

# UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

**RECTOR :**  
Dr. Fabio Castillo

**VICE-RECTOR:**  
Dr. Rafael A. Vásquez

**SECRETARIO GENERAL:**  
Dr. Mario Flores Macal

**FISCAL :**  
Dr. José María Méndez

Dr. Roberto Lara Velado,  
Decano de la Facultad de Jurisprudencia y Ciencias Sociales

Dr. Juan José Fernández,  
Decano de la Facultad de Medicina.

Ing. León E. Cuéllar,  
Decano de la Facultad de Ingeniería y Arquitectura

Dr. Víctor Alejandro Berdugo,  
Decano de la Facultad de Ciencias Químicas.

Dr. Ricardo Acevedo,  
Decano de la Facultad de Odontología.

Dr. Rafael Menjívar Ch.,  
Decano de la Facultad de Ciencias Económicas

Dr. Alejandro Dagoberto Marroquín,  
Decano de la Facultad de Humanidades.

Ing. Salvador Enrique Jovel,  
Decano de la Facultad de Ciencias Agronómicas

Enviar el Canje a Biblioteca Central Universitaria Para otros asuntos dirigir la correspondencia a Revista «LA UNIVERSIDAD», 5ª Calle Oriente 220. — San Salvador, El Salvador, C. A.



**© 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**

BIBLIOTECA - FACULTAD DE ECONOMIA  
Universidad de El Salvador

NOV. 1966

# La Universidad

Revista Bimestral de la Universidad de El Salvador  
Fundada el año 1875

Año XCI

Número

MARZO

ABRIL

1966

2



EDITORIAL UNIVERSITARIA  
San Salvador, El Salvador, C. A.



# *La Universidad*

REVISTA BIMESTRAL DE LA  
UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

DIRECTOR  
ITALO LOPEZ VALLECILLOS

## SUMARIO

---

	PÁGINA
Cimén en la Catedral	
<i>T. S. Eliot</i> . . . . .	7
Hamlet, Don Quijote, Don Juan, Segismundo y Fausto, cinco grandes mitos del Arte en la Edad Moderna	
<i>Dra Matilde Elena López</i> . . . . .	69
Poemas de Rafael Góchez Sosa . . . . .	103





## CRIMEN EN LA CATEDRAL

T. S. ELIOT.

### PRIMERA PARTE

#### *PERSONAJES*

*Un coro de mujeres de Canterbury.  
Tres sacerdotes de la catedral.  
Un mensajero.  
Arzobispo Thomas Becket.  
Cuatro tentadores.  
Servidores.*

*La acción se desarrolla en el Palacio del  
Arzobispo el 2 de diciembre de 1170*

#### *CORO*

Quedémonos aquí, junto a la catedral. Esperemos aquí.  
¿Nos atrae el peligro? ¿Acaso un sentimiento de seguridad  
atrae nuestros pasos

Hacia la catedral? ¿Qué riesgo puede haber  
Para nosotras, las pobres, las pobres mujeres de Canterbury?

¿Qué tribulación

Con que no estemos ya familiarizadas? No hay peligro  
Para nosotras, y no hay seguridad en la catedral. El presagio  
de un acto

Que nuestros ojos se veían obligados a atestiguar, empuja  
nuestros pasos  
hacia la catedral. Estamos obligadas a atestiguar.

Desde que octubre de oio declinó hacia noviembre sombrío  
Y fueron las manzanas cogidas y guardadas, y la tierra tornóse  
marrones puntas ásperas de muerte en la extensión  
desierta de agua y fango,

El Año Nuevo espera, respira, espera, murmura en la tiniebla.

Mientras el labrador arroja su zapato fangoso y adelanta sus  
manos hacia el fuego,

El Año Nuevo espera, el destino espera lo futuro.

¿Quién extendió sus manos hacia el fuego y recordó los Santos  
cuando Todos los Santos,

Y recordó los santos y mártires que esperan? ¿Quién tenderá  
sus manos

Hacia el fuego, y renegará de su maestro? ¿Quién sentirá calor  
Junto al fuego, y renegará de su maestro?

Siete años y el verano pasó,  
Siete años desde que el Arzobispo nos dejó,  
El que fue siempre afable con su gente.

Pero no sería bueno que volviera.

Pues reine el Rey o reinen los barones  
Si bien hemos sufrido diversas tiranías,  
Casi siempre nos dejan desenvolvennos solos.

Y nos hace felices que se nos deje solos.

Tratamos de tener nuestras casas en orden;  
El comerciante, tímido y prudente, pena por amasar su fortuna,  
Y el labrador se encorva hacia su parcela de tierra, color de  
tierra, su propio color,  
Prefiriendo pasar inadvertido.

Hoy temo los disturbios de los meses tranquilos:

El invierno vendrá empujando la muerte desde el mar,  
Ruinoso primavera golpeará nuestras puertas,  
Los brotes, las raíces nos comerán los ojos, las orejas,  
Desastioso verano desecará los lechos de los ríos  
Y esperarían los pobres ver caer otro octubre.

¿Por qué nos traería un consuelo el verano  
Por los fuegos de otoño y las brumas de invierno?

¿Qué haremos en el adiós del verano  
Sino esperar en huecos infecundos un repetido octubre?  
Algún mal se nos viene. Nosotros esperamos Nosotros esperamos.

Y los santos y mártires esperan, por los que serán mártires y  
santos.

Como espera el destino en la mano de Dios, que informa  
lo que aún no tiene forma:

Yo he visto todo eso en un rayo de sol.

Cómo el destino espera en la mano de Dios. Nunca en la mano  
de los gobernantes  
Que hacen ya bien, ya mal, proyectando y suponiendo,  
En tanto sus designios se vuelven en sus manos en la trama  
del tiempo.

Ven dichoso diciembre, ¿quién te guardaría, quién te preservará?

¿De nuevo va a nacer en lecho de desprecio El, el hijo del  
hombre?

Para nosotros, pobres, no hay acción,  
Solamente esperar y atestiguar.

*(Entran los Sacerdotes)*

*PRIMER SACERDOTE*

Siete años y el verano pasó  
Siete años desde que el Arzobispo nos dejó.

*SEGUNDO SACERDOTE*

¿Qué hacen pues el Arzobispo y nuestro Soberano Señor el Papa  
Con el Rey Obstinado y con el Rey de Francia  
En intrigas incesantes, combinaciones,

En conferencias, entrevistas negadas o aceptadas,  
Entrevistas interminadas o interminables  
En un lugar u otro de la Francia?

*TERCER SACERDOTE*

Nada veo que sea del todo concluyente en el arte del gobierno  
temporal,  
Sino malversación frecuente, duplicidad, violencia.

Y reine el Rey o reinen los barones  
—El fuerte por la fuerza y el débil por capricho—  
Sólo una ley conocen: Alcanzar el poder y conservarlo,  
Y el hombre decidido puede manipular con la rapacidad y avidez de los  
otros,  
El débil es devorado por las suyas propias.

*PRIMER SACERDOTE*

¿No acabaré esto  
Hasta que los pobres  
Ante el portal  
Hayan olvidado a su amigo, a su padre en Dios, hayan olvidado  
Que tenían un amigo?

*(Entra el Mensajero)*

*MENSAJERO*

Siervos de Dios y guardianes del templo,  
Vine para informaros, sin circunlocuciones:  
El Arzobispo se halla en Inglaterra, cerca de la ciudad, en las afueras.  
He sido enviado delante de prisa  
A daros la noticia de su arribo  
Para que, en la medida de lo que sea posible,  
Os preparéis a recibirlo.

*PRIMER SACERDOTE*

¿Qué, acabóse el exilio, acaso el Arzobispo  
Se ha reunido al Rey? ¿Puede haber reconciliación  
Entre dos orgullosos?

*TERCER SACERDOTE*

¿Qué paz puede fundarse  
Entre yunque y martillo?

*SEGUNDO SACERDOTE*

Dinos,  
¿Ya las viejas disputas terminaron, se ha abatido entre ellos  
El muro del orgullo? ¿Es la paz o la guerra?

*PRIMER SACERDOTE*

¿Viene  
Totalmente seguro, o sólo asegurado  
En el poder de Roma, el reino espiritual,  
Seguro del derecho y del amor del pueblo?

*MENSAJERO*

Hacéis bien en mostraros algo incrédulos.  
Llega orgulloso y dolorido, afirmándose en todos sus derechos,  
Asegurada, sin ninguna duda, la devoción del pueblo,  
Que lo acoge con muestras de entusiasmo frenético,  
Bordeando su camino y arrojando las capas a su paso,  
Sembrando su senda de hojas y de flores tardías de la estación.  
Las calles de la ciudad estarán atestadas hasta la sofocación.  
Pienso que su caballo se verá despojado de la cola,  
Y que una sola de sus cebras se volverá una preciosa reliquia.  
Su acuerdo es absoluto con el Papa y con el Rey de Francia,  
Quien hubiera querido realmente retenerlo en su reino:  
En cuanto a nuestro Rey, ya es asunto distinto.

*PRIMER SACERDOTE*

Pero insisto; ¿es la paz o la guerra?

*MENSAJERO*

Es la paz mas no el  
beso de la paz.

Un asunto remendado, si queréis mi opinión.

Y si queréis que os diga, pienso que el Arzobispo  
No es hombre que se pague de ilusiones,  
Ni vaya a rebajar su pretensión más ínfima.

Si queréis mi opinión, yo creo que esta paz  
No es un fin, ni un principio.

Es del dominio público que cuando el Arzobispo  
Se separó del Rey, le dijo al Rey,  
Señor, le dijo, os dejo como a un hombre  
A quien no volveré a ver en la vida.

Hay varias opiniones diferentes acerca del sentido de esta frase,  
Mas nadie la tomó como un feliz presagio.

*(Sale el Mensajero)*

#### *PRIMER SACERDOTE*

Temo por el Arzobispo, temo por la Iglesia;  
Sé que el orgullo nacido de repentina prosperidad  
No fue sino confirmado por la amarga adversidad.

Lo he visto Canciller adulado por el Rey,  
Amado por los cortesanos, o temido, según su carácter dominante,  
Desdeñado y desdeñando, siempre aislado,  
Siempre inseguro, nunca uno de ellos;  
Su orgullo alimentado por sus propias virtudes,  
Orgullo sustentándose de imparcialidad,  
Orgullo sustentándose de generosidad,  
Abominando del poder cedido por entrega temporal,  
Deseando someterse a Dios sólo  
Hubiera sido el Rey más grande, hubiera sido débil  
Y las cosas tal vez hubieran sido distintas para Thomas.

#### *SEGUNDO SACERDOTE*

Nuestro Señor ha vuelto, sin embargo. Nuestro Señor ha vuelto  
a lo suyo de nuevo.

Ha sido muy larga la espera, de diciembre a diciembre funesto.  
El Arzobispo irá a nuestra cabeza, disipando el espanto y la duda.  
El nos dirá qué hacer, nos dará órdenes, nos instruirá.

Su acuerdo es absoluto con el Papa y con el Rey de Francia.  
Podemos apoyarnos en la roca, podemos sentir que pisamos seguro  
Contra el perpetuo lavado de mareas de equilibrio de fuerzas  
de barones y de terratenientes.  
La roca del Señor es bajo nuestros pies. Vayamos a encontrar  
al Arzobispo con cordiales acciones de gracias;  
Nuestro Señor, nuestro Arzobispo vuelve. Y cuando el Arzobispo  
vuelve  
Las dudas se disipan. Regocijémonos, entonces.  
Digo regocijémonos, demos la bienvenida con rostro alborozado.  
Yo soy hombre del Arzobispo. Demos la bienvenida al Arzobispo.

*TERCER SACERDOTE*

Para bien, para mal, que rueda la rueda  
La rueda ha estado inmóvil en estos siete años y no fue para bien.  
Para mal, para bien, que rueda la rueda  
Pues ¿quién conoce el fin de lo bueno y lo malo?  
Hasta que cese el molinero  
Y se cierre la puerta de la calle,  
Y todas las hijas de la música sean llamadas a silencio.

*CORO*

Aquí no hay ciudad perdurable, aquí no hay morada perpetua  
Malsano el viento, malsano el tiempo, incierto el provecho,  
cierto el peligro.  
Oh tarde tarde tarde, ya es tarde, tarde demasiado tarde, y podrido  
el año;  
Aciago el viento, y amargo el mar, y gris el cielo, gris gris gris.  
Oh Thomas, retorna, Arzobispo; retorna, retorna a la Francia.  
Retorna Pronto. En paz. Deja que perezcamos en paz.  
Llegas con aplauso, llegas con regocijo, pero llegas trayendo  
la muerte a Canterbury.  
Maldición sobre la casa, maldición sobre vos mismo, maldición  
sobre el mundo.

Deseábamos que no pase nada.

Siete años hemos vivido en paz,  
Consiguiendo pasar inadvertidos  
Viviendo y en parte viviendo.

Ha habido lujo y opresión,  
Ha habido miseria y licencia,  
Ha habido injusticias menores.

Però hemos ido viviendo,  
Viviendo y en parte viviendo.

A veces el trigo ha faltado,  
A veces la cosecha es buena,  
Un año es un año de lluvia,  
Otro año es un año de seca,  
Un año se excede en manzanas,  
Otro año escasean ciruelas.

Però hemos ido viviendo,  
Viviendo y en parte viviendo.

Hemos guardado las fiestas y oído las misas,  
Hemos elaborado la sidra y la cerveza,  
Hemos almacenado leña para el invierno,  
Conversado al amor de la lumbre,  
Conversado en la esquina de la calle,  
Conversado no siempre en voz baja,  
Viviendo y en parte viviendo.

Hemos visto nacer, morir, casarse,  
Hemos tenido escándalos diversos,  
Hemos sido afligidos con impuestos,  
Hemos tenido regocijo y chismes,  
Varias muchachas desaparecieron  
Inexplicablemente, y algunas no pudieron.

Hemos tenido todos nuestro terror oculto,  
Nuestras sombras privadas, nuestro miedo secreto.

Però ahora un gran miedo nos oprime, un miedo que no es de uno,  
que es de todos,  
Un miedo como muerte y nacimiento, cuando vemos nacer y morir sólo  
En un vacío aparte.

Estamos asustados por un miedo que no podemos conocer,

que no podemos enfrentar, que nadie entiende,  
Y nos son arrancados los corazones, mondados los cerebros  
como las capas de una cebolla, nosotros mismos  
estamos perdidos perdidos  
En un último miedo que nadie comprende Oh Thomas Arzobispo,  
Thomas nuestro señor, déjanos y déjanos ser en el humilde  
y deslucido marco de nuestra existencia, déjanos; no  
nos pidas que sopotemos  
Maldición sobre la casa, maldición sobre el Arzobispo,  
maldición sobre el mundo.  
Arzobispo, seguro y asegurado en tu destino, sin miedo entre  
las sombras, comprendes lo que pides, lo que eso significa  
Para la gente humilde enredada en la trama del destino, la  
gente humilde que vive entre cosas humildes,  
El esfuerzo del cerebro de la gente humilde que está con  
maldición sobre la casa, maldición sobre el señor,  
maldición sobre el mundo  
Oh Thomas, Arzobispo, déjanos, déjanos, deja el tético Dovei  
e iza velas a Francia Thomas, nuestro Arzobispo aún  
nuestro Arzobispo estando en Francia. Oh Thomas  
Arzobispo, iza la vela blanca entre el amargo mar y  
el cielo gris, y déjanos, y déjanos por Francia.

*SEGUNDO SACERDOTE*

¡Qué manera de hablar en tales circunstancias!  
¡Sois mujeres de hablar en tales circunstancias!  
Sois mujeres impúdicas, necias y charlatanas  
¿No sabéis que es probable que de un momento a otro  
Llegue el buen Arzobispo?  
La multitud en la calle estará viviendo y viviendo,  
Vosotros proseguís croando cual ranas en los árboles:  
Mas las ranas al menos pueden ser cocinadas y comidas.  
Sea lo que fuere lo que temáis en vuestra aprensión cobarde,  
Os pido por lo menos que pongáis buena cara,  
Y que sea cordial la bienvenida que déis a nuestro buen Arzobispo.

*(Entra Thomas)*

*THOMAS*

Paz. Y dejadlas en su exaltación.

Ellas hablan más de lo que saben, y más allá de vuestro entendimiento.  
Ellas saben y no saben lo que es actuar o sufrir.

Ellas saben y no saben que acción es sufrimiento  
Y sufrimiento acción. Ni el agente sufre  
Ni el paciente actúa. Mas ambos están fijos  
En una eterna acción, una eterna paciencia  
Que todos deben consentir para que sea querida,  
Que todos deben sufrir para que puedan quererla,  
Para que pueda subsistir la trama, que la trama es la acción  
Y el sufrimiento, para que la rueda pueda rodar y no obstante  
Está por siempre detenida.

### *SEGUNDO SACERDOTE*

Monseñor, perdonadme, yo no os vi venir,  
Absolto por la cháchara de estas mujeres tontas.

Perdonadnos, Señor, hubiera sido mucho mejor la bienvenida  
Si con más tiempo hubiéramos sido preparados.

Peró bien sabe vuestra Señoría que siete años de espera,  
Siete años de ayuno, siete años de juegos,  
Prepararon mejor nuestros corazones para vuestra llegada,  
De lo que siete días hubieran aprontado a Canterbury.

Empero haré que enciendan fuegos en vuestros aposentos  
Para ahuyentar el frío de este diciembre inglés,  
Estando ahora Vuestra Señoría acostumbrada a mejor clima.

Vuestra Señoría hallará sus aposentos en orden, como los dejara.

### *THOMAS*

Y trataré de dejarlos en orden, como los encuentro.

Más que agradecido estoy a vuestras bondadosas atenciones.  
Esas son pequeñeces. Hay poca tregua para Canterbury  
Teniendo encima ávidos enemigos incansables.

Sediciosos obispos, York, Londres, Salisbury,  
Habrían interceptado nuestras cartas,  
Cubrieron la costa de espías, enviaron a mi encuentro  
Gentes que me guardaban el odio más enconado.

Enterado por gracia de Dios de esos proyectos

Pude enviar mis cartas en un día distinto,  
Tuve una buena travesía. Encontré en Sandwich  
A Bioc, Waienne y al Sheriff de Kent,  
Quienes habían jurado tendrían mi cabeza.

Sólo Juan, el Deán de Salisbury,  
Cuidadoso del buen nombre del Rey, advirtiéndome contra la traición,  
Hizo quietar sus manos. Así, por el momento  
No somos molestados.

*PRIMER SACERDOTE*

Pero ¿siguen la pista?

*THOMAS*

Por un momento el halcón hambriento  
Sólo se remontará y se ceñerá, menguando sus círculos,  
Buscando excusas, pretextos, oportunidades

El fin será simple, repentino, dado por la mano de Dios.

Mientras tanto la sustancia de nuestro primer acto  
Será sombras, y la lucha con sombras.

Más penoso el intervalo que la consumación.

Todas las cosas preparan el acontecimiento. Vigilad

*(Entra el Primer Tentador)*

*PRIMER TENTADOR*

Ya véis, Monseñor, prescindo de toda ceremonia  
Aquí estoy, olvidando toda acimonia,  
Esperando que vuestra presente grave cad  
Sabía encontrar excusas a mi humilde liviandad  
Recordando el buen tiempo pasado

¿Vuestra Señoría no irá a despreciar a un viejo amigo caído  
en desgracia?

Viejo Tom, alegre Tom, Becket de Londres,  
¿Vuestra Señoría no irá a olvidar aquel atardecer en el río  
Cuando el Rey y Vos y yo éramos tan amigos?

La amistad debe ser algo más que lo que el cáustico tiempo  
puede separar.

Qué, Monseñor ¿Ahora que recobráis  
El favor del Rey, diremos que el verano ha terminado  
O que el buen tiempo no puede perdurar?

¡Flautas en los prados, violas en las salas,  
Risas y flores de manzano flotando en el agua,  
Cantando a la caída de la noche, susurrando en alcobas,  
Hogueas devorando la estación invernal,  
Hartándose de sombras, de ingenio, de vino, de sapiencia!  
Ahora que vos y el Rey reanudáis la amistad,  
Legos y clérigos pueden recobrar su jovialidad,  
No necesitan ni con paso cuidadoso la diversión y la hilaridad.

*THOMAS*

Vos habláis de estaciones ya pasadas. Recuerdo  
Que ni aun merecían el olvido.

*PRIMER TENTADOR*

Y de la estación nueva.

La primavera ha venido en el invierno La nieve en las ramas  
Flota tan dulce como aquellas flores. En el hielo, a lo largo  
de los fosos  
Espejea la luz. El amor en los huertos  
Hace brotar la savia. El gozo rivaliza con la melancolía.

*THOMAS*

No conocemos mucho del futuro  
Excepto que, de generación en generación  
Lo mismo vuelve a pasar y a pasar,  
El hombre aprende poco de la experiencia ajena.

Pero en la vida de un hombre,  
Nunca retorna el mismo tiempo.

Cortad la cuerda, mudad la escama.

Sólo el loco, fijado en su locura, es capaz de creer  
Que puede dar vuelta a la rueda en que rueda.

*PRIMER TENTADOR*

Monseñor, a buen entendedor . . .  
Un hombre amará a menudo lo que desprecia.  
Por el buen tiempo pasado, que otra vez ha vuelto  
Soy vuestro hombre.

*THOMAS*

No en este tien.  
Cuidad vuestra conducta. Sería más provechoso que pensais  
en la penitencia  
Y siguierais a vuestro señor.

*PRIMER TENTADOR*

¡No a este paso!  
Si coméis tanto, otros pueden comer más rápido  
¡Vuestra Señoría es demasiado soberbia!  
El animal más seguro no es el que ruge más recio.  
¡No eran estos los modos del Rey nuestro Señor!  
Antes no acostumbrabas a ser tan estricto  
Con los pecadores, cuando eran tus amigos ¡Cálmate hombre!  
El hombre dócil llega a comer los festines mejores  
Déjate estar. Escucha este consejo amistoso.  
O arriesgarás ver tu pollo asado y comido por otros

*THOMAS*

Vienes con veinte años de retraso

*PRIMER TENTADOR*

Os dejo entonces a vuestro destino  
Os dejo a los placeres de esos más altos vicios,  
Que serán pagados a más altos precios.  
Adiós, Monseñor, prescindo de toda ceremonia,  
Me voy como vine, olvidando toda acrimonia,

Esperando que vuestra presente gravedad  
Sabiá encontrar excusas a mi humilde liviandad.

Si queréis recordarme, Monseñor, en vuestras oraciones,  
Yo os recordaré a la hora de los besos en los rincones.

*THOMAS*

Déjate estar, la fantasía de primavera,  
Así un pensamiento va silbando en el viento.

Lo imposible es aún tentación.

Lo imposible, lo indeseable,  
Las voces en el sueño, resucitando un mundo muerto,  
Para que el ánimo no pueda estar entero en el presente.

*(Entra el Segundo Tentador)*

*SEGUNDO TENTADOR*

Vuestra Señoría tal vez me ha olvidado. Le recordaré.

Nos vimos en Clarendon, Northampton,  
La última vez en Montmirail, en Maine.

Peo ahora que ya los he evocado,  
Pongamos todos estos recuerdos no muy gratos  
En balanza con otros, de más peso,  
Anteriores: de la Cancillería.

¡Mirad cómo los últimos ascienden!  
Vos, el jefe político que aceptábamos todos,  
Deberíais conducir el estado de nuevo.

*THOMAS*

¿Queréis decir?

*SEGUNDO TENTADOR*

Que la cancillería a que vos renunciasteis  
Cuando fuísteis nombrado Arzobispo —que fue un error  
De vuestra parte— aun puede ser recuperada. Pensad, Monseñor,  
El poder obtenido crece hasta la gloria,

Vida perdurable, un bien permanente.

Monumento de mármol, tumba consagrada  
Reinar sobre los hombres  
No se debe estimar como una tontería.

*THOMAS*

Para el hombre de Dios ¿qué alegría?

*SEGUNDO TENTADOR*

Melancolía

Únicamente para aquellos que sólo dan su amor a Dios

¿Debe aquel que detenta la sólida sustancia  
Vagar en la vigilia con falaces espectros?

El poder es presente La Santidad futura.

*THOMAS*

¿Quién, entonces?

*SEGUNDO TENTADOR*

El Canciller. El Rey y el Canciller.

El rey domina. El canciller magníficamente gobierna.

Esta es una máxima que no se enseña en las escuelas.

Humillar al grande, proteger al pobre,  
Bajo el trono de Dios, ¿puede hacer más el hombre?

Desairar al rufián, fortalecer las leyes,  
Gobernar por el triunfo de la mejor causa  
Dispensar de igual modo justicia para todos,  
Es mediar en la tierra y tal vez en el cielo

*THOMAS*

¿Qué significa?

*SEGUNDO TENTADOR*

El poder verdadero

Es adquirido al precio de cierta sumisión.



© 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 vuestro, espiritual, es terrena perdición.  
El poder es presente, para aquel que lo quiere empuñar.

*THOMAS*

¿Quién lo tendrá?

*SEGUNDO TENTADOR*

El que venga.

*THOMAS*

¿Cuál será el mes?

*SEGUNDO TENTADOR*

El último a partir del primero.

*THOMAS*

¿Qué habremos de dar por él?

*SEGUNDO TENTADOR*

Las pretensiones del poder sacerdotal.

*THOMAS*

¿Por qué lo daríamos?

*SEGUNDO TENTADOR*

Por el poder y la gloria.

*THOMAS*

¡No!

*SEGUNDO TENTADOR*

¡Sí! O el coraje será doblegado,  
Confinado en Canterbury, soberano sin reino,  
Servidor voluntario de un importante Papa,  
Viejo ciervo, cercado de sabuesos.

*THOMAS*

¡No!

*SEGUNDO TENTADOR*

¡Sí! Los hombres deben maniobrar. Los monarcas también,  
Guerrando fuera necesitan seguros amigos en casa.

La política privada rinde provecho público;  
Aun la dignidad debe ser ataviada con decoro.

*THOMAS*

Olvidáis a los obispos  
A los cuales yo había excomulgado

*SEGUNDO TENTADOR*

El odio hambriento  
No se opondrá a su propio interés bien comprendido

*THOMAS*

Olvidáis a los barones, quienes no olvidarán  
La restricción constante a sus mezquinos privilegios

*SEGUNDO TENTADOR*

Contra los barones está la causa del Rey,  
La causa de los rústicos, la causa del Canciller

*THOMAS*

¡No! ¿Iría a descender yo, que guardo las llaves  
Del cielo y del infierno, el único supremo en Inglaterra,  
Que ata y desata, con poder del Papa,  
A codiciar un poder más mezquino?

Delegado para distribuir las sentencias de condenación,  
Para condenar reyes, no para servir entre sus siervos,  
Es mi oficio evidente. ¡No!

*SEGUNDO TENTADOR*

Os dejo, entonces, a vuestro destino.  
Vuestro pecado se cieme hacia el sol, cubriendo los halcones  
del Rey.

*THOMAS*

Poder temporal, para levantar un buen mundo,  
 Guardar el orden, tal como el mundo conoce el orden.

Los que ponen su fe en el orden mundano  
 Que no está gobernado por el orden de Dios,  
 En confiada ignorancia, sólo detienen el desorden,  
 Lo aseguran, engendran fatal enfermedad,  
 Degradan lo que exaltan. El poder con el Rey.

Yo *era* el Rey, su brazo, su mejor razón.

Peio lo que fue una vez exaltación  
 No sería ahora más que indigna caída.

*(Entra el Tercer Tentador)*

*TERCER TENTADOR*

Soy un visitante inesperado.

*THOMAS*

Os esperaba

*TERCER TENTADOR*

Peio no de esta guisa, ni para mi propósito presente.

*THOMAS*

Ningún propósito trae sorpresa.

*TERCER TENTADOR*

Bien, Monseñor,  
 No soy un frívolo, y tampoco un político.  
 Para holgar o intrigar en la corte  
 No tengo destreza. No soy cortesano.  
 Conozco de caballos, de peños, de criados,  
 Sé cómo mantener mis haciendas en orden,  
 Un señor de provincias que se ocupa de sus propios asuntos.

Somos nosotros, señores provincianos, quienes conocen el país  
Y quienes conocen lo que el país necesita.

Es nuestro país. Velamos por el país.

Somos la espina dorsal de la nación.

Nosotros, no los parásitos conspiradores  
Que rodean al Rey Excusad mi aspereza

Soy un inglés tosco y derecho.

*THOMAS*

Continuad derechamente.

*TERCER TENTADOR*

El propósito es simple.

La duración de la amistad depende de las circunstancias  
Más bien que de nosotros mismos. Pero las circunstancias  
No carecen de determinación. La amistad ilusoria  
Puede volverse real, más la amistad real  
Una vez terminada, no puede remendarse.

Antes la enemistad se inclinará a la alianza

La enemistad que nunca conoció la amistad  
Puede más fácilmente conocer el acuerdo.

*THOMAS*

Para ser campesino  
Envolvéis vuestras intenciones en generalidades tan oscuras  
Como las de cualquier cottesano.

*TERCER TENTADOR*

El hecho es, sencillamente, este!

No tenéis esperanzas de reconciliación  
Con el Rey Enrique Solamente buscáis  
La obstinación ciega en el aislamiento.

Es un error

*THOMAS*

¡Oh Enrique, oh mi Rey!

*TERCER TENTADOR*

Otros amigos

Se pueden encontrar en la presente situación.

El Rey en Inglaterra no es todopoderoso;  
 El Rey se encuentra en Francia, querellando en Anjou;  
 Rodeado de hijos hambrientos a la espera.

Nosotros estamos por Inglaterra. Nosotros estamos en Inglaterra.

Vos y yo, Monseñor, somos Normandos.

Inglaterra es una tierra para soberanía  
 Normanda, Dejad al Angevino  
 Destrozarse a sí mismo, guerreando en Anjou.

El no nos comprende a nosotros, los barones ingleses.

Nosotros somos el pueblo.

*THOMAS*

¿A qué conduce esto?

*TERCER TENTADOR*

A una feliz coalición

De intereses inteligentes.

*THOMAS*

¿Pero qué sacáis

Si habláis por los barones?

*TERCER TENTADOR*

Por un partido poderoso

Que ha vuelto los ojos en vuestra dirección  
 Os preguntáis qué provecho sacamos de vuestra Señoría.

A nosotros el favor de la Iglesia nos daría una ventaja,  
 La bendición del Papa, protección poderosa

En la lucha por la libertad. Vos, Monseñor,  
Estando con nosotros, darías un buen golpe  
A la vez para Roma e Inglaterra

Dando fin al mandato tiránico  
De la corte del Rey sobre la corte del Obispo,  
De la corte del Rey sobre la corte del Barón.

*THOMAS*

Que yo contribuí a fundar.

*TERCER TENTADOR*

Que contribuísteis a fundar.

Peró tiempo pasado es tiempo olvidado.

Esperamos el orto de una constelación nueva.

*THOMAS*

Y si el Arzobispo no puede confiar en el Rey  
¿Cómo puede confiar en aquellos que preparan la pérdida del Rey?

*TERCER TENTADOR*

Los reyes no consentirán otro poder que el propio;  
La Iglesia y el pueblo tiene una sólida causa contra el trono

*THOMAS*

Si el Arzobispo no puede confiar en el trono  
Tiene sólidas causas para no confiar más que en Dios  
Yo goberné una vez, cuando fui Canciller  
Y hombres como vos tenían mucho gusto de esperar a mi puerta.

No sólo en la corte, en el campo también  
Y en la liza hice flaquear a muchos.

¿Debo tomar ahora yo que goberné como  
Un águila que reina entre palomas  
La figura de un lobo entre los lobos?  
Seguid como hasta ahora con vuestras felonías.  
Nadie podía decir que he traicionado a un Rey

*TERCER TENTADOR*

Entonces, Monseñor, no esperaré a la puerta.  
 Y supongo que antes de otra primavera  
 El Rey os mostrará agradecimiento por vuestra lealtad.

*THOMAS*

Hacer, después destruir, este pensamiento me ha visitado antes,  
 Ejercicio desesperado de un poder menguante.  
 Sansón en Gaza no hizo más.  
 Mas si destruyo, sólo debo destruirme a mí mismo.

*(Entra el Cuarto Tentador)*

*CUARTO TENTADOR*

Bien hecho, Thomas, tu voluntad es dura de torcer.  
 Y estando yo a tu lado no te faltará un amigo.

*THOMAS*

¿Quién sois? Yo esperaba  
 Tres visitantes y no cuatro.

*CUARTO TENTADOR*

No te sorprende recibir uno más  
 Si hubiera sido esperado, hubiera estado aquí antes.  
 Siempre precedo a la expectación.

*THOMAS*

¿Quién sois?

*CUARTO TENTADOR*

Como no me conoces, no necesito nombre,  
 Y, como me conoces, he aquí por qué he venido.  
 Me conoces, más nunca habías visto mi rostro.  
 Antes no hubo nunca tiempo o lugar propicio.

*THOMAS*

Decid lo que tengáis que decir.

*CUARTO TENTADOR*

Al final será dicho

El anzuelo ha sido cebado con manjares antiguos.  
Lascivia es debilidad. Así, en cuanto al Rey,  
Su odio empedernido no habr a de terminar.

Sabes perfectamente que el Rey no confiar a  
Dos veces en el hombre que ha sido su amigo.

Pr estate con cuidado, emplea  
Tus servicios durante tanto tiempo como puedas prestarlos.

T  esperabas que la trampa se cerrase  
Habiendo cumplido tu turno, deshecho y quebrantado.

En cuanto a los barones, la envidia de hombres inferiores  
Es aun más irreductible que la ira del Rey.

Los reyes tienen intereses públicos. Los barones provecho privado,  
Celos furiosos, dominios del demonio.

Los barones pueden ser empleados unos contra otros;  
Mayores enemigos deben destruir los reyes.

*THOMAS*

 Cu al es vuestro consejo?

*CUARTO TENTADOR*

El derecho hacia el fin.

Todos los otros caminos est n cerrados para ti  
Salvo el camino ya elegido.

Per   qu  es el placer, el gobierno real,  
O gobernar a los hombres bajo un rey,  
Con intrigas en los rincones, furtivas estrategias,  
Frente al ejercicio absoluto del poder espiritual?

El hombre oprimido por el pecado, desde que Adán cayó.

Tú retienes las llaves del cielo y del infierno.

El poder de atar y desatar: ata, Thomas, ata,  
El rey y el obispo bajo tu talón.

Rey, emperador, barón, obispo, rey:  
Dominio incierto de dispersos ejércitos,  
Guerra, peste y revolución,  
Nuevas conspiraciones, pactos quebrantados;  
Ser dueño o sirviente en el lapso de una hora,  
Esa es la carrera del poder temporal.

El viejo Rey sabrá esto con el último suspiro.

Sin hijos sin imperio, muerde con dientes rotos.

Tú tienes la madeja: devana, Thomas, devana  
El hilo de la vida y de la muerte eterna.

Tienes ese poder, reténlo.

*THOMAS*

¿Supremo, en esta tierra?

*CUARTO TENTADOR*

Supremo, excepto uno.

*THOMAS*

No entiendo.

*CUARTO TENTADOR*

No me corresponde decirte como puede ser

Yo sólo estoy aquí, Thomas, para decirte lo que tú ya sabes.

*THOMAS*

¿Cuánto durará esto?

*CUARTO TENTADOR*

Salvo lo que ya sabes, no me preguntes nada.

Peo piensa, Thomas, piensa en la gloria después de la muerte  
Cuando el rey muere, hay otro rey,  
Y un rey más es otro reino.

El Rey es olvidado, cuando otro rey adviene:  
Los Santos y los Mártires reinan desde la tumba.

Piensa, Thomas, piensa en los enemigos consternados,  
Arrastrándose en la penitencia, temerosos de una sombra;  
Piensa en las filas de peregrinos, parados  
Ante el sepulcro reluciente y enjorjado,  
De generación en generación,  
Doblando la rodilla en la oración,  
Piensa en los milagros, por la gracia del cielo,  
Y piensa en tus enemigos, en un lugar ajeno.

*THOMAS*

He pensado ya en todo esto

*CUARTO TENTADOR*

Por eso te lo digo.

Para forzarte tienes más poder que los reyes tus pensamientos  
Tú también has pensado, unas veces orando,  
Otras en los descansos de las escaleras, vacilando,  
Y entre sueño y vigilia, cuando comienza el alba,  
Cuando el pájaro gita, has pensado en renunciaciones más altas.  
Que nada duera, pero que rueda la rueda,  
El nido es saqueado, y el pájaro se lamenta,  
Que el altar será robado, y dilapidado el oro,  
Y mujeres livianas llevarán las alhajas como adorno,  
Destrozado el santuario, y su tesoro arrebatado  
En la falda de putas y parásitos  
Cuando cesen los milagros, y los fieles comiencen a desertarte,  
Y los hombres hagan cuanto puedan por olvidarte  
Y peor es más tarde, cuando ni se llegue a odiarte  
Lo bastante como para difamarte o execrarte,  
Sino que sopesando las cualidades que te faltaron  
Tratarán solamente de encontrar el hecho histórico

Cuando hombres declaren que no había misterio  
En este hombre que tuvo cierto papel en la historia.

*THOMAS*

Peio ¿qué hay que hacer? ¿Qué queda por hacer?  
¿No hay durable corona por ganar?

*CUARTO TENTADOR*

Sí, Thomas, sí; tú has pensado en esto también.

¿Qué puede compararse a la gloria de los Santos  
Morando eternamente en presencia de Dios?

¿Qué gloria terrenal de Rey o emperador,  
Qué terrenal orgullo que no sea pobreza  
Comparado con la riqueza del esplendor celeste?

Busca el camino del martirio, hasta el más ínfimo en la tierra,  
Para ser ensalzado en el cielo.

Y mira lejos, por debajo tuyo, donde el abismo queda fijo,  
A tus perseguidores, en tormentos sin tiempo,  
Consumida pasión, sin expiación posible.

*THOMAS*

¡No!

¿Quién eres tú, que me tientas con mis propios deseos?

Han venido ya otros, tentadores temporales,  
Con placer y poder, de precios evidentes.

¿Qué ofieces tú? ¿Qué pides?

*CUARTO TENTADOR*

Ofiezco lo que tú deseas. Pido  
Lo que tú puedes dar. ¿Es demasiado  
Por tal visión de la grandeza eterna?

*THOMAS*

Los otros ofrecían mercaderías reales,

Sin valor, pero reales. Tú solamente  
Ofreces sueños de condenación.

*CUARTO TENTADOR*

Tú lo has soñado a menudo

*THOMAS*

¿No hay un camino, en el mal de mi alma  
Que no conduzca a la condenación por orgullo?

Yo sé muy bien que estas tentaciones  
Significan vanidades presentes y tormento futuro

¿El pecado de orgullo no puede ser atojado  
Sino por más pecado? ¿No puedo actuar o sufrir  
Sin perdición?

*CUARTO TENTADOR*

Tú sabes y no sabes lo que es actuar o sufrir.

Tú sabes y no sabes que acción es sufrimiento  
Y sufrimiento acción. Ni el agente sufre  
Ni el paciente actúa. Mas ambos están fijos  
En una eterna acción, una eterna paciencia  
Que todos deben consentir para que sea querida  
Que todos deben sufrir para que puedan quererla  
Para que pueda subsistir la trama, para que la rueda pueda rodar  
Y no obstante  
Está por siempre detenida:

*CORO*

No hay descanso en la casa. No hay descanso en la calle  
Oigo pasos inquietos. Y el aire es pesado y denso.

Denso y pesado el cielo. Y la tierra empuja bajo nuestros pies.

¿Qué es este olor asqueante, este vapor, esa oscura luz verde  
Desde una nube a un árbol seco? La tierra está jadeante en el  
alumbriamiento de una infernal generación.

¿Qué es este relente pegajoso que se forma en el dorso de mi mano?

*LOS CUATRO TENTADORES*

La existencia del hombre es impostura y desengaño;  
 Todo es irreal,  
 Irreal o engañoso:  
 Los fuegos de artificio, el gato de los títeres,  
 Los premios otorgados en la fiesta infantil,  
 El premio concedido al Ensayo Inglés,  
 El diploma del sabio, la condecoración del estadista.

Todo se vuelve menos real, el hombre pasa  
 De irrealidad en irrealidad.

Este hombre es obstinado, ciego, atento  
 A su propia destrucción,  
 Pasa de decepción en decepción

De esplendor en esplendor hacia la última ilusión,  
 Perdido en el asombro de su propia grandeza.

El enemigo de la sociedad, su propio enemigo

*LOS TRES SACERDOTES*

Oh Thomas, Monseñor, no luches contra la huracán marea,  
 No te hagas a la vela en el viento irresistible; ¿en la tormenta  
 No debemos esperar que el mar se apacigüe, en la noche  
 Aguada la llegada del día, cuando el viajero puede encontrar  
 su camino,  
 El marinero trazará su ruta por el sol?

*CORO, SACERDOTES Y TENTADORES (alternativamente)*

- C. ¿Es el buho que llama o una señal entre los árboles?  
 S. ¿La barra de la ventana está segura, la puerta está cerrada  
 con llave y con cerrojo?  
 T. ¿Es la lluvia que pega en la ventana, es el viento que  
 tantea la puerta?  
 C. ¿La antorcha arde en la sala, la candela en la alcoba?  
 S. ¿El centinela ronda la muralla?  
 T. ¿El mastín acecha a la puerta?

- C. La muerte tiene mil manos y anda por mil caminos.  
S. Puede venir a la vista de todos, puede pasar sin ser vista  
ni oída.  
T. Entra susurrando por el oído o un repentino golpe en el cráneo.  
C. Un hombre puede andar con una lámpara en la noche y no obstante  
anegarse en un foso.  
S. Un hombre puede subir las escaleras de día y tropezar en un  
escalón roto.  
T. Un hombre puede sentarse a comer y sentir el frío en la ingle.

*CORO*

No hemos sido felices, Monseñor, no hemos sido demasiado felices.

No somos mujeres ignorantes, sabemos que se debe esperar  
o no esperar.

Sabemos de opresión y tortura,  
Sabemos de extorsión y violencia,  
De enfermedad y desamparo,  
El viejo sin fuego en invierno,  
El niño sin leche en verano,  
Despojados del fruto de nuestro trabajo,  
Acrescentado el peso de nuestros pecados

Hemos visto al joven mutilado,  
La niña desgarrada temblando junto a la corriente del molino

Y entretando hemos ido viviendo,  
Viviendo y en parte viviendo,  
Reuniendo las piezas dispersas,  
Recogiendo los haces al crepúsculo,  
Construyendo un refugio provisorio,  
Para dormir y comer y beber y reír.

Dios nos ha dado siempre alguna razón, alguna esperanza, pero  
ahora nos ha manchado un nuevo terror que nadie  
puede eludir, que nadie puede conjurar, que fluye  
bajo nuestros pies y sobre el cielo;

Bajo puertas y chimeneas abajo, derramándose en los ojos,  
la boca, y el oído

Dios nos abandona, Dios nos abandona, más agonía, más dolor  
que nacimiento o muerte.

Dulce y empalagoso a través del aire oscuro  
Cae ahogado el perfume de la desesperanza;  
Las formas toman cuerpo en el aire oscuro;  
Ronroneo felino del leopardo, pisada del oso mullido,  
Palma acariciadora del oscilante mono, hiena angulosa que espera.

Para reírse, reírse, reírse, los Señores del infierno están acá.

Ellos te envuelven, yacen a tus pies, se mecen y aletean en  
el aire oscuro.

Oh, Thomas, Arzobispo, sálvanos, sálvanos, sálvate a ti mismo  
para que podamos ser salvados;  
Destruyete y seremos destruídos

### *THOMAS*

Ahora mi camino está claro, el sentido es evidente, ahora:  
La tentación no volverá otra vez bajo la misma forma.

La última tentación es la mayor traición:  
Hacer el acto bueno por la mala razón.

El vigor natural en pecado venial  
Así fue nuestra vida al comenzar

Hace unos treinta años yo tenté todos los caminos  
Que llevan al placer, al renombre, al progreso.

Delicias del saber, del pensar, de los sentidos,  
Curiosidad, música y filosofía,  
El purpúreo pinzón entre las lilas,  
La estrategia del ajedrez y la destreza en el torneo,  
Los amores en el jardín y la canción con acompañamiento,  
Todo era deseable en la misma medida. La ambición llega  
Cuando se ha consumido la fuerza primera  
Cuando ya no creemos que todo sea posible.

La ambición llega por detrás e invisible.  
El pecado se acrece en tanto se hace el bien.

Cuando impuse la ley del Rey en Inglaterra  
E hice la guerra contra Tolosa junto a él,  
Yo batí a los batones con su propio juego,

Y pude desdeñar a quienes me miraban con desprecio,  
A la rancia nobleza, cuyos modos hacían juego con sus uñas

Nunca, mientras comía del plato del Rey, me atenaceó  
El deseo de convertirme en servidor de Dios

El servidor de Dios tiene ocasión de caer  
En pecados y penas mayores que el servidor de un Rey.

Porque aquellos que sirven la causa más alta  
Pueden hacer que la causa los sirva,  
Aun haciendo bien: y contender  
Con políticos, puede volver política la causa,  
No por lo que ellos hagan, sino por lo que son. Yo sé  
Que lo que queda por mostrarnos de mi historia parecerá  
A la mayor parte de vosotros, y en el mejor de los casos, futilidad

La autodestrucción sin sentido de un lunático,  
La arrogante pasión de un fanático.

Sé que la historia siempre saca  
Las más extrañas consecuencias de las más remotas causas.

Peró por cada injuria, por cada sacrilegio,  
Crimen, opresión, culpa, por el filo del hacha,  
y por la explotación, y por la indiferencia, tú y tú,  
Y tú, todos debéis ser castigados. También tú.

No actuaré o sufriré por más tiempo, hacia el fin de la espada.

Ahora mi Angel bueno a quien Dios destinara  
Para ser mi guardián, vuela sobre la punta de las espadas.

## INTERMEDIO

## EL ARZOBISPO

(Predica en la Catedral en la mañana de Navidad de 1170)

“Gloria a Dios en las alturas, y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad”. *Décimocuarto versículo del segundo capítulo del Evangelio según San Lucas*. En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén.

Queridos hijos de Dios, mi sermón, esta mañana de Navidad, será muy corto. Solamente quisiera que meditarais en vuestros corazones el profundo sentido y el misterio de nuestras misas de Navidad. Porque cada vez que se dice Misa, reconstruimos la Pasión y Muerte de Nuestro Señor; y en este día de Navidad lo hacemos en celebración de Su Nacimiento. Así, en el mismo momento, nos regocijamos por Su venida para la salvación del hombre y volvemos a ofrecer a Dios Su Cuerpo y Su Sangre en sacrificio, oblación y desagravio por los pecados del mundo entero. Fue en esta misma noche que acaba de pasar que una multitud de ángeles celestiales apareció ante los pastores de Bethlehem, diciendo: “Gloria a Dios en las alturas, y paz en la tierra a los hombres de buena voluntad”. Es el único momento del año en que celebramos a la vez el Nacimiento de Nuestro Señor, y su Pasión y Muerte en la cruz. Bienamados, a los ojos del mundo, es ésta una extraña conducta. ¿Porque quién en el mundo se lamentará y se regocijará a la vez por la misma razón? Porque o la alegría será reprimida por el duelo, o el duelo será expulsado por la alegría; así, sólo en nuestros misterios cristianos podemos regocijarnos y condolearnos a la vez por la misma razón. Ahora pensad por un momento en el significado de esta palabra “paz”. ¿Os parece extraño que los ángeles hayan anunciado paz, cuando sin cesar el mundo ha sido agobiado por la guerra y el miedo a la guerra? ¿Os parece que las voces angélicas estaban equivocadas, y que la promesa era impostura y desengaño?

Reflexionad ahora, como Nuestro Señor mismo habló de la Paz. El dijo a sus discípulos: “Mi paz os dejo, mi paz os doy”. ¿Referíase a la paz como nosotros la pensamos: el Reino de Inglaterra en paz con sus vecinos, los Barones en paz con el Rey, el propietario contando sus pacíficas ganancias, el hogar barrido, sobre la mesa el mejor vino para

el amigo, la mujer cantando a los niños? Esos hombres, sus discípulos, no conocían tales cosas: partían para largos viajes, para sufrir en la tierra y en el mar, para conocer tortura, prisión, desengaño, morir por el martirio. ¿Qué quiso decir, entonces? Si preguntáis esto, recordad entonces que también dijo: "No según la da el mundo os la doy yo". Así pues, El dio paz a Sus discípulos, pero no la paz que el mundo da.

Considerad también una cosa en la que probablemente no habéis pensado nunca. No sólo celebramos, en la fiesta de Navidad, el Nacimiento de Nuestro Señor y Su Muerte: al día siguiente celebramos el martirio de su primer mártir, el bendito Esteban. ¿Pensáis que sea por accidente que el día del primer mártir siga inmediatamente al día del Nacimiento de Cristo? De ninguna manera. Así como a la vez nos condolemos y regocijamos en el Nacimiento y la Pasión de Nuestro Señor, así, en menor proporción nos regocijamos y condolemos, a la vez, por la muerte de los mártires. Nos condolemos por los pecados mundanales que los han martirizado; nos regocijamos, porque otra alma se cuenta entre los Santos del Cielo por la gloria de Dios y para la salvación de los hombres.

Bienamados, no pensamos en un mártir, simplemente, como en un buen cristiano que ha sido muerto porque es un cristiano; porque eso sería únicamente condoleirse. No pensemos en él, simplemente, como en un buen cristiano que ha sido elevado a la compañía de los Santos: porque eso sería, simplemente, regocijarse: y ni nuestro duelo ni nuestro regocijo son como los del mundo. Un martirio cristiano no es nunca un accidente, porque los Santos no se hacen por accidente. Menos aún es un martirio cristiano el efecto de la voluntad de un hombre de convertirse en Santo, como un hombre por voluntad y esfuerzo puede convertirse en un conductor de hombres. Un martirio es siempre el designio de Dios, por su amor a los hombres, para advertirlos y para guiarlos, para traerlos de nuevo a su camino. No es nunca el designio de un hombre; porque el verdadero mártir es aquél que se ha convertido en instrumento de Dios, aquél que ha perdido su voluntad en la voluntad de Dios, y aquél que no desea más nada para sí mismo, ni siquiera la gloria de ser un mártir. Así como en la tierra la Iglesia se conduce y se regocija a la vez, de un modo que el mundo no puede comprender, así en el Cielo los Santos son muy exaltados, habiéndose rebajado mucho, y son vistos no como nosotros los vemos sino a la luz de la divinidad de la que extraen su ser.

Os he hablado hoy, queridos hijos de Dios, de los mártires del pasado, pidéndoos que recordéis especialmente a nuestro mártir de Canterbury, el bendito Arzobispo Elfeigio; porque es adecuado en el

día del Nacimiento de Cristo recordad cuál es esa paz que El trajo; y porque, queridos hijos, no creo que vuelva a predicaros nunca más, y porque es posible que dentro de poco tengáis otro mártir, y que no sea el último. Quisiera que guardais en vuestros corazones estas palabras que digo, y que pensais en ellas en otro momento. En el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén.

## SEGUNDA PARTE

### PERSONAJES

*Tres sacerdotes.  
Cuatro caballeros.  
Arzobispo Thomas Becket.  
Coro de mujeres de Canterbury.  
Servidores*

*La primera escena se desarrolla en el Palacio del Arzobispo, la segunda, en la Catedral, el 29 de diciembre de 1170.*

### CORO

¿Canta el pájaro en el Sur?  
Sólo grita la gaviota, amasiada hacia la tierra por la tormenta.  
¿Hay señales de la primavera?  
Sólo la muerte de los viejos; ni un retoño, ni un brote, ni un soplo.  
¿Comienzan los días a alargarse?  
Más largos y oscuros los días, más cortas y frías las noches  
Sofocante es el aire, e inmóvil: pero al Este un viento se acumula.  
El cuervo famélico se posa, atento, en el campo; y en el bosque  
El buho repasa su lúgubre nota de muerte  
¿Hay señales de una amarga primavera?  
El viento acumulado en el Este.

¡Qué! En el tiempo del nacimiento de Nuestro Señor, en Navidades,  
¿No hay paz en la tierra ni buena voluntad entre los hombres?

La paz de este mundo es siempre insegura, a menos que los hombres  
guarden la paz de Dios

Y la guerra entre hombres corrompe este mundo, pero la muerte en el  
Señor lo renueva.

Y el mundo debe ser limpiado en invierno, o sólo tendremos  
Una agria primavera, un verano abiasado, una estéril cosecha.

Entre la Navidad y la Pascua Florida, ¿qué trabajos haremos?

El labrador saldrá por maizo y dará vuelta  
La misma tierra que aró antes, las aves cantarían los mismos cantos.

Cuando las hojas broten en los árboles, cuando el saúco y la mandágora  
Estallen sobre el río, y el aire sea alto y claro,

Y tienen voces en las ventanas y niños retocen frente a la puerta,

¿Qué trabajos se harán, qué culpa

Cubrirá el canto del pájaro, cubrirá el verde árbol, qué culpa

Cubrirá la fresca tierra? Nosotros esperamos y el tiempo es escaso.

Peio la espera es larga.

*(Entra el primer sacerdote precedido por un estandarte  
de San Esteban. Los versos cantados van en bastardilla)*

### *PRIMER SACERDOTE*

Dese Navidad, un día: y el día de San Esteban, Primer Mártir.

*Príncipes además deliberaron y atestiguaron falsamente contra mí.*

Un día que fue siempre más querido para el Arzobispo Thomas.

Y él cayó de rodillas y exclamó en alta voz:

Señor, no les imputes este pecado

*Príncipes además deliberaron*

*(Se oye el introito de San Esteban)*

*(Entra el Segundo Sacerdote precedido  
por un estandarte de San Juan el Apóstol)*

*SEGUNDO SACERDOTE*

Desde San Esteban, un día: y el día de San Juan el Apóstol.

*En medio de la congregación abrió su boca.*

Lo que fue desde el comienzo, lo que hemos oído,  
Lo que hemos visto con nuestros ojos, y nuestras manos han tocado  
De la palabra debida; lo que hemos visto y oído  
Atestiguamos ante vosotros.

*En medio de la congregación.*

*(Se oye el introito de San Juan)*

*(Entra el Tercer Sacerdote precedido por un estandarte de los Santos Inocentes)*

*TERCER SACERDOTE*

Desde San Juan el Apóstol, un día: y el día de los Santos Inocentes.

*De la boca de los recién nacidos, oh Dios.*

Como la voz de muchas aguas, de truenos, de arpas,  
Cantaban como si fuera un nuevo canto.

La sangre de Tus santos han derramado como agua,  
Y no hubo hombre que los enterrara. Venga, oh Señor,  
La sangre de Tus santos. En Rama, una voz oída, plañendo.

*Desde la voz de los recién nacidos, ¡oh Dios!*

*(Los sacerdotes se agrupan con los estandartes detrás de ellos)*

*PRIMER SACERDOTE*

Desde los Santos Inocentes, un día: y el cuarto día desde Navidad.

*LOS TRES SACERDOTES*

*Regocijémonos todos, guardando el Santo Día.*

*PRIMER SACERDOTE*

Tanto por el pueblo, como por sí mismo, se ofrenda por los pecados.  
Da su vida por el rebaño.

*LOS TRES SACERDOTES*

*Regocijémonos todos, guardando el Santo Día.*

*PRIMER SACERDOTE*

¿Hoy?

*SEGUNDO SACERDOTE*

¿Hoy, qué significa hoy? El día casi ha pasado.

*PRIMER SACERDOTE*

¿Hoy, qué significa hoy? Sino otro día, el crepúsculo del año.

*SEGUNDO SACERDOTE*

¿Hoy, qué significa hoy? Otra noche y otra aurora

*TERCER SACERDOTE*

¿Qué día es el día que sabemos, que esperamos o tenemos?

Cada día es el día que debíamos temer o esperar. Un momento  
Pesa tanto como otro. Sólo retrospectivamente, eligiendo,  
Decimos: ese fue el día. El momento crítico  
Que está siempre ahora, y aquí. Aún ahora,  
En circunstancias sórdidas, el eterno designio puede aparecer.

*(Entran los Cuatro Caballeros. Los estandartes desaparecen)*

*PRIMER CABALLERO*

Servidores del Rey.

*PRIMER SACERDOTE*

Y conocidos nuestros.

Sois bienvenidos. ¿Cabalgasteis mucho?

*PRIMER CABALLERO*

No mucho, por hoy, mas negocios urgentes  
Nos trajeron de Francia. Hemos corrido duro,  
Ayer nos embarcamos y arribamos anoche,  
Para aneglar asuntos con el Arzobispo.

*SEGUNDO CABALLERO*

Asuntos urgentes.

*TERCER CABALLERO*

De parte del Rey.

*SEGUNDO CABALLERO*

Por orden del Rey.

*PRIMER CABALLERO*

Afuera esperan nuestros hombres.

*PRIMER SACERDOTE*

Ya conocéis la hospitalidad del buen Arzobispo.

Estamos por sentarnos a cenar.

El Arzobispo se molestaría

Si no os agasajáramos en forma

Antes de discutir vuestros asuntos.

Compartid, por favor, nuestra comida.

Vuestros hombres, después, serán servidos.

Cenar antes y discutir después. ¿Os gusta el puerco asado?

*PRIMER CABALLERO*

Discutid antes y cenad después.

Asaremos primero vuestro puerco,

Después lo cenaremos.

*SEGUNDO CABALLERO*

Debemos ver al Arzobispo.

*TERCER CABALLERO*

Id a decir al Arzobispo

Que no necesitamos su hospitalidad.

Encontraremos nuestra propia cena.

*PRIMER SACERDOTE (a un sirviente)*

Id a decirlo a Su Señoría.

*CUARTO CABALLERO*

¿Cuánto tiempo nos tendréis esperando aún?

*(Entra Thomas)*

*THOMAS*

Por más segura que sea nuestra expectación  
El momento previsto, cuando llega,  
Nos puede parecer inesperado. Este nos encuentra  
Absortos en asuntos de otra urgencia

En mi mesa hallaréis  
Los papeles en orden y los documentos firmados.

*(A los Caballeros)*

Sois bienvenidos, cualesquiera sean vuestros negocios  
¿Decís que de parte del Rey?

*PRIMER CABALLERO*

Con toda seguridad de parte del Rey.  
Debemos hablaros a solas

*THOMAS (a los sacerdotes)*

Dejadnos solos, entonces.

Y bien, ¿qué pasa?

*PRIMER CABALLERO*

Esto es lo que pasa.

*LOS TRES CABALLEROS*

Tú eres el Arzobispo sublevado contra el Rey; en rebelión contra el  
Rey y la ley del país;  
Tú eres el Arzobispo que fue hecho por el Rey; colocado en tu sitio  
a cumplir sus designios.

Tú eres su siervo, su mozo, su brazo.

Tú luciste en tu espalda sus regalos,  
Tú recibiste honores de su mano; de él tuviste el anillo, el sello,  
el poder.

Este es el hombre que era el hijo del mercader: el rapaz de trastienda  
nacido en Cheapside;

Esta es la criatura que trepara hasta el Rey; henchida de orgullo y  
henchida de sangre.

Arriastrándose en el cieno de Londres,  
Trepando cual piojo en sus ropas,  
El hombre que engañó, estafó, mintió; violó su juramento y traicionó  
a su Rey.

### *THOMAS*

Eso no es verdad,  
Antes de recibir el anillo, y después,  
He sido un leal súbdito del Rey.

Salvo mi orden estoy a su servicio  
Como el más fiel vasallo en el país.

### *PRIMER CABALLERO*

¡Salvo tu orden! —Que tu orden te salve—  
Como no me parece que lo haga.

Tal vez *quieres decir*: salvo tu ambición,  
Salvo tu orgullo, tu envidia y tu rencor.

### *SEGUNDO CABALLERO*

Salvo tu codicia y tu insolencia.  
¿No nos pides que roguemos a Dios por ti en este trance?

### *TERCER CABALLERO*

Sí ¡Rogaremos por ti!

### *PRIMER CABALLERO*

Sí. ¡Rogaremos por ti!

*LOS TRES CABALLEROS*

Sí. ¡Rogaremos que Dios vele por ti!

*THOMAS*

Pero decid, señores,  
Esos asuntos que dijisteis urgentes,  
¿Eran sólo blasfemias y engaños?

*PRIMER CABALLERO*

Eso era solamente nuestra ira  
De súbditos leales

*THOMAS*

¿Leales? ¿A quién?

*PRIMER CABALLERO*

¡Al Rey!

*SEGUNDO CABALLERO*

¡Al Rey!

*TERCER CABALLERO*

¡Al Rey!

*LOS TRES CABALLEROS*

¡Dios le guarde!

*THOMAS*

Sea, entonces, vuestro nuevo manto  
De lealtad, usado con cuidado  
Y así no sea manchado o rasgado.

¿Tenéis algo que decir?

*PRIMER CABALLERO*

Por orden del Rey.

¿Lo diremos ahora?

*SEGUNDO CABALLERO*

Sin demoia.  
Antes de que se escape el zorro viejo.

*THOMAS*

Lo que vosotros tengáis que decirme  
Por orden del Rey —si es por orden del Rey—  
Debe ser dicho en público. Si hacéis cargos,  
Públicamente los refutaré.

*PRIMER CABALLERO*

¡No! ¡Aquí y ahora!

*(Van a atacarlo, pero los Sacerdotes y sirvientes vuelven y,  
tranquilamente, se interponen)*

*THOMAS*

¡Ahora y aquí!

*PRIMER CABALLERO*

De tus primeras fechorías no voy a hacer mención.  
Son demasiado conocidas. Pero una vez la discusión  
Terminada, en Francia, e invistiendo  
Tus anteriores privilegios, ¿cómo mostraste tu gratitud?

Huíste de Inglaterra, no exilado  
O amenazado, fíjate; sino con la esperanza  
De volver en disturbios los dominios franceses.

Sembraste las disputas en el extranjero,  
Denigaste al Rey frente al Rey de Francia  
Y frente al Papa, alzando contra él  
Falsas opiniones.

*SEGUNDO CABALLERO*

No obstante el Rey, movido por piedad,  
Urgido por quienes te guardaban amistad,  
Ofreció clemencia, hizo un pacto de paz,

Y una vez las disputas concluidas  
Te devolvió a tu Sede, como tú lo pedías.

*TERCER CABALLERO*

Y, enterrando el recuerdo de tus transgresiones,  
Restauró tus honores y tus posesiones.

Fue otorgado todo lo que demandabas:  
¿Cómo, lo repito, fue tu gratitud probada?

*PRIMER CABALLERO*

Suspendiendo a aquellos que habían coronado al joven príncipe,  
Negando la legalidad de su coronación.

*SEGUNDO CABALLERO*

Atando con las cadenas del anatema.

*TERCER CABALLERO*

Usando todos los medios en tu poder para atraer  
A los fieles servidores del Rey, a cada uno de los que cuidan  
De sus asuntos en su ausencia, de los asuntos de la nación.

*PRIMER CABALLERO*

Tales son los hechos.

Di, por consiguiente, si estarías contento  
De comparecer ante el Rey. Por eso fuimos enviados.

*THOMAS*

Nunca pretendí  
Destronar al hijo del Rey o disminuir  
Su honor y su poder. ¿Por qué había él de insistir  
En privar a mi pueblo de mí, en separarme de mi gente  
Y ordenarme quedar solo en Canterbury?

Yo desearía tres coronas y no una, para él,  
Y, en lo que a los obispos se refiere, tampoco es mi yugo  
El que pesa sobre ellos. Ni está en mí derogarlo.  
Que reclamen al Papa. El los ha condenado.

*PRIMER CABALLERO*

Por tu intermedio fueron suspendidos

*SEGUNDO CABALLERO*

Sean por tu intermedio restablecidos.

*TERCER CABALLERO*

Absuélvelos

*PRIMER CABALLERO*

Absuélvelos.

*THOMAS*

No negaré  
 Que fue hecho por mi intermedio. Pero no seré yo  
 Quien pueda desatar lo que el Papa ató  
 Que reclamen a él, sobre quien redundan  
 Su desprecio hacia mí, el desprecio ostentoso mostrado hacia la Iglesia

*PRIMER CABALLERO*

Sea como fuere, la orden del Rey es ésta:  
 Que tú y tus servidores dejen esta tierra

*THOMAS*

Si esa es la orden del Rey, tendré el descaño  
 De decir: durante siete años mi pueblo estuvo  
 Sin mi presencia; siete años de miseria y tormento  
 Siete años mendigando la caridad ajena,  
 Siete años, y no es poco, me demoré en tierra extranjera,  
 otras tierras.

No lograré recuperar esos siete años de nuevo.

Nunca más, no debéis abrigar ninguna duda,  
 Correrá el mar entre el pastor y su rebaño.

*PRIMER CABALLERO*

La justicia del Rey, la real majestad,

Es insultada por tu crasa indignidad;  
Lunático insolente que nada disuade  
De infamar a sus servidores y ministros.

*THOMAS*

No soy yo quien insultó al Rey  
Y hay alguien más alto que yo o el Rey.  
No soy yo, Becket de Cheapside,  
No es contra mí, Becket, que lucháis.  
No es Becket, quien pronuncia maldición,  
Sino la Ley de la Iglesia de Cristo, el juicio de Roma

*PRIMER CABALLERO*

Sacerdote, has hablado arriesgando tu vida.

*SEGUNDO CABALLERO*

Sacerdote, has hablado despreciando el cuchillo.

*TERCER CABALLERO*

Sacerdote, has hablado felonía y traición

*LOS TRES CABALLEROS*

¡Sacerdote! ¡Traidor, confirmado en fechorías.

*THOMAS*

Yo someto mi causa al juicio de Roma.  
Pero si me matáis, me alzaré de mi tumba  
A someter mi causa ante el trono de Dios.

*CUARTO CABALLERO*

¡Sacerdotes! ¡Monjes! ¡Y sirvientes! ¡Piended, agarrad, detened,  
Apresad a ese hombre, en nombre del Rey.

*PRIMER CABALLERO*

O responderéis con vuestros cuerpos.

*SEGUNDO CABALLERO*

Basta de palabras.

*LOS TRES CABALLEROS*

Venimos por la justicia del Rey, venimos con espadas.

*(Salen)*

*CORO*

Los he olfateado, a los portadores de la muerte.

Los sentidos son aguzados por sutiles presagios; he oído  
Flautas en la noche, flautas y buhos. He visto al mediodía  
Alas escamosas sobrevolando, inmensas y ridículas. He gustado  
El sabor de la carne podrida en la cuchara. He sentido  
Las palpitaciones de la tierra en el crepúsculo, inquieto, absurdo.

Oído carcajadas con ruidos de bestias que hacen extraño  
ruido: chacales, asnos, grajos, ruidos fugitivos del ratón  
y la rata; risas del somormujo, el pájaro lunático. He visto  
Cuellos grises entrelazándose, rabos de ratas enroscándose en la espesa  
luz del alba. He comido  
Pulidas criaturas aún vivas, con el fuerte gusto salado de lo que vive  
bajo el mar. He gustado  
La langosta viva, el cangrejo, la ostra, el caracol y el camarón;  
y ellos viven y se multiplican en mis entrañas, y mis  
entrañas se disuelven en la luz del alba. He olfateado  
La muerte en la rosa, la muerte en la malva, arvejillas, jacintos,  
primaveras y primulas. He visto  
Trompa y cuerno, colmillo y pezuña, en lugares distintos;  
He yacido en el piso del mar y alentado con el aliento de la anémona  
de mar y tragado y engullido como la esponja. He yacido  
en el suelo y criticado al gusano. En el aire

Coqueteado con el paso del milano, me he precipitado con el milano y me he agachado con el reyzeuelo. He sentido El cuerno del escarabajo, la escama de la víbora, la movable, dura, insensible piel del elefante, el evasivo flanco de los peces. He olfateado Corrupción en la fuente, incienso en la letrina, la cloaca en el incienso, el olor del dulce jabón en el sendero del bosque, la diabólica, dulce fragancia en el sendero del bosque, mientras el suelo se henchía. He visto Anillos de luz emoscándose inclinados, descendiendo Hacia el horror del mono ¿No he sabido, sabido, lo que iba a pasar? Estaba aquí, en la cocina, en el pasillo, En el corral, en el granero, en el establo, en el mercado, En nuestras venas, nuestras entrañas, nuestros cráneos tanto como En las conspiraciones de los potentados, Tanto como en las consultas de poderes.

Lo que es urdido en el telar del destino  
Lo que es tejido en consejo de los príncipes  
Es tejido también en nuestras venas, nuestros cerebros,  
Es tejido como una trama de gusanos vivientes  
En el vientre de las mujeres de Canterbury

Los he olfateado a los portadores de la muerte, ahora es demasiado tarde

Para la acción, demasiado temprano para la contricción

Nada es posible más que el desfallecimiento avergonzado  
De aquellos que consienten en la última humillación.  
Yo he consentido, Monseñor Arzobispo, he consentido

Estoy desgarrada, sometida, violada,  
Unida a la carne espiritual de la naturaleza,  
Gobernada por los poderes animales del espíritu,  
Dominada por la avidez de la propia destrucción,  
Por la muerte total, final, definitiva del espíritu,  
Por el éxtasis final de demencia y de vergüenza,  
¡Oh, Señor Arzobispo, oh, Thomas Arzobispo, perdónanos, perdónanos,  
¡Ruega por nosotros, que nosotros rogaremos por ti, más allá de nuestra vergüenza!

*(Entra Thomas)*

**THOMAS**

Paz y estáos en paz con vuestros pensamientos y visiones.

Estas cosas tenían que sucederos y vosotros teníais que aceptarlas.

Esa es vuestra parte de la eterna carga,  
La gloria perpetua. Este es un momento,  
Pero sabed que otro  
Os atravesará con súbita penosa alegría  
Cuando el diseño del propósito de Dios esté completo.

Olvidaréis estas cosas afanándoos en el hogar,  
Las recordaréis holgazaneando junto al fuego,  
Cuando la edad y el olvido endulcen la memoria  
Sólo como un sueño que ha sido contado a menudo  
Y a menudo alterado al contarlo. Parecerán irreales.

El hombre no puede soportar mucha realidad.  
(*Entran los Sacerdotes*)

*SACERDOTES (severamente)*

Monseñor, no debéis deteneros aquí. A la catedral.  
Por el claustro. No hay tiempo que perder. Ya vuelven  
Animados, al altar, al altar.

*THOMAS*

Durante toda mi vida se han estado acercando esos pasos.  
Durante toda mi vida he esperado. La muerte vendrá  
Sólo cuando yo sea digno, y si soy digno, no hay peligro.  
Por consiguiente sólo tengo que hacer perfecto mi deseo.

*SACERDOTES*

Monseñor, ya vienen. Se abrirán paso dentro de poco.  
Os darán muerte. Id al altar.  
Rápido, Monseñor. No os detengáis aquí hablando, que no está bien.  
¿Qué será de nosotros, Monseñor, si os dan muerte, qué será de  
nosotros?

*THOMAS*

¡Paz! ¡Tened calma! ¡Recordad dónde estáis y lo que está pasando!

No andan buscando otra vida que la mía,  
Y no estoy en peligro: sólo estoy cerca de la muerte.

*SACERDOTES*

¡Monseñor, a las vísperas! No debéis estar ausente de las vísperas.  
No debéis estar ausente del oficio divino A las vísperas ¡A la catedral!

*THOMAS*

Id a vísperas, y recordadme en vuestros ruegos  
Aquí encontrarán al pastor, el rebaño será eximido.  
Yo he tenido un temblor de gloria, un parpadeo de cielo, un susurro,  
Y no sé negado por más tiempo  
Todo marcha hacia una jubilosa consumación

*SACERDOTES*

¡Préndedlo! ¡Forzadlo! ¡Aristradlo!

*THOMAS*

¡Quitad las manos de ahí!

*SACERDOTES*

¡A las vísperas, pronto!

*(Le arrastran afuera. Mientras el coro habla, la escena se transforma en Catedral)*

*CORO*

*(Mientras un coro a la distancia canta un Dies Irae en latín).*

Torpe la mano y seco el párpado  
Aún horrible, pero más horrible  
Que cuando el vientre se desgana

Aún horrible, pero más horrible  
Que cuando los dedos se retuercen  
Que cuando se hiende el cráneo

Más que pasos en la calle,  
 Más que sombras en la puerta,  
 Más que furia en la sala.

Los agentes infernales desaparecen, los humanos se reducen y se  
 desvanecen.

Como polvo en el viento, olvidados, inmemorables. Sólo está aquí  
 La blanca, chata cara de la Muerte, el Juicio,  
 Y detrás del Juicio la Nada, más hórvida que las formas activas del  
 Infierno;

Vacío, ausencia, separación de Dios;  
 El horror del viaje sin esfuerzo a la tierra vacía  
 Que no es tierra, sólo vacío, ausencia, la Nada,  
 Donde aquellos que fueron hombres no pueden ya entregarse  
 A la distracción, a la ilusión, evadirse en el sueño, la ficción,  
 Donde el alma ya no es engañada, porque allí no hay objetos,  
 no hay tonos,  
 No hay colores, no hay formas que perturben, desvíen el alma  
 De verse a sí misma, asquerosamente unida para siempre, nada con  
 nada,  
 No lo que llamamos muerte, sino lo que más allá de la muerte no es  
 muerte.

Nosotros tenemos, nosotros tenemos. ¿Quién abogará por mí,  
 Quién intercederá por mí en mi extrema penuria?

Muerto en la cruz, mi Salvador,  
 No sea en vano Tu Labor;  
 Ayúdame, Señor, en mi angustia postera,

Polvo soy que al polvo vuelve,  
 Del destino final inminente  
 Sálvame, Señor, que la muerte está cerca.

#### *SACERDOTES*

Trancad la puerta. Trancad la puerta.  
 La puerta está trancada.  
 Estamos a salvo. Estamos a salvo.  
 Ellos no osarán forzarla.  
 No pueden forzarla. No tienen la fuerza necesaria.  
 Estamos a salvo. Estamos a salvo.

*THOMAS*

¡Desatracad las puertas! ¡Abrid de par en par las puertas!  
No quiero ver la casa de la plegaria, la iglesia de Cristo,  
El santuario, trocado en fortaleza.  
La Iglesia protegerá a los suyos a su manera,  
No como piedra y roble; roble y piedra envejecen  
No sirven como apoyo, pero la Iglesia durará.  
La iglesia estará abierta, hasta para nuestros enemigos. ¡Abrid  
la puerta!

*SACERDOTES*

¡Monseñor! Estos no son hombres, no vienen como vienen los hombres,  
sino  
Como bestias enloquecidas No vienen como hombres,  
Que quieren respetar el santuario, que se hincan ante el cuerpo de Cristo,  
Sino como bestias. Vos trancais la puerta  
Contra el león, el leopardo, el lobo, el jabalí,  
¿Por qué no  
Contra bestias con almas de hombres condenados, contra hombres  
Que quieren condenarse a sí mismos como bestias? ¡Monseñor!  
¡Monseñor!

*THOMAS*

Me creéis temerario, loco, desesperado,  
Discutís por los resultados, como este mundo hace,  
Cuando ha de decidir si un acto es bueno o malo.  
Os inclináis ante el hecho. Por cada vida y cada acto  
Se pueden demostrar las consecuencias de lo bueno y lo malo.  
Y como en el tiempo se mezclan los resultados de muchas acciones,  
Así lo bueno y lo malo resultan, al fin, mezclados.  
No en el tiempo será conocida mi muerte;  
Mi decisión ha sido tomada fuera del tiempo,  
Si llamáis decisión  
A lo que todo mi ser da entero consentimiento.  
Yo doy mi vida  
Por la Ley de Dios sobre la Ley del Hombre.  
¡Desatracad la puerta! ¡Desatracad la puerta!  
No estamos aquí para triunfar por las armas, por estrategias o por  
resistencia,

Ni para luchar con bestias con forma de hombres. Hemos combatido  
 Las bestias  
 Y hemos vencido. Sólo tenemos ahora que conquistar  
 Por el sufrimiento. Es la más fácil victoria.

Ahora es el triunfo de la Cruz, ahora  
 ¡Abid la puerta! Os lo ordeno. ¡Abid la puerta!

*(Se abre la puerta, los Caballeros entran, ligeramente ebrios)*

### *SACERDOTES*

¡Por aquí, Monseñor! Rápido. Por la escalera. Hacia el techo.  
 A la cipta. Rápido. Venid. Obligadlo.

### *CABALLEROS*

¿Dónde está Becket, el traidor al Rey?

¿Dónde está Becket, el sacerdote entrometido?

Baja, Daniel, al antro de los leones,  
 Baja, Daniel, por la marca de la fiera.

¿Te has lavado en la sangre del cordero?

¿Estás marcado por la marca de la fiera?

Baja, Daniel, al antro de los leones,  
 Baja, Daniel, y únete a la fiesta.

¿Dónde está Becket, el rapaz de Cheapside?

¿Dónde está Becket, el sacerdote infiel?

Baja, Daniel, al antro de los leones,  
 Baja, Daniel, y únete al fiesta.

### *THOMAS*

Es el hombre justo quien  
 Como un bravo león debería no conocer el miedo.

Estoy aquí.

No soy traidor al Rey. Soy un sacerdote,  
 Un cristiano, salvado por la sangre de Cristo,  
 Dispuesto a sufrir en mi sangre.

Este fue siempre el signo de la Iglesia,  
El signo de la sangre. Sangre por sangre.

Su sangre dada para comprar mi vida,  
Mi sangre dada para pagar Su muerte,  
Mi muerte por su muerte.

*PRIMER CABALLERO*

Absuelve a los que has excomulgado.

*SEGUNDO CABALLERO*

Renuncia a los poderes que te has abrogado

*TERCER CABALLERO*

Restituye al Rey el dinero que te has apropiado

*PRIMER CABALLERO*

Renueva la obediencia que has violado

*THOMAS*

Por mi Señor estoy dispuesto a morir ahora,  
Para que Su Iglesia pueda tener paz y libertad.  
Haced de mí lo que queráis, para vuestro perjuicio y deshonor;  
Pero a ninguno de mi pueblo, en el nombre de Dios,  
Sean laicos o clérigos, tocaréis.  
Os lo prohíbo

*CABALLEROS*

¡Traidor! ¡Traidor! ¡Traidor!

*THOMAS*

Tú, Reginald, tú, tres veces traidor:  
Traidor a mí como mi vasallo temporal,  
Traidor a mí como tu señor espiritual,  
Traidor a Dios profanando Su Iglesia.

*PRIMER CABALLERO*

Ninguna fe debo a un renegado  
Y lo que deba ahora será pagado.

*THOMAS*

A Dios Todopoderoso, a la Bienaventurada María siempre Virgen,  
Al bienaventurado Juan Bautista, a los Santos  
Apóstoles Pedro y Pablo, al bienaventurado mártir  
Dionisio, y a todos los Santos, encomiendo ahora  
mi causa y la de la Iglesia.

*(Mientras los Caballeros lo matan se oye el Coro)*

*CORO*

¡Limpiad el aire! ¡Bañad el cielo! ¡Lavad el viento! Quitad piedra  
por piedra y lavadlas.  
La tierra es impura, el agua es impura, nuestras bestias y nosotros  
manchados de sangre.  
Una lluvia de sangre ha cegado mis ojos. ¿Dónde está Inglaterra?  
¿Dónde está Kent? ¿Dónde está Canterbury?  
¡Oh lejos, lejos, lejos, lejos en el tiempo; vago por una tierra  
de ramas infecundas; y si las rompo, sangran; vago  
por una tierra de secos pedregales; y si los toco sangran.  
¿Cómo, cómo recobraré jamás las estaciones mansas y tranquilas?  
¡Oh, noche, permanece con nosotros; detente, sol; para, estación;  
que el día no venga, que la primavera no venga.  
¿Puedo acaso mirar de nuevo el día y las cosas usuales, y verlas  
salpicadas de sangre, entre una cortina de sangre que cae?  
Nosotros no deseábamos que pasase nada.  
Nosotros comprendíamos la catástrofe propia,  
El quebranto privado, la miseria de todos,  
Viviendo y en parte viviendo;  
El terror de la noche que acaba en los actos del día,  
El terror de los días que acaban en el sueño;  
Pero la charla en el mercado, la mano en la escoba,  
Las cenizas amontonadas por la noche,  
Y los leños dispuestos para el fuego del alba,

Esos actos señalaban los límites de nuestro sufrimiento.  
Cada horror poseía su definición,  
Cada aflicción tenía una especie de fin:  
En la vida no hay tiempo para quejarse mucho.  
Pero esto, esto está fuera de la vida, está fuera del tiempo,  
Una presente eternidad de horror y de desgracia.  
Estamos manchadas por una basura que no podemos limpiar,  
estamos unidas a sobrenaturales alimañas,  
No somos sólo nosotras, no es la casa, no es la ciudad, lo que  
está manchado,  
Sino el mundo entero que está impuro.  
¡Limpiad el aire! ¡Barred el cielo! ¡Lavad el viento! Quitad piedra  
por piedra, quitad la piel del brazo, quitad el músculo del hueso,  
y lavadlos. ¡Lavad la piedra, lavad el hueso, lavad el cerebro,  
lavad el alma, lavadlos, lavadlos!

*(Los Caballeros, que han completado el crimen, avanzan hacia el  
proscenio y se dirigen al público)*

#### PRIMER CABALLERO

Os rogamos concedernos atención por un momento. Sabemos que podéis estar dispuestos a juzgar desfavorablemente nuestra acción. Sois ingleses y, por consiguiente, creéis en el juego limpio: y cuando véis que a un hombre se le van encima cuatro, entonces vuestras simpatías están todas con el que lleva las de perder. Respeto tales sentimientos los comparto. No obstante apelo a vuestro sentido del honor. Sois ingleses y, por consiguiente, no juzgaréis a nadie sin haber oído a ambas partes del caso. Esto está de acuerdo con nuestro viejo principio del juicio por Jurado. Yo mismo no estoy calificado para exponer nuestro caso ante vosotros. Soy un hombre de acción y no de palabras. Por esa razón no haré más que presentar a los otros oradores, quienes con sus talentos diversos y diferentes puntos de vista, podían exponer ante vosotros los méritos de este problema extremadamente complejo. Solicitaré al mayor de nuestros miembros que os hable primero; mi paisano: Barón William de Traci.

#### TERCER CABALLERO

Temo no ser en forma alguna un orador tan experimentado como mi viejo amigo Reginald Fitz Urse, quisiera hacerlos creer. Pero hay una cosa que me gustaría decir, y puedo también decirlo de una vez.

Es esto: en lo que hemos hecho y a pesar de lo que vosotros podáis pensar, hemos sido perfectamente desinteresados. (*Los otros CABALLEROS: ¡Bravo! ¡Muy bien!*) Nosotros no vamos ganando nada con esto. Tenemos mucho más que perder que ganar. Somos cuatro ingleses corrientes que ponen su tierra antes que nada. Me atrevo a decir que no causamos muy buena impresión cuando entramos hace un rato. El hecho es que nosotros sabíamos que habíamos emprendido una tarea bastante dura; sólo hablaré por mi mismo. Había bebido bastante —por lo general no soy bebedor— para cobrar ánimos. Si se piensa bien va muy a contrapelo eso de matar a un Arzobispo, especialmente cuando uno ha sido criado en las buenas tradiciones de la Iglesia. Así, si parecimos un poco escandalosos, vosotros comprenderéis por qué fue; y por mi parte lo siento muchísimo. Nos dimos cuenta de que era nuestro deber; pero igual tuvimos que esfozarnos para hacerlo. Y, como decía, nosotros no vamos ganando un penique con esto. Sabemos perfectamente cómo saldrán las cosas. El Rey Enrique —que Dios bendiga— tendrá que decir, por razones de Estado, que nunca quiso que esto sucediera. Y va a haber un lío espantoso; y en el mejor de los casos tendremos que pasar el resto de nuestras vidas fuera del país. Y aun cuando la gente razonable se dé cuenta de que el Arzobispo tenía que ser quitado del medio —y personalmente yo sentía una tremenda admiración por él— vosotros debéis haberos dado cuenta de que buen papel hizo al final, no nos concederá ninguna gloria. No, nos hemos liquidado. No puede haber ninguna duda. Así, como dije al principio, concedednos al menos, por favor, el crédito de haber sido completamente desinteresados en esta empresa. Creo que no me queda mucho más que decir.

#### PRIMER CABALLERO

Creo que todos reconoceremos que William de Traci ha hablado bien y ha señalado un punto muy importante. El eje de su argumento es éste: que hemos sido completamente desinteresados. Pero nuestro acto necesita más justificación que ésa y vosotros debéis oír a los demás oradores. Ahora convocaré a Hugh de Molville, quien ha hecho un estudio especial del arte de gobernar y del derecho constitucional. Señor Hugh de Molville.

#### SEGUNDO CABALLERO

Quisiera en primer término insistir sobre un punto que fue muy bien expuesto por nuestro jefe, Reginald Fitz Uise: que vosotros soís ingleses y, por consiguiente, vuestras simpatías están siempre con el

que lleva las de perder. Es el espíritu inglés del juego limpio. Ahora bien, el digno Arzobispo, cuyas buenas cualidades yo admiraba mucho, ha sido presentado en todo momento como el que lleva las de perder. ¿Pero es ése realmente el caso? Voy a hacer un llamado no a vuestras emociones, sino a vuestra razón. Sois gente razonable, de cabeza sólida, como puedo ver, y de no dejarse atapar por cháchara emocional. Os pido, pues, que consideréis juiciosamente: ¿cuáles eran los propósitos del Arzobispo y cuáles eran los propósitos del Rey? En la contestación a esta pregunta yace la clave del problema. El propósito del Rey ha sido perfectamente consistente. Durante el reinado de la difunta reina Matilde y la inrupción del desdichado usurpador Esteban, el reino estaba muy dividido. Nuestro Rey vio que la única cosa necesaria era restablecer el orden; poner freno al poder excesivo de los gobiernos locales, los cuales eran habitualmente ejercidos con fines egoístas y a menudo sediciosos y reformar el sistema legal. El proyectó entonces que Becket, que había mostrado ser un administrador extremadamente capaz —nadie lo niega— uniera los puntos de Canciller y Arzobispo. Si Becket hubiera estado de acuerdo con los deseos del Rey hubiéramos tenido un estado casi ideal: una unión de la administración espiritual y temporal, bajo el gobierno central. Conocí bien a Becket en diversas relaciones oficiales y puedo decir que nunca he conocido a un hombre tan bien calificado para el más alto rango del Servicio Civil. Y, ¿qué pasó? Desde el momento en que Becket, a instancias del Rey fue nombrado Arzobispo, renunció al puesto de Canciller; se volvió más sacerdotal que los sacerdotes, ostensiva y ofensivamente; adoptó una manera de vivir ascética; afirmó, inmediatamente, que había un orden superior a aquel que nuestro Rey y él, como servidores del rey, había luchado tantos años por establecer; y que —Dios sabe por qué— las dos órdenes eran incompatibles.

Vosotros reconoceréis conmigo que tal interferencia de parte de un arzobispo ofende los instintos de gente como nosotros. Hasta aquí sé que cuento con vuestra aprobación: la leo en vuestras caras. Es solamente en cuanto a las medidas de violencia que tuvimos que adoptar para enderezar las cosas que vosotros estáis en desacuerdo. Nadie lamenta más que nosotros la necesidad de violencia. Desgraciadamente hay tiempos en que la violencia es el único camino por el que puede ser asegurada la justicia social. En otros tiempos vosotros condenaríais a un Arzobispo por voto del Parlamento y lo hubierais ejecutado formalmente como traidor, y nadie hubiera soportado la carga de ser llamado asesino. Y en un tiempo más tardío aun medidas tan moderadas como esas se hubieran vuelto innecesarias. Pero si vosotros ahora, habéis llegado a una justa subordinación de las pretensiones de la Iglesia

al bienestar del Estado, recordad que fuimos nosotros quienes dimos el primer paso. Hemos sido instrumentos para establecer este estado de cosas que vosotros aprobáis. Hemos servido vuestros intereses, merecemos vuestro aplauso; y si acaso hay alguna culpa en el asunto, debéis compartirla con nosotros.

#### PRIMER CABALLERO

Molville nos ha dado una buena materia de reflexión. Me parece que él ha dicho casi la última palabra, para aquéllos que han sido capaces de seguir su razonamiento tan sutil. Nosotros tenemos, sin embargo, otro orador más, quien tiene, creo, otro punto de vista que exponer. Si hay algunos que no estén aún convencidos, creo que Richard Brito, viniendo como viene de una familia distinguida por su lealtad a la Iglesia, será capaz de convencerlos, Richard Brito.

#### CUARTO CABALLERO

Los oradores que me precedieron, por no decir nada de nuestro jefe, Reginald Fitz Urse, han hablado con mucha justeza. No tengo nada que agregar en cuanto a los particulares desarrollos de sus argumentos. Lo que tengo que decir puede ser planteado en forma de pregunta: ¿Quién mató al Arzobispo? Como vosotros habéis sido testigos de esta lamentable escena, podéis sentir alguna sorpresa al ver que lo planteo de esta manera. Pero considerad el curso de los acontecimientos. Estoy obligado a recordar, muy brevemente, el terreno atravesado por el último orador. Mientras el difunto Arzobispo era Canciller, nadie, bajo el Rey hizo más por consolidar el país, darle la unidad, estabilidad, tranquilidad, orden y justicia que necesitaba tan desesperadamente. Desde el momento en que fue Arzobispo dio un vuelco a su política; demostró ser totalmente ajeno al destino del país, ser en verdad un monstruo de egotismo. Este egotismo creció en él hasta que al fin se transformó en una indudable manía. Tengo pruebas irrecusables en el sentido de que antes de dejar Francia profetizó claramente, en presencia de numerosos testigos, que no le quedaba mucho tiempo por vivir y que sería muerto en Inglaterra. Usó todos los medios de provocación. Siguiendo paso a paso su conducta no se puede inferir sino que había decidido morir por el martirio. Aún al final hubiera podido darnos razones. Vosotros habéis visto cómo evadió nuestras preguntas, y cuando nos hubo exasperado deliberadamente, más allá de la paciencia humana, todavía pudo haber escapado fácilmente, se podía haber guardado de nosotros bastante tiempo como para permitir que se enfriara nuestra

justa cólera. Eso era, justamente, lo que él no quería que pasara; insistió, mientras estábamos inflamados de ira, en que las puertas fueran abiertas. ¿Necesito decir más? Creo que con esos hechos ante vosotros, no vacilaréis en emitir un veredicto de suicidio en estado de enajenación mental, el único veredicto caritativo que podéis pronunciar sobre uno que fue, a pesar de todo, un gran hombre.

*PRIMER CABALLERO*

Gracias, Bruto. Creo que no hay nada más que decir; y sugiero que vosotros os disperséis ahora tranquilamente hacia vuestros hogares. Cuidad por favor de no vagar en grupos por las esquinas y de hacer nada que pueda provocar algún disturbio público.

*(Salen los Caballeros)*

*PRIMER SACERDOTE*

¡Oh, padre, padre, nos has abandonado, te hemos perdido!  
¿Dónde te encontraremos, desde qué lugar lejano  
Desciende tu mirada sobre nosotros? Tú ahora en el Cielo,  
¿Quién nos guiará, nos protegerá, nos dirigirá?  
¿Después de qué jornada, a través de qué espanto nuevo  
Recobriremos tu presencia? ¿Cuándo heredaremos tu fuerza?  
La Iglesia yace profanada,  
Huérfana, sola, desolada, y los paganos edificarán sobre las ruinas,  
Su mundo sin Dios. Lo veo. Lo veo.

*TERCER SACERDOTE*

No. Pues la Iglesia es más fuerte por esta acción,  
Triunfante en la adversidad, fortificada  
Por la persecución: suprema, en tanto mueran hombres por ella.  
Id, débiles tristes hombres, perdidas almas errantes, sin casa  
en la tierra ni en el cielo  
Id a donde la puerta del sol enrojece la última roca gris,  
De Bietaña, o las columnas de Hércules.  
Id a arriesgar naufragios en las costas adustas  
Adonde los moros aprisionan a los cristianos;  
Id a los mares del norte aprisionados por el hielo  
Adonde el aliento de muerte entumece la mano, hace embotar el cerebro;

Encontrad un oasis bajo el sol del desierto,  
 Id a buscar alianza con los paganos sarracenos,  
 A compartir sus ritos obscenos, y tratad de alcanzar  
 El olvido en la fuente junto a los datileros;  
 O sentaos a roeros las uñas de Aquitania.

En el pequeño círculo de dolor dentro del cráneo  
 Aún hollaréis y pisotearéis una incesante ronda  
 De pensamientos, para justificar vuestra acción ante vosotros mismos,  
 Tejiendo una ficción que se deshace mientras la tejéis,  
 Andando siempre en el infierno de las falsas apariencias  
 Que nunca es creído. Tal es vuestro destino en la tierra  
 Y ya no debemos pensar más en vosotros.

*PRIMER SACERDOTE*

¡Oh, mi señor!  
 La gloria de cuyo nuevo estado está oculta para nosotros  
 Ruega por nosotros en tu caridad.

*SEGUNDO SACERDOTE*

Ahora a la vista de Dios  
 Junto a los Santos y mártires que te precedieron,  
 Recuérdanos.

*TERCER SACERDOTE*

Suban nuestras gracias  
 Hasta Dios, quien nos ha dado otro Santo en Canterbury.

*CORO*

*(Mientras un coro a la distancia canta un Te Deum en latín)*

Te ensalzamos, ¡Oh Dios! por tu gloria manifiesta en todas las criaturas  
 de la tierra.  
 En la nieve, en la lluvia, en el viento, en la tormenta, en todas  
 Tus criaturas, cazadores y víctimas a un tiempo.  
 Porque todo existe solamente en tanto Tú lo ves, en tanto lo conoces.  
 Todo existe solamente en Tu luz, y Tu gloria es declarada aún por  
 aquéllos que te niegan; las tinieblas declaran la gloria  
 de la luz.

Aquéllos que te niegan no podrían negarte, si Tú no existieras;  
y su negación no es nunca completa; que si así fuera,  
ellos no serían.

Ellos te afirman viviendo; todo te afirma viviendo; el pájaro  
en el aire, ya sea el halcón o el pinzón; la bestia en la  
tierra, ya sea el cordero o el lobo; el gusano en el suelo  
y el gusano en el vientre.

Por tanto el hombre que has hecho, para ser consciente de  
Ti, debe a conciencia ensalzarte, en pensamiento, en  
palabra y en acción.

Aún con la mano en la escoba, la espalda doblada al encender  
el fuego, la rodilla doblada limpiando el hogar, nosotras,  
las fiegonas y barranderas de Canterbury.

La espalda doblada por el trabajo, la rodilla doblada por el pecado,  
las manos que cubren el rostro bajo el miedo,  
la cabeza doblada bajo el peso.

Aún en nosotras las voces de las estaciones, el gangueo del invierno,  
el canto de la primavera, el zumbido del verano, las  
voces de las bestias, y los pájaros te ensalzan.

Nosotras agradecemos Tus mercedes de sangre, Tu redención por la  
sangre. Porque la sangre de Tus mártires y santos  
Enriquecerá la tierra, creará los lugares sagrados.

Donde quiera que un santo ha habitado, donde quiera que un  
mártir ha dado su sangre por la sangre de Cristo,  
Allí la tierra se vuelve sagrada y la santidad no la dejará nunca  
Aunque sea hollada por ejércitos, aunque turistas con sus guías  
en la mano la examinen;  
Desde allá donde los mares del oeste roen la costa de Iona,  
Hasta la muerte en el desierto, la plegaria en lugares olvidados,  
junto a la columna imperial partida  
De tales regiones brota lo que para siempre renueva la tierra  
Aunque sea para siempre negado. Por eso ¡oh Dios! nosotras te  
agradecemos  
A Ti, que nos has dado tan grande bendición para Canterbury.

Perdónanos, Señor, confesamos que somos del tipo del hombre corriente,  
Del hombre y la mujer que cierran la puerta y se sientan al lado  
del fuego;

Que temen la bendición de Dios, la soledad de la noche de Dios,  
la renuncia exigida, la privación infligida por tu mano;  
Que temen la injusticia del hombre menos que la justicia de Dios;  
Que temen la mano en la ventana, el fuego en el tejado,  
el puño en la taberna, el empujón en el canal,  
Menos que lo que temen el amor de Dios.

Nosotras confesamos nuestra culpa, nuestra debilidad, nuestra falta,  
confesamos  
Que el pecado del mundo pesa sobre nuestras cabezas; que la sangre  
de los mártires y la agonía de los santos  
Pesán sobre nuestras cabezas.

Señor, ten piedad de nosotras.

Cristo, ten piedad de nosotras.

Señor, ten piedad de nosotras.

¡Oh, Thomas, bienaventurado, ten piedad de nosotras! \*

---

\* Esta traducción ha sido preparada para el Teatro del Pueblo de Montevideo por I. Vilarriño y E. Rodríguez Monegal. Se ha utilizado la edición inglesa publicada en 1948 por Faber and Faber, London.

CATALOGADO

*Crítica Literaria*

HAMLET, DON QUIJOTE, DON JUAN,  
SEGISMUNDO Y FAUSTO, CINCO GRANDES  
MITOS DEL ARTE EN LA EDAD MODERNA

POR LA DRA. MATILDE ELENA LÓPEZ.

*EL MITO DESDE EL PUNTO DE VISTA LITERARIO.*—Así como la mitología es esencialmente poética —y su modelo es la griega— la poesía puede convertirse en mito. El mito es la consecuencia poética del símbolo. El proceso se inicia en la imagen y en la comparación, primer grado del lenguaje metafórico. Luego, cuando una metáfora se repite muchas veces en un poeta, esta reiteración poética, se convierte en símbolo. La última etapa de este proceso, es el mito que encarna en un personaje literario: el símbolo poético convertido así en paradigma. Los grandes mitos siempre fueron objeto de la poesía, así como la poesía puede crear mitos. En la culminación del proceso creador, la primitiva imagen poética se convierte en metáfora, y ésta, cuando es reiterada, se transforma en símbolo en el que reside el mito. La poesía, en fin, que reside en el mito.

“El mito —dice Gorki— es ficción, invento. Inventar es sacar de una suma de datos reales el sentido fundamental dándole forma de imagen; así se hace realismo. Pero si a ese sentido del dato real se agrega, mediante el impulso de la idea, conforme a la lógica del deseo,

la posibilidad redondeando así la imagen, se obtendrá el romanticismo que residía en el fondo del mito; impulso útil, puesto que ayuda a sugerir el vínculo revolucionario que une el deseo a la realidad; vínculo que en la práctica viene a transformar al mundo”.

Así, el mito de Anteo, el héroe invencible a quien la tierra le presta fortaleza; el mito de Prometeo, que roba el fuego de los dioses para entregarlo a la humanidad —mito de la liberación humana. El mito de Hércules —héroe del trabajo. Y así los mitos modernos, Hamlet, Don Quijote, Don Juan, Segismundo, Fausto.

Cuando un personaje como Hamlet, o Don Quijote, o Don Juan, o Segismundo, o como Fausto, rebasan la calidad del “tipo” para convertirse en arquetipos, en paradigmas, tenemos ya el símbolo que rebasa la alegoría. Y si este símbolo se alza en la poesía universal como modelo clásico, tenemos el mito. Tal es la génesis de los grandes mitos de la poesía moderna.

El símbolo no se limita a la alegoría; es algo más sintético y alto. Y personajes como Don Juan, Hamlet, Don Quijote, Segismundo y Fausto, tienen la concreción y la potencia representativa de los símbolos. Y del símbolo se alza el mito de alada y perfecta poesía.

---

La literatura moderna descansa en cinco grandes mitos: Hamlet, de Shakespeare. Don Quijote, de Cervantes. Don Juan, de Tirso de Molina. Segismundo, de Calderón de la Barca. Fausto, de Goethe. Tres pertenecen a la literatura española: Don Quijote, Don Juan y Segismundo. Dos son anglosajones: Hamlet y Fausto.

Centraremos ahora nuestra atención en Hamlet, el personaje más profundo y complejo de todos los dramas de Shakespeare. Goethe, quien dedicó páginas enteras al análisis del personaje, le llamó “el incomparable”. Decía Goethe, que el poder de seducción de Shakespeare es tan grande que ningún escritor imaginativo debía leer más de una obra suya por año, si quería emanciparse de su influencia. Por cierto, que Goethe no pudo emanciparse de esa influencia al describir la relación entre Fausto y Margarita. Goethe se apropia y reproduce muchos rasgos de la relación entre Hamlet y Ofelia, como probaremos más adelante al estudiar el mito de Fausto.

Se ha dicho que Hamlet revela los rasgos más característicos de Shakespeare. En Hamlet vemos una actividad intelectual grande, enor-

me, pero no actúa, no llega a la acción real. No carece de coraje, habilidad, voluntad u oportunidad. Pero cada incidente le hace pensar y se pierde en sus propios pensamientos. Al final, por un mero accidente, realiza su propósito. El profesor Dowden llama a Hamlet: “el hijo meditativo” de un padre de firme voluntad y añade: “Ha entrado en los años de plena virilidad siendo todavía un frecuentador de la Universidad, un estudiante de filosofía, un amante del arte, un escudriñador de las cosas de la vida y de la muerte que nunca ha tomado una resolución ni ejecutado un acto”. Este largo período de pensamiento apartado de toda acción, ha destruido en Hamlet la misma capacidad para creer. En presencia del espíritu de su padre, él mismo es un “espíritu y cree en la inmortalidad del alma. Cuando queda abandonado a sus pensamientos se muestra irresoluto; la muerte es un sueño; un sueño perturbado quizá por los ensueños. . . Es incapaz de certidumbre. A su manera desahoga su corazón con palabras. Irresoluto, aficionado al pensamiento y no a la acción, de temperamento melancólico y reflexivo, Hamlet es el personaje poético más grande que haya cruzado la escena. El personaje más lírico del teatro de Shakespeare.

Contiene una filosofía triste y honda, acaso la propia visión melancólica, escéptica y descreída del mundo, del Shakespeare de los años maduros. Turgenev ha escrito un profundo estudio de Hamlet y Don Quijote como dos contrapolos; Hamlet, la duda; Don Quijote, la acción. Hamlet, desencantando, dice: *To be or not to be, that is the questions*”. Es el tema de Shakespeare que ve la vida con los ojos escépticos de un bugués que no cree en la grandeza de los reinos. Don Quijote, es el símbolo de la fe, de la acción heroica, de la afirmación de la vida. Hamlet piensa demasiado, analiza, pero no actúa. Cada una de sus frases lleva la experiencia amarga de Shakespeare: *Fragilidad, tu nombre es mujer*.

Don Quijote, exclama reivindicador: “Por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida”. Opuesta es la actitud de Hamlet, quien dice: *Palabras, palabras, palabras. . . Porque no cree en nada y se pierde en sus propios pensamientos*.

Hamlet no tiene fe en el trono, se burla del cetro, desconfía del palacio donde se urden los más siniestros crímenes. Hamlet es el parricidio posible que no llega a ejecutarse y se disuelve en vacilaciones y en dudas. El sutil Hamlet no está seguro de existir y se plantea los mismos problemas que Segismundo. Su tragedia es una filosofía en donde todo flota, se aplaza, oscila, se dispersa y se disipa. Una nube envuelve

el pensamiento de Hamlet. ¿Por qué? Para ocultar un designio que puede ser peligroso si se descubre. ¿Será que Hamlet se finge loco para su seguridad personal? —piensa Víctor Hugo. Hamlet corre peligro —por el sólo hecho de SABER por la revelación del espectro de su padre, el crimen del rey Claudio, su tío—. Y aquí se perfila la grandeza de Shakespeare, sagaz en el análisis de la monarquía. El aro de oro corona cabezas criminales. El historiador y el poeta penetran profundamente a través de las tinieblas feudales allá donde el trono ocultaba un oscuro foso de cadáveres. En la Edad Media, en el Bajo Imperio, descubrir un asesinato ordenado por el rey, significaba la muerte misma, y eso lo sabía bien Hamlet. Por eso se finge loco. A pesar de lo cual, Claudio —su tío— intenta en repetidas ocasiones, librarse de él por el hacha, el puñal y el veneno. También en *El Rey Lear*, el hijo del conde de Glóucester, se refugia en la demencia para salvarse de las intrigas palaciegas. Esta es la clave para descubrir y comprender el pensamiento de Shakespeare en torno a la monarquía medieval.

Todo el drama de Shakespeare descansa en el monólogo de Hamlet: “¿Ser o no ser; he aquí el problema! ¿Qué es más levantado para el espíritu? Sufri los golpes y dardos de la insultante Fortuna, o tomar las armas contra un piélago de calamidades, y, haciéndoles frente, acabar con ellas? ¡Morir . . . dormir; no más! ¡Y pensar que con un sueño damos fin al pesar del corazón y a los mil naturales conflictos que constituyen la herencia de la carne! ¡He aquí un término devotamente apetecible: ¡Morir . . . dormir! . . . ¡Dormir! . . . ¡Tal vez soñar! ¡Sí, ahí está el obstáculo! ¡Porque es forzoso que nos detenga el considerar qué sueños pueden sobrevenir en el sueño de la muerte, cuando nos hayamos librado del torbellino de la vida! ¡He aquí la reflexión que da existencia tan larga al infortunio! Porque, ¿quién aguantaría los ultrajes y desdenes del mundo, la injuria del opresor, la afrenta del soberbio, las congojas del amor desairado, las tardanzas de la justicia, las insolencias del poder y las vejaciones que el paciente mérito recibe del hombre indigno, cuando uno mismo podría procurar su reposo con un simple estilete? ¿Quién querría llevar tan duras cargas, gemir y sudar bajo el peso de una vida afanosa, si no fuera por el temor de un algo después de la muerte —esa ignorada región cuyos confines no vuelve a traspasar viajero alguno—, temor que confunde nuestra voluntad y nos impulsa a soportar aquellos males que nos afligen, antes que lanzarnos a otros que desconocemos? Así, la conciencia hace de todos nosotros unos còbarden; y así, los primitivos matices de la resolución desmayan bajo los pálidos toques del pensamiento, y las empresas de

mayores alientos y consideración, tuercen su curso y dejan de tener nombre de acción. . . ” Así reza el monólogo de Hamlet.

En la literatura universal no ha resonado nunca un grito más doloroso y desesperado. Hamlet, por su grandeza literaria y filosófica, es una de esas obras trágicas sublimes. Hamlet, emerge de la antigua narración islandesa, para convertirse en Shakespeare mismo, en la expresión más cabal de la humanidad doliente que gime bajo el peso terrible de su Hamlet, tiende el brazo como un inmenso puente y debajo pasa la humanidad. En el otro extremo del puente, el brazo de Prometeo. Y del jugo de la tiranía del destino, en que aquel interroga y éste se burla encadenado, sólo acude a libertarlos Don Quijote —dice Victor Hugo. Orestes lleva la fatalidad, Hamlet el sino, el terrible sino de la vida; desgarrado símbolo existencial.

No se trata sólo del personaje de la leyenda que se fingió loco y fluctuó entre la demencia y la filosofía. Hamlet es la amarga experiencia de Shakespeare. Es el incomparable símbolo de Shakespeare, porque Hamlet nace de su alma después del calvario y de las espinas. Aquel que vivió más intensamente de lo que libros pudieron enseñarle, fue capaz de crear un símbolo inconmensurable en cuyo dolor la humanidad como un Cristo, se mira a sí misma crucificada. Hamlet es algo más. El mito del arte en la edad moderna, la expresión cabal del hombre. Una de las concepciones poéticas más grandes del género humano. Shakespeare nos habla “desde la otra orilla”, desde la margen opuesta del río, y la reflexión de Hamlet, mito desesperado del arte y de la vida, nace de la entraña misma de la filosofía.

También se ha comparado a Hamlet con Prometeo y con Orestes, personajes de Esquilo. Pero mientras Prometeo es la acción, Hamlet es la duda. En Prometeo el obstáculo es exterior. Hamlet tiene obstáculos internos en su propia alma. En Prometeo son los clavos de bronce que le sujetan a la roca del Cáucaso los que le impiden moverse. Su voluntad forcejea en vano, pero está luchando el coloso por desasirse. En Hamlet la voluntad se halla sujeta en la maraña de sus vacilaciones y prejuicios. Está enredado en una neurosis sin salida. Un terrible calabozo psíquico encierra su conciencia. Para ser libre, a Prometeo le basta romper una argolla de bronce y vencer a un dios. Para que Hamlet lo sea es preciso que se venza a sí mismo. He allí el símbolo que se convierte en mito de la humanidad. Prometeo puede levantarse si levanta una montaña. Hamlet sucumbe al peso de su propio pensamiento. El bulto de Prometeo puede ser arrancado de su pecho con

ayuda externa. El buitre de Hamlet le devora las entrañas por dentro y sólo puede arrancarlo con la propia vida. Por eso, Prometeo de Esquilo y Hamlet de Shakespeare, son obras más que humanas. El hermano de Hamlet es Orestes como parricida por amor filial. Pero Orestes llega a los hechos cuando Hamlet se detiene vacilante. La sangre del mediodía de Orestes se enfía en las venas nórdicas de Hamlet. La hermosa rebeldía de Prometeo —símbolo de la libertad contra el despotismo— se levanta por encima de Hamlet. Prometeo desprecia a Mercurio el servil y cobarde y no le escucha. Su altivo carácter se revela de inmediato. Le mira en silencio, altivo y desdeñoso desde su grandeza de héroe. Las quemaduras producidas por los rayos no le abaten. Con su liberación la humanidad recobrará su libertad. He allí el mito antiguo. Hamlet es el mito moderno de una humanidad en la encrucijada del destino, escéptica y llena de dudas. La fe nos llega con don Quijote, el caballero noble que salva a Prometeo y a Hamlet. Si Hamlet es la duda y Prometeo el símbolo de la libertad, don Quijote es la fe en la esencia misma del hombre.

---

Hamlet, personaje poético, se convierte en mito, expresión desesperada de la vida y de la muerte como en el famoso monólogo. En cambio, don Quijote, es el símbolo de la fe y por tanto, el mito radioso de la Humanidad. Es la afirmación de la vida, en tanto en cuanto Hamlet es la negación de los altos valores de la existencia. Don Quijote es idealista, pero actúa, en tanto que Hamlet, piensa y analiza. En don Quijote hay suprema bondad, desprendido gesto de caballero, porque él es suma y arquetipo de todos los caballeros de la tierra, quien defiende con su brazo valiente y generoso, el honor de la mujer, tema esencial del teatro español, así como el tema del destino es la médula del teatro griego.

Sería incapaz don Quijote de zaherir a la dama de sus sueños con las palabras de Hamlet: Fragilidad, tu nombre es mujer...

¿Qué se propone don Quijote? Realizar el bien sobre la tierra. Su figura alcanza grandeza heroica cuando expresa la frase eterna y definitiva: "Por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida". En tanto, la energía de Hamlet, se disuelve en palabras que se lleva el viento.

El caballero de la triste figura quiere que vuelva la época dorada en que no existía "ni el tuyo ni el mío". Sus palabras tienen un profundo sabor revolucionario, como el que alienta en el Sermón de la

Montaña. Don Quijote es un pobre cristo desangrándose por amor a los hombres y a él también le engañan los faiseos y lo builan, como cuando enjaulado el puro caballero de los encantamientos, retorna a la aldea. Lo engaña el cura, el barbero y el estudiante. Se confabulan contra la sencillez simple y generosa. A Don Quijote lo enjaulan, es decir, lo encarcelan; a Cristo, lo crucifican. Don Quijote es de la estirpe humanísima de Cristo. Don Quijote idealiza a una rústica Aldonza Lorenzo y la venera como a la sin par Dulcinea del Toboso. Hamlet desdeña a esa criatura celestial que es Ofelia, encarnación del eterno femenino, hecha de la materia con que se hacen los sueños: dulce, débil, delicada. Hermana de aquella tierna Margarita de Fausto, criatura trágica de la estirpe de Antígona.

Don Quijote lleva en su pecho tesoros de amor, de valor y de fe. Por eso nos dice: Yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos.

Los mitos españoles Don Juan, Don Quijote y Segismundo, son expresiones afirmativas de la fe. Ante el enigma pavoroso de Fausto, resalta la victoriosa afirmación de Segismundo, que engendrado del desengaño y de la fragilidad de la existencia y del sueño de la vida, tiene por lema: "Vivir bien es lo que importa, para cuando despertemos". Don Quijote es el redentor caballero, símbolo de la aspiración al ideal humano que renace siempre con vida inagotable. En la hora de la injusticia, de la crisis social que anuncia cataclismos y del drama del hombre, renace don Quijote, guardando en el alma tesoros de fe en la capacidad humana para la bondad. Fe en la humanidad que se levanta como Cristo de todas las pruebas y de todos los calvarios. Y frente a la apostasía filosófica de la muerte, se yergue don Quijote.

Mucho se ha escrito sobre la génesis de la más amplia e imperceptiblemente filosófica concepción del espíritu humano: don Quijote. Y también los elementos literarios que integran la obra de Cervantes. Se ha dicho que don Quijote es nuestra primera y más completa novela moderna. En la evolución de los géneros literarios ha cabido en suerte a la novela el ser inmediata sucesora de las grandes epopeyas clásicas y medievales. En España, Cervantes tuvo la rara intuición de dar forma definitiva a la novelística, que todavía en el siglo XVII fluctuaba entre las formas afines de la epopeya y de la crónica fabulosa. Los libros de caballerías, que él destierra definitivamente, no son más que el género intermedio entre la epopeya, entendida al modo de la Edad Media y la novela actual.

Pero más que todo cabe hablar de la universalidad y variedad de los elementos que integran el personaje de don Quijote, sobre todo por la sabia y equilibrada manera de combinarlos en la obra cervantina. Del mundo de los libros de caballerías pasamos sin interrupción a episodios realistas, verdaderos capítulos de la espléndida novela picaresca española. La fórmula maravillosa de Cervantes consiste en lograr la armonía entre el sueño y la realidad, en los dos personajes de don Quijote y Sancho. En su sereno y total realismo que refleja íntegramente la vida.

En don Quijote, el elemento literario más importante es el caballeresco. Y no es que se trate de la última novela de caballerías, como se ha pretendido, sino que Cervantes utilizó los episodios de aquellas con el fin de ridiculizarlas mejor. Pero no es sólo eso. La obra misma, que es un hacerse de la vida, la vida haciéndose y rehaciéndose, sirve de cañamazo a las ideas centrales de Cervantes sobre la libertad, la justicia, el honor. Todo ello en la lengua cervantina, en el estilo incomparable de Cervantes, quien compuso don Quijote en el momento en que el castellano, después de una lenta y laboriosa formación, llegaba a la madurez y alcanzaba su máxima fuerza expresiva. Cervantes ayudó a este proceso de la lengua castellana. Tenía un profundo conocimiento del lenguaje popular e incorpora en su obra los refranes, cuentos, modos adverbiales que tanto enriquecen y a la vez dificultan la comprensión de sus escritos.

Sobre el estilo de Cervantes, Menéndez y Pelayo dijo en su discurso acerca del Quijote (Madrid, 1905, página 17): "Han dado algunos en la flor de decir con peregrina frase que Cervantes no fue un estilista; sin duda, los que tal dicen confunden el estilo con el amaneramiento. No tiene Cervantes una manera violenta y afectada como la tienen Quevedo o Baltasar Gracián, grandes escritores por otra parte. Su estilo arranca, no del capricho individual, no de la excéntrica y errabunda imaginación, no de la sutil agudeza, sino de las entrañas mismas de la realidad que habla por su boca".

El mundo cada vez más lleno de injusticias y desaguizados, necesita a don Quijote, le espera. Y don Quijote acude a salvar a la humanidad, a rescatar sus valores, el supremo valor de la vida del hombre. Allí reside la profunda poesía del mito de don Quijote.

El caballero sigue trotando por los polvorientos caminos de España y del mundo. . . Don Quijote personifica la justicia, el ideal, la libertad, el bien, la dignidad, la honra que es cosa del alma. Hacia

la eternidad camina desgarbado y triste, como el símbolo más alto de la redención humana. Y más que un símbolo, es un mito.

Pero oigamos a don Quijote en el famoso discurso ante los cabaleros, gente humilde y sencilla como el alma del sublime personaje: —“Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el ocio, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes, a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente le estaban convidando con su dulce y sazonado fruto.

“... Entonces se decoraban los conceptos amorosos del alma simple y sencillamente, del modo y manera que ella los concebía, sin buscar artificioso rodeo de palabras para encarecerlos. No había el fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del *interés*, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje (es decir, la resolución que el Juez toma por lo que a él se le ha encajado en la cabeza sin tener atención a lo que las leyes disponen) no se había asentado en el entendimiento del Juez porque entonces no había que juzgar ni quien fuese juzgado”.

Byron ha dicho: “es la más triste de todas las historias, y es más triste porque nos causa risa; justo es su héroe, y todavía va en busca de la justicia; dominar al malvado es su único propósito, y la lucha desigual, su recompensa; son sus virtudes las que le vuelven loco. Pero sus aventuras nos presentan escenas angustiosas... y más angustiosa es todavía la gran moral que a cuanto saben pensar les produce esa genial historia épica...”

Todavía resuena su frase gloriosa, heroica:

“Por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida”. Y don Quijote nos invita a combatir contra la injusticia y la arbitrariedad, por la dignidad y el honor que residen en el alma del hombre. Y su voz resuena todavía llena de fe en la humanidad que ha de salvarse de todas las encrucijadas del destino...

*EL MANIERISMO EN CERVANTES Y EN SHAKESPEARE*

(Interpretación Sociológica)

*EL MANIERISMO EN CERVANTES Y EN SHAKESPEARE* —como modalidad estilística— sólo puede ser comprendido de manera cabal mediante el análisis sociológico. Este es el aporte fundamental que ofrece Arnold Hausser en su obra “Historia Social de la Literatura y el Arte”, y que produjera no pequeña revolución en el enfoque de los estilos artísticos. Pero al mismo tiempo el Premio de Críticos Alemanes le concede el Premio de Literatura por tan extraordinarios puntos de vista en el análisis literario.

A la luz de estas nuevas concepciones artísticas, podemos entender la obra de Shakespeare y Cervantes como portavoces de su tiempo, así como su punto de vista en torno a la caballería.

La biografía de Cervantes revela un destino sumamente típico de la época de transición del romanticismo caballeresco al realismo. Sin conocer esta biografía es imposible valorar sociológicamente *Don Quijote*.

Cervantes procede de una familia pobre, pero que se considera entre la nobleza caballeresca. Sirve en el Ejército de Felipe II como simple soldado durante las campañas en Italia. Toma parte en la batalla de Lepanto, en la que es gravemente herido. A su regreso de Italia cae en manos de los piratas argelinos, pasa cinco amargos años en cautividad, hasta que después de varios intentos fracasados de fuga, es redimido en el año 1580. En su casa encuentra a su familia completamente empobrecida y endeudada. Pero para él mismo, el soldado lleno de méritos, el héroe de Lepanto, el caballero que ha caído en la cautividad en manos de paganos, no hay empleo. Luego, asiste al desastre del poder militar español y la derrota ante los ingleses. Históricamente, ha pasado la hora del romanticismo irracional. Si Don Quijote el caballero de los encantamientos, no comprende el mundo de la realidad inconciliable a sus ideales, ello significa que se ha dormido mientras que la historia universal cambiaba. Por consiguiente, le parece que su mundo de sueños es el único real, y por el contrario, la realidad, un mundo encantado lleno de demonios. Cervantes conoce la situación. Ve que el idealismo caballeresco es tan inatacable desde la realidad, como la realidad exterior ha de mantenerse intocada por este idealismo. Así, no existe relación entre el héroe y su mundo, entre Don Quijote y la caballería, y por ello toda su acción está condenada a pasar por alto la realidad.

Puede ser que Cervantes no fuera desde el principio consciente del profundo sentido de su idea, y que comenzara en realidad por pensar sólo en una parodia de las novelas de caballería. Pero pronto, debe haber comprendido la trascendencia del problema. La parodia del caballero, ya había sido hecha por Boiardo y Ariosto. Pero la obra de Cervantes no debía ser sólo una parodia de las novelas de caballería de moda o una crítica de la caballería extemporánea, sino también una acusación contra la realidad dura y desencantada, en la que a un idealista no le quedaba más que atincharse detrás de su idea fija. Cervantes relaciona —y esto sí es nuevo en la literatura— el mundo romántico idealista y el mundo realista racionalista. Era nuevo el insoluble dualismo de su mundo, el pensamiento de que la idea no puede realizarse en la realidad y lo inductible de la realidad con respecto a la idea.

*Así surge la ambigüedad del sentimiento manierista de la vida* en Cervantes. Vacila entre la justificación del idealismo ajeno del mundo, y de la racionalidad acomodada a este mundo. De ahí resulta su actitud ambigua frente a su héroe, la cual introduce una nueva época en la literatura. Hasta entonces, los caracteres eran buenos o malos, pero ahora el héroe es santo y loco en una persona.

“Si el sentido del humor —dice Hausser— es la aptitud de ver al mismo tiempo las dos caras opuestas de una cosa, el descubrimiento de estas dos caras en un carácter significa el descubrimiento del humor en la literatura, del humor que antes del manierismo era desconocido en este sentido”. Un análisis del manierismo en la literatura, debe partir de Cervantes. Max Dvořák y Wilhelm Pinder han señalado el carácter manierista de las obras de Shakespeare y Cervantes, sin entrar por lo demás en su análisis.

Rasgos fundamentales del manierismo son: El sentido vacilante ante la realidad y las borrosas fronteras entre lo real y lo irreal; la transparencia de lo cómico a través de lo trágico y la presencia de lo trágico en lo cómico, como también la doble naturaleza del héroe, que ora aparece ridículo, ora sublime. Estos rasgos se dan en Don Quijote, como también el fenómeno del “autoengaño consciente”, las diversas alusiones del autor a que en su relato se trata de un mundo ficticio, la continua transgresión de los límites entre la realidad inmanente y la trascendente a la obra, la despreocupación con que los personajes de la novela se lanzan de su propia esfera y salen a pasear por el mundo del lector.

Y aquella ironía romántica con que en la segunda parte se alude a la fama ganada por Don Quijote y Sancho gracias a la primera parte de la obra; la circunstancia, por ejemplo, de que lleguen a la corte ducal merced a su gloria literaria, y cómo Sancho Panza declara allí de sí mismo que él “Es aquel escudero suyo que anda, o debe de andar en la tal historia, y a quien llaman Sancho Panza, si no es que me trocaron en la cuna, quiero decir, que me trocaron en la estampa”.

Manierista es también la “idea fija” de que está poseído don Quijote así como lo grotesco y caprichoso de la acción, lo arbitrario, informe y desmesurado de la estructura; los saltos cinematográficos, divagaciones y sorpresas.

Y también es manierista el estilo, no sólo el sentimiento de la vida. Estilísticamente, la mezcla de los elementos realistas y fantásticos, pasando del naturalismo detallado al irrealismo de la concepción total. La unión de los rasgos de la novela de caballería idealista y de la novela picaresca vulgar, el juntar el diálogo sorprendido en lo cotidiano, que Cervantes es el primer novelista en usar, con los ritmos artificiosos del conceptismo.

De manera muy significativa, el manierismo en Don Quijote se manifiesta al ser presentada en estado de hacerse y crecer —anticipándose a la comedia que aún no ha sido escrita de Pirandello: Seis personajes en busca de autor— La historia de Don Quijote cambia de dirección como anticipando la concepción bergsoniana del tiempo. Y luego, que figura tan importante y aparentemente tan imprescindible como Sancho Panza, sea una ocurrencia *a posteriori* y que Cervantes como afirma don Miguel de Unamuno en *Vida de Don Quijote*, no entiende él mismo a su héroe.

(Don Miguel de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*, 1914)

Y es manierista la ejecución misma de la obra por lo desproporcionada, ora virtuosista y delicada, ora descuidada y cruda, acaso la más descuidada de todas las grandes creaciones literarias, sea Don Quijote, como ya se ha afirmado, aunque también lo son muchas de Shakespeare.

Cervantes y Shakespeare son casi *compañeros de generación* y mueren el mismo año, aunque no son de la misma edad. Shakespeare expresa una visión del mundo trágica y un pesimismo profundo porque tenía la convicción de que no todo estaba bien. No era seguramente ningún revolucionario ni ningún luchador, pero pertenecía al campo de los que por su sano racionalismo realista, estaban el renacimiento de la nobleza feudal, lo mismo que Balzac, con su revelación de la

psicología de la burguesía, involuntaria e inconscientemente, se convirtió en uno de los precursores del socialismo moderno

Sus intereses e inclinaciones le unían a los estratos sociales que abarcaban la burguesía y la nobleza de sentimientos liberales y aburguesada, grupo progresista frente a la antigua nobleza feudal.

Pero Shakespeare se colocaba, por sobre todo, de parte del buen sentido humano, de la justicia y del sentimiento democrático, en contra del romanticismo caballeresco idealista. Ese sentimiento humano, triunfa en Cordelia ¿Qué idea tenía Shakespeare de la caballería? Falstaff, representa sólo una especie del caballero shakespeariano, personaje desahogado de su tipo, y que se ha vuelto un oportunista y un cínico. No puede ser un idealista abnegado y heroico, por lo que resulta una caricatura extraña entre don Quijote y Sancho. Por su idealismo, quizá sea más quijotesco Hamlet, por su amargo despertar de la ilusión.

“Es imposible caracterizar la posición de Shakespeare ante las cuestiones sociales y políticas de su época de modo unitario —dice Hausser— sin tomar en cuenta los diversos estadios de su desarrollo. Pues su visión del mundo experimentó precisamente hacia el fin del siglo, en el momento de su plena madurez y del apogeo de su éxito, una crisis que cambió sustancialmente todo su modo de juzgar la situación social y sus sentimientos respecto de las distintas capas de la sociedad. Su anterior satisfacción ante la situación dada y su optimismo ante el futuro sufrieron una conmoción, y aunque siguió ateniéndose al principio del orden, del aprecio de la estabilidad social y del desvío frente al ideal heroico feudal y caballeresco, parece haber perdido su confianza en el absolutismo maquiavélico y en la economía de lucro sin escrúpulos”.

Acaso tuvo relación este cambio de Shakespeare hacia el pesimismo con la tragedia del Conde de Essex, en la que también estuvo complicado el protector del poeta, Southampton. Shakespeare representó en esos días una obra suya e intencionalmente puso en boca de uno de sus personajes, algo sobre que la clemencia era la diadema de los reyes. Y siempre le disgustó el modo rudo y cruel de Isabel. Y también se relacionan con ese cambio suyo, otros acontecimientos desagradables de la época, como la enemistad entre Isabel y María Estuardo, la persecución de los puritanos, la progresiva transformación de Inglaterra en un estado policéfalo, el fin del gobierno relativamente liberal y la nueva dirección absolutista bajo Jacobo I. En su coronación Shakes-

peare debió ir con los demás cómicos, con capa y librea —la librea del escarnio apunta uno de sus críticos. Luego, la agudización del conflicto entre la monarquía y las clases medias de ideas puritanas, ha sido señalada como causa posible de ese cambio. Todo ello produjo una crisis hondísima en Shakespeare que conmovió todo su equilibrio. A partir de entonces, el poeta prefiere los personajes desdichados con los cuales podía identificarse. Los desencantados, y los fracasados merecían su simpatía más que los afortunados. Bruto, el político inepto y desgraciado queda particularmente cerca de su corazón. Tal subversión de valores obedecía a una motivación profunda. El pesimismo de Shakespeare tiene un formato suprapersonal, y lleva en sí las huellas de una tragedia histórica.

Podemos descubrir tres períodos artísticos en Shakespeare. El primero, data de sus poemas Venus y Adonis. Es el poeta épico y lírico de acuerdo a la moda humanística de los círculos aristocráticos. Se podría señalar el fin de la guerra de los Dos Rosas para explicar este período shakesperiano. Los aristócratas ingleses comienzan a seguir el ejemplo de sus compañeros italianos y franceses y a participar en la literatura, y así se convierte la corte inglesa en centro de la vida literaria como en otros países.

El segundo período es el momento en que Shakespeare se pasa al teatro y abandona el tono clásico de sus poesías líricas. Ahora escribe orgullosas crónicas —la crónica de su tiempo— en dramas históricos que magnifican la idea monárquica. Comedias ligeras y de romántica exuberancia, llenas de optimismo y alegría de vivir. Hacia el fin de siglo, comienza el tercer período, el trágico, de la carrera de Shakespeare. El poeta se ha alejado mucho del “*euphuismo*” y del frívolo romanticismo de las clases altas; parece también haberse separado de las clases medias, observa Hausser. Compone sus grandes tragedias sin consideraciones a una clase determinada, para el gran público mezclado de los teatros de Londres. Del antiguo tono ligero no queda ninguna huella; también las llamadas comedias de este período están llenas de melancolía. Llega la última fase en la evolución del poeta. Shakespeare se aleja cada vez más de la burguesía, que en su puritanismo se hace de día en día más miope y mezquina. Los ataques de los funcionarios estatales y eclesiásticos contra el teatro se vuelven cada vez más violentos. Cinco años antes de su muerte, en la cumbre de su carrera, Shakespeare se retira del teatro y cesa por completo de escribir comedias.

Shakespeare fue de todos modos el primero, si no el único gran poeta en la historia del teatro que se dirigió a un público amplio y

mezclado, que comprendía, puede decirse, todas las clases de la sociedad, y ante él logró plena resonancia. Acaso el otro fue Lope.

La tragedia griega estaba dirigida a los ciudadanos de pleno derecho, más unitario que el del teatro isabelino. El drama medieval no presentó ninguna obra verdaderamente importante, por lo que su aceptación entre las masas no plantea un problema sociológico de la manera que lo plantea el drama de Shakespeare. La gloria literaria del poeta alcanzó hacia 1589 su cenit. El público teatral siguió fiel al gran drama shakespeariano. Fue un teatro de masas en el sentido moderno de la expresión.

De la grandeza de Shakespeare no hay una explicación sociológica, como no la hay de la calidad artística en general. El hecho, sin embargo de que en los tiempos de Shakespeare existiera un teatro popular, que abarcara las más diversas capas de la sociedad y las unía en el goce de los mismos valores, se explica porque la forma del drama shakespeariano, estaba condicionada por la estructura política y social de la época.

Lo manierista en Shakespeare es lo caprichoso, desmesurado, exuberante de su estilo. El pathos, la impetuosidad de sus personajes, el no cuidarse de las reglas clásicas, como ha apuntado Voltaire.

En Shakespeare hay rasgos renacentistas y humanistas. Está considerado como el poeta del Renacimiento. El carácter fundamental del arte de Shakespeare es realista, y a ratos, naturalista. Ante todo en el dibujo de los caracteres, en la psicología diferenciada de sus personajes que tienen un formato humano con evidentes contradicciones y debilidades. Del realismo pasa Shakespeare al naturalismo detallista en el trazo de los caracteres. Y luego al manierismo como estilo y sentimiento de la vida.

---

### *LAS MASCARAS DE SHAKESPEARE*

Si puedes soportar tu destino serás poeta —dijeron las musas madrinas de su nacimiento. Melpómene se inclinó sobre la cuna de Shakespeare y le besó la frente. Había nacido el dramaturgo. A los 23 años sintió el llamado fatal y abandonó la aldea natal de Stratford con una compañía de cómicos que había llegado de Londres. Los 23 años constituyen una fecha significativa en su vida. En 1587, al cum-

pli esa edad, dos compañías de actores bajo el patrocinio nominal de la Reina y de Lord Leicester, regresaron a Londres de una excursión por las provincias durante la cual visitaron Stratford. Es probable que se trasladase Shakespeare con esa compañía a Londres y que llegase “cansado y molido por el largo viaje”.

Se cuenta que a su llegada a Londres se dedicó a cuidar los caballos a la puerta del Teatro. Luego ingresó en una compañía de actores, ocupando al principio un puesto muy humilde. Cuando enfrentó por primera vez la vida de Londres, Shakespeare era un “hombre apuesto y bien formado, muy buen compañero y de un ingenio muy vivo, grato y afable”, según dice Aubrey. Rowe dice de él que “además de las ventajas de su ingenio era un hombre afable, demasiado suave en sus modales y el compañero más agradable”.

Un rostro iluminado por unos ojos vívidos, luminosos. Unos labios sensuales —su pasión dominante—. Una sonrisa que se curvaba en ironía sutil. Un rostro expresivo capaz de reflejar la emoción contenida. Y sobre todo, esos ojos penetrantes, intensos que expresan una profunda vida interior. La mente “agitada”, la pasión brillándole en las pupilas bellas

Impresionable, nervioso, con “mala cabeza para la bebida”. La intensidad de las pasiones debían destrozarlo. Sensible, vibrante, de cuerpo delicado, de carácter condescendiente e irresoluto, de modales suaves y desmedidamente aficionado a los placeres del amor. Hasta su retrato coincide con el Hamlet que imaginamos siempre ¿Es Hamlet la primera máscara de Shakespeare o es su rostro verdadero, trasunto de su propia vida?

En el mundo londinense de 1587, el joven Shakespeare —delicado como Hamlet más inclinado al sueño que a la acción— debió soportar muchas privaciones para abrirse paso en aquella época turbulenta y vehemente en la que el espíritu británico creaba un mundo nuevo a golpes de audacia y temeridad. Diez años antes había navegado Drake alrededor del mundo. Era la época de los Drake y de los Raleigh.

La hora de la aventura. Época ruda para los actores y los poetas. En Londres triunfaba el coraje, la Nobleza y la educación universitaria. Shakespeare no poseía ninguno de esos atributos. No podía abrirse camino a codazos en aquel medio duro, hostil. Así, pues, tuvo que echar una rápida mirada a los libros y dos a la vida, si quería sobrevivir. Tenía que abrirse paso con los puños cerrados si quería triunfar. Aquel “maestro en artes de ninguna Universidad”, debió frecuentar

las tabernas y alternar con el bajo mundo. Y doblarse ante los poderosos para obtener un favor. Se hizo una reputación como actor. Se dedicó a adaptar comedias y a escribirlas. Conoció a Marlowe muy al comienzo de su carrera, pues trabajó con él en la tercera parte de Enrique VI y su Ricardo III está escrito bajo la influencia de aquel.

En 1592, cuatro o cinco años de su llegada a Londres, ocupaba ya un lugar destacado como dramaturgo. Y aunque no era “el buen hombre de negocios” que pintan algunos, lo cierto es que había logrado dominar la situación y seguía siendo —según testimonio de Johnson— “de un carácter franco y generoso”. Había alcanzado renombre y su conducta “muy cortés” le había ganado la simpatía de los jóvenes nobles que acudían al teatro y se sentaban alrededor del escenario para presenciar las representaciones. Shakespeare se hizo de amigos influyentes, protectores distinguidos. Así conoció al Conde de Essex y a Lord Southampton (a éste dedicó *Venus y Adonis*) y así conoció también a Mary Fitton, —la dama morena de los famosos sonetos— que fue el grande amor de su vida.

A los treinta y tres años era ya el poeta y dramaturgo más grande que recuerdan los tiempos.

Sólo que para los ingleses pasó inadvertido, porque era tan superior a sus contemporáneos que éstos no podían verlo en sus verdaderas proporciones.

Entre las voces de sus dramas se oyó el acento de su voz desesperada y de su mensaje profundo. Entre los muchos rostros se distingue el perfil del escritor que animó con su propia vida los personajes de sus dramas. Detrás de las máscaras y desde el fondo de la diversidad de caracteres, hay una luz que les presta claridad absoluta, unidad exacta. Y entonces, las máscaras se vuelven transparentes y se descubre el rostro del poeta. Shakespeare en su obra se pinta a sí mismo en todas sus contradicciones y en toda la complejidad de su ser. Y porque de su propia vida saca los modelos y de su experiencia vasta en el conocimiento del corazón del hombre, sus personajes son admirables. Los sentimos vivir y respirar, actuar y sufrir. Tal es el arte de este estupendo realista. En la obra de Shakespeare se encuentra la tragedia de las tragedias: la tragedia de su vida de la que *Lear* no es más que una escena; *Hamlet*, el monólogo desesperado de su drama interior; *Macbeth* el desencanto de las glorias de este mundo; *Lear* y *Timón* la caída a través del abismo de la desesperación y la locura, la maldición terrible y la blasfemia que viene desde Job. Y este grito de la fe que

se ha destrozado, la entendemos entrañablemente. Entendemos el delirio de Lear y la locura de Timón ante la ingratitud humana. De tal modo el poeta nos ha transmitido su inmenso sufrimiento y su sudor de sangre.

Ha llegado el momento de juzgar a Shakespeare de manera cabal. Desde que se le planteó el dilema terrible de Hamlet: *to be or not be*. Hasta que retornó a la aldea natal como un dios cansado después de la creación. Ha llegado la hora de la síntesis. Reunamos los elementos del análisis y pintemos a Shakespeare: poeta del Renacimiento.

*SEGISMUNDO DE CALDERON DE LA BARCA.  
LA VIDA ES SUEÑO*

Considerado como uno de los grandes mitos de la poesía moderna, Segismundo, personaje de *La Vida es Sueño* de Calderón de la Barca, enfrenta los siguientes problemas:

1º—El primer problema que Segismundo plantea recogiendo el viejo tema griego, es: la voluntad frente al destino. Libre albedrío y determinismo. La voluntad de Segismundo se opone al influjo de los astros que marcaron su destino desde su nacimiento. El padre lo encierra en una cueva como a una fiera salvaje para torcer el influjo nefasto.

2º—El segundo problema es: la fuerza moduladora de la educación. Porque Segismundo no hubiera sido brutal ni salvaje si no se le hubiera tratado brutalmente. Segismundo nació príncipe pero lo arrojaron a una cárcel solitaria y lo convirtieron en una fiera. No pudo ser adaptado a la sociedad, y por tanto, su conducta debía ser anti-social. Regido por el principio del placer, del capricho, del instinto animal, no podía conocer el principio de la realidad que manda toda educación integradora de la personalidad. Tenía que actuar salvajemente quien fue tratado como fiera.

3º—El tercer problema de *La Vida es Sueño*, es: Las limitaciones del hombre debido a la opresión de otro hombre. Segismundo plantea todo un problema social. Dice Segismundo:

*“Y teniendo yo más alma  
tengo menos libertad”.*

A pesar de que yo tengo una alma, los animales disponen de mayor libertad. Es el grito de la humanidad que nunca podrá someterse, es el

clamor de la humanidad que lucha en todas partes por su libertad, por su libre albedío.

Calderón de la Barca tenía claro el problema de la libertad en aquel siglo XVII amenazado por el fanatismo ciego. Y lo tuvo también Quevedo que debió enmascarar su pensamiento para no ser perseguido. Y también los iluministas partidarios de Erasmo de Rotterdam en la España desangrada de su tiempo. Y también los místicos como Fray Luis de León que por el delito de pensar por su cuenta y riesgo fue a dar a la cárcel.

4º—El cuarto problema planteado por Segismundo es la FRAGILIDAD DE LA VIDA, la vida como ilusión, como sueño. Tema de agobiado pesimismo que inquietó también a los griegos. Cervantes reflexiona en el tema de la vida como sueño. Y Shakespeare lo grita en aulades de poesía en toda su obra dramática. Ricardo II, Macbeth, Lear, Hamlet, reflexionan hondamente sobre la vida y la muerte. Desde el famoso monólogo de Hamlet hasta las últimas palabras de Macbeth:

“El mañana y el mañana avanzan a pequeños pasos, de día en día, hasta la última sílaba del tiempo recordable: y todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos el camino hacia el polvo de la muerte. . . ¡Extínguete, extínguete fugaz antorcha! La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se pasea y se agita una hora sobre la escena y después no se le oye más. Un cuento narrado por un idiota con gran aparato y que nada significa”.

La recurrencia del pensamiento pesimista y del desencanto del mundo, indica una honda crisis, y por ello es común a los hombres de aquella hora de transición. Lejos se ha quedado la hora de la conquista en España. Lejos de grandeza en los mares. Y ya hemos visto cómo los personajes de Shakespeare recogen el viejo tema escéptico y su explicación sociológica. Shakespeare era contemporáneo de Cervantes y mayor que Calderón de la Barca. Y en su madurez, Shakespeare se volvió escéptico de glorias, y descreído de vanas pompas. Uno de sus personajes dice: “Ay, aquí está ahora mi gloria salpicada de barro y de sangre! Mis parques, mis paseos, mis mansiones me abandonan en esta hora, y de todas mis tierras, lo único que me queda es lo preciso para medir el largo de mi cuerpo. . . ¡Ah! ¿qué son la pompa, el mundo, la autoridad sino tierra y ceniza? Vivamos como podamos, siempre habré que morir. . .”

Y también el Rey Lear: “El usuario hace prender al rateiro: los vicios pequeños se ven a través de los andrajos; pero la púrpura y el

aimiño lo oculta todo. Cubre con planchas de oro el crimen y la terrible lanza de la justicia se romperá impotente ante él; áimaló con harapos y, para pasarlo de parte a parte, bastará una paja en manos de un pí-gmeo. . . Apenas hemos nacido, cuando ya lloramos por el desconsuelo que sentimos de haber entrado en este vasto teatro de locos”.

En el célebre monólogo de Segismundo, hay tres ideas centrales: 1º “El delito mayor del hombre es haber nacido”. Esta idea es compendio de pesimismo. Tan antigua es esta queja que ya resuena en Job, pasa a los griegos y se encuentra en los coros de Sófocles y en Eurípides, se halla en los estoicos y luego penetra en la literatura latina que a su vez influye en la española. Es el tema existencial clásico renacentista que resuena en la angustia de los poetas de América. Aun en Rubén Darío, se escucha esta imprecación: Y el sueño que es mi vida desde que yo nací. Y nos sobrecoje en el grito de LO FATAL:

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo  
y más la piedra dura porque esa ya no siente.  
Que no hay dolor más grande  
que el dolor de estar vivo  
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.*

Y se da en César Vallejo: “Y haber nacido así sin causa”. Y se da en la poesía y en el teatro de nuestro tiempo. En Esperando a Godot, de Becket, oímos de nuevo el grito que viene de Job: “¿Y si nos arrepintiéramos? ¿De qué? De haber nacido”.

Y Vicente Aleixandre en España, nos dice: “Humano, no nazcas”. Compendio de pesimismo que contamina el arte existencialista de hoy.

La segunda idea central del monólogo de Segismundo es:

*Teniendo yo más alma, tengo menos libertad.*

Esta angustia ya se encuentra en la Biblia, y también en Homero y es el clamor que se alza desde el corazón de los pueblos sojuzgados. Y el pueblo judío, río de amargura, lo fue como ninguno. Así se queja Segismundo y su voz resuena en las luchas de la humanidad.

La tercera idea del monólogo de Segismundo es la vida como sueño, como ilusión:

*“Qué es la vida? un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,*

*una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño,  
que toda la vida es sueño  
y los sueños, sueños son”.*

Tema existencialista del vivir muriendo, de la vida como apariencia, como sueño. Segismundo logra dominar su destino, que gravitaba sobre su cabeza amenazada. Triunfa el libre albedrío contra determinismo. El debate filosófico alcanzó proporciones de drama. Triunfa la razón sobre la pasión, y triunfa la libertad humana de la crisis que agitaba conciencias. Toda la tragedia de *La vida es Sueño* descansa como sobre dos columnas, en los dos monólogos de Segismundo que recogen quejas universales:

*¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelice!  
apurar, cielos, pretendo,  
ya que me tratáis así,  
¿qué delito cometí  
contra vosotros, naciendo,  
aunque si nací, ya entiendo  
qué delito he cometido;  
Bastante causa ha tenido  
vuestra justicia y rigor,  
pues el delito mayor  
del hombre es haber nacido.  
Sólo quisiera saber,  
para apurar mis desvelos,  
(dejando a una parte, cielos,  
el delito de nacer),  
¿qué más os pude ofender,  
para castigarme más?  
¿No nacieron los demás?  
Pues si los demás nacieron,  
¿qué privilegio tuvieron  
que yo no gocé jamás?  
¿y teniendo yo más alma  
tengo menos libertad?*

El segundo monólogo es la otra columna del drama:

*“Es verdad; pues reprimamos*

esta fiera condición,  
esta furia, esta ambición,  
por si alguna vez soñamos;  
así haremos, pues estamos  
en mundo tan singular,  
que el vivir sólo es soñar;  
y la experiencia me enseña  
que el hombre que vive, sueña,  
lo que es, hasta despertar.  
Sueña el Rey que es rey, y vive  
con este engaño mandando,  
disponiendo y gobernando;  
y este aplauso que recibe  
prestado, en el viento escribe;  
y en cenizas le convierte  
la muerte (desdicha fuerte):  
¿Qué hay quien intente reinar  
viendo que ha de despertar  
en el sueño de la muerte?  
Sueña el rico en su riqueza,  
que más cuidados le ofrece;  
sueña el pobre que padece  
su miseria y su pobreza;  
sueña el que a medrar empieza,  
sueña el que afana y pretende,  
sueña el que agravia y ofende,  
y en el mundo, en conclusión,  
todos sueñan lo que son,  
aunque ninguno lo entiende.  
Yo sueño que estoy aquí  
destas prisiones cargado  
y soñé que en otro estado  
más lisonjero me vi...  
¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño,  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son”.

## LOS CINCO MITOS DEL ARTE EN LA EDAD MODERNA

### *DON JUAN TENORIO de TIRSO DE MOLINA*

El símbolo no se limita a la alegoría, es algo más sintético y alto; y personajes como Don Juan, tienen la concreción y la potencia representativa de los símbolos y del símbolo, se alza el mito de alada y perfecta poesía.

LOPE DE VEGA, TIRSO DE MOLINA y Calderón de la Barca, están considerados por la crítica universal, como las tres grandes columnas del Teatro Español, así como Esquilo, Sófocles y Eurípides, lo fueron del Teatro Griego. Y si el tema del destino es el meollo de la tragedia helénica, el tema del honor, lo es del Teatro Español.

La elaboración del Teatro Nacional en España, de 1605 a 1635, así como el proceso de su formación definitiva, se realizó entero en el período que Menéndez y Pelayo llamó "libre", "precalderoniano", de la dramática española, período que llenaron sin competencia, Lope y Tirso. La elaboración de aquel asombroso Cosmos, que al advertir Calderón estaba ya completo, la realizaron íntegramente Lope de Vega y Tirso de Molina. Y esta es una de las mayores glorias de fray Gabriel Téllez que en el mundo de las letras lleva el nombre de Tirso de Molina. El fraile de la Merced es un auténtico heredero del realismo de la CELESTINA y uno de los más grandes creadores de caracteres, virtud suprema del dramático, del teatro universal. Tal vez sólo comparable a Shakespeare. La crítica le alzó a la excelsa cumbre entre Lope y Calderón, entre el "poeta de los cielos y la tierra" como llamara el pueblo a Lope, casi divinizado por la admiración popular, y Calderón, que advenido el último de aquella extraordinaria generación, vivió casi entero el gran siglo de la dramática española y que llegó a la cima cuando Lope moría en plena gloria.

DON JUAN TENORIO, creación de Tirso de Molina en EL BURLADOR DE SEVILLA o el CONVIDADO DE PIEDRA, ES UNO DE LOS GRANDES MITOS DEL ARTE EN LA EDAD MODERNA. Es el personaje más teatral que ha cruzado la escena, y el carácter más complejo del teatro español. Porque Segismundo, de Calderón de la Barca, no es un carácter, es un símbolo. Don Juan es también un símbolo que rebasa la alegoría y se convierte en mito, pero a la vez es uno de los caracteres más complejos del drama español. El sabio jesuita Padre Esteban de Arteaga, adelantándose a Menéndez y Pelayo, y a toda la crítica moderna, señaló la extraordinaria importancia del Burla-

dor de Sevilla que había entrado definitivamente a la poesía del mundo. Del Burlador de Sevilla, procede Don Juan de Zorrilla, el Convidado de Piedra, de Molière —sin alcanzar su grandeza— el Don Juan de Byron, el de Pushkin, el de Mozart y el Grabbe, para no citar más.

Cuando un personaje como Don Juan, o Segismundo, o Don Quijote o Hamlet o como Fausto, rebasan la calidad del “tipo” para convertirse en arquetipo, en paradigma, tenemos ya el símbolo que rebasa la alegoría. Y si este símbolo se alza en la poesía universal como modelo clásico, tenemos el mito. Tal es la génesis de los grandes mitos de la poesía moderna.

La leyenda de Don Juan, se hallaba en la tradición española, era un viejo relato popular. Pero entra al drama con Tirso de Molina y de allí, de esta cantera viva de los caracteres teatrales del Frayle de la Merced, lo toman sus imitadores, lo alza la poesía del mundo.

La inmensa difusión de Don Juan Tenorio fue tan grande, que produjo una verdadera floración de obras menores procedidas de El Convidado de Piedra. Giacinto Andrea Cicognini, fue el primer imitador del Burlador de Sevilla en Italia, del cual se derivó el de Andrea Pennucci, y luego, el de Carlos Goldoni.

El gallardo caballero que llenaba Sevilla y el mundo con el estuendo de sus aventuras, es el personaje teatral que en ningún tiempo haya cruzado la escena, es raíz de innumerable progenie.

Menéndez y Pelayo al referirse al fuego intenso que anima a Don Juan e inevitablemente se transmite a cuantos le imitan, (Calderón y su teatro en su Historia de las Ideas Estéticas (tomo V páginas 73-76 (1891), escribió: “realmente, después de Shakespeare, en el teatro moderno no hay creador de caracteres tan poderoso y enérgico como Tirso, y la prueba es el Don Juan, que de todos los personajes de nuestro teatro es el que conserva juventud y personalidad más viva, el único que fuera de España ha llegado a ser tan popular como Hamlet y Romeo, y ha dejado más larga progenie que ninguno de ellos”. Y Don Juan es creación de Tirso casi exclusivamente, pues de la tradición popular sólo pudo tomar los elementos y un breve rasguño del personaje.

Si Shakespeare produjo uno de los grandes mitos de la Edad Moderna: Hamlet; Tirso produjo otro: Don Juan. Por Hamlet asciende Shakespeare a la suprema cumbre de los creadores de símbolos; sin él sería sólo un gran creador de caracteres. Verdad humana, universalidad en los caracteres y sinceridad en la expresión, son las cualidades

esenciales del dramaturgo. Pero la calidad de crear símbolos y mitos, sólo es privilegio de los grandes poetas. Así, Shakespeare, al crear a Hamlet, despertándolo de la antigua leyenda, así Cervantes, al dar vida inmortal a Don Quijote, así Tirso al dar vida en el arte a Don Juan —y así Goethe al crear a Fausto, el símbolo del hombre que tuvo el universo en las manos. Tres mitos pertenecen a España —dos al teatro español y los otros dos son sajones. Hamlet no tiene el fuego ni el ímpetu de Don Juan, el ímpetu pasional que impulsa a la acción, alma de la dramática. Más que un héroe del teatro, es un tipo psicológico lleno del hastío de vivir. Un personaje filosófico, más dado a la reflexión que a la acción. A Fausto, lo mueve un daimón, el alma de Goethe. Una de las más grandes creaciones estéticas del mundo, con sus luces y sus sombras. En Fausto esculpe Goethe su propia estatua. Y en él se funde el ideal estético del poeta. Margarita, lo que más vive de su poema, el episodio incomparable de sus amores con la dulce Gretchen, expresa el alma romántica de Goethe; Helena es la belleza suma, la búsqueda de la perfecta armonía griega, el equilibrio clásico que fue suprema aspiración de su arte. Y en el mito de Fausto, al desposar a Helena, surge Euforión, símbolo de la poesía moderna, representado en Lord Byron.

Los mitos españoles, son humanos, les alienta el inagotable fuego de la vida, de la fe y del amor. Frente al doloroso pesimismo de Hamlet, el optimismo creador de Don Quijote; frente al enigma patético de Fausto, la victoriosa afirmación de Segismundo, que engendrado del constante desengaño de la vanidad humana y del sueño de la vida, tiene por lema: “Vivir bien es lo que importa, para cuando despertemos”. Y en Don Quijote pervive el símbolo de la aspiración al ideal que, derrotado siempre en la tierra renacerá siempre con vida inagotable. Don Quijote es el ideal que todos llevamos adentro, la mejor parte de nuestra alma, guardada en el armario de los héroismos. Don Quijote nos deja la bondad como legado. Nos deja los valores que la humanidad no ha perdido.

Y Don Juan, hombre de estirpe de los símbolos o símbolo de la raza de los hombres es el gallardo caballero de una sensualidad franca y alegre, capaz de amollarlo y profanarlo todo por la aventura del instante. Aplaza el arrepentimiento para el fin de la vida; y en plena orgía de amor, cae herido por el rayo de la justicia de Dios y se revuelve trágicamente, con el terror del réprobo, ante la condenación eterna. Así lo quiso crear —con sentido religioso— Fray Gabriel Téllez: Tirso de Molina para la inmortalidad. La honda psicología del

personaje, psicología tempestuosa envuelta en aura de prestigio, es digna de un personaje de Shakespeare. Y en el bronce eterno está esculpido también Pizarro, el Conquistador, y el Paulo Condenado por Desconfiado, mito de rebeldía que sostiene la comparación con Fausto y le aventaja en profundidad teológica, así como aventaja en contextura psicológica, a Segismundo, de Calderón de la Barca.

La gallarda figura de Don Juan Tenorio, cruzando su acero con cuantos se le oponían, todavía está presente en Sevilla, se le adivina a la luz que alumbraba ante los devotos retablos. El gran fraile sonríe al ver pasar aún, al Rey Don Pedro, en Madrid, al Burlador de Sevilla, paradigma de todos los donjuanes del mundo.

Don Juan busca la felicidad, el goce del instante, está lleno de vitalidad y energía, aunque carece de ideales. Busca a la mujer para quebrantar su orgullo, para dominarla, talvez lleno de un extraño complejo como han dado en estudiar los psicólogos. Pero la busca y la vida se le va en ello. Queriendo dominar, es dominado. Queriendo conquistar, es conquistado, puesto que ya nunca saldrá de las mallas sensuales y finas. Pero el burlador, el auténtico burlador de Sevilla, no quedará atrapado en las vestiduras de doña Inés, —como el Don Juan endulzado por Zorrilla. El burlador auténtico busca aventuras ávidamente, porque para él la vida es una gran aventura. Y así se lanza a vivir plenamente, la gran aventura de la vida.

Dos grandes motivos caracteriza al Burlador de Sevilla, el verdadero Don Juan: “Esta noche he de gozarla” —le dice al criado en secreto, mirando de reojo a la hermosa dama de palacio o a la pescadora jactanciosa. Y con engaño y con zalamería, ofrece mano y palabra de esposo. Y cuando el citado le invoca el castigo que el cielo le reserva, al final, para Don Juan, la muerte es algo lejano, que responde con el gesto de desafío desdeñoso: “Tan largo me lo fiáis”. La literatura española no ha producido una figura tan triunfalmente sensual y satisfecha de su sensualidad, como Don Juan. Nada hay en él de la filosofía de la muerte, en la cual el héroe alcanza la dimensión de su esencia. Don Juan no vive su muerte ni cree que empezará a vivir cuando llegue la hora de la muerte, cuyo reloj no le inquieta. Para Don Juan sólo existe el instante febril y caprichoso de la burla alegre y regocijante. Los demás, el castigo eterno: “Tan largo me lo fiáis”... exclama desdeñoso. El término de la vida es lo que cuenta. La muerte, ya vendrá, a su hora. Por de pronto: “Estas son las horas mías”, las de la pasión. Y en Don Juan gallardo, despreocupado, y alegre, España reconoce la faz del poeta que en la vida y no el arte,

vivió los más tempestuosos amores: Lope de Vega. Pero no fue Lope quien creó el mito eterno de Don Juan; fue un fraile de la Merced, que conoció profundamente el alma humana. La absolución de Don Juan la ha hecho Jiménez de Asúa.

*LOS CINCO MITOS DEL ARTE EN LA EDAD MODERNA:  
DON JUAN y DON QUIJOTE*

*EL DONJUANISMO y EL DONJUANISMO CABALLERESCO*

¿Podríamos comparar a Don Quijote con Don Juan? Sí, podríamos hacerlo. Don Quijote es el amor sublimado en Dulcinea, la idea del amor, un ideal de amor. Don Quijote ama la idea del amor más que el mismo amor y es la suya una pasión que no tiene raíz sensual como todo amor humano. El amor de Don Quijote más que humano amor es super-amor, como el de Don Juan es el anti-amor. Don Juan Tenorio de Tirso de Molina no quiere a las mujeres en sí mismas, ni como hembras plenas, no las apetece sensualmente, con el delirio casi místico de la atracción fatal, que tal fue el caso de Lope de Vega, arrastrado por pasiones auténticas, fatalmente arrastrado en la vorágine de las pasiones. Don Juan Tenorio quiere humillar a la mujer, dominar su orgullo:

*El mayor  
goce que en mí puede haber  
es burlar a una mujer  
y dejarla sin honor.*

El placer de Don Juan no es amor. Ni siquiera poseer. Es burlar. No goza con el radiante amor compartido: su placer es burlar y dejar sin honor a las mujeres, es decir, humillarlas, vengarse en ellas el pecado sensual. Tal es la motivación psicológica de Don Juan Tenorio, el auténtico Don Juan, el Burlador de Sevilla. Hay más amor en los místicos San Juan de la Cruz y Santa Teresa, que en ese arrogante caballero. Es más amor el de la Noche Oscura, amor místico, de la contemplación sublimada, que el ideal amor de Don Quijote y el de Don Juan. Aunque potencialmente existe en el amor de Don Quijote todos los elementos del amor humano: actividad viril que protege y defiende, que enaltece y dignifica, fuerza de ilusión que es capaz de transfigurar la realidad. Y porque el amor es la única fuerza que lanza

al hombre a la aventura y a la gloria, por eso ama Don Quijote a Dulcinea, "Sancho amigo, decía Don Quijote, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para revivir en ella la de oro o la dorada, como suele llamarse: yo soy aquel para quien están guardados los peligros, las grandes hazañas, los valerosos hechos"... Y un tal caballero debe tener una dama de su pensamiento, por ello transforma a la moza del Toboso, en Dulcinea, la dama de sus sueños. Es el superamor de Don Quijote, frente al anti-amor de Don Juan Tenorio. Don Quijote defiende el honor de la mujer. Don Juan quita el honor de la mujer, la busca en la sombra nocturna usando ajena capa para burlar a la ajena amada y teniendo listas las yeguas para la fuga; en Don Quijote, las cualidades amorosas están como magníficas. Dulcinea es una idea, una idea, no una mujer. Entre Don Quijote y Don Juan —el superamor y el anti-amor— cabe al amor humano: ansia de dación, anhelo de correspondencia, fuerte ilusión y compenetración con el objeto amado. Esa figura del humano amor es, quizá, en la literatura española, Calisto, el personaje de la Celestina, ¿y por qué no iba a ser la Celestina, otro mito del arte? El amor de Calisto y Melibea es la perfecta unidad; la plena dación. El infinito que cabe en el instante fugaz. En Don Juan Tenorio no existe ni sublimación ni amor total, porque es el anti-amor. El Don Juan romántico de Zorrilla, enamorado de su dama, no es el auténtico burlador de Tirso de Molina.

Peo no es tampoco don Juan Tenorio, del tipo feudal, atropellado de mujeres, abatido y domado al cabo por la potestad monárquica, o por la venganza popular, o por ambas cosas a la vez; conflicto que tantas veces, y siempre con maravilloso prestigio poético, aparece en el teatro español, en el teatro de Lope de Vega, desde el infanzón gallego Tello de Neira, de El Mejor Alcalde, El Rey, hasta el Comendador de Ocaña en Peribáñez, y el Comendador Fernán Gómez de Guzmán en Fuenteovejuna. Don Juan Tenorio de Tirso de Molina, es del tipo caballero, ya que no caballeresco, porque carece de la virtud caballeresca. Es el Don Juan de clase alta, y noble, que conserva el valor, la arrogancia y la apostura del caballero.

Por eso, Fuenteovejuna, es un drama épico en toda la fuerza del término, en él, más que la psicología individual, importa la pasmosa adivinación de la psicología de las muchedumbres —como dice Menéndez y Pelayo. Y en esto diferían esencialmente Lope y Tirso: Tirso poseyó la pasmosa adivinación de la psicología individual, como lo demuestra en Don Juan y en todos sus personajes; Lope, la pasmosa adivinación de la psicología de las muchedumbres. En esto, como en

todo, manifestaban Lope, el gran poeta épico; y Tiso, el gran poeta psicológico. A Tiso de Molina le inquietaban constantemente los destinos eternos de las almas de sus personajes, Lope, recogía la crónica íntegra para volcarla reencarnada con nueva vida poética

Aunque insistentemente se haya señalado como progenitores del Don Juan, a El Infamador de Juan de la Cueva, y a los abominables pecadores arrepentidos en *El Rufián Dichoso* de Cervantes; la *Fianza Satisfecha* de Lope y *El Esclavo del Demonio*, de Mira de Amescua; una cosa es la precedencia y otra la progenie. Y don Juan Tenorio de Tiso de Molina, era de otra casta. Don Juan no era como Leucino, *El Infamador*, ni como *El Rufián Dichoso*, uno de los más desalmados burladores que presenta la antigua escena de Castilla; ni un monstruo execrable como el Leonido de la *Fianza Satisfecha*. Don Juan era un caballero español, que aún en las perfidias de sus seducciones conservó la elegancia aristocrática de la apostura y un singular culto al honor del caballero. Conservaba el valor temerario que no retrocede ante poder alguno.

Don Juan Tenorio no era tampoco un abusador de doncellas como los Comendadores de la crónica, tiranuelos feudales que abusaban del honor de las doncellas por la fuerza. Una marquesa espera un amante, y lo suplanta don Juan, para humillarla y quebrar su orgullo. A la pescadora le ofrece mano y fe de esposo. A otra se la entrega el propio padre, con promesas de casamiento. Y otra más, doña Ana, como dice el mismo Don Juan al padre que quiere vengar su honor, y a quien mata el Burlador "Ella conoció mis engaños antes", no hubo realmente asalto al honor. Por ello el gran penalista español, Jiménez de Asúa, dice que Don Juan, desde el punto de vista legal, está absuelto de toda culpa.

Don Juan, pintado por Tiso de Molina, era un creyente, un católico, olvidadizo de Dios, que aplaza su conversación hasta apurar entera la copa de los deleites, y en quien luchan después desesperada y trágicamente, el temerario valor, el remordimiento extremo y el honor dantesco del réprobo ante la condenación eterna. Todo eso, es Don Juan, y sin uno solo de esos rasgos, no sería el verdadero y legítimo Don Juan Tenorio, personaje psicológico admirable, de Tiso de Molina.

En Don Juan está el arranque y la grandeza de la concepción de Tiso. La nerviosa precipitación y el romántico desahogo de la forma, la audaz captación psíquica que cuaja en una frase un carácter; el

brioso realismo español; la tesis que estaba ya en potencia en la mente de Tirso de Molina, la acción de la justicia divina que inspiraba su teatro.

Don Juan Tenorio, así como el Condenado por Desconfiado de Tirso de Molina, es la fusión de un carácter dramático de los que sólo el gran fraile mercedario alcanzó a producir, con una leyenda, milenaria en el Condenado por Desconfiado, y menos remota y más divulgada en Don Juan. La leyenda sirve de ambiente, de órbita, de nimbo ideal al carácter; pero sin el carácter, sin la figura, sin el eterno mito de don Juan, la leyenda, sola sobre la escena, no hubiera subsistido ni logrado difusión mundial y supervivencia perenne.

Y sin la leyenda, es decir, sin el elemento sobrenatural, el carácter no se hubiera manifestado en todo su alcance y potencia de vendaval erótico, arrogancia, temeridad y rebeldía retadora de los poderes sobrenaturales, sobrehumanos. Temeridad y rebeldía que también caracterizan al Rey Don Pedro de Tirso.

Las fusiones psico-estéticas de Tirso —dice doña Blanca— tenían la fuerza y la perennidad de las aleaciones bronceas. Tirso de Molina llevó al arte la dualidad de bulto y alma, el fugitivo presente y el eterno destino del hombre. Don Juan Tenorio, el Condenado por Desconfiado y el Rey Don Pedro, tienen, por ello, horizontes eternos e inmortales.

Farinelli, posponiendo el Don Juan a la leyenda del Convidado de Piedra, se propuso historiar lo que llamó La Leyenda de Don Juan a través de toda la tierra y de todos los siglos. Pero olvidó en su erudición. . . que Don Juan Tenorio de Tirso de Molina es grande por el carácter de su creador y no por los elementos legendarios. Luego, Said Aimesto, sugestionado por el asombroso viaje de Farinelli a través de la Mitografía universal, estudió la leyenda, preferentemente a la obra teatral, en donde resalta el carácter de Don Juan. Gendarme de Bévette, escribió en 544 páginas, la que podríamos llamar, la historia universal del Don Juan, pero estos autores han quedado enredados en la Leyenda de Don Juan, que no es lo importante, sino el sople eterno y humano que le dio Tirso de Molina. Es como si nos detuviéramos en la leyenda de Fausto, el viejo alquimista que vendió su alma al diablo, y olvidáramos el personaje creado por Goethe sobre la leyenda; el Fausto inmortal. Sobre el carácter de Don Juan, el Burlador de Sevilla de Tirso, y no sobre la leyenda, se tejieron las obras literarias y musicales que han recorrido la tierra. Y éste es el triunfo de-

finitivo de Tiso de Molina capaz de crear un mito tan grande en el arte universal.

### FAUSTO DE GOETHE

Es el quinto mito literario de la Edad Moderna. Es una de las más grandes creaciones estéticas del mundo. Fausto es la lucha del hombre contra el Universo. En Fausto hay un gran ideal, un "daimón", una fuerza inagotable, un símbolo, una pasión humana que lo consume hasta el final de la vida. Fausto es el gran apasionado que busca la verdad, la sabiduría eterna y que aspira a conocer todos los secretos del bien y del mal. Detrás de Fausto, como detrás de Hamlet, está el eterno femenino: Margarita, el arquetipo del amor puro. El personaje más trágico que ha dado la literatura universal. Detrás de Hamlet, Ofelia, la dulce doncella "hecha de la materia de los sueños".

Goethe decía que el poder de seducción de Shakespeare es tan grande, que ningún escritor debía leer más de una obra suya por año si quería emanciparse de su influencia. En FAUSTO, no quiso o no pudo Goethe emanciparse, pues su Margarita es un retrato pintado sobre los delicados trazos de Ofelia. Brandes dice al respecto: "Describiendo la relación entre Fausto y Margarita, Goethe se apropia y reproduce muchos rasgos de la rebelión entre Hamlet y Ofelia. En ambos casos tenemos el lado trágico del amor entre un espíritu superior y la tierna juventud de una niña. Fausto mata a la madre de Margarita y Hamlet mata al padre de Ofelia. En Fausto también hay un duelo entre el héroe y el hermano de su amado, en el cual es muerto el hermano. Y en ambos casos la joven enamorada se enloquece de dolor. Es claro y evidente que Goethe tenía a Ofelia en su pensamiento porque hace a su Mefistófeles cantar una canción a Margarita que es una imitación directa, casi una traducción, de la canción de Ofelia respecto al día de San Valentín. Hay, por otra parte, poesía más delicada en la locura de Ofelia que en la de Margarita. La de Margarita intensifica la impresión trágica del sufrimiento de la niña. La de Ofelia mitiga al propio tiempo el suyo y el del espectador. Hamlet y Fausto representan el genio del Renacimiento y el genio de los tiempos modernos; aunque Hamlet, en virtud de su maravilloso poder creador y de levantarse sobre su tiempo, llena todo el período que corre desde él hasta nosotros y tiene un significado al cual nosotros, en el umbral del siglo XX, no podemos prever el límite".

"Fausto —sigue diciendo Brandes— es probablemente la más

alta expresión poética de la humanidad moderna. Cámbiase gradualmente en las manos de su creador en un gran símbolo; pero en la segunda mitad de su vida, en una superabundancia de rasgos alegóricos de la individual humanidad. No dependió de Shakespeare personificar un ser, cuyos esfuerzos, como los de Fausto, fueron dirigidos hacia la experiencia, el conocimiento y la percepción de la verdad o realidad en general. Aún cuando Shakespeare se levanta más alto, permanece más cerca de la tierra”.

En cuanto a la canción de San Valentín a que alude Brandes, y que pone Goethe en labios de Mefistófeles, Eckerman refiere que el poeta alemán discutía con él un día acerca de la originalidad de ciertos autores y le decía que ella no debe impedir que el escritor reproduzca de otras obras lo que era aprovechable para las propias, agregando: “Mi Mefistófeles canta una canción de Shakespeare. Y ¿por qué no? ¿Por qué había de tomarse la molestia de inventar una, si la de Shakespeare estaba bien y decía justamente lo que había que decir?”.

He aquí la traducción de Teodoro Llorente de las coplas que canta Mefistófeles, lo que resulta así traducción de una traducción, pues Goethe hace una versión alemana del original de Shakespeare:

*Aun el alba matutina  
vierte incierto resplandor.  
¿qué buscas tú, Catalina,  
a las puertas de tu amor?  
Cuidadito, sí, mi bella;  
Mira, mira adonde vas:  
Sabe Dios si entras doncella,  
Sabe Dios cómo saldrás.*

*No vengas, no, con reproches  
Si te dejaste querer:  
¿Ya cediste? ¡Buenas noches!  
¡Siempre así, pobre mujer!  
Cuando el galán pida y ruegue  
No te dejes ablandar,  
Hasta que al cabo te entregue  
El anillo en el altar.*

A pesar de ello, ningún escritor, ni aún Shakespeare, se ha aso-

mado a tantos problemas como Goethe. Ninguna obra, ni aún la Divina Comedia —honda reflexión sobre la vida y la muerte— es tan complejamente humana como Fausto. Goethe tardó cincuenta años en escribirla y resume en FAUSTO toda la pasión de su vida. Después de terminarlo, dijo Goethe: “Lo que me queda de vida tendré que considerarlo como un regalo; lo que yo pueda hacer y la forma como lo haga, carecen de importancia”.

En Fausto había puesto toda la capacidad de su corazón, su experiencia y de la vida y sus anhelos. Es, a un tiempo, la más subjetiva de sus obras, y la más objetiva. La más idealista y la más real.

Fausto es el compendio de la humanidad. La fábula es aquí lo de menos, y quien sólo viese en Fausto la historia del viejo alquimista que vende su alma al diablo, a cambio de la juventud perdida, no ha comprendido la esencia del Fausto goethiano.

“Me preguntan —dice Goethe— cual es la idea que he querido expresar en Fausto. ¡Cómo si yo mismo lo pudiese saber y concretar! El tema, en último caso, podría significar algo en sí, desde el cielo hasta el infierno, pasando por el mundo todo; mas, ésta no es la idea, sino la marcha de la acción. Que el diablo pierda su apuesta y un hombre se salve, elevándose paulatinamente a través de sus errores, he aquí la idea que está bien en sí, pero que no es la esencia del conjunto, ni de los fragmentos. ¡Sí que hubiera salido una gran cosa si yo hubiese querido sujetar, con el hilo sutil de una única idea, una vida tan intensa, variada y de tan distintos colores cual la que se desarrolla en mi Fausto”. (Conversaciones con Eckerman, 1827).

Fausto es, ciertamente, algo inconmensurable, y es completamente inútil esforzarse en hacerlo más comprensible, como lo afirma el propio Goethe. La clave de Fausto es la propia vida del autor. El secreto de su salvación, la propia salvación de Goethe, se resume en esta frase: “Aquel que aspira siempre —a un ideal, podemos nosotros salvarle, y si el amor bienaventurado le sale al encuentro, podrá elevarse a la más alta cumbre”.

Se ha dicho que Goethe, por medio siglo, labió su propia estatua en Fausto, su obra inmortal. Lo cierto es que Fausto es fácil de reconocer en muchos episodios de la vida de Goethe. ¿Acaso no es Margarita aquella dulce Gretchen de la taberna de Auerbach que le descubrió a Goethe el placer de sufrir por amor? ¿Acaso Goethe no coloca a su pequeña Gretchen, el eterno femenino, en la celestial esfera —como Dante a Beatriz— desde donde baja a salvar al amado que un día la abandonó en la tierra? Tránsitos de cuadros vividos son los episodios de Fausto y al lado de ese caudal de vida, de experiencia personal

intensamente vívida, los dos símbolos ejes del drama, esas dos figuras antagónicas y complementarias entre sí, de Fausto y Mefistófeles. O sea la aspiración al supremo conocimiento y la negación que destruye perpetuamente el esfuerzo del hombre y no le permite saciar jamás su sed de verdad. Fausto se entrega al diablo, no para buscar la felicidad de los goces materiales, sino para alcanzar la dicha excelsa de la sabiduría. Mefistófeles triunfará únicamente si consigue que un sólo día, Fausto se deje vencer por la pereza, o arrastrar por el placer. Y Mefistófeles pierda la apuesta. Fausto se salva, e incluso Margarita, que Mefistófeles puso en su camino para encorvar hacia la tierra e impedirle mirar continuamente hacia lo alto. Margarita se salva, gracias al amor que la purifica. El dinamismo, la energía y el amor, son las cualidades que Goethe opone al espíritu negativo, aniquilador del esfuerzo. Fausto y Mefistófeles, son, según las propias palabras de Goethe, “las dos almas que le habitaban: una se aferraba a la tierra; la otra se elevaba, desde el fondo de las tinieblas, hacia la mirada de los seres sublimes que la habían engendrado”.

Por otra parte, Fausto es el resumen del alma de todo un pueblo, cuya filosofía, aún la más concreta, se confunde a menudo con la más abstracta metafísica. La primera parte de Fausto —la más nacional— Goethe agota su herencia nórdica. En la segunda, quiso, cual él mismo explicaba “sentarse a la mesa de los griegos”. (*Conversaciones con Eckerman*, 1826).

La gran lucha de Goethe en Fausto, es la gran lucha del clasicismo y del romanticismo, porque Goethe romántico y apasionado, aspira a la armonía y a la perfección clásica. Esta lucha se simboliza en las brujas de la noche de Walpurgis y la reunión de los monstruos de las leyendas helénicas. O si queréis, en Margarita y Helena. Las nupcias de Fausto con Helena, —atrás ha quedado el amor romántico y punto de Margarita— son un símbolo.

La fusión ideal del espíritu antiguo encarnado en una de sus más serenas creaciones, con el espíritu moderno, representado por el alma de esa Alemania gótica y metafísica. Acaso el romanticismo es el más fuerte, porque las agujas de las catedrales góticas, saben más de pasión que de ritmo. De la unión de Fausto con Helena, nace Euforión —Lord Byron— la poesía moderna en su expresión más turbulenta. En Fausto se mueve siempre un símbolo: el símbolo eterno del afán por la libertad y por la vida, símbolo en fin, de la humanidad y del arte. Y detrás de ese símbolo, está el mito, el radioso mito de la poesía moderna.

CATALOGADO

## POEMAS DE RAFAEL GOCHEZ SOSA

### LUZ Y SOMBRA

(Poema a la sombra de la luz)

*Preguntad  
qué es la luz y veréis que nadie sabe.*

*Es tan difícil llegar a los conceptos.  
Por ejemplo, luz  
puede ser el instante que pronuncio  
sin mencionar razones.  
Luz el ámbito cruel del perseguido. Luz  
la búsqueda, el surco,  
los desvelos.  
Luz la sombra del árbol contra el hacha.*

*Preguntad a las piedras  
y su rostro de siglos encenderá silencios.  
La luz  
en ellas  
tiene más sentido  
que en los rótulos de neón.  
Preguntad al niño, y el niño  
reirá.  
Preguntad al ciego, y el ciego  
alumbrará vuestras  
tinieblas.*

*Preguntad a cuanta cosa habite,  
gire y calle.  
(Hay luz hasta en el moho,  
la pátina,  
en oquedades de olvidados nombres).*

*Preguntad, por ejemplo, a mis deformes huesos,  
y mis huesos os dirán  
que hay luz en ellos,  
aunque esa luz —a veces—  
me duela  
como llaga irrenunciable!*

## EL TRAUMA DE LA MUERTE

“El dolor y su manto  
vienen una vez más a nuestro  
encuentro”

Miguel Hernández.

*Cuando un hombre muere,  
algo flota en el viento o bajo el viento.  
Algo así como un signo inmenso  
de pregunta.  
Algo verde, frío, despiadado.  
Algo como la página  
en blanco  
del poeta.*

*La muerte llega montada  
sobre un vértigo.  
Trae en su mano izquierda  
mil gusanos.  
Sobre sus hombros la lluvia y el relámpago.  
Y  
en su boca la palabra  
amurallada.*

*Llega la muerte  
y pregunta por la hora.  
El hombre miente. Retrasa los relojes.  
Disimula. (Ya tiene la costumbre  
de vivir).*

*La muerte simplemente lo contempla.  
El hombre entiende... y se resigna.*

*¿Y después?  
Después vuelve el silencio.  
Tal vez un eco de paz, petrificado Quizá  
la noche del vientre  
universal.*

*Cuando un hombre muere,  
algo flota en el viento o bajo el viento .*

### VASO VACIO

*Miro presencia matutina, pura  
tres veces y tres lunas ignorada.  
Miro una novia triste, con dulzura,  
miro en tu fondo una ilusión pintada.*

*Qué manera de ver! ¿Será la dura  
pena que llevo en el mirar clavada?  
¿Será mi soledad o mi locura?  
¿O será el alma que me fue negada?*

*Sigo mirando y sigo armando viajes,  
viajes que giran —cruel presentimiento—  
angustia de la angustia en el estío.*

*Y en anebato por beber celajes,  
por saciar esta sed en movimiento,  
bebo tu ausencia azul, vaso vacío!*

## ODA A LA MADRE PROLETARIA

*Por tí, madre sencilla!  
Por tí mujer que diste a luz  
sin más ángel que una rústica partera.  
Por tí mi canto,  
mi vocación de cóndor inconforme,  
por tí el desvelo  
que se tiende sobre calles y avenidas.*

*Antes de ser madre  
con un beso engañaron  
la almendra de tus labios.  
Te prometieron amor bajo la luna llena.  
Te dijeron serías la reina  
de un hogar sin deudas;  
que la estrella más alta pendería  
en tu pecho;  
que la luz del relámpago  
anclaría en tu frente.*

*Y todo lo creíste, amiga.  
Tu sencillez desnuda sólo pudo  
comprender  
tierra y celaje.  
Con el polen del astro  
llegaste  
al ánfora isleña  
de septiembre.  
Por las huellas de sal fuiste al estero.  
Y conociste el mar.  
El muslo de la espuma acarició  
tus formas.*

*Y la noche pasó... y con la noche el sueño.  
Supiste del engaño, de los dientes  
punzantes del desprecio.  
Hubo soles de cal  
en tus caminos.*

*Pero amaste. (Las mujeres sencillas  
siempre saben amar).*

*Y de tu impulso de raíz  
agreste,  
nació el espejo donde el dolor madura.*

*Amaste, aunque nunca fuiste  
amada.  
Te bastó llegar al fuego para sentir la sed.  
En la luz  
enjuagaste tus manos proletarias,  
tus pastoriles manos  
hacedoras del nido virginal de la brisa,  
tus manos predispuestas  
para dar el perdón.*

*Hoy el hijo te pide  
sangre y pan, flor y sombra.  
Cada día que viene se te anuncia más negro.  
La patrona no quiere  
sirvientas  
con criaturas, en la finca  
tampoco, en los cines te niegan  
el derecho a reír.  
Las horas giran sobre un dedo inconforme.  
Los casinos  
derrochan el champaña y el whisky.*

*Y tú, desamparada, con un hijo  
exigente, con un hijo  
que pide,  
con un hijo que grita por no tener  
la culpa del engaño más cruel.*

*Ah destinos de metal  
sobre el tejado!*

*Esta noche,  
en esta noche que siento tu quebrada  
campana,  
va para ti mi corazón de pino;  
para ti, mujer y sombra, la harina  
que viene del Oriente;  
para ti,  
la colectiva voz  
que nos mantiene!*

## RETRATO

*Soy la mano  
que busca pan y nube.  
Soy yerba. Voz. Silencio.  
Soy espejo  
de mares, prisionero.  
Soy . . .  
¿Qué soy?*

## SIN ELLA Y TRISTE

*Si no estuviera triste  
diría  
el ánfora del viento. Podría dibujar  
la luz que juega  
en las palmeras.  
Decir el vuelo de la golondrina; cantar  
los trenes que se alejan  
más allá de los cerros;  
advertir el celaje, el mundo de la hoja,  
la situación de la grama.*

*Si no estuviera  
triste,  
pintaría la risa, el corazón del fruto, el guante  
de la uva.  
Reiría con ellos, con los que son amados,  
para palpar el beso  
con que el sexo reclama.*

*Podría encender  
afanes  
entre hormigas y pumas,  
libertar la sonrisa de la mazorca criolla,  
descubrir continentes,  
conquistar  
los colores del paisaje.*

*Si no estuviera triste bajo este húmedo  
recuerdo,  
construiría un riachuelo  
de arroz para los peces, haría  
un inventario  
de las cosas inútiles  
para formar con ellas los jardines del loco.*

*Y volaría tanto como un águila  
en fuga.  
Y gritaría... y quebraría el llanto...  
Y sería una voz, veinte voces, miles de voces...  
Y amaría  
el buque que se va  
con la tarde...  
Y sería cometa, girasol, volcán, subsuelo...  
Si no estuviera triste cumpliría  
quince años.*

*Pero estoy triste. Vacío.  
Estoy sin ella.*

*El mundo pesa como un millón de muertos,  
como el mar sobre un techo, como sombra  
con filo.*

*Porque ya no la tengo.  
Porque este vivir sangrante, este morir  
sin noticias,  
duele más que el silencio  
de los puertos  
fantasmas.  
Ah, si no estuviera triste ..!*

## HUMEDA INVITACION

*Ven, amor, total,  
entera.  
Préstame tu desnudez sonora.*

*Mi pecho sólo anhela tenerte  
a luz de fuego.  
Mi sangre pide el agua  
de tu redonda  
fuente.*

*Ven, te digo, sin comprender  
si peco.  
Quiero sentir tu cuerpo junto al mío.  
Tocar la estancia  
de tu indígena  
luna. Mover la góndola  
pulsante  
de tu voz.*

*No temas.  
Con tu calor mi piel se cubrirá  
de trigo,  
responderá al abismo  
con ilusión  
y fe.*

*Ven, amor. Bebamos lentamente.  
Que esta noche defina  
nuestra  
rosa invernal!*

## COLEGIALA

*Mujer, mujer pequeña, adolescente y frágil.  
Corazón de los vientos tempranos de Octubre.  
Puerto donde los viajes enarbolan esperas.  
Hermana de la brisa, del caracol y el agua.*

*Inventora de sueños bajo el musgo sediento.  
Sangre de nuevas venas para llegar al fruto.  
Por ti la noche llena las copas virginales  
con luces y misterios que derrama la vida.*

*Por ti pueden los nardos mantenerse en el tallo;  
por ti, pequeña diosa, las abejas anuncian  
el embriagado acento de la tierra mojada  
Por ti, gacela y nube, hay canto en la madera.*

*Me basta con tus ojos para entender los lagos.  
Me basta tu sonrisa para sentir la rosa.  
El perfil de tus años desvanece cansancios  
Tu voz de mil colores resume la esperanza.*

*Flor descalza, sencilla, girasol del camino.  
Conjugadora del verbo amar sobre la aurora.  
Que en tu nombre los astros incendien los rastrojos  
para que cante el río su gestación primera!*

#### CALCOMANIA

*Me gusta  
verme en tus ojos.  
Sólo  
así tengo algo tuyo  
en la mirada.*

#### PARA ENTONCES

*Cuando partas, mujer, como una escuela  
sin niños, como el fin de horas serenas,  
como un ayer, como una noche en penas,  
será mi corazón rasgada vela.*

*Tu nombre vegetal —flor y canela  
quemará las auroras de mis venas.  
Tus besos y tu voz serán cadenas,  
helados vientos donde el jay! desvela.*

*Una foto, una carta, algún pañuelo,*

*todo tendrá lo que las piedras tienen:  
orfandad, lejanía, desconsuelo*

*Y en los ríos de ayer que el frío estanca,  
en las hojas del mar que van y vienen,  
veré la sombra de tu sombra blanca.*

### LA CARTA

*No. No quiero abrir  
esta carta.  
¿Para qué si estoy cansado  
de siempre recibir  
el mismo  
hueco?  
Mensajes de cumpleaños. Noticias  
del amigo que ascendieron  
de empleo. Cobros.  
Catálogos. Necrológicas.  
¿Para qué?*

*Sin embargo la abrí. Pueda  
ser  
que esta vez  
venga un poema.*

### CENTROAMERICA

*"Centroamérica duerme  
silenciosa e inerme".*

F. GAVIDIA.

*Delgada ruta de la brisa en junio.  
Elemental silencio  
del árbol unitario de los llanos.*

*Cintura de los vientos  
golpeada por la espuma,  
de dos mares buscando  
eterna mocedad de lunas nuevas*

*Palabra adelantada  
del inicial impulso de las aves.  
Esponja de los ríos  
que mitiga la sed del mediodía.  
Campanario inclinado  
sobre los lagos verdes de la ausencia.  
Repicar de ansiedades  
cuando vuelan sencillas  
sobre el mapa encendido  
de los amaneceres.*

*Escasa diferencia  
entre la harina leve y las estrellas.  
Arbol que derama  
su situación para teñir la aurora.  
Verbo trazado como extensa llama  
desde la fuente azul de Guatemala,  
hasta la golondrina  
que anida musical en Costa Rica.  
Caracol destinado a la promesa  
del día morazánico,  
en que deben unirse los sonidos  
de la quebrada voz, letra por letra.*

*¿Por qué debo mirarte separada  
sufriendo la inclemencia  
de la noche mortal que nos asfixia?  
¿Por qué soy extranjero en Nicaragua,  
si la flor de Rubén fue una azucena  
de hermana geografía?*

*Honduras es el pecho de algún puma  
herido en las fronteras  
por la gris pequeñez que nos agota.  
Cuscatlán anochece.  
El Izalco limita su estatura  
cuando no alcanza a ver  
el vasto corazón de la Mosquitia*

*El Lempa está cansado  
de tanto pregonar su húmedo ruego.  
Y hasta el rocío llora  
en la gota perenne del inicio,  
al mirarnos partidos  
negando a Morazán su mariposa.*

*¡Oh madre Centroamérica!  
sereno espacio del azul marino,  
deletreado sendero  
que conduce a la tierra prometida.  
Telúrico reclamo  
por la dicha suprema de la unión.*

*En ti los pinos sueltan  
su verde crin al viento  
para zurcir las nubes del verano.  
En ti las tardes mueren  
musitando el recuerdo  
de la indómita raza primitiva.  
Tus venados son voces  
para anunciar el salto  
del nuevo amanecer porque luchamos.*

*¡Centroamérica mártir!  
Insinuación de celestial y emanso  
donde juega el quetzal  
con el zenzontle niño.  
Noticia jubilosa  
presentida en rosales y claveles.  
Mano extendida como abierta palma  
hacia la azul promesa  
de las horas que vienen.*

*¡Centroamérica Madre!  
Cuando llueva el manjar de tu palabra  
unida por el hombre,  
te esperaré en la ruta  
del común calendario de tus mares.  
¡Y un nuevo sol motivará mi sangre!*

A MEDIA ASTA

*¡Cómo duele tu herida, pueblo mío!  
Cómo  
duelen tus lágrimas.  
Tu rostro de surco fusilado.  
Tu párvulo mirar.*

*Es 3 de mayo La fiesta de la cruz  
debiera madurar  
desde  
la aurora.  
Se supone que el árbol debiera  
conjugarse el verbo amar  
en sombra larga,  
olorosa, fresca, colectiva.  
Necesario es que canten  
los zenzontles,  
que las guitarras  
viajen junto al sudor y el hambre,  
que la luz juegue y gire  
en las manos  
del niño  
Hasta  
las piedras debieran desnudarse.*

*Es 3 de Mayo.*

*Peró todo está tan triste,  
tan dolorosamente  
agónico  
que mi piel  
anochece sin cesar.*

*San Salvador —sus barriadas,  
su auténtica raíz  
salobre—  
amaneció  
con flores deshechas, con palabras  
quebradas, con alas rotas  
y semblante frío.*

*La tierra protestó. No es preciso  
señalar por qué.  
La verdad es que protestó.*

*Y en su protesta se asfixiaron niños,  
mujeres,  
hombres y algún perro.  
Todos pobres, desheredados,  
sonámbulos pidiendo una sonrisa  
en pleno mediodía.  
La radio dijo: "se calculan los muertos  
en cien y los heridos en más  
de quinientos".  
(A veces me arrepiento de tener  
radio  
en casa).*

*3 de Mayo.*

*El año importa poco.  
Los sepultureros  
despertaron a las cuatro de la madrugada.  
Bien  
se escuchó  
carcajear a la Muerte.  
El viento se detuvo en un ojo  
sin cara.*

*¡Cómo duele  
tu herida, pueblo mío!*

## LA BUSQUEDA

*Una voz.  
Busco una voz surtidora de polen.  
Una voz vertical  
sobre  
el sonido.  
Una voz que al incendiarse el día*

*diga la leyenda de los astros, suene  
 en el aire,  
 anuncie las pascuas de un domingo  
 poblándome de ausencias  
 y regresos.*

*Una voz.  
 Busco una voz para tejer los sueños,  
 para imitar el reto  
 de los mares,  
 para perderme en el ciclón del mundo,  
 de este mundo cansado  
 y sin embargo  
 fi me.  
 Necesito saber dónde principian  
 las raíces sin fe  
 de los traidores.  
 Urge me entender la razón de los suicidas,  
 la mueca de los muertos, las carcomidas  
 páginas de un reo.*

*Quiero una voz universal de surco  
 que me diga en las estatuas  
 la queja sin ayeres  
 del enfermo  
 Una voz dominadora que penetre  
 hasta el nudo  
 inconforme de mis nervios. Una voz...*

*Comprendo que esa flor ha de llover.  
 Hoy.*

*Mañana.  
 Tal vez cuando la nada.*

*¿Y yo?  
 Pobre. Cabe decir tardío (Palpad mi herida).  
 Busqué. Busco. Buscaré.  
 Y  
 la voz siempre más lejos, siempre más cerca  
 Siempre más,  
 siempre menos. Siempre, siempre ..*

*¡Una voz!*

## ORLANDO, ME ESCUCHAS?

Al poeta Orlando Fresedo,  
en el día de su retorno

*Y bien, Orlando, te ganó la muerte.  
Siempre gana el silencio, compañero.  
Mil veces te burlaste, fuiste arquero,  
pero al fin flor y voz pierden la suerte.*

*Hoy, callado, sombrío, fiel, inerte,  
mantienes un resumen de aguacero.  
En tu rostro vencido de alfarero  
una rosa en carbón estrellas vierte.*

*Yo te pregunto por los viejos cielos,  
por la tarde agitando sus pañuelos,  
por tus "Sonetos de la gracia suma".*

*Nada. Definitivamente nada.  
Es inútil gritar, buscar tu espada,  
si después de este grito sólo hay bruma.*

## CALLES DE SANTA TECLA

*Estas calles, amigos, tienen alma.  
Sentídlas. Recorredlas. Tienen vida.  
Bajo su piel morena, conmovida,  
canta la noche su verdad en calma.*

*Y platican de auroras con la aurora.  
Y saben de la tarde muchas cosas.  
Estas calles sin músculos ni rosas  
tienen algo del agua redentora.*

*Cuando el tedio define mis temores*

*camino preguntando por el viento  
que mueve los cipreses y la palma.*

*Y regreso de nardos, sin dolores,  
como el mendigo que logró sustento.  
Estas calles, amigos, tienen alma!*

### ELEGIA GATUNA

*Murió mi gato.  
Murió cuando las voces del crepúsculo  
traspasaban los últimos  
vidrios  
de la tarde Murió con luces  
del primer lucero  
que nunca supo comprender su origen,  
su amistad con la luna y los tejados,  
sus profundos ojos vencedores  
del sol y oscuridades.*

*Cómo extraño sus brincos, su piel,  
su ronroneo!*

*A veces,  
triste yo junto a las horas  
vacías, se acercaba y con su lomo de neblina  
o brisa borraba mi cansancio, mis instantes  
de humo negro, mis crueles  
soledades  
de hombre débil.*

*Y qué gato!  
Muchas hembras lo buscaron  
para saber de su felina gracia, de su tacto  
pequeño y lisonjero,  
del viento entrelazado en su pelamen.  
Y qué gato!  
Miraba una luciérnaga con atención*

*extraña, y volvía  
a mí hasta perder de vista  
la lucecilla vaga y misionera.*

*Cómo anhelo  
su figura inmóvil en el viejo sofá  
que era su amigo.*

*Ayer, acostumbrado a su presencia entera,  
lo vi jugando con su larga  
cola. Y quise  
acariciarlo, palparlo.  
Qué tristeza tocar sólo una sombra!*

*En el jardín de la casa  
está enterrado. Hoy las flores  
se dan mucho más suaves.  
Por  
las noches  
luciérnagas errantes, llegan a platicar  
con su silencio...*

## LOS CAMINOS DEL PAN

*Si me fuese posible llegar a ti por el camino de las evasiones,  
tendría que aceptar que no te anhelo. Tendría que bastarme ciego,  
con el grito a media asta, con esta mi palabra, este sonido, a medio  
sustentarse con los ecos.*

*Si posible fuera alcanzarte por las veredas de la noche, habría  
contra mi alma un sólo signo: el mensaje que llega hasta  
las tumbas, que se extravía en los contornos  
del abismo.*

*Si cupieras en mis huesos para anidarte a plena luz  
del día, no sé, no podría comprender cuál tu distancia, cuál  
la fiesta en escena que me ofreces. (El sol no siempre  
da calor y seca ropas).*

*Si  
las hojas crepitantes del otoño me dieran*

*su lenguaje cuando corrio por el bosque, no habría  
forma para saber si tu voz vuela o simplemente  
está de huída*

*Supongamos que un río, un riachuelo o un hilillo manando de la peña,  
diluyera tu nombre marinerio, ya no  
habría razón para mis labios, para el arpa que suena en llamado  
(constante*

*cuando miro una cuna vacía.*

*Y*

*si un año —anterior, actual, futuro— la brisa suavizara  
tu rostro de agua con manzanas ¿qué sería de mis frutas? ¿qué de estas  
cosas que hallé en septiembre bajo un árbol frondoso?*

*¿a quién daría el fuego  
de esta uva que guarda el vino extraño, por lo puro,  
con que pienso yo rebautizarte?*

*Y*

*si escogiera la luna para dormir en tu pecho, ¿adónde  
quedarían mis oídos que desean florecer  
oyendo tu corazón pequeño?*

*En este año que comienza por las emedaderas, en este enero libre  
por sus vientos, quiero  
alcanzarte*

*toda, en totalidad de esfera, por el trayecto del hambre. Quiero saber  
que eres sustento Y que tú, manjar de piedra y nube, llegarás  
a mi mesa con un sabor de barro,*

*con un sabor de harina, para que juntos digamos  
los caminos del pan!*



Esta revista se terminó de imprimir en los talleres de la Editorial Universitaria "José B. Cisneros", el día diecinueve de octubre de mil novecientos sesenta y seis