacto con personalidades excepcionales.

De tales concepciones podemos no obstante extraer una lección: mientras no sea posible despojar del punto de vista personal y gratuito los estudios sobre el arte y la literatura, los resultados serán poco menos que nulos. Es obvio, por otra parte, que desde el siglo XIX se han realizado notables esfuerzos por encontrar esa vía científica para la explicación de los fenómenos estéticos. Dos métodos importantes que arrancan de la segunda mitad del siglo pasado, han arrojado luces sobre esta materia: el psicoanalítico y el sociohistórico, adscritos ambos respectivamente a teorías más generales cuyos fundadores, sobra decirlo, Freud y Marx, representan en campos diferentes un jalón para la ciencia humana.

Se creyó durante varias décadas, ya en nuestro siglo, que especialmente el método sociohistórico constituía una especie de hallazgo definitivo. Ante la evidencia —dada por el Materialismo Histó-

<sup>1</sup> OGDEN, C. K.; RICHARDS, I. A.; *El Significado del Significado*, Cap VII, pág 156; Editorial PAIDOS, Buenos Aires, 1954

co— de que el arte es una más entre las formas de la conciencia colectiva y entre las esferas de la superestructura social, muchos historiadores y críticos de la literatura se sintieron por fin asentados en una plataforma firme, científica. Pero no hubo que esperar mucho tiempo para caer en la cuenta de que si bien esta nueva ubicación era válida y fecunda, dejaba pendiente un aspecto de igual o mayor importancia: la especificidad del arte.<sup>2</sup> Su carácter social y su funcionamiento dentro de las leyes de la historia habían quedado establecidos, pero no sus leyes específicas ni sus categorías particulares. Era, en consecuencia, necesario insistir en el examen objetivo de esa peculiaridad, sin desaprovechar el aporte del método histórico.

Pocos autores contemporáneos han dedicado tanta atención y esfuerzo al estudio sistemático de la especificidad del arte, como el filósofo húngaro Georgy Lukács (1885-1971), quien en su voluminosa *ESTÉTICA* ha intentado penetrar con ejemplar rigor metodológico en la naturaleza de lo artístico, aplicando en ello nociones del marxismo, de la Reflexología de Pavlov y de la Psicología concreta. Contraponiendo las características del lenguaje científico a las del lenguaje poético, afirma: "... puede decirse en general que la expresión lingüística de la comunicación científica consiste no en último lugar en extirpar el "aura" debido a esa práctica (alude al lenguaje cotidiano), aquella ambigüedad y carga emocional de las palabras, dando a cada palabra y a cada construcción de frases un sentido exactamente determinado, plenamente unívoco, inmutable"<sup>3</sup>

No otro es el reto que sostiene la recién fundada ciencia de la literatura: explicar el lenguaje literario en un lenguaje científico, "plenamente unívoco", del que estén desterrados los vocablos multívocos, los cargados de esa "aura" (tan sensible en términos como "belleza") que es pertinente en las realizaciones del creador pero impertinente en las del que estudia la creación.

Y es innegable que sin celeridad pero con paso firme, la estética moderna se revista de carácter científico. Evolución en la que también debe destacarse el papel desempeñado por un método aún fructífero aunque ya menos novedoso: el Estructuralismo. Discutido, diferente a sí mismo según las escuelas que lo han adoptado, representa éste, de manera especial en las últimas décadas, un modo nuevo de estudio en las ciencias del hombre y aun en las de la naturaleza. Sus nociones básicas: Autosuficiencia, Modelo, Sistema, Transformación, Código, etc., han sido ampliamente desarrolladas y aplicadas a numerosos campos del saber humano,

<sup>2</sup> Cuando hablo de arte doy por sobrentendido que me refiero también a la literatura

<sup>3</sup> LUKÁCS, Georgy; *Estética*, Vol III, Parte I, pág. 165; Edit. Grijalbo, Barcelona, 1967

y en primer lugar a las disciplinas cuyo objeto es un sistema signico; ejemplo: el lenguaje

En el presente trabajo pretendo aunar los puntos de vista socio-históricos y estructuralistas a través del método semiológico, en esa perspectiva que Antonio Prieto señala en obra de reciente aparición: "Quiero decir que estructuralismo e historicismo han velado juntos sus aims en favor de una crítica semiológica después de podar excesos"<sup>4</sup> Y no es superfluo advertir que no siendo éste un método definitivo, muchas de las conclusiones a que pueda arribar tampoco lo serán, y quedarán más bien como búsquedas

## LA SEMIOLOGIA

### EL SIGNO ESTÉTICO

La Semiología es la ciencia de los sistemas de signos o señales. Su principal modelo es la Lingüística, por cuanto entre aquéllos es el lenguaje el más perfecto de los que emplea el hombre en la comunicación

Surgida más bien como una rama de la Medicina, actualmente comienza a figurar con preponderancia en las disciplinas humanísticas. Esta inserción proviene del siglo pasado, pero son los estructuralistas modernos quienes la han aprovechado más directamente dentro de su metodología. Mucho antes que ellos, ya dos grandes investigadores habían sentado las bases para su crecimiento: Pavlov y Saussure

El extraordinario desarrollo que ha tenido el conocimiento de la actividad nerviosa superior, arranca principalmente de los descubrimientos de Pavlov, fisiólogo ruso que dio carácter objetivo a la Psicología centrándola en el estudio de los procesos que ocurren en el cerebro humano. Sus teorías, posteriormente depuradas y ampliadas, han tenido numerosas aplicaciones en: Cibernética, Teoría de la Información, Teoría del Conocimiento, Estética, Psiquiatría, etc.

Entre los descubrimientos pavlovianos sobresalen dos: la teoría de los reflejos y la teoría de los dos sistemas de señales en la vida humana. Descubrimientos trascendentales para la ciencia moderna. El segundo ha tenido mayor repercusión en el estudio de aquellas realidades cuyos elementos constituyentes son signos o señales, tales como el lenguaje y el arte

Saussure, por su parte, se acercó tanto como ningún lingüista anterior a él, a la naturaleza del lenguaje a través de su principal hallazgo: la teoría del signo. En esferas diversas, ambos científicos es-

<sup>4</sup> PRIETO, Antonio; *Ensayo Semiológico de Sistemas Literarios*; Cap. 1, pág. 17; Edit. Planeta, Barcelona, 1972

taban acelerando, en medida sólo hoy ponderable, el desarrollo de la actual Semiología

Según Pavlov el lenguaje constituye un segundo sistema de señales " Si nuestras sensaciones e ideas que se refieren al medio ambiente, son para nosotros las primeras señales de la realidad, señales concretas (imágenes sensoriales), el lenguaje, que ante todo son excitaciones sinestésicas que van a la corteza, partiendo de los órganos que intervienen en la articulación de las palabras, está constituido por las segundas señales, las señales de las señales. Estas representan la abstracción de la realidad y permiten la generalización, que constituye nuestro pensamiento más elevado, específico del hombre; que da origen, primero al empirismo humano y, al fin, a la ciencia, instrumento para la mejor orientación del hombre en el medio ambiente y en sí mismo" <sup>5</sup>

Para Saussure en cambio, las implicaciones fisiológicas del lenguaje no eran materia de primer orden en el estudio del mismo. Entendía el lenguaje como un sistema de signos (en lo cual coincidía con Pavlov), pero sistema autónomo si bien diferenciable en varios niveles. De ahí que los primeros estructuralistas, nutriéndose de sus doctrinas aunque intentando superarlas, fueran al principio defensores del estudio del lenguaje (y posteriormente de la literatura) como sistemas cerrados en sí mismos, y rehuyesen ya no sólo su referencia a un contexto social sino incluso a la fenomenología síquica del hablante (y en el caso de la literatura, del creador y del receptor)

No menos trascendental que la teoría del signo de Saussure, fue su inclusión de la Lingüística en el ámbito de la Semiología: "Sólo por ser parte de esta ciencia de la Semiología, la Lingüística puede tener un puesto entre las ciencias" <sup>6</sup> Con lo cual abrían nuevas posibilidades no sólo para la segunda sino también para la primera, pues siendo aquélla su modelo fundamental, los progresos de una son asimilados por la otra

Para el maestro de Ginebra el signo lingüístico es la relación arbitrario-convencional entre un significante fonoacústico (imagen acústica: nivel sensorial) y un significado (concepto: nivel mental). La imagen acústica (que Pavlov ubica en el primer sistema de señales) es significante lingüístico por cuanto dentro de un sistema comunitario dado, lleva a conceptos que posibilitan el intercambio de los miembros de esa comunidad al ser vertidos por medio de aquéllas

<sup>5</sup> PAVLOV, I.; *Fundamento de la Teoría de I. Pavlov sobre la actividad nerviosa superior*; Revista LA UNIVERSIDAD, N° 3, 1971; Editorial Universitaria, San Salvador, El Salvador

<sup>6</sup> SAUSSURE, F.; *Curso General de Lingüística*; Edit Losada, Buenos Aires, 1959

La anterior definición de dos planos constitutivos del signo es aplicable de hecho al lenguaje común, cuya primera intención es comunicar estados mentales. Sin embargo, en ese mismo lenguaje común aparecen contenidos también comunicables —que no corresponden a estados mentales, sino afectivos, emocionales. Lo cual, en el lenguaje literario y en general en el comercio artístico, deja de ser incidental y se convierte en la norma. Al artista no le interesa (y al espectador tampoco) que su obra sea instrumento de comunicación conceptual; al menos no le interesa como cuestión principal. Oigamos lo que al respecto dicen los estructuralistas soviéticos Zholkovski y Sheheglov: "En el presente trabajo se propone una concepción del producto artístico, y literario en particular, como mecanismo o sistema (utilizando aquí esta palabra en el sentido que se le da en lingüística estructural), cuya actividad está dirigida hacia un fin preciso: introducción al sujeto receptor (lector) en el estado de ánimo deseado, despertando en él las reacciones que el autor espera... En consecuencia, la descripción válida de un texto literario debe exponer cómo ha sido elaborada, a todos los niveles del objeto, una precisa y determinada carga de ideas y sentimientos" <sup>7</sup>

Esto nos coloca ante uno de los problemas más arduos del análisis literario en Semiología: la fusión de lo intelectual y de lo afectivo en la obra y la diferente funcionalidad de ambos planos

Ahora bien, si la pieza literaria está constituida de lenguaje, que como hemos visto es sistema segundo de señales, ¿cómo distinguimos en ella aquello que desde el punto de vista funcional no corresponde al lenguaje común, y, sobre todo, cómo explicarnos ese hecho en términos de señalización? Es ésta la interrogante que diversos teóricos se han venido planteando en el empeño de llevar la Semiología al arte y hacer ciencia. Pero ello conlleva un paso preliminar: el carácter signico de la obra de arte.

No merece discusión que toda creación artística, una pintura, un vals o un poema, es un medio, o mejor, asume el papel de mediador entre un emisor (el artista) y un receptor (el espectador o lector); y que en esencia es todo acto artístico un proceso de comunicación. Lo que interesa es conocer mediante qué relaciones y materiales genéricos se da ese proceso " la obra material —dice Mukarovskiy, refiriéndose a este asunto— posee únicamente el rango de un símbolo externo —significativo, 'significant' según la terminología de Saussure— al que corresponde en la conciencia colectiva una determinada significación —a veces denominada 'objeto estético'— caracterizada por lo que tienen de común los estados subjetivos de la conciencia

<sup>7</sup> A. K. Zholkovski; Sheheglov; "Sobre las posibilidades de construir una poética estructural", pág. 162, en TEORÍA Y PRÁCTICA DEL ESTRUCTURALISMO SOVIÉTICO; Ed. Alberto Corazón, Madrid, 1972.

producidos por la obra material en los miembros de un grupo determinado”<sup>8</sup>

Y agrega el mismo autor: “.la aproximación mutua de la estética y de la lingüística como ciencia de la clase fundamental de signos, del lenguaje humano, obedece a que la obra de arte es concebida por esta orientación científica del estructuralismo, como un signo mediador entre el artista y el receptor. Dado que la obra de arte tiene la propiedad de un signo, no se identifica con el estado anímico que la hizo aflorar en el autor, ni con el que suscita en el receptor”<sup>9</sup>

Al señalar el teórico checo esa no identidad de la obra-signo con los estados emotivos que son su correlato, establece tácitamente su carácter de relación, en concordancia con la concepción saussuriana de que el signo lingüístico no es la palabra en sí ni la idea que le corresponde, sino la relación de ambas. De igual modo el signo artístico no es la obra en sí ni la respuesta que ésta produce en los receptores (o el contenido psíquico que a través de ella procura objetivar el artista) sino la relación de ambos planos. De manera que cuando denominamos signo estético o artístico a una creación dada, aludimos necesariamente también a su correlato en la conciencia humana.

He indicado que en el lenguaje común cada signo tiene como función remitir a un estado mental: denotar. En cambio, en el lenguaje literario, si bien algunos de los signos lingüísticos que la integran se limitan a esa función de denotar, hay otros, o asociaciones de otros, que sobrepasan dicha función: connotan, es decir, evocan, a través de contraposiciones denotativas que liberan la fantasía y conducen a estados sensible-emotivos, y son éstos los que cumplen la función esencial del arte. Lukács, partiendo de los logros de Pavlov y superándolos, explica este hecho mediante lo que denomina Sistema de Señalización 1’, que en forma sucinta trata de aclarar adelante.<sup>10</sup>

Antonio Prieto ve en la obra literaria una unidad-sistema que surge de la oposición entre una estructura objetiva (la sociedad) y una estructura subjetiva (el autor). Y puntualiza “Esta oposición y suma de estructuras se nos presenta como un producto semiológico en que el lenguaje ha sido liberado del automatismo de los actos de la palabra cotidiana, de la mecánica de la comunicación, para cargarse de un valor significativo que se conduce, en su conjunto, como una frontera con la realidad”.<sup>11</sup> Antes ha explicado que por sobre cualquier perspectiva de análisis está siempre el “sentido” del texto literario, en lo cual coincide con los autores soviéticos que antes he citado: “En consecuencia

la Semiótica<sup>12</sup> del arte se define por el hecho de que se dirige a un fin, lo que implica la necesidad de buscar un contenido en la obra de arte”<sup>13</sup>

Tenemos ya un principio metodológico a seguir: 1) es el significado estético, connotativo, de la pieza artística el que determina su operacionalidad, y se constituye por tanto en el punto capital de toda crítica; 2) en la obra literaria deben descodificarse, por razones de procedimiento analítico, las funciones denotativa y connotativa; 3) toda la obra, como sistema-unidad debe considerarse como signo global, compuesto a su vez por cadenas de signos menores.

Como sistema la obra adquiere autonomía gracias a la relación que guarda con la cosa designada, o sea el significado, que sólo existe en la conciencia de los receptores. Los elementos de este sistema se sostienen unos a otros dentro de un orden jerárquico, en interrelación dinámica, cuyo descubrimiento es considerado por Prieto “una maravillosa aventura de relaciones”<sup>14</sup> y que Mukarovsky explica así: “La dinámica del todo estructural se desvela en el hecho de que estas funciones singulares y sus mutuas relaciones están sometidas a transformaciones permanentes a causa de su carácter energético. Por consiguiente la estructura como un todo se halla en movimiento incesante, en oposición a una totalidad sumativa, que se destruye por una transformación”<sup>15</sup>

Decir la conciencia de los receptores equivale a tocar dos nociones, ambas referidas a realidades dinámicas: la superestructura social y el marco de referencias del receptor, de las que me ocuparé en seguida.

El estructuralismo, rectificando posiciones iniciales, admite ahora que el carácter autónomo de la obra y su capacidad de auto-transformación no pueden explicarse sino como provenientes de su relación al contexto social, siempre presente en toda producción artística. Por mucho que una creación aparente estar exenta de implicaciones sociales, no lo está. Inmerso en la colectividad, todo autor nutre de ella su mundo interno y, quiéralo o no, al objetivar sus contenidos individuales en su obra, está reflejando aquella materia colectiva. Tanto más cuando se trata de la literatura: el solo hecho de realizarse por medio del lenguaje —perteneciente a una comunidad dada— hace que los signos lingüísticos aludan a significados comunitarios, sociales. Lo cual presenta una segunda cara: la inevitabilidad de lo conceptual, de lo ideológico, en todo texto. Pero abundemos antes en la correlación arte-

<sup>8</sup> MUKAROVSKY, Jan; *Arte y Semiología*; Ed. Alberto Corazón, Madrid, 1971.

<sup>9</sup> Mukarovsky, J.; obra citada, págs. 52-53.

<sup>10</sup> Ver Lukács, *Estética*, cap. 11, Parte I.

<sup>11</sup> PRIETO, A.; obra citada, Pág. 70.

<sup>12</sup> El término Semiótica es utilizado como equivalente a Semiología.

<sup>13</sup> Zholkovski; Sheheglov; obra citada, Pág. 169.

<sup>14</sup> PRIETO, A.; obra citada, Pág. 71.

<sup>15</sup> Mukarovsky, J.; obra citada, Pág. 47.

superestructura social —“ en la historia y teoría de la literatura —aclara Mukakovsky— no debe concebirse solamente como estructura la construcción artística y su desarrollo, sino también la relación de esta estructura a otros fenómenos, en particular, a los psicológicos y sociales”<sup>16</sup> Pero acota más adelante: “ la estructura artística se despliega por sí misma en un ‘movimiento propio’ Ya la afirmación de este hecho impide que sus transformaciones presentes por la evolución puedan ser consideradas como consecuencias exclusivas e inmediatas del desarrollo social. Toda transformación de la estructura artística es provocada, —motivada— de algún modo desde el exterior, ya sea directamente por la evolución de la sociedad o por el desarrollo de alguno de los ámbitos de la cultura —ciencia, economía, política, lenguaje, etc— que, de un modo similar al arte, se apoyan en la convivencia social”<sup>17</sup>

Lo anterior indica claramente que el método semiológico como el más apto para la penetración en la particularidad de lo estético, de ningún modo excluye al método sociohistórico, antes bien se asocia con él, o mejor aún: lo asimila a su servicio. Así, todo estudio crítico literario debe aunar ambas visiones, so pena de quedar en posiciones parcializadas

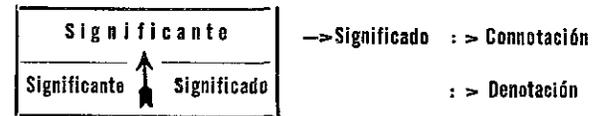
Antes de avanzar, considero oportuno insistir en la naturaleza del signo estético, para lo cual he de ampliar las nociones de denotación y connotación, consideradas éstas como pertenecientes específicamente a lo literario. La DENOTACION es la forma de conocimiento que corresponde a un lenguaje primero o de base, en el que cada unidad semántica lleva a un concepto o idea. Se trata de un conocimiento racional o intelectual. La CONNOTACION es la forma de conocimiento que corresponde a un lenguaje evocado o segundo; es éste el que da la significación verdadera y última de la comunicación estética. En una pieza literaria, el lenguaje primero actúa como catalizador, la mayoría de las veces (en cuanto al receptor común) en forma inadvertida. Y el lenguaje segundo, connotativo, cabalgando sobre el primero, apunta hacia el efecto animístico. Esta evocación no ocurre de igual manera en todos los receptores aun cuando en todos haya funcionado el lenguaje denotativo. Ello depende de la sensibilidad y de la formación cultural de cada persona, cuestión muy lúcidamente apuntada por OGDEN y RICHARDS: “ Es parte de la misión del poeta hacer que ocurra que la verdad o falsedad no afecte en absoluto a su aceptación. Siempre que se evoque la actitud o el sentimiento, se ha cumplido la función más importante de tal lenguaje, y cualquier función simbólica que puedan poseer las palabras<sup>18</sup> es sólo instrumental y subsidiaria de la función evocativa. Son más de lo que

<sup>16</sup> MUKAROVSKY, J.; obra citada, pág. 49

<sup>17</sup> Ibidem; pág. 57

generalmente se supone, los lectores para quienes la poesía es ilegible por esta razón”.<sup>19</sup>

J B Fages explica con un esquema tan económico como ilustrativo, ese doble plano de significación en el lenguaje literario:<sup>20</sup>



Así, en toda obra literaria el lenguaje denotativo se convierte en significante, en instrumento, para el connotativo, pero sin perder por ello su propia función intelectual. Para alcanzar ese nivel artístico, el escritor, consciente o intuitivamente, contrapone los significados conceptuales de forma tal que su choque propicie el juego de fantasía de que está dotada la condición humana, y se generan así, según cada lector, ilimitados efectos estéticos. El artista del lenguaje no obedece a la lógica común, sino a una lógica “sui generis”, pero concordante (salvo en el caso de la literatura demasiado cultista o de la llamada del absurdo) con las posibilidades de la conciencia colectiva.

La interrelación y diferencia de uno y otro nivel han sido magistralmente explicadas por Lukács en “El sistema de señalización 1”, de su ESTETICA. Para él, el signo estético corresponde a un sistema que está constituido sobre el sistema 2 (el del lenguaje) y sobre el sistema 1 (el de las imágenes sensoriales), y el significado de tal signo es una situación sensible-somática. Dice: “El sistema 1 es capaz de poner al servicio de sus propios fines el otro sistema de señalización superior, el lenguaje. Al sistema de señalización 2 le compete la función de trasponer, al plano conceptual, verbal, el sentido racional, consciente del original en cada caso” Y contrapone después: “ nos encontramos con el lenguaje poético, en el cual el sistema de señalización 2 es, como material, tan imprescindible para la evocación artística, para el funcionamiento del sistema 1, como los reflejos visuales o auditivos lo son en las artes plásticas o en la música”<sup>21</sup>

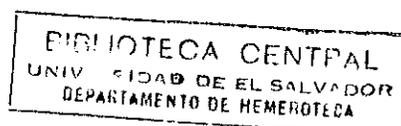
Obviamente, si el crítico se ha impuesto la descodificación de una obra que por su género mismo, por ejemplo una novela, constituye un sistema extenso y complejo, los niveles denotativo y connotativo no han de buscarse en cada signo integrante por aislado, salvo que se trate de analizar una

<sup>18</sup> La lingüística anglosajona utiliza —y no sólo ella— el término símbolo en el mismo sentido en que la saussureana emplea el de signo.

<sup>19</sup> OGDEN, C K ; RICHARDS, I. A ; obra citada, pág. 158

<sup>20</sup> FAGES, J B ; *Para comprender el estructuralismo*; Ed Galeana, Buenos Aires, 1969

<sup>21</sup> LUKACS, G ; obra citada, págs. 164-165



muestra parcial concreta, sino en la totalidad de la obra: descubrió cuál es la denotación (sentido doctrinario, en la terminología de otros teóricos) y cuál la connotación (efecto estético global) de toda la pieza. Tarea medular de cuyo cumplimiento se deriva la validez de otros exámenes más pormenorizados. El escritor legítimo saca partido de esa fusión, pero cuida de trasponer lo intelectual al plano estético. Prieto apunta en ese sentido: “la obra literaria, como sistema de significación, es un conjunto, una fusión del plano de la expresión y del plano del contenido. Su auténtica significación está en la conjunción sistemática de ambos planos y una de las medidas del escritor nos la da a través de su arte de conjugar sendos planos”. Y refuerza pocas líneas después: “Es la conjunción y unidad de estos planos lo que determina que se nos presente en la obra literaria un plano denotativo y un plano connotativo (lo que Hjelmslev llamaba semiótica connotativa). . . Tenemos así que, ateniéndonos al plano de la expresión y al plano del contenido (que, repetido, son unidad), la atención al plano connotativo es básica porque 1) el plano de la expresión, en función de un estilo, modifica y a veces deforma en favor de la belleza o de la emotividad, el plano del contenido; y porque 2) dentro del plano de la expresión (cayendo a veces en el esoterismo) el escritor nos expresa en la palabra, con frecuencia, más de una significación (y esta significación, a veces más importante, puede estar dada consciente o inconscientemente)”<sup>22</sup>

El párrafo que de Prieto he transcrito alude también a otra dicotomía que ha de tenerse presente en la valoración artística: lo significativo tratando de imponerse —por sobre su función básicamente mediadora— a lo significado, como ocurre en la llamada “poesía pura” o, en términos más generales, en el “arte por el arte”. Buen ejemplo de ello podríamos encontrar en aquellas obras narrativas clasificadas por consenso de la crítica como literatura “deshumanizada” (término que exigiría más delimitaciones que las dadas por quienes lo emplean), o sea la que busca el efecto estético en el juego lingüístico mismo minimizando el peso del referente objetivo.

## EL MARCO DE REFERENCIAS

En sus explicaciones sobre la actividad nerviosa superior, Pavlov compara el complejo juego de interrelación de las células corticales con un “tablero de señales” en el que las imágenes sensoriales se encadenan unas a otras, conectándose a la vez con cadenas de conceptos. Similar a esa noción, y fundada en ella, es la que explicamos aquí con el nombre de Marco de Referencias.<sup>23</sup> Todo el acervo de conocimientos y experiencias de cada ser humano, es como un cúmulo de programaciones interrelacionadas que, dinámicamente, se ponen en acción en los actos de cognición, y utilizan aquellos datos

que son traídos al presente, actualizados por un estímulo proveniente del exterior. A ese acervo, que tiene su asiento en el cerebro y en la conciencia individual, le llamamos Marco de Referencias. De su riqueza, depende la respuesta dada por el receptor ante un significante, denotativo o connotativo. Así, frente a una misma obra de arte, por ejemplo una representación teatral, cada espectador formará sus propias respuestas. El carácter dinámico del Marco de Referencias es aprovechado por el artista, de modo especial por aquél que no pretende imprimir a su obra contenidos fijos, como ocurre en las realizaciones surrealistas, cubistas, etc.

En no pocas de sus implicaciones, lo anterior se acerca a lo que Antonio Prieto estudia bajo el título de “síntoma”: “. El síntoma requiere (igual que el signo) una asociación (coordinación) que adapta la pura inducción a un sistema (de conocimientos y experiencias). Sobre el texto y con él como base se establece una comunicación intersubjetiva que responde fielmente a ese dinamismo (energía) de toda estructura”<sup>24</sup>. Y en ese mismo apartado temático, señala también: “El síntoma, así explicado, está fuera del mensaje lingüístico. “Es el crítico (o receptor) el que eleva estos síntomas a certeza, hasta responder al emisor a través de un espacio y un tiempo que pueden ser muy lejanos. No se trata de que el autor ‘no explique bien’ sino del doble plano de sentido que el escritor emplea, del valor polisémico que el auténtico escritor juega en la palabra. Este sentido oculto no es comunicado, y penetramos en él a través de síntomas”<sup>25</sup>.

Según este autor, el síntoma es la respuesta del receptor —generada según sus propias posibilidades— a algo que no está en el texto pero que en una u otra forma es propiciado por el texto. Muchos autores se sorprenden de las interpretaciones que, tanto en el nivel técnico como en el semántico, logran críticos en el estudio de sus obras. Esto ocurre con mayor frecuencia cuando se trata de creadores muy intuitivos, más preocupados por volcar un contenido anímico que por construir una técnica. Cuando el científico de la literatura descodifica la pieza, descubre en ella posibilidades que habían escapado a la intencionalidad del autor, pero que son posibles gracias a la estructura misma de la pieza creada y al carácter dinámico-evolutivo del Marco de Referencias de cada sujeto percipiente. En cambio, cuando el escritor es no sólo consciente de sus propios métodos de creación sino un virtuoso en el plano técnico, puede explotar al máximo las inagotables posibilidades del Marco de

<sup>23</sup> El término Marco de Referencias aplicado a la comunicación estética, es original del profesor español Saturnino Francés, (1914-1970), ex-Director del Departamento de Letras de la Universidad de El Salvador.

<sup>24</sup> PRIETO, A.; obra citada, pág. 52 y siguientes.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> PRIETO, A.; obra citada, pág. 72.

Referencias. Que deje esas posibilidades al acceso de una minoría culta o de la mayoría, dependerá de que sus obras trabajen con contenidos pertenecientes a la conciencia colectiva o aun a la naturaleza humana universal; o de que en cambio, trate de objetivar contenidos sólo reencuentrables en un círculo selecto. También incide en ello, como es obvio, la organización de todos los elementos significantes, como en el caso del gongorismo

El novelista y crítico español Francisco Ayala alude a tal fenómeno de la comunicación literaria, en ensayo más o menos reciente: "El contenido de la intuición cuyo núcleo conserva el poema no será jamás idéntico para cada lector. Más aún, ni siquiera responderían exactamente las palabras que lo conservan a la intuición originaria del autor mismo, quien al escribirlo habrá debido plegarla y adaptarla a las exigencias de la forma artística que la trasfiere al plano imaginario donde ha de preservarse"<sup>26</sup>

El aprovechamiento del Marco de Referencia está en proporción directa con la calidad del escritor, y las técnicas de construcción que escoja para ello tendrían un rol muy importante. Puede darse el caso de que un escritor logre la identificación de numerosos lectores con personajes creados por él, y según el sentido en que apunte esa "coincidencia", así las respuestas serán de agrado o de desagrado en aquéllos. Keith Ellis nos indica esa capacidad generatriz en muchos de los personajes de novela: "El lector se siente a veces mal, porque los personajes no son extremadamente malos o buenos, sino mezcla de ambas cosas, y se siente el lector identificado con ellos y desnudada su conciencia"<sup>27</sup>

En la valoración de toda producción artística debe tenerse muy en cuenta el grado en que hace trabajar la posibilidad del receptor; y ello en dos aspectos: 1) con qué medios significantes lo logra el autor; 2) hacia qué respuestas semánticas orienta la capacidad de autorespuesta del lector o espectador

#### ARBITRARIEDAD MAXIMA Y POLISEMIA

Saussure estableció el carácter arbitrario-conventional del signo lingüístico. Ahora bien, he acotado atrás que la intención primaria del hablante común es la de obtener en el oyente un estado mental correspondiente al propio; por mucho que ello resulte imposible, el hablante busca el máximo acercamiento a la univocidad de los signos que emplea. En cambio, el emisor artístico (el autor) huye muchas veces de esa posible univocidad. Trata de imprimir a sus signos (los integrantes de la obra) un valor polisémico. De aquí resulta que mientras la

arbitrariedad del signo denotativo está limitada (forzosamente) por la convención (por cuanto tal signo pertenece a un código), el signo connotativo o estético no obedece a convenciones (salvo las impuestas por el nivel denotativo que ya hemos visto no es principal) ni está inserto en un código prefijado. La ruptura de la convención es la fuente de toda creación literaria, y es en tal sentido que la organización de los significantes hace trabajar significados "viejos", latentes en la naturaleza humana, que se actualizan en virtud de ese algo nuevo que es el signo estético (y más explícitamente el significante estético). Así, la obra de arte puede generar tantas y tan diversas respuestas como Marcos de Referencias haga trabajar, y la arbitrariedad del signo adquiere un grado máximo, pero no absoluto, porque las posibilidades que se tratan de remover en el receptor corresponden a una misma dirección semántica general. Así, Polisemia y arbitrariedad máxima son nociones complementarias. Uspenki, en breve ensayo, alude a tal cuestión: "La obra de arte puede considerarse como un texto compuesto por símbolos a los que cada cual atribuye por su cuenta un contenido (desde este punto de vista el arte es análogo a la predicción, a la predicación religiosa, etc.) Por tanto, el condicionamiento social en la configuración del contenido es en este caso notablemente menor que en el caso del lenguaje; en resumen, la polivalencia (capacidad en principio de admitir muchas interpretaciones) constituye un aspecto sustancial en la obra de arte. Podemos entender por significado una serie de asociaciones conectadas con uno u otro símbolo"<sup>28</sup>

#### SEMIOLOGIA Y NOVELA

La novela pertenece a las artes de tema. Por su extensión y la considerable variedad de elementos que la componen, se presenta como un complejo circuito de comunicación, como una estructura dinámica que se da en el tiempo dentro de sí y fuera de sí. Para su descodificación, hemos de comenzar por señalar en términos genéricos, a qué planos corresponden esos sus elementos básicos: al significante o al significado, tratando de evitar clasificaciones rígidas o mecánicas, pues como hemos apuntado antes la interacción de lo intelectual y de lo emotivo dificulta y aun oscurece en muchos casos la distinción de aquellos planos.

Es precisamente esa complejidad signica (a la vez jerárquica) de la novela, la que exige un método de análisis como el semiológico, vale decir, la confrontación de un sistema artístico por medio de un sistema que pretende objetividad científica. Gran parte de la crítica actual peca de carencia de rigor, de no asidero a un sistema crítico. De ahí

<sup>26</sup> AYALA, Francisco; *La Estructura Narrativa*, Taurus Ediciones S. A., Madrid, 1970. Pág. 53

<sup>27</sup> ELLIS, Keith; *El Arte Narrativo de Francisco Ayala*; Ed. Gredos, Madrid, 1964

<sup>28</sup> USPENKI; *Sobre la Semiología del Arte*, en *TEORIA Y PRACTICA DEL ESTRUCTURALISMO SOVIETICO*; ob. cit.

que en las historias de la literatura (y en nuestro caso, en las historias de la novela) abundan las ubicaciones antojadizas y sobre todo las ponderaciones elogiosas, gratuitas no en cuanto a los méritos del escritor a quien se estudia sino en cuanto a la carencia de datos y muestras que respalden aquellas ponderaciones

Por ser la novela un arte de tema y por aparecer en ella (aunque novelistas modernos se esfuerzan por evitarla) una anécdota, se nos da como un proceso, como un transcurrir. De donde resulta que el primer nivel asimilado por el lector es el denotativo "Hay antes —dice Mukarovsky— en donde esta función comunicativa (alude a la denotativa) es muy evidente —poesía, pintura, plástica— y otras, donde aparece oculta —danza— o deviene completamente invisible —música, arquitectura. Estas son las artes en las cuales hay un sujeto (tema, contenido) y en las que el tema, el asunto parece operar desde el primer momento como significado comunicativo de la obra"<sup>29</sup> Y agrega varias páginas adelante: "El espectador obtiene certeza sobre el sentido y significado de la obra completa, de la obra en sí, sólo cuando ya ha concluido la percepción, a la cual está ligada un transcurso temporal. Por consiguiente, en una obra de arte y en su relación al medio ambiente, todo aparece como signo y significación"<sup>30</sup>

La operacionalidad de la anécdota (o argumento) es materia de discusión. Francisco Ayala problematiza en sus ensayos literarios sobre el papel del argumento; y en su primera etapa de novelista experimentó un tipo de narración (según las tendencias de la escuela dominante) en el que este elemento era reducido tanto cuanto podía serlo. Pero toda narración (salvo deformación de esta acepción) implica uno o más sucesos. No son pocos los teóricos que establecen el límite entre el cuento y la novela a partir del suceso.<sup>31</sup> Y éste se da en el tiempo, aunque no necesariamente (en la obra de ficción) dentro de una cronología lineal. Sin embargo, por impactantes o truculentos que sean en sí tales sucesos, ningún novelista se realiza a través de su utilización en lo argumental si a la vez no obtiene por medio del idioma mismo, efectos ideosensibles de mayor elevación. De no ser así, tendríamos que conceder categoría de novelistas a los autores de subliteratura de pasquín o de revista comercial dirigida a públicos nada exigentes.

El afán de toda crítica literaria debe ser arribar a una valoración integral, a una visión de conjunto de la obra, que explique esa captación total lograda por el receptor en un transcurso. O sea, recapitular, después de una disección de elementos, el QUÉ y el COMO de toda la pieza. Una novela ofrece en dicho sentido un interesante recorrido, durante

el cual no debe perderse de vista esta doble realidad del signo estético: su valor extrínseco, en razón del mundo externo al cual alude y que operará desde la conciencia individual del receptor; y el valor intrínseco, el que desempeña dicho signo particular en relación a los demás de la obra. Esto conlleva una tarea más: determinar el nivel jerárquico de tales elementos. Dice Zholkovski: "la narración (con argumento) se constituye como un sistema de horquillas que se sostienen una sobre otra y juntas producen un efecto estético de considerable intensidad".<sup>32</sup>

Hecho tal recorrido, la interpretación de la obra quedaría inconclusa si no se da, como cierre, su reconstrucción en cuanto a valor, valor estético y social (bastaría decir estético), retomando entonces la pauta inicial.

Se debe partir de un análisis de aquellos elementos que sin lugar a dudas corresponden al plano de lo significante (como el elemento "narrador", el tiempo-acción, etc.); para luego avanzar hacia otros que participan de la doble calidad de significante y de significado, según la función que desempeñan dentro de la obra y según su jerarquía; y llegar finalmente a los significados últimos de la pieza como totalidad.

En términos generales, todo el texto, todo lo que es idioma en una novela, ocupa el sitio del significante. Ahora bien, por medio de las asociaciones de los signos lingüísticos que son el primer material de la obra en sí, el autor va logrando significados menores, de posición intermedia; éstos no son la meta de la narración; su función sigue siendo instrumental, pero por cuanto van generando respuestas estéticas parciales, hemos de considerarlos también como significantes de ese significado definitivo que sí es la meta, el sentido último de la creación dada.

En este último tramo, el fundamental, aún restaría distinguir el papel jugado por lo ideológico (denotativo) y por lo específicamente estético (connotativo). Sólo entonces podremos intentar la apreciación del valor de la pieza como instrumento de comunicación estético-social, no sin antes reparar en las posibles inadecuaciones del sistema signico que es.

Sería probablemente más cómodo proceder a la aplicación del aparato teórico anterior a la obra escogida, despreocupándonos de comparaciones con otras obras; y estaríamos así atendiendo la consigna de los estructuralistas de la generación anterior. Pero para la mejor clarificación de un análisis estructural integral es importante —y en ciertos aspectos necesario— acudir a comparaciones con sistemas similares, (es decir, otras obras), para así determinar más acertadamente la calidad de los recursos utilizados por el autor.

<sup>29</sup> Mukarovsky; obra citada, pág. 33

<sup>30</sup> Ibidem, pág. 62

<sup>31</sup> Ver, por ejemplo, *De Poe a Kafka, para una teoría del cuento*, de M. Lancelotti, EUDEBA, Buenos Aires, 1965

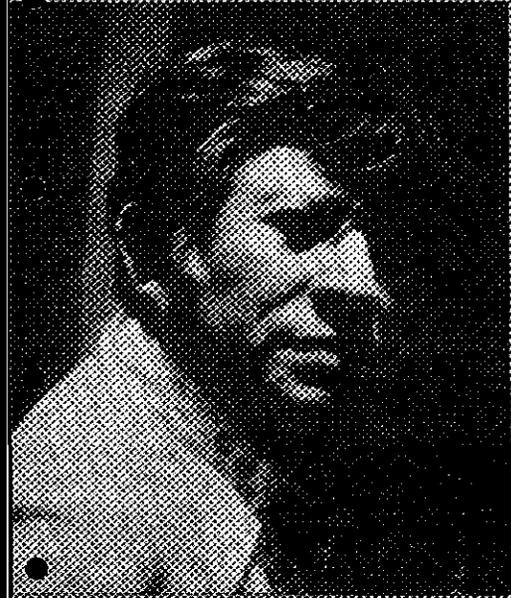
<sup>32</sup> Zholkovski; obra citada, pág. 176

*magica dimension*

**TLALOC**



el orden y la lluvia



rojo, amarillo y negro

**MINERO**



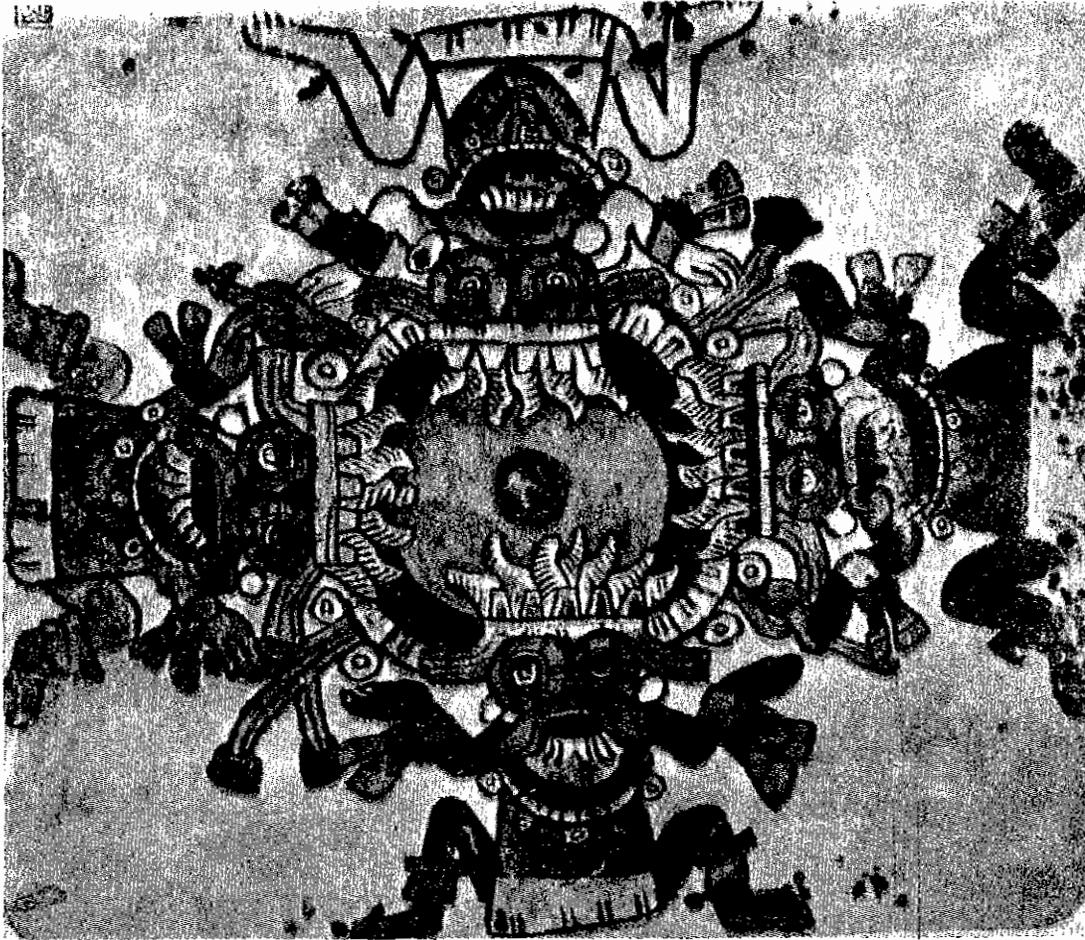
el barro y la danza

**NONUAL  
CO**

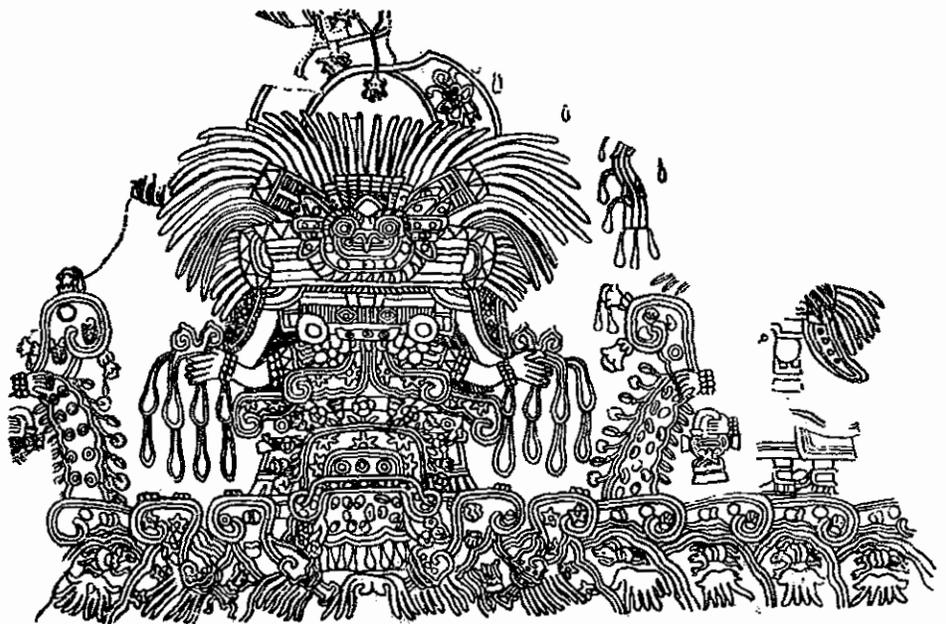


Cipote Deportista – Madera de Hilo





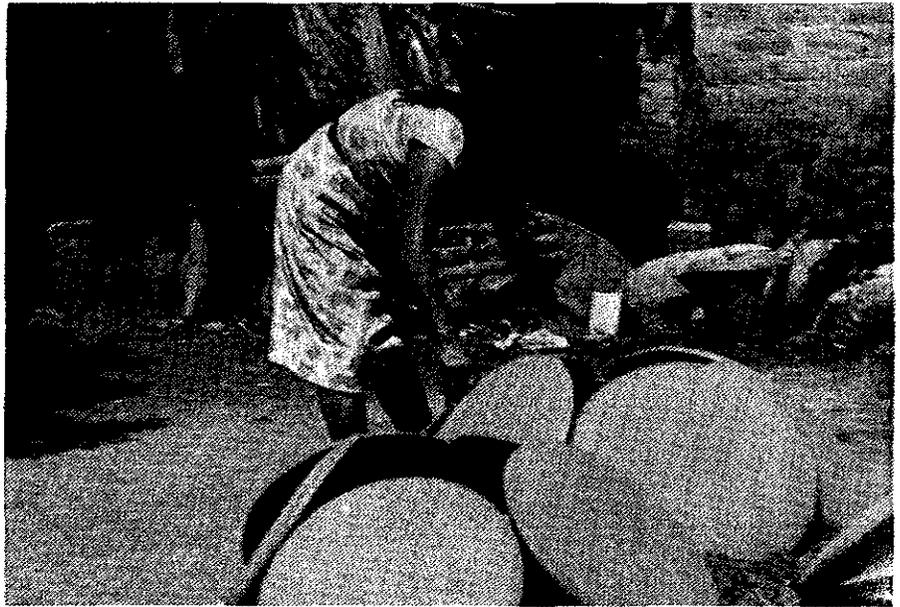
Los dioses de la lluvia de los cuatro puntos cardinales; cargan el jeroglífico "piedra preciosa" con árboles y plantas de maíz. Pintura en el interior de una caja de piedra.



El dios de la lluvia emerge del mar. Pintura mural de Tepantitla, en Teotihuacán.



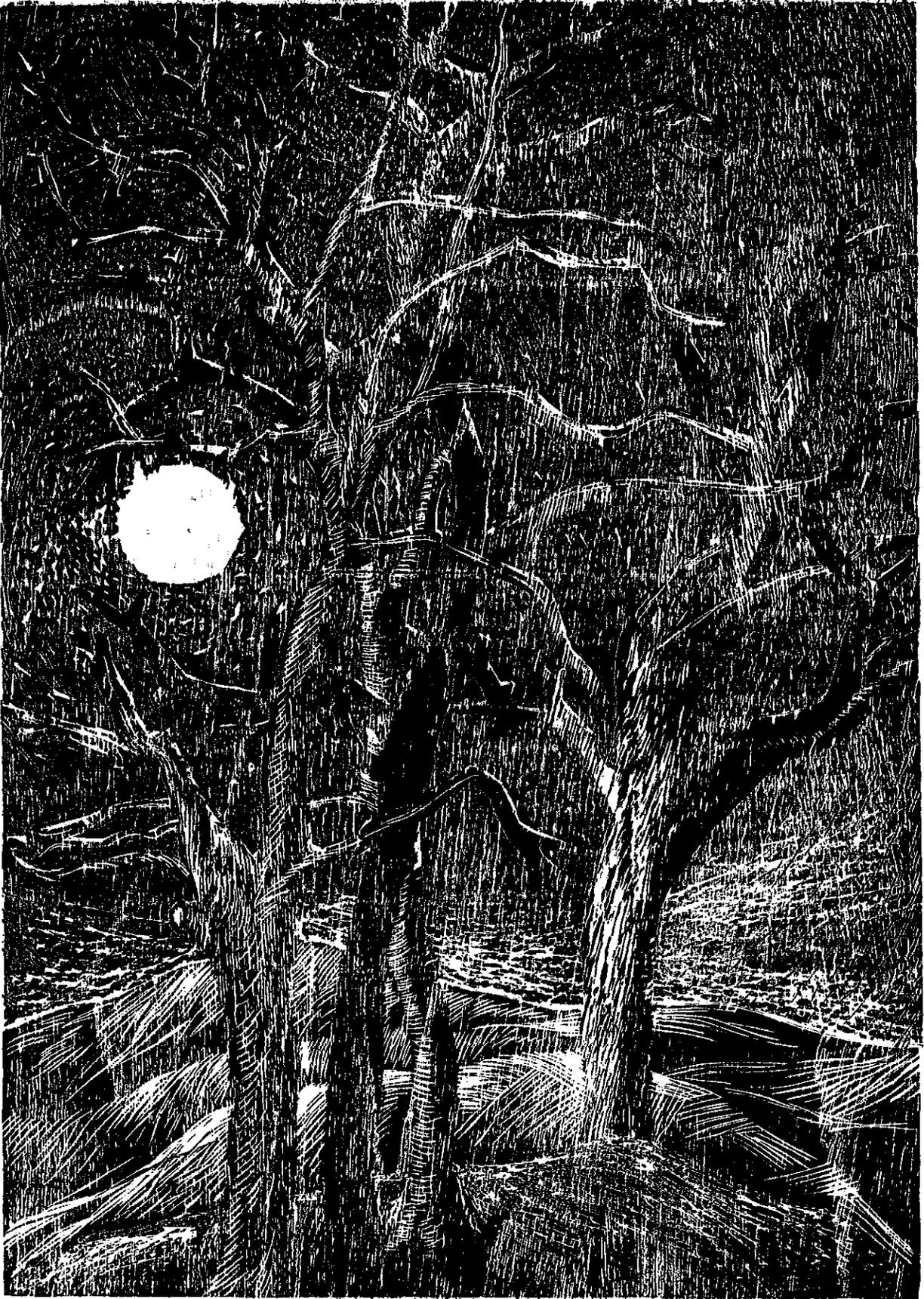
.aquí las noches gimen rememorando  
tigres.



.esa antigua ternura con que soban cōma-  
les las mujeres nonualcas..



*Tlaloc (Magliabechi 32)*



Flor de Fuego – Madera de Hilo

MINERO

# LOS DIOS DEL AGUA Y LA VEGETACION

Para un pueblo esencialmente agrícola, como era el pueblo nahua, tenía una importancia fundamental el régimen de lluvias y los otros fenómenos atmosféricos que influían en sus cosechas. Así no es de extrañar que el culto de los dioses del agua y de la vegetación absorbiera una gran parte de su vida religiosa

Tláloc, “el que hace brotar”, dios de las lluvias y del rayo, es la deidad más importante de este conjunto y probablemente también una de las más antiguas que adoraron los hombres en México y Centroamérica

Los mayas lo llamaban Chac; los totonacos le decían Tajín; los mixtecos lo adoraban con el nombre de Tzahui y los zapotecos con el de Cocijo, y en todas las zonas de México y Centro América su culto se pierde en la más remota antigüedad

Es el dios principal de la antiquísima cultura “olmeca”, y aparece con la máscara del tigre-serpiente en las hachas colosales y en figuras de barro y de jade de esta cultura tan desarrollada y tan antigua

En Teotihuacán sus representaciones son tan numerosas, que privan sobre las de Quetzalcóatl, y su importante culto se extiende de muy probablemente hasta las tribus que cercaban, por el norte y por el sur, la región de las altas culturas mesoamericanas

No es un dios creador, sin embargo, sino que fue creado como los otros dioses, por los hijos de la pareja divina. Dice la leyenda:

Y para criar al dios y diosa del agua se juntaron todos cuatro dioses y hicieron a Tlalocatecuhtli y a su mujer Chalchiuhtlicue, a los cuales criaron por dioses del agua y a éstos se pedía cuando tenían de ella necesidad: del cual dios del agua dicen que tiene su aposento de cuatro cuartos, y en medio un gran patio do están cuatro bariñones grandes de agua: la una agua es muy buena, y ésta llueve cuando se crían los panes y semillas y enviene en buen tiempo: otra es mala, cuando llueve y con el agua se crían telarañas en los naves, y se añublan; otra es cuando llueve y se hielan; otra cuando llueve y no granan o se secan; y este dios del agua para llover crió muchos ministros pequeños de cuerpo, los cuales están en los cuartos de la dicha casa, y tienen alcancías en que toman el agua de aquellos bariñones y unos palos en la otra mano, y cuando el dios del agua les manda que vayan a regar algunos términos, toman sus alcancías y palos, y riegan del agua que se les manda, y cuando atruena es cuando quiebran las alcancías con los palos, y cuando viene rayo es de lo que tenían dentro o parte de la alcancía



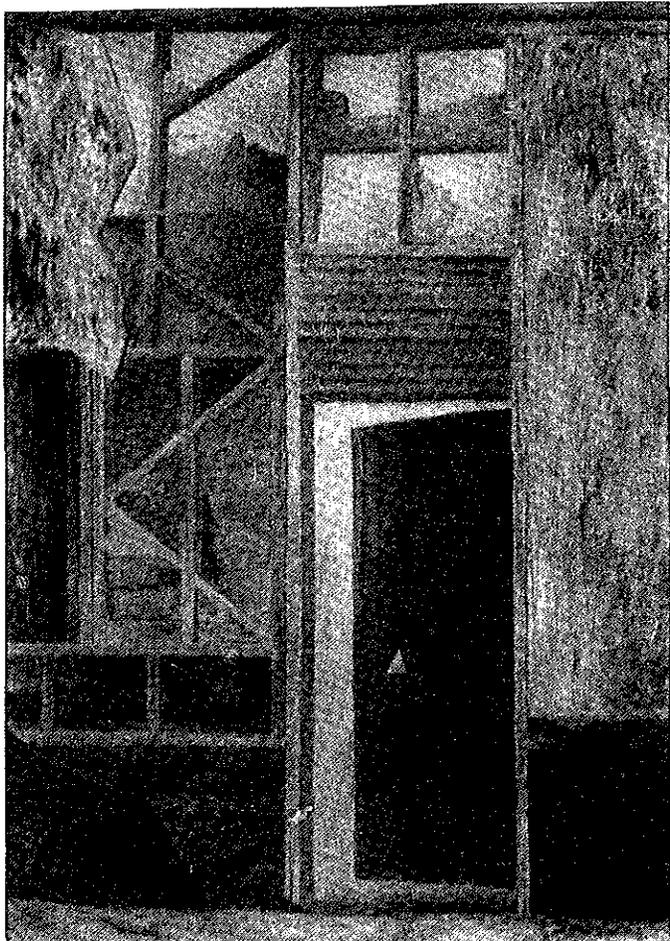


Villagra 1951.



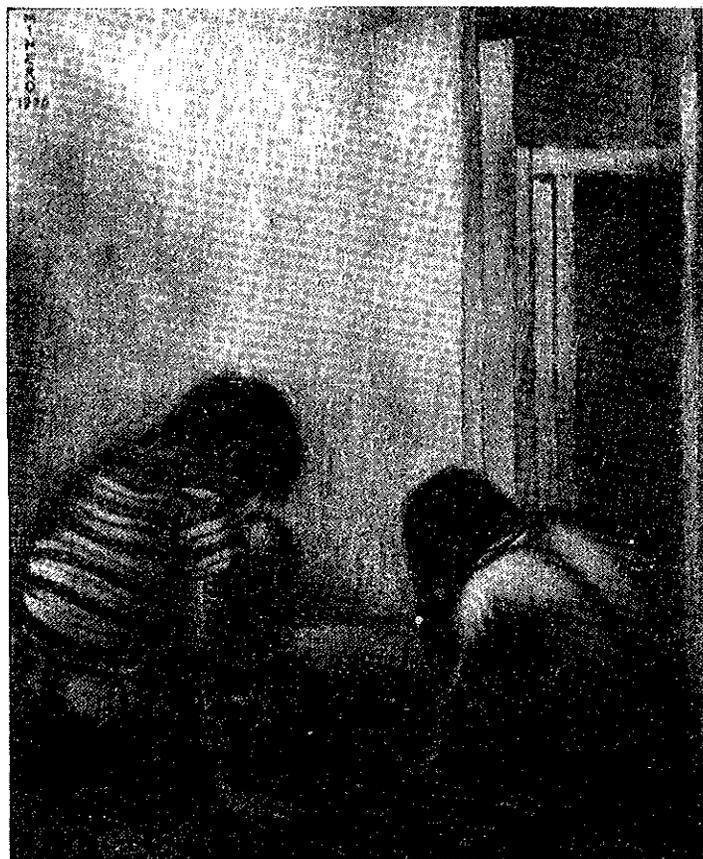
ese paso de danza con que llevan al fuego  
las cántaras pulidas con la piedra del rayo ..





En Camilo Minero, quizá más que en cualquier otro pintor de El Salvador, prevalece en sus dibujos y sus grabados esa magia de la expresión intemporal que distingue la auténtica expresión del arte. Querer adentrarnos en la situación en que él —como artista— se ve envuelto, a partir de ese ámbito misterioso que producen los amarillos y la penumbra de unos escombros, es un esfuerzo singular, de un gran contenido humano y, sobre todo, subyugante por su objetividad.

Camilo Minero es un pintor del pueblo; sus cuadros encarnan siempre una realidad que él —como creador que es— no puede ver con soslayo, sino por el contrario se asimila a ella y la traduce mediante la figura y el color, que con tanta peculiaridad caracterizan su obra, hasta lograr que el observador más insensible sea partícipe de la opinión que nuestro artista plantea en cada una de sus pinturas.





. se apagaron los fuegos sagrados en el aia,  
mas quedó la ceniza .



. se perdieron los dioses pero siguen las  
piedras ..



. olvidamos el rito, mas persiste la  
danza..



Jarra de jade (25 cm de alto) en forma del dios de la lluvia

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y ENSEÑANZA  
MUSEO DE HISTORIA NATURAL Y CULTURA  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
MEXICO, D.F.

El Cuco — Madera de Hilo





...no está Siete Mazorcas por encima del humo presidiendo la fiesta en la Casa de Tlaloc...?





Niños Nocturnos – Madera de Hilo

# AUGUSTO CRESPIN

EL DIBUJO COMO  
PRODUCTO DE LA VIDA



El periodista Francisco Aragón, autor del texto sobre los dibujos de Crespín, observa al joven pintor en el momento en que éste se encuentra en plena realización de uno de sus cuadros.

Se le puede ocurrir a cualquier persona, en un país cualquiera, preguntarse qué es el dibujo. Y las respuestas tendrían que ser tan diversas, tan variables que cada quien entendería a su modo el significado del dibujo: Augusto Crespín, un joven artista de 18 años, entiende el dibujo y lo expresa así, en forma literaria, como la que el lector tiene en las páginas de esta Revista.

Antes de adelantarse en una opinión, AC., nos dice que la mejor respuesta al trabajo disciplinado, de búsqueda constante y dominio técnico (en el dibujo porque de esto tratamos) es el logro de una obra de arte valedera. En el caso de AC., auguramos éxito por lo que ha logrado hacer a su edad. *Dibuja a tinta china, (sin apartarse de sus trazos, bien característicos) personajes recogidos de figuras humanas de la vida diaria, de la calle, de los mercados nutridos de actividad y ajeteo humano. Y precisamente en los dibujos está plasmada la personalidad de este joven, originario de la ciudad de Mejicanos, departamento de San Salvador.*

En los dibujos de Augusto Crespín, no hay que ocuparse de la fase técnica, porque está lograda. Lo cierto es que tienen un gran poder de comunicación y de imaginación, en cada uno de ellos hay un poema, una fuerte carga emotiva, y esto es suficiente para decir que AC. es un verdadero representante del dibujo y de la pintura salvadoreña.

Influye desde luego una serie de factores para trabajar el dibujo, tantos que se toman en cuenta hasta voces de protesta, gritos de angustia “el pedir algo que no se puede dar, como una boca que se abre, que grita, que quiere algo, y es aquí cuando el artista debe adentrarse en esas figuras. Y créase que todo es producto de la vida (en el caso de mi especialidad) de vivencias. A pesar de estar joven, he visto tanto, he sentido tanto, y vengo arrastrando el producto de mi niñez, los recuerdos de mi infancia, y tal vez en esta fase es cuando suelto la imaginación, me recreo en la figura, en el rostro de los que pasan, y más aún en los rostros de los viejos. El artista no puede dejar de lado su dramatismo, su propio dramatismo, porque debe integrarlo a todo su ser para volcarlo en el dibujo, ya que el dibujo es vida”

Al final, Augusto Crespín dijo que cada quien lleva un cúmulo de vivencias, las que no son iguales pero en cierta forma son comunes, por ejemplo, se habrá de notar en el dibujo “Expresión y movimiento”, que es una figura agobiada por un peso, que puede ser el de la vida que se siente aunque no se ve; sin embargo dentro de ella hay vivencia y esto indudablemente es la expresión, que está exteriorizada por su movimiento

FRANCISCO ARAGON





Augusto  
RESPIRO  
"mejor de mi sueño"  
~~Augusto~~





Augusto  
Cassidy  
Impresso



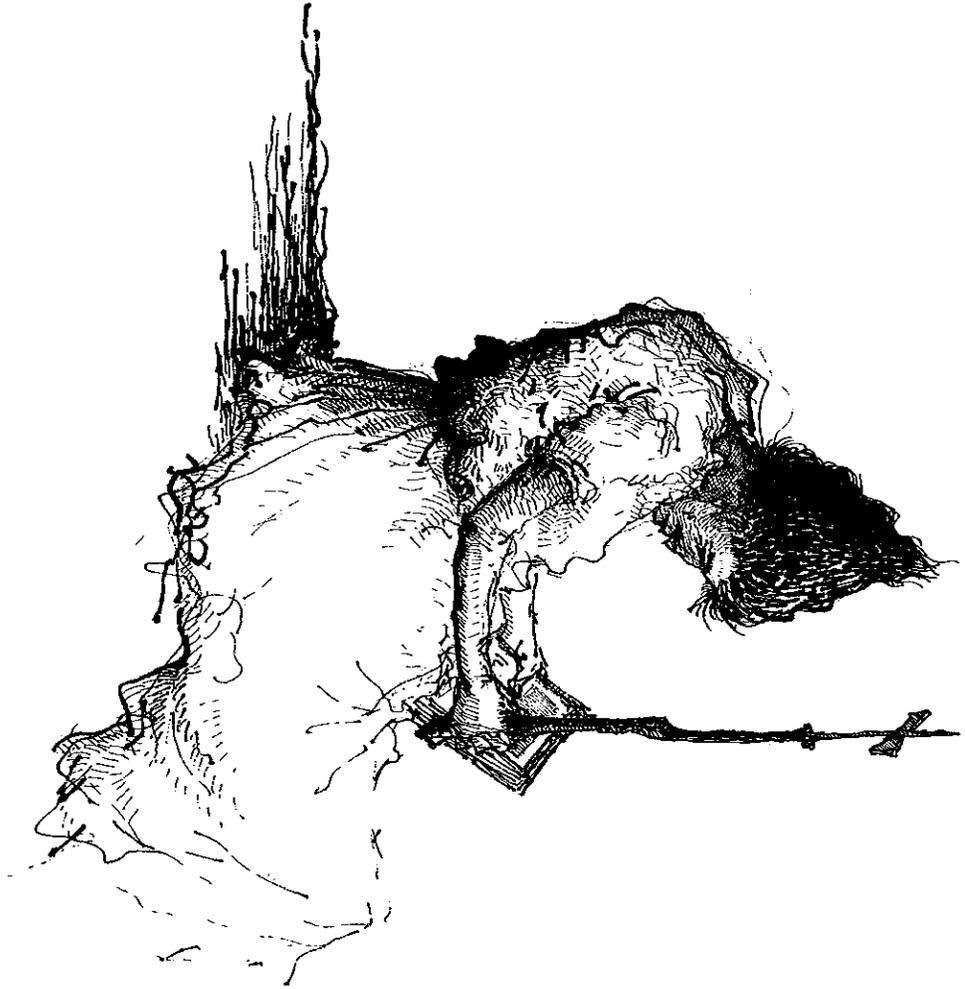
Alfred Hitchcock  
1949

Handwritten notes and a signature in the top left corner, including the name "Kassidy" and the date "1/14".





Fig. 100. *Caprimulgus vociferans* (Linn.)  
—



Walter Segal

Walter Segal



Augusto  
Cecilia 1978

"perfil a rasos"

BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIV. FRANCISCO DE LAS CASAS DE EL SALVADOR  
DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA



*Ph. maculosa*  
H. L. S. 1853  
1853

Tres  
Poetas  
Jóvenes  
de  
El Salvador





**SALVADOR JUAREZ:** Nació en la ciudad de Apopa, El Salvador, en 1946. Actualmente estudia Letras en la Universidad de El Salvador. En 1972 conquistó el Primer Lugar en los Juegos Florales de Quezaltenango, Guatemala, con su libro *Al otro lado del espejo*, publicado por la Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación de El Salvador. Es miembro de la Asociación de Escritores Salvadoreños.

---

**ALFONSO HERNANDEZ:** Nació en la ciudad de San Vicente, El Salvador, en septiembre de 1949. En la actualidad realiza estudios de Sociología en la Universidad de El Salvador. Definió su vocación por la literatura en el seno del grupo literario *La Masacuata*, de su ciudad natal, incorporándose posteriormente a los círculos poéticos de San Salvador. Ha publicado un libro breve que contiene una selección de sus poemas.

---



**SALOMON RIVERA:** Nació en San Juan Nonualco, El Salvador, en el año de 1946. Obtuvo los títulos de Maestro de Educación Básica y de Trabajador Social. Actualmente estudia Letras en la Universidad de El Salvador. Comenzó a publicar poesía con el grupo literario *La Masacuata* y posteriormente ha colaborado en periódicos y revistas de San Salvador. Tiene varios libros de poesía inéditos. Es miembro de la Asociación de Escritores Salvadoreños.

# SALVADOR JUAREZ

## *La Batalla de Todos*

*Esta batalla  
fortalece y empapa los pañuelos de cariño  
si la unión se verifica a través del común desengaño  
hasta quedarnos con las uñas limpias  
y las imperfecciones resplandecientes por el brillo de la faena solidaria.  
Cierto es que no es del otro mundo  
alcanzar un grajo de felicidad  
tampoco os opongáis a resarcir un poco la modorra cuando todo es oro.  
He allí la austera ecuanimidad de liebre o conejo  
en pos de la seguridad de cuerpos que están en un pelito  
en la brevedad que nos destiñe poco a poco.  
Si estamos unidos por esta cadena de preguntas  
o incierta melodía cojeando desde ancestrales fonógrafos  
no es para adjudicarnos la zozobra  
que va desde cruzarnos de brazos  
hasta el grito profundo en la noche más serena.  
Midamos nuestra afinidad en el dolor  
en el percance de una gota de sangre  
en la espesura del desengaño  
Así habremos librado una batalla más  
en el diario vivir con los bolsillos rotos!*

## *Nido de ojos*

*Nido de ojos asustados por el sol  
Pestañas que sin quicio flotaban a solas  
(dejando el marco de los párpados como ojivas  
de templos desolados)  
hoy se adhieren a las lágrimas  
¿Acaso alguien planteó severamente ante los muros de la noche  
el reblandecimiento de la oscuridad?*

*Eso es lo que no deja en paz los dedos  
y hace saltar sin cesar el corazón como un conejo  
Esa es la sensación que hace estallar las burbujas de sangre  
en ecos que retumban hasta en los poros más rocosos  
Esa es la señal que hace recobrar la antigua postura  
de las iguanas sobre las grandes lajas de los caminos  
hechos a fuerza de repasar los montes soleados  
de mi patria*

*y los troncos de árboles se reverdecen  
a pesar de tanta indiferencia habida  
y son entonces gargantas de dioses  
esos barriles de madera  
esos tórax de cedro  
y las pirámides enanas de arena calcinada  
dejan su camuflaje de sapo  
para vivir desollejados ante la intemperie del sudor  
y los granizos  
de esta zona con raíz en los tambores  
y con sed en cada una de las bocas de las flautas*

*Es esa maravilla que el viento cosecha  
en los oídos que oyen  
y en los paisajes que se desvisten  
de toda luminosidad que no sea del Sol  
o del Hombre*

*Es ese ruido de ropa que chapucea la lavandera con furia  
sobre las mesas de cemento  
y esos conacastes que respiran a gusto  
al sentir que los bejucos se desenrollan  
y dejan en paz sus brazos  
y esos dos perros amándose  
y ese par de calcetines  
solos  
meciéndose tendidos en el alambre del horizonte*

Y ESOS POLICIAS FONDEADOS EN EL TEDIO DE LA TARDE  
CABECEANDO EN LA INOCENCIA  
Y ESOS JOVENES SUBTENIENTES  
PALIDOS DESPUES DE HABERSE LAVADO LAS MANOS  
EN EL GUACAL LLENO DE AGUA VERDE DE RIOS SORPRENDENTES  
Y ESOS SACERDOTES QUE AMANECEAN  
AHORA LIMPIANDO CON SUS PAÑUELOS  
LAS INFECCIONES DE LA FE EN LOS POBRES DE ESTOMAGO  
Y ESOS ANGELES BANDOLEROS CON CICATRICES EN EL ALMA  
ASALTANDO A PLENA LUZ DEL DIA  
LAS LECHERIAS DE LA CIUDAD  
Y ESAS ANTORCHAS EN LA CABALGATA DE CABEZAS QUE RECUPERAN  
SU CABELLERA

*son las que nos devuelven el gran rumor de la palabra  
y nos hacen exclamar  
y nos hacen dejar de sentirnos solos*

*(Oh café! qué me has dado esta tarde?)*

## *Los resplandores de la ciudad*

*Los resplandores de la ciudad a las seis de la tarde  
nada son si quieren compararse con nuestro orgullo  
El brillo de un nombre basta para iluminar la noche  
Ya no digamos los rumores los sueños de cada instante*

*Pero ah carajo! aún no hemos dejado el olor a santidad  
que traíamos Ni mucho menos hemos incendiado las naves  
que vinieron a lanzarnos a este puerto anónimo  
No hemos puesto los dedos candentes  
para marcar nuestras conciencias  
Ni aun cuando el tiempo da los indicios necesarios  
(por ejemplo ciertas humaredas en el occidente!)*

*Si hay una piedra enmedio del camino  
no es para saltarla y roncar después en el plafón del ocio  
Y el poema es el poema sencillamente  
El de sonrisa franca  
El sin boca para decir "fijense por favor en mí"*

*Hasta ahora no creo haber conquistado  
el abandono que hay por rescatar  
Nacemos desertores y difícil es hablar en esas condiciones  
(Sólo los condenados a vestir santos me dirán que no!)  
Sin embargo yo que no niego que tuve un pie  
en la Gran Casa donde al hablar retumba al otro lado del mundo  
digo que la bondad empieza a desenvainar su filo*

*Ah voces suspicaces para ofrecer una vejez sin piojos  
manos expertas para dorar la píldora  
os dejo mi complicidad como el peor castigo!  
Os conozco de cerca  
y no me dais miedo!*

## *Breve historia*

*porque no visité otras suntuosidades sino los cuartos oscuros  
los aposentos del odio rasguñador de paredes  
el entarimado donde las rajaduras se hacían cada vez mayores  
para mostrarme los dientes amarillos de muertos mantenidos  
en pie por la marihuana  
donde las uñas largas salían por entre las tablas  
haciéndome estas señas: vení apurate*

*por que estuve alerta a borrar mis huellas con mi saliva  
y di pistas falsas para evadir la inundación de las palabras  
porque aproveché el viaje en que mis compañeros dormían  
(y decidí camino antes de llegar a la estación cubierta*

*por la niebla)*

*por que a ellos los conocí soñando y los amé  
porque mi ebriedad no fue un chiste lanzado por las espumas*

*rojas del alcohol*

*sino un fantasma que desteñía banderas  
y decía adiós a las muchachas de mi juventud  
por que ante él me hiqué mil veces  
y a él me humillé*

*por eso*

*por eso puedo ahora*

*oír la ceniza que cae de los árboles sacudidos por manos*

*invisibles en la noche*

*por eso conozco la hipótesis de la misteriosa inscripción*

*de las babosas en las húmedas paredes*

*por eso distribuyo mis dedos como ríos cautelosos*

*en las teclas de la ansiedad*

*por eso trepo hasta mi mente*

*dispuesto a extraer los hilos de tinta o las gotas de dolor*

*por eso acojo mi antiguo asombro*

*ante aquel cadáver sin nombre y sin edad*

*que un día vi tendido en el corredor municipal de mi pueblo*

*por eso dejo que los muros de la tarde*

*se llenen de NUMEROS Y CIFRAS INFINITAS*

*sin siquiera osar mover mis pestañas*

*para espantar las papalotas que se pegan como sabios*

*en esa pizarra (horrenda si es que el ánimo decrece!)*

*por eso abandono la doctrina doméstica*

*cuando me es preciso estar a solas lidiando con mi espíritu*

*que intenta salir huyendo de mí*

*para ir a posarse sobre el lomo de Dios*

*que está en el subsuelo del mar*

*tosiendo*

*o llorando*

**YO NO SE.**

# ALFONSO HERNANDEZ

## *Cartas a Irene y otros poemas*

(FRAGMENTO)

a Julia Deysi

*Estuve a punto de compartir tu compañía  
tantas veces deseada,  
para mirar tu infancia y esa peregrinación en tu caminar.*

*Però lo cierto es que todo fue buenas intenciones,  
no diste a cambio nada.*

*Un día comprenderás este amor y sus defectos,  
las humildes palabras devorándolo todo.*

*Un día me encontrarás en todas partes anunciando que eres fecunda  
Veinte años de niña antigua sucediendo a los días  
indefensa  
con esa humildad consagrada a tus ojos.*

*Mañana todo será del pasado:  
para siempre las palabras pronunciadas y las que todavía esperan  
[zozobranes,  
el a bolito que nunca creció en el patio de tu casa,  
las paredes donde solías pintar mariposas cuando eras pequeña  
y esta memoria que crece junto al origen de las cosas. . .*

*Mujer que tanto amo,  
dónde has de posar tus manos cuando la lucha me absorba para siempre,  
dónde estarán tus ojos reflejándose en las noches de invierno;  
bien sabes lo que significa para todos.*

*No obstante,*

*Abriga con tu pecho al pequeño que reclama tus senos,  
arrúllalo hasta perderse con él en el sueño y el llanto . .*

*Quizás sea la última vez que escuche tus palabras,  
hay mucho que decir hermana mía,  
los abrazos que nunca te daré repátelos al prójimo  
como si fuesen pan o leche. . .*

*Si un día regresas propicia para amarme  
encontrarás las cosas en su mismo lugar :  
las ventanas,  
los libros que abrieron tus manos en los meses de invierno,  
el lecho donde hace años suspiré en tu cuerpo para decirte amor*

*Si un día regresas propicia para amarme  
encontrarás las cosas en su mismo lugar ,  
contigo estará la brevedad del crepúsculo impugnando el corazón,  
en invierno alguna carta llegará a tus manos:*

“EN VERDAD NO EXISTE ALTERNATIVA PARA EL HOMBRE  
NI MANERA DE ESPERAR EL FRACASO,  
NI ESPACIO PARA SER SEPULTADOS CON LAS MANOS DESNUDAS,  
ADVERTIRAS ENTONCES MIS PALABRAS DE AUGURIOS Y PRESAGIOS,  
HASTA CUANDO LA PAZ SEA UN REGOCIJO VOLVEREMOS A VERNOS”

*Diciembre hará cambiar tus sostenes  
y también tu tristeza junto al árbol San Andrés  
floreciendo mariposas de verano.*

*Conforme sea un sueño mi partida recordarás los barrios de memoria .  
Y a pesar de los años  
volverás con tu inocencia a ese banco de madera bajo el moho  
donde un día pactamos nuestra alianza  
y prometimos revelarnos esa prueba de amor que jamás conocimos. . .*

*En aquel invierno  
tus ojos eran el fruto de los vegetales dormidos en las aguas del río*

*Los niños contaban manojitos de flores  
(olorosos a monte húmedo recién hollado)*

*Y entre hojas y piedras y frutos y lágrimas,  
tu rostro de barro fresco temblaba junto a mi cuerpo.  
Entonces tu carne era más tierna que la piel de los tallos amarillos .*

*En aquel invierno yo oí tus palabras a la hora de costumbre  
bajo las campanillas en flor:*

“CUAL SERA LA SONRISA QUE LLEVAREMOS SIEMPRE?”

“SERA LA QUE TENEMOS HOY O LA QUE NO HA NACIDO NUNCA?”

*Entonces tu carne era más tierna que la piel de los tallos amarillos. . .*

*Si hubieses nacido a principios del siglo XIX  
quizás habías sido la musa de Nerval o de un poeta ignorado,  
o si por ejemplo hubiéramos vivido en los tiempos de Dante  
habíamos visitado sus infiernos. . .*

*Y yo hubiera admirado tus usanzas y tus formas medievales  
entre escuderos y vasallos.  
Pero hemos nacido en otro tiempo donde todo lo que vive retorna hacia  
[nosotros.]*

*No sé si volveré a verte después de todo,  
pero nunca olvidaré los paseos furtivos cuando besé tus párpados  
y nos dijimos las frases más tiernas y sinceras,  
y hablamos del amor  
escuchando los ruidos de la mañana que eran tus palabras*

*Las calles estaban solitarias como los pobres y los perros  
Ahora que estás lejos de mí,  
escucharás tu nombre por otros labios que no son los mismos.  
Tene: sostengo un corazón digno de ti y de todos aquéllos que son capaces  
[de amar]*

*Fue en tu pueblo natal, un domingo,  
frente a la ermita,  
tempranamente caminabas con tu vestidito verde-limón.  
Sentado bajo un almendro-de-río subsistía como esfinge  
y escuchaba las tonadillas de los ciegos frente a los campanarios*

*Y hubiera deseado salmodiar la canción de los niños  
y eternizar tus ojos. Incluso, improvisar un poema  
a tus diminutos senos (como volcancillos de camote)  
aunque, pese a ello, se me hubieran vuelto grises los cabellos.*

*En este cuarto se encarna tu corazón hasta en el objeto simple.  
Sólo en noches como ésta nos invade el llanto y la nostalgia.  
Ni el insecto es capaz de sustentar este silencio:*

*Las paredes  
la lámpara  
los versos de Nazim  
mi sombra remendada de presagios  
el amigo que nos trae esperanza  
la honesta exactitud de tus palabras  
la pesadumbre de los caídos en los últimos meses.*

*Todo ello es una desgarradura en este corazón.*

## *Te llamo Soledad a veces Angel*

*Por aquel tiempo salíamos a recoger los tiguilotes cargados de invierno,  
los grillos saltaban de tu cuerpo.  
Las veraneras cubrían los tapiales  
y en los amaneceres el temblor de tu cuerpo agitaba los narcisos*

*Entonces florecían los árboles cerca de tus miradas,  
los patos fecundaban sus nidos  
y los truenos pasaban bajo los crepúsculos tocando tu sueño.  
Y así transcurrieron los años después de la muerte de la abuela Teodora  
y los designios de una infancia,  
aguardando el paso de las carretas y las mulas con una especie de desolación,  
sin saber nada del futuro.*

(TE LLAMO SOLEDAD A VECES ANGEL)

*Pero todavía recordaré tu rostro grabado en el invierno,  
los apollados tuestos de las enredaderas,  
y el taburete en que te quedaste dormida  
junto al itinerario de aquellas manos muertas*

## *Recordando al viejo amigo Li Po*

*Al levantarme esta mañana,  
me dí cuenta que estoy en deuda contigo amigo Li Po,  
privado de todo, menos de tu poesía  
Desde adolescente siempre te consideré sencillísimo*

*Al levantarme esta mañana,  
madre había salido a comprar arroz con picadillo,  
los niños jugaban en el patio de las mulas,  
dos ciegos tocaron la puerta de la casa pidiendo una limosna,  
mas yo permanecía con tu libro en las manos en esta habitación  
donde hace años vivieron gentes humildes que no conozco;  
entonces me acometió un sentimiento de dolor sentenciándome a devorar  
las paredes y los techos.*

*Aquellas gentes vivieron humildemente con una paz y una dignidad,  
como te sucedió hace muchísimos siglos  
destruido para siempre en las montañas*

# SALOMON RIVERA

## *Unidad*

*Actuábamos de una manera especial, como preparados  
para una escena que debíamos representar.  
Y los días pasaban por nuestros cuerpos, cargados  
de emociones.  
Llegado el momento nos aparecíamos en algún lugar  
con el temor en la mirada,  
como si el olvido de nuestros papeles, ensayados mil veces,  
fuea el mayor pecado.  
“Las calles de San Miguel se preguntan cuándo las  
volverás a caminar”, decías en tus cartas,  
y me prometías hacer el amor conforme mi gusto  
e imaginación.  
Al parecer, olvidaste que a la sombra de un recuerdo  
no se edifican estatuas.  
Mientras nosotros somos fieles a los bellos momentos,  
los cuerpos se van por ahí  
en la eterna búsqueda de su contradicción.  
Tal vez fue cierto que la pequeña sombra castaña entre  
tus muslos me hubiese preferido,  
y que esta mi torre de Babel aún padezca tu silencio,  
pero debes recordar que el mito del paraíso perdido  
no es ningún consuelo  
para “los amantes que se olvidaron de hacer el amor”*

## *Una muchacha recrudece a ratos*

*En principio parecía como si todo estaba preparado  
para la marcha de nuestros cuerpos sobre “el cuadrilátero  
de las delicias”.  
Aquella costumbre de comunicarte mis tristezas y oír  
las tuyas,  
nos fue llevando a la sensiblería hasta creer en una forma  
de entrar al amor por la puerta de la conmiseración.  
De qué modo estábamos junto a la soledad para dejarnos  
engañar por espejismos?  
Cuesta aceptar la realidad, sobre todo cuando nos vemos  
pendiente abajo, en línea directa al desconsuelo.  
Al momento, nada es recuperable, ni el manojito de tus besos  
restregados en el macizo plegado del sur*

*de un hombre que tuvo a las puertas de su propia jungla  
la abertura del universo,  
y dejó que lo sorprendieran  
ideas asimiladas en otro tiempo y lugar:  
conceptos del amor caídos en desgracia.*

*Y resultó que un fuerte sentimiento de culpa  
le fue creciendo pasados unos meses. Especuló hasta el  
cansancio si fue por falta o por exceso de amor  
que dejó intacta la famosa membrana.*

*Menos mal que aún estás sobre la vida, saltante y quizás  
pecaminosa, y que aún conservas bella la mirada.*

*Pienso que en cualquier momento aparecerás por algún lado  
arrastrando tu silencio como se arrastra un mar  
en el que a fuerza debemos sepultarnos.*

*Esto, en recompensa a lo ciegos que fuimos. Porque si bien  
es cierto que en ese tiempo no asistías a los cines,  
y que tus ojos ni de lejos merodearon a Kincey,  
traías las artes del amor como un bien inmerecido.*

## *Las aguas negras*

*Ciertamente, los sueños del niño abandonado al silencio  
de los mayores fueron una premonición de aquellos días  
de crisis,  
que con el tiempo debían asestarle un duro golpe  
a tu identidad.*

*No te pudiste acostumbrar al ejercicio de la vida  
lejos de la ciudad, porque ahí todo carecía de forma  
y parecía volver a la tierra más apaisa.*

*Y aquella sensación de quedarse a orillas de un lago  
al que abandonan las aguas, se fue recrudeciendo  
a medida que descubrías otros mundos menos maravillosos.*

*Y eso que todas las tardes ejercías tu función de pequeño  
burgués, contemplativo frente a tu soledad,  
como si oyeras a lo lejos, el sonido de la pequeña armónica  
que en el día de reyes te trajo la música extraña  
que corroboraste más tarde en los clásicos.*

*Luego aprendiste a ver más allá de tus narices;  
fue la época en que los fantasmas de la verdad  
se hicieron tus amigos,*

*y los sentabas a la mesa a oír largos relatos  
de muchachas despreciadas, de países invadidos . . .*

*Por ese tiempo te empezaron a decir que te veías cansado,  
como abatido por dolores profundos.*

*Todo permitía especular que las noches no hacían  
acto de presencia en tus ojos.*

*El desaliento que llevabas de aquí para allá  
lo evidenciabas en el mucho fumar. Y te hiciste promesas  
que no ibas a cumplir. Por eso cada vez que encontrabas  
vestigios del que pudiste ser, te golpeaba el sentimiento  
de culpa y te preparabas para la peor de las guerras.  
Tu dolor fue una especie de aliento en la hora de las  
frustraciones. Pero esta noche, igual que otras, el cansancio  
te marchita, y recurres a las representaciones necesarias,  
para dejar una herencia menos abominable a esas tres mujeres  
que te atan a la vida.  
Haces y rehaces castillos en el aire. Los reflejos te responden  
brevemente.  
Apenas queda tiempo para recordar que una vez  
sostuvimos con dignidad el aspecto más asequible de Dios,  
al que hicimos a imagen y semejanza de nuestras derrotas.  
Ya presentían aquellos muchachos, cuya práctica nos quitaba  
el sueño, que sus huesos redoblarían en el timbal de la historia.  
Todo eso, al final de cuentas, en el balance de tus tribulaciones,  
te encerraba en el tubo de las aguas negras,  
una forma de soportar tus emanaciones, mientras tomas  
aliento y preparas la estrategia para la hora de la verdad*

## *Los amigos que se perdieron*

*Recuerdo aquellos días cuando éramos amigos. Las calles  
de San Salvador (pequeña ciudad en el culito del mundo  
que mata sin misericordia a los poetas) resultaban angostas  
para aquellos muchachos que estaban bordeando la verdad  
del “tigre de papel”.  
Leía tus versos y te admiraba.  
El pueblo quedó lejos y nuestras madres, a veces, sufrían  
por nosotros.  
La vida no tiene sentido si caemos al mundo desparramados  
y gordos.  
Por aquel tiempo ya habían florecido los madrecaos. Había  
pasado otro invierno y se anunciaba el verano.  
Nos dimos la mano y te perdí, amigo.  
Pero todas las cosas guardan estrecha relación entre sí.  
algo queda y algo se renueva. Si nos encontramos un día  
te darás cuenta que aún soy el mismo. Quiero tanto a mi  
mujer y mis hijas como entonces. Lo mismo que antes  
llevo ira en la sangre, y guardo por si acaso la dura  
piedra del sacrificio.  
Si no has cambiado, amigo, quizás nos demos la mano*

## Los antihéroes

*Se fueron por el camino más difícil.  
Traían sus pulmones cargados del aire menos denso.  
Comían con voracidad como si aquella fuera la última de sus comidas...  
—y podría serlo—, pero ellos tomaban las cosas con naturalidad,  
valía poco o nada convertirse en héroes de bolsillo;  
su calidad de hombres era tanta que no necesitaban de golpes  
en el pecho.  
Siempre les pareció más importante la congruencia indisoluble  
entre actos e ideas.  
Eran alegres en todas las estaciones; no importaba que en  
aquel verano quedaran esparcidas sobre la tierra sus raíces*

FUERON Y SÉGUIRAN SIENDO LOS PAJAROS MITOLOGICOS EN  
AQUEL PAIS DE MENTIRA.

*Por ellos no doblaron las campanas, ni hubo llanto en sus  
funerales.  
Sólo la muerte llegó a la hora exacta. Y el metal  
rasgó sus entrañas, cálidas aún por el fuego del amor.*

## Las viejas cuentas

*Cuando el día asoma por encima del mar  
los pescadores regresan a sus miserables chozas;  
mientras sus mujeres limpian el pescado  
ellos ponen sus redes a secar.  
Pasaron toda la noche entre el rumor de las olas  
y los ruidos de los animales marinos.  
Es la hora en que los comerciantes han invadido el puerto  
y los niños juegan en la arena sucia;  
ellos, después de beber el café amargo se tienden  
sobre el oscuro lecho y caen como muertos.  
Cuando el invierno arrecia se quedan en la choza  
pensando en el mar embravecido, y en el mar de su miseria  
son náufragos en tierra firme.  
Esos hombres resecos por el sol,  
un día van a llegar a la capitania de puerto  
a saldar viejas cuentas.  
Las aguas aceitosas del muelle se mezclarán  
con la sangre de los únicos dueños de las 200 millas.  
Sus huesos quedarán esparcidos a lo largo de la playa,  
y los niños de otra época, haciendo dibujos en la arena,  
creerán que se trata del espinazo de un pez.*

# PUERTABIERTA DE LA CULTURA

notas y comentarios  
a cargo de

**ALEJANDRO MASIS**

## *Entran...*

Países de los cinco continentes, a través de sus casas productoras de libros, estarán presentes este año en la 27 FERIA del Libro de Frankfurt, Alemania, que se realizará del 9 al 14 de octubre próximo. La importancia de este evento es que todas las editoriales que participen podían tomar su propia iniciativa en cuanto al material a exponer y a la literatura de propaganda, pero sin apartarse de los lineamientos generales dados a conocer por los organizadores de la FERIA. Se considera también que cualquier otra forma de producción de las editoriales y librerías, incluyendo carteles, discos y diapositivas, podrá ser tomada en cuenta aunque con las limitaciones previstas a las que no se hace extensiva la actividad central de la FERIA, que es la de promover la venta del libro. Casas editoriales conocidas y no conocidas, estarán reunidas en Frankfurt con el propósito de dar una imagen del crecimiento bibliográfico en sus empresas. Además de la distribución de los stand, las instalaciones de la FERIA contarán con un equipo adecuado de sonido e iluminación, así como de los campos escogidos para publicidad. Por otra parte, se ha informado que todo lo que contravenga las disposiciones legales pasará a observación de un tribunal especial de la República Federal Alemana.

—:—:—

La difusión que en los últimos años han alcanzado los textos de Roland Barthes, Roman Jakobson y otros especialistas del lenguaje y los problemas estéticos, han puesto en advertencia a escritores y artistas del mundo contemporáneo, en cuanto a la manera de interpretar el fenómeno de la comunicación, que tradicionalmente ha constituido en la autotraslación de la personalidad del autor a un punto receptor que parece ser la gran masa del público anónimo. El poeta y el artista, de regreso ya de las extravagancias del romanticismo y liberados de la incertidumbre de seguir o no las leyes del clasicismo, han dado un salto tendiente a superar los esquemas propios de su obra. Pero el gran problema sigue siendo el lenguaje, el instrumental expresivo con que el autor establece su puente de comunicación. Roland Barthes, entre otros, es autor de innumerables trabajos sobre esta cuestión y no sólo ofrece soluciones a distintos aspectos de esta problemática, sino que propone

sistemas para llegar a una utilización inmediata de los recursos expresivos. Las editoriales latinoamericanas han lanzado ya importantes colecciones de estos textos, así como también muchas revistas y periódicos los incluyen en sus semanarios culturales. De un trabajo publicado en el suplemento de la revista *Siempre*, es el siguiente concepto de Barthes: "La escritura es eso neutro, eso compuesto, eso oblicuo donde desaparece todo sujeto, es lo blanco y negro a donde viene a perderse toda identidad, comenzando por la identidad misma del cuerpo que escribe".

—:—:—

El Instituto de Estudios Centroamericanos de la Universidad de Costa Rica, como parte de las tareas de divulgación cultural que lleva a cabo, está dando a conocer algunos trabajos de interés para Centro América, especialmente para los estudiosos de algunas ramas de las Ciencias Sociales. Estos trabajos son publicados en órganos que el mismo Instituto ha creado para sus fines de difusión, como por ejemplo el *Anuario de Estudios Centroamericanos*, cuyo primer número recién ha sido publicado; su director es el Dr. Constantino Láscaris, quien evidentemente se ha preocupado mucho por la calidad de materiales que contiene el Anuario. Otra importante publicación es la *Revista Histórico Crítica de Literatura Centroamericana*, que contiene interesantes apreciaciones de nuestras literaturas; su director es Franco Cerutti, y entre sus colaboradores cuenta a Isaac Felipe Azofeifa, Manlio Argueta, Mario Flores Macal y otros. La *Revista de Poesía Centroamericana* es también una publicación del Instituto, sólo que dedicada exclusivamente a la divulgación del quehacer poético en Centro América; en cuatro números han aparecido colaboraciones de poetas como Roberto Sosa, Oscar Acosta, Marco Antonio Flores, Bertalicia Peralta, Agustín del Rosario y Roberto Aimijo. Para el patrocinio de algunas ediciones el Instituto de Estudios Centroamericanos cuenta también con la colaboración del Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes de Costa Rica.

—:—:—

En el año de 1972, el Instituto de Estudios Políticos de Madrid y la UNESCO firmaron el correspondiente contrato para la edición española del *Diccionario de Ciencias Sociales*, obra que desde el año de 1952 había sido concebida como un proyecto para definir las bases de la terminología de las Ciencias Sociales. Esta edición ha visto la luz por fin gracias al empeño de los grupos de trabajo formados por la UNESCO, y a la iniciativa y dedicación de países latinoamericanos que fueron invitados a participar en este trabajo, pero primordialmente España a través de sus comisiones de estudio. La aparición de esta edición en español del *Diccionario de Ciencias Sociales*, tal como se ve, es el resultado de largos años de esfuerzo que requiere la preparación de un trabajo de esta naturaleza. Personalmente, el Comité Editorial formado por Salustiano del Campo, Juan F. Marsal y José A. Garmendia, ha externado sus propias experiencias respecto a la concreción de esta obra que viene a satisfacer las exigencias de los especialistas. El señor Salustiano del Campo, ha vertido su modesta apreciación acerca de la velidez del Diccionario: "En general, la obra tiene a mi juicio un nivel digno que la hace útil a muy variados usuarios, profesores y alumnos universitarios, especialistas y público interesado por la temática de las Ciencias Sociales, manteniéndose así fiel a la idea que le dio vida".

Próximamente cumplirá un año de existencia la Galería Artes Visuales, del pintor salvadoreño Miguel Angel Orellana, en la cual se han montado exposiciones de artistas de todas las tendencias dentro de la plástica. Esta sala surgió de la iniciativa del pintor Orellana, pero más que todo de la necesidad de comunicación entre nuestros artistas y con el propósito de contribuir a la difusión de la obra pictórica que se produce en nuestro medio. Galería Artes Visuales fue inaugurada con una exposición colectiva que incluyó, entre otros, cuadros de Noé Canjura, Salarué, Valero Lecha, Raúl Elas Reyes, Víctor Manuel Rodríguez, Luis Angel Salinas, Antonio Guandique, Manuel Atilio Escobar, Efraín Vásquez, Miguel Antonio Bonilla, etc., etc. A propósito de su propia obra y de su labor como promotor, Miguel Angel Orellana opina lo siguiente: "Con mi obra mantengo un equilibrio entre la plástica y la necesidad de comunicación, y partiendo de esto mi expresión ya no queda en el vacío, sino que contiene una proyección ideológica que me impulsa a la evolución de mi propia personalidad creadora".

—:—:—

Entre las creaciones de los pintores jóvenes de El Salvador, se destacan los dibujos de Augusto Crespín que a pesar de ser tan joven (dieciocho años) está logrando verdaderas realizaciones plásticas llenas de un gran contenido, más poético que formal, pero dentro de una línea vital que define a su autor como un auténtico artista. Recientemente, Crespín inauguró una exposición de sus dibujos en el Instituto Salvadoreño de Cultura Hispánica, en San Salvador, con lo cual dio a conocer una etapa más de su trabajo creador. De otra serie de dibujos que se encuentra elaborando actualmente, Crespín cedió para el presente número de LA UNIVERSIDAD una muestra muy elocuente de los nuevos temas que trata. Además de llenar diez páginas interiores de la revista se ha tomado uno de sus cuadros para cubrir la portada de este número. Consideramos necesario que para este joven pintor haya estímulo por parte de otros sectores de nuestro medio cultural.

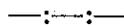
—:—:—

Procedentes de la Universidad de Costa Rica, los artistas Manolo Montes y José Angel Cañas han regresado a nuestro país para ofrecer durante el mes de junio una serie de presentaciones de su teatro de títeres. El *Pequeño Guiñol*, como denominan ellos a esta clase de teatro, es creación de los dos actores ya mencionados, aunque la idea nació por sugerencias de otros artistas y bajo los auspicios de la Escuela de Estudios Generales y Acción Cultural Universitaria de Costa Rica. Una muestra de sus habilidades nos la dan los compañeros Montes y Cañas al elaborar ellos mismos los elementos requeridos para sus actuaciones y para el montaje en general de las obras escénificadas. Figuran en su repertorio *El retablillo de don Cristóbal*, de Federico García Lorca, y *Buh, el fantasma amistoso*, de Maita Jiménez y Manolo Montes. Con el *Pequeño Guiñol*, el teatro de títeres se vuelca hacia una modalidad expresiva que no es común dentro de este tipo de manifestaciones artísticas.

*El español que hablamos en El Salvador*, obra del Dr. Pedro Geoffroy Rivas, publicada por la Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación, segunda edición, San Salvador 1975, es un estudio del origen y formación del idioma que realmente hablamos los salvadoreños. La influencia del náhuat, así como del francés e inglés, ha sido determinante en la formación de muchas frases de uso popular y de gran parte de nuestro vocabulario. En las páginas de este libro se analiza este fenómeno lingüístico, juntamente con otros aspectos sociológicos que son fundamentales para el estudio de nuestro pasado histórico. Algo de suma importancia en esta obra es su sección de nahuatismos, que nos habla con elocuencia de la preocupación del Dr. Geoffroy Rivas por penetrar en el misterio de este lenguaje al que estamos unidos indisolublemente. Repetamos en una afirmación del autor de este libro: "Inmensa sorpresa debe haber causado a los primeros investigadores" . . . "un idioma de asombrosas perfecciones, sujeto a patrones tan lógicos como el griego clásico y de una estructura semejante a la del alemán moderno".



La Editorial Universitaria de El Salvador está publicando una serie de obras científicas, de interés no sólo para la comunidad universitaria sino también para los estudiosos de algunas ramas del conocimiento científico. Entre las últimas publicaciones están: *Las bases de la inmunobiología humana*, obra del doctor Guillermo E. Quiñónez, que trata de los mecanismos de defensa del organismo humano concebidos como un sistema que puede analizarse independientemente. *Pólenes anemófilos de El Salvador*, del profesor Jorge A. Lagos, es otro libro que aborda un tema tan interesante como es el de los pólenes que se encuentran en la atmósfera . . . También, la Editorial Universitaria concede especial atención a las obras de literatura, y así está por dar a conocer una nueva edición del libro *Puros cuentos*, de Manuel Aguilar Chávez, con ilustraciones del joven Augusto Crespín. Otra importante publicación es el libro de poemas *Todos los días el hombre*, del poeta Julio Iraheta Santos, con el que se continúa la colección Tesitescatl proyectada dentro de la nueva época de publicaciones de la Editorial.

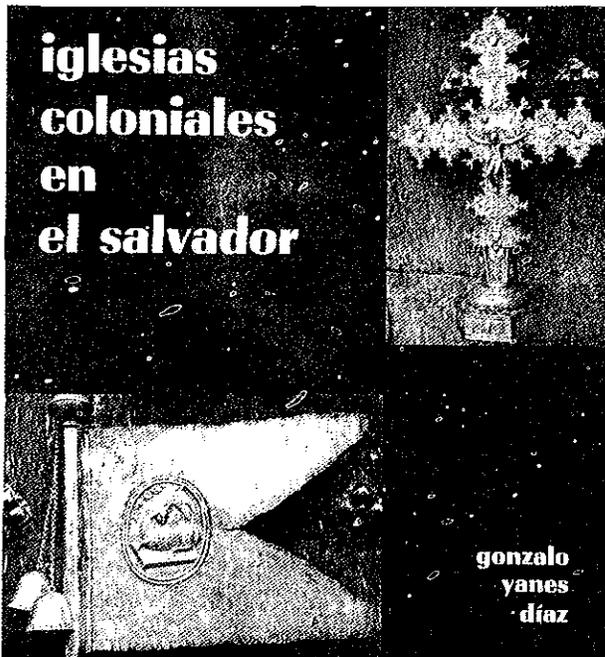


En colaboración con la Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación, la Editorial Universitaria tendrá participación en la 27 FERIA del Libro de Frankfurt, que se celebrará en octubre próximo persiguiendo como único objetivo lograr una mayor difusión del libro de todas las latitudes, aunque con ello se pretenda también abrir nuevas puertas al mercado de la producción bibliográfica. En la primera parte de esta sección se han comentado ya los lineamientos dentro de los cuales habrá de realizarse la FERIA, por lo que tanto la Editorial Universitaria como la Dirección de Publicaciones se regirán de acuerdo a las indicaciones que se han dado a conocer. Entre las obras que expondrá la Editorial Universitaria figuran títulos sobre economía, derecho, ciencias políticas, medicina, arte y literatura, etc.

# Ultimas Publicaciones Recibidas

- Vísperas de la luz*—Poesía Otón Chirino, impreso en Policom, C A, Caracas, 1975
- Boletín Bibliográfico*—Centro Regional para el fomento del libro en América Latina (CERLAL) UNESCO Vol 1, N° 2 Bogotá, Colombia Nov, 1974
- América Cultural*—(Revista), órgano de la Casa de Cultura Americana, Editorial Americana, Acapulco, Guerrero, México Año IV N° 10, Oct, 1974
- Caracol Rosario*—(Revista), Rosario, Argentina año II N° 7, Dic 1974
- Avant Garde Mensuel du Mouvement de la Jeunesse Communiste de France*—(Revista), Humblot París N° 55, marzo de 1975
- Revista Nacional de Cultura*—Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas Venezuela, año XXXIV N° 217-218, nov dic 1974
- Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*—San Juan de Puerto Rico, año XVI Nos 58 y 59, enero marzo abril y junio 1973
- Los Contreras*—Teatro Félix Medina, Colección Documentos Editorial Universitaria, León Nicaragua, Primera Edición 1974
- Anuario de Estudios Centroamericanos*—Departamento de Publicaciones Universidad de San José Costa Rica, junio de 1974
- Revista de Poesía Centroamericana*—Instituto de Estudios Centroamericanos, Universidad de Costa Rica Nos. 1, 2, 3 y 4, 1974
- Norte*—Revista Hispanoamericana, N° 263, 3ª Epoca, enero-febrero, 1975
- Revista de la Universidad de México*—Universidad Nacional Autónoma de México, Vol XXIX, N° 5, Enero, 1975
- Alero*—Publicación bimestral de la Universidad de San Carlos de Guatemala N° 9, 3ª Epoca, 1975
- Conferencias de Representantes de Movimientos Nacionales de la Paz*—Consejo Mundial de la Paz
- Correo de la Paz*—Publicación del Consejo Mundial de la Paz Volumen 6, N° 2, febrero-marzo, 1975
- Nuevas Perspectivas*—Periódico del Consejo Mundial de la Paz Año I, N° 4, diciembre, 1975
- Índice Bibliográfico de la UNAM*—N° 5, diciembre 1974; N° 6, enero 1975
- Poemas en Roma*—Poesía Guillermo Hurtado Alvarez, Colección "Los Andes", Quito, Ecuador, 1974
- Los Espantapájaros Suicidas*—Jorge A Boccaccia, Grupo Editor Mensaje, Lanús, Montevideo, 1973
- Press*—University of Pittsburgh, Spring-Summer, 1975
- La Poesía en Venezuela*—(Revista) Caracas 101, Venezuela, año XII, N° 70, nov y dic, 1974
- Diccionario de Ciencias Sociales*—Instituto de Estudios Políticos, Madrid, España, redactado bajo el patrocinio de la UNESCO, 1975
- Actualidades*—Boletín trimestral del Centro de Estudios Latinoamericanos "Rómulo Gallegos", Caracas, Venezuela Año I, N° 1, octubre-diciembre, 1974
- Revista del Pensamiento Centroamericano*—Managua, Nicaragua, Volumen XXX, N° 146 Enero febrero, 1975
- Imagen*—(Revista) Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas, Venezuela, Nos 97-98 BS3, 99-100-BS3 y 101-102-BS3, 1975
- Índice*—(Revista) Sucesores de Rivadineyra Madrid, España, Año XXX, Nos 368 y 369-70, enero-feb, 1975
- Alaluz*—(Revista) Spanish Dept University of California, Riverside, U S A, Otoño de 1974
- Beyond baroque*—Newforms Beyond baroque foundation publications, Volumen 6, N° 2, marzo abril, 1975
- ABES*—Órgano divulgativo de la Asociación de Bibliotecarios de El Salvador, Vol II, N° 3, mayo-junio, 1975
- Boletín*—Facultad de Ciencias Agronómicas, Universidad de El Salvador, N° 3, enero febrero-marzo, 1975

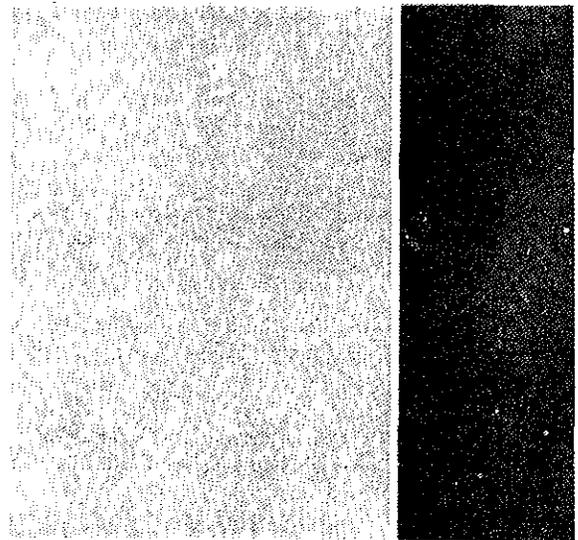
# LIBROS NUEVOS



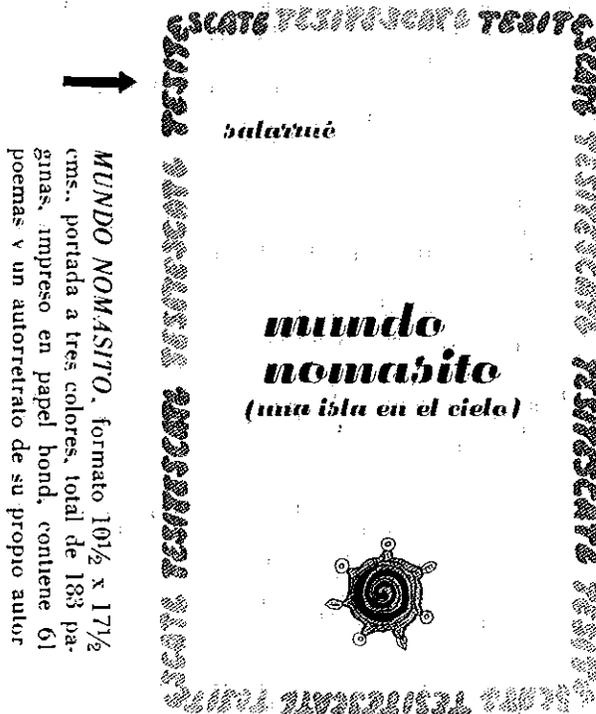
*IGLESIAS COLONIALES EN EL SALVADOR*, formato 20 x 22 cms, portada a cuatro colores, total de 138 páginas, impreso en papeles pluma y couché, con un amplio apéndice de fotografías y planos de las iglesias más importantes de la época colonial salvadoreña



## LAS BASES DE LA INMUNOBIOLOGIA HUMANA



*LA BASES DE LA INMUNOBIOLOGIA HUMANA*, formato 17½ x 22 cms, portada a tres colores, total de 180 páginas, impreso en papel bond, también contiene gráficas que ilustran las diferentes secciones de cada capítulo



*MUNDO NOMASTICO*, formato 10½ x 17½ cms., portada a tres colores, total de 183 páginas, impreso en papel bond, contiene 61 poemas y un autorretrato de su propio autor



**EDITORIAL UNIVERSITARIA**

CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.



## FINANCIAMIENTO

Para Educación.....Para Salud

Auspicia la capacitación técnica o científica, mediante el financiamiento de quienes desean adquirir, perfeccionar o especializar sus conocimientos profesionales en el país o en el extranjero, cuyos estudios se relacionen con la producción o la productividad

- También protege la salud de los habitantes, concediendo préstamos para construir o ampliar centros médico quirúrgicos, lo mismo que para la adquisición de equipo e instrumental médico quirúrgico, odontológico y de laboratorio, etc

Mayor información puede solicitarse en los Bancos del sistema, en la Financiera de Desarrollo e Inversión y en el

**BANCO CENTRAL DE RESERVA**

CIEN AÑOS DE LA  
Revista LA UNIVERSIDAD

Ahora en su nueva época, con un nuevo formato y con los mejores trabajos sobre distintos aspectos de nuestra cultura.

Contiene también un suplemento a todo color

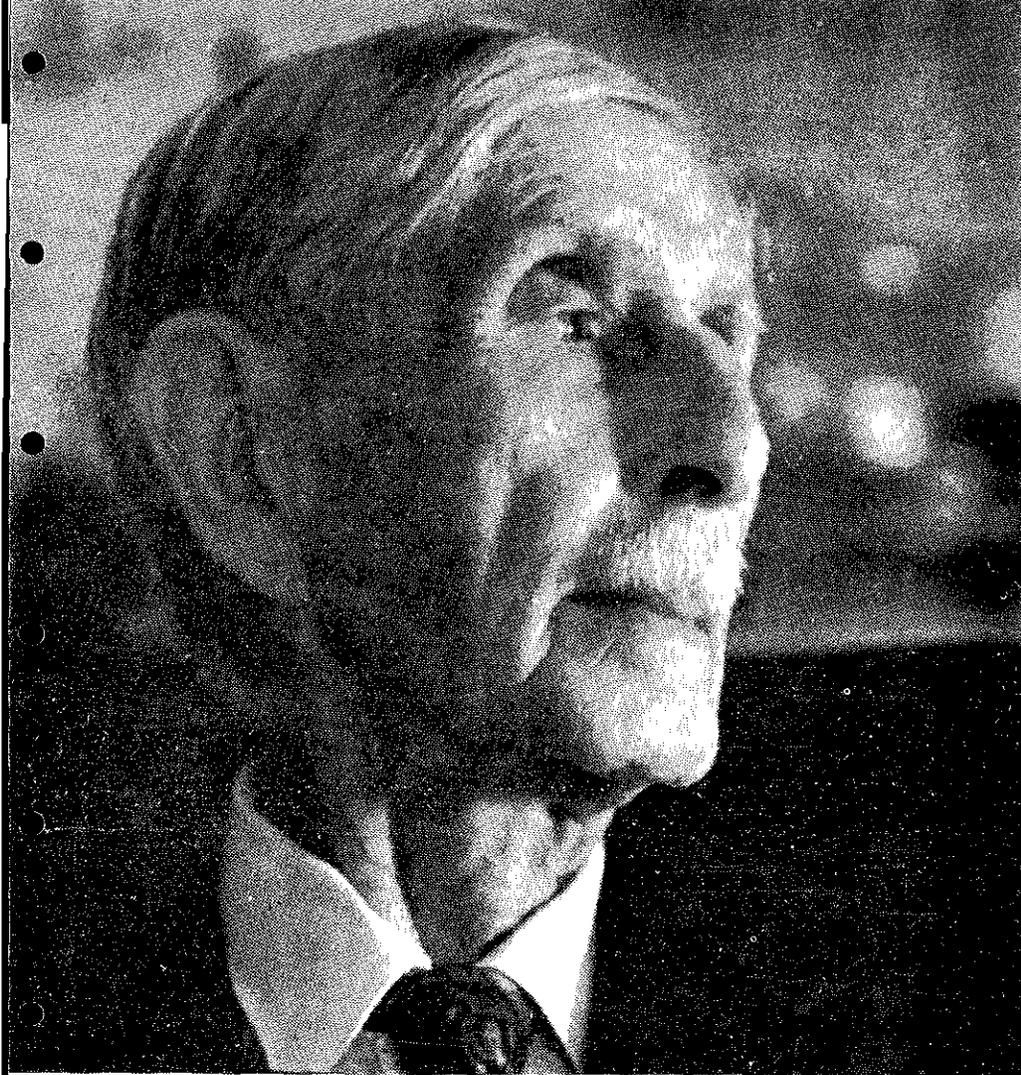
SE PUBLICA CADA DOS MESES

OBRAS ESCOGIDAS

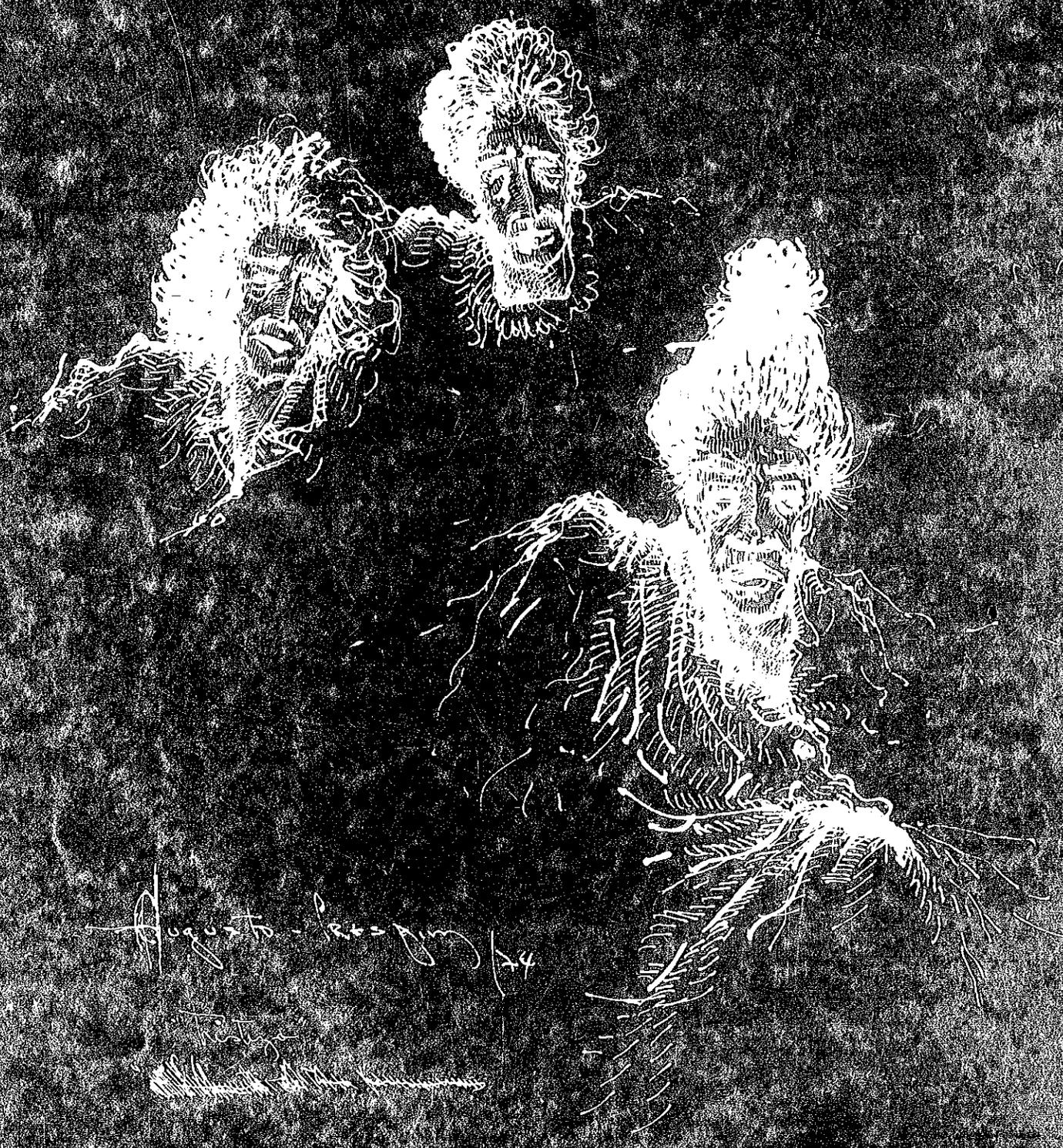
<i>Alberto Masferrer</i>	(2 tomos)
<i>Claudia Lars</i>	(2 tomos)
<i>Salarrué</i>	(2 tomos)
<i>Oswaldo Escobar Velado</i>	(1 tomo)

PROXIMAMENTE

<i>Historia de El Salvador</i>	Francisco Monterrey
<i>Flora Salvadoreña</i>	Félix Choussy
<i>Obras Escogidas</i>	(3er. tomo) Alberto Masferrer



Ya casi para concluir la impresión del presente número de nuestra revista, nos llegó la noticia del deceso de RAFAEL AREVALO MARTINEZ, uno de los máximos valores de las letras guatemaltecas y gran escritor de América. Al lamentar la desaparición física de este gran exponente de nuestras culturas, LA UNIVERSIDAD quiere rendir, con estas líneas, un pequeño homenaje al genio creador de RAFAEL AREVALO MARTINEZ.



August 1964  
August 1964