

aula abierta

SECCIÓN DEL SUPLEMENTO TRES MIL EN APOYO A LOS PROGRAMAS DE LENGUAJE Y LITERATURA DE EDUCACIÓN MEDIA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN

Responsable: Vladimir Baíza

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO

El Manierismo

William Shakespeare: Hamlet y Otelo



Hamlet, pintado por Delacroix.

William Shakespeare (1564-1616)

Nació en Stratford, Avon; el tercero de ocho hijos de una familia de mediana posición. Murió en esa misma ciudad, el mismo año en que fallecía su compañero de genio, Miguel de Cervantes.

Inició sus estudios en Stratford. Contrajo matrimonio a la edad de 19 años con una mujer 8 años mayor que él.

Se radicó en Londres, donde pronto ingresó a la actividad teatral, como actor y como autor. Según algunos de sus biógrafos sus primeros trabajos consistieron en hacer de sirviente en las compañías dramáticas; otros afirman que empezó restaurando viejas obras para su representación.

A la edad de 29 años publicó su poema "Venus y Adonis"; más tarde ingresó a la compañía teatral de Lord Chambelán, y pudo actuar ante la reina. Poco a poco fue ascendiendo social y económicamente. Pero antes de morir, prefirió tornar a su aldea natal.

Deberían poseerse más datos acerca de este coloso de la literatura occidental, pero, como suele ocurrir en estos casos, sus escritos (y por tanto, su nombre) sólo cobraron verdadera fama cuando ya era un hombre avanzado en años, y sobre todo después de su muerte; por lo cual se desconocen múltiples datos acerca de su infancia y de su juventud. Además, es evidente que él nunca se preocupó por consignarlos, actitud frecuente en artistas y escritores.

Es paradójico que uno de los distintivos más grandes que se hace, post mortem, a los genios universales, es poner en duda mucho de lo que hicieron o acumularles muchas otras cosas que no hicieron. Acerca de cuáles fueron exactamente las obras que Shakespeare dejó, se escribieron después tantos libros que con ellos se puede formar una biblioteca. Se le negaron obras escritas por él; se le atribuyeron otras no escritas por él. Y sólo después de apasionantes estudios e investigaciones, se llegó a determinar con certeza que sí es el autor de las obras que hoy corren con su nombre. Téngase en cuenta que la primera referencia biográfica sobre el autor, aparece inserta entre otras en un libro de 1675, es decir 49 años posterior a su muerte. ¿Imaginó Shakespeare (o Cervantes) la incontable serie de biografías que sobre él habrían de escribirse en los siglos subsiguientes? Cualquiera sea la respuesta, es obvio que les correspondió vivir en una época poco estimulante para los creadores, como han solido ser numerosas épocas. Pero esa misma situación parece incentivar la genialidad y elevar la calidad de la producción.

Su obra

Principales comedias: *Las alegres comadres de Windsor*, *El sueño de una noche de verano*, *La comedia de las equivocaciones*, *El mercader de Venecia*.

Principales dramas históricos: *Ricardo II*, *Ricardo III*, *Enrique IV*, *Enrique V*, *El rey Juan*.

Principales tragedias: *Romeo y Julieta*, *El rey Lear*, *La tempestad*, *Otelo*, *Macbeth*, *Julio César*, *Timón de Atenas*, *Hamlet*.

La evolución socio literaria en la obra de Shakespeare

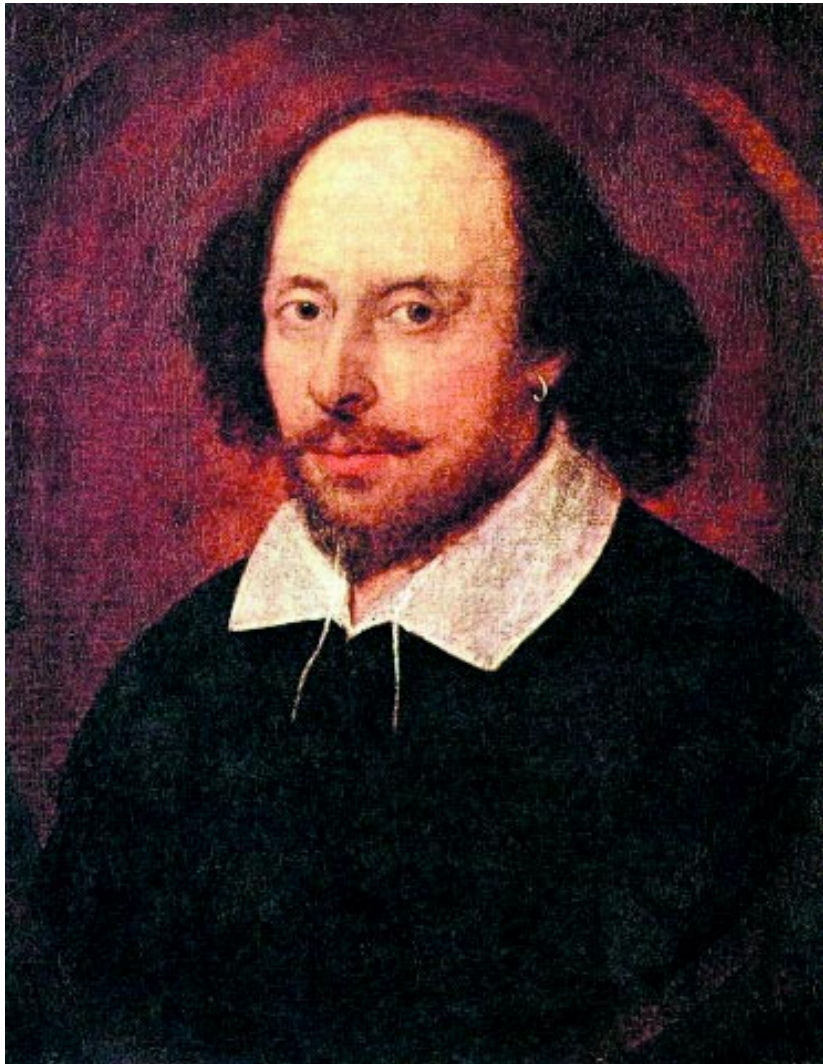
Para comprender la evolución de la producción shakespeareana debe partirse del hecho socioeconómico fundamental: la vida del autor transcurrió durante el lapso de despegue del capitalismo, como nuevo sistema de producción que desplazaba cada vez más al feudalismo. El reinado de Isabel I de Inglaterra, significó no sólo para ese país, sino para toda Europa, un amplio patrocinio a la economía de lucro. Ante la carrera ascendente de la burguesía,

El Manierismo: Hamlet y Otelo. William Shakespeare páginas 1, 2 y 3. Shakespeare, según Luis Alvarenga página 4.

La poesía de Shakespeare, de Jorge Luis Borges página 4. Fragmentos de Otelo, tragedia de William Shakespeare página 4 y 5.

Martiana página 5. Literatura Salvadoreña: Un melodioso río que entra en el atardecer: La poesía de Hugo Lindo página 6 y 7.

Literatura latinoamericana: Julio Cortázar página 8.



William Shakespeare

la nobleza se ve obligada a aburguesarse.

Shakespeare, siendo aún muy joven, asiste al momento más glorioso de ese ascenso de la burguesía. Él mismo llega a ser un buen burgués, de mente liberal y humanista, que ve al mundo desde esa situación de clase.

Shakespeare veía al mundo con benevolencia y con desprecio a la vez. Estaba plenamente a favor de los derechos humanos, pero consideraba insostenible al populacho, por su arrogancia y prepotencia. Su actitud social y política ha sido estudiada por numerosos críticos posteriores, entre otros Marx y Engels, fundadores del pensamiento socialista. Estos afirman que Shakespeare, como Balzac, a pesar de sus posiciones conservadoras, fueron campeones del progreso, porque habían comprendido la injusticia de la situación y querían el bien para todos. Pero al medir la calidad del pueblo y su derecho a la vida política, no pudieron renunciar a su punto de vista de clase social, y no legaron a identificarse con las mayorías.

Por tanto, hay que ubicar a Shakespeare, como a Cervantes, entre las personas más positivas de su época. El hecho esencial de expresar en sus obras una visión trágica del mundo, es ya una prueba de su sentido de responsabilidad. No fueron revolucionarios, sino progresistas, sin renunciar a su deseo de rango. Y al plasmar en su obra la realidad de su tiempo, acusaron directa o indirectamente la corrupción del poder. Si esto no se entiende, se caerá en juicios peyorativos acerca de la concepción burguesa de varias piezas del autor, en las que queda de manifiesto que su tipo humano ideal era el de los comerciantes ricos, elegantes y generosos, con sus gestos señoriales y sus modales finos. Admiraba las virtudes burguesas por encima de las aristocráticas feudales. Al igual que Cervantes, se mofaba de las virtudes caballerescas porque veía en ellas esquemas morales y mentales absurdos y deshumanizantes. Esa concepción está encarnada en personajes tales como Antonio y Timón, y sobre todo en el exquisito personaje femenino de Cordelia, la única hija fiel a su padre el rey Lear.

Pero por encima de esos personajes que en

gran medida provenían de la inmediata realidad de su tiempo, Shakespeare crea otros menos realistas si bien más universales, más humanos: son los personajes de tipo quijotesco: **Bruto, Troilo** y especialmente, **Hamlet**. Estos personajes creados en su etapa literaria final, vienen a negar a los anteriores: son los del Shakespeare manierista, el de la edad proveyta (entrada en años), que ya no admira como al principio la grandeza de Inglaterra ni cifra tantas esperanzas en la misión de los burgueses. Pero, ¿cómo operó esa evolución? Entre las varias versiones que pueden encontrarse acerca de este punto, retomamos la de Arnold Hauser, autor ya citado:

1ª Etapa: La de su iniciación literaria. Escribe poesía más que teatro. Se da a conocer como autor lírico y llega a dominar virtuosamente la técnica del soneto. Pero no sobresale como gran poeta.

Es el primer momento triunfal. Admira a la burguesía y va ascendiendo con ella. Se gloria de ser hijo de Inglaterra, porque ahí ha adquirido el humanismo, el gusto por lo clásico y por el espíritu aristocrático. Se identificaba con un público selecto que estaba ansioso de cultura épica y lírica; un público en que la poesía era moda colectiva y el buen poeta ganaba status social sólo por serlo.

Sin embargo, ese prestigio no le significaba ingresos económicos. Por tanto, hubo de aceptar otro género artístico que, si bien le atraía, no era tan tan prestigioso como la poesía; género que al menos, le permitía ganar dinero: el teatro.

Por otra parte, después de ese primer momento triunfal de Inglaterra, las tensiones sociales se incrementaron y fue viniendo a menos el mecenazgo para los poetas.

2ª Etapa: Puesto ya en el teatro, buen actor y mejor director, su situación económica cambia favorablemente; adquiere status y llega a ser el predilecto de la corte. Por supuesto, se sigue ciñendo al gusto de las clases superiores. Es entonces cuando crea sus dramas históricos, pretenciosas piezas que en Inglaterra, sus reyes y su historia reciente son elevados a una gloria

casi épica. Shakespeare se convierte en este lapso, en el cantor de Inglaterra.

No obstante, dado su genio, en esos mismos dramas triunfalistas, se cuela ya una nota de pesimismo y de denuncia: comienza a correrse el velo de la corrupción que hay detrás del trono, detrás de las noblezas conservadoras y también detrás de las burguesías en ascenso.

En este período shakespereano, las comedias son especies de sátiras o de cuadros de costumbres con un sentido ingenioso y una astuta captación de los vicios y simplezas populares, si bien conservando el tono elevado del teatro clasicista.

En los dramas históricos sigue muy de cerca la historia de Inglaterra con el doble fin de enaltecerla en sus monarcas y de presentar sus momentos de mayor tensión.

3ª Etapa: Es la de las grandes tragedias, fruto de su madurez literaria y de su vejez social. Ahora se ha apartado del frívolo romanticismo de las clases altas e incluso parece haberse distanciado de las clases medias, Isabel ha sido sustituida en el trono por Jacobo I, déspota al estilo de Felipe II, que humilla al autor y lo obliga a desfilar entre sus súbditos como si se tratase de un simple empleado más.

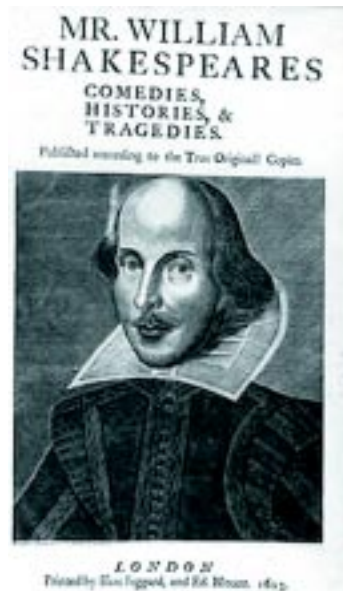
En sus tragedias, lo mejor de su creación, Shakespeare se muestra un escritor decepcionado y amargado de su país. En ellas pone al descubierto, en forma dolorosa, toda la bajeza, toda la indignidad y la miseria moral que se esconde detrás de la corona, de los tronos y de las puertas de los palacios. Las tragedias shakespereanas son un documento apasionado de los vaivenes e intrigas a que estaba sometido el poder político en su época. Son muestra del contenido angustiante de la literatura manierista.

Al comparar los famosos sonetos de sus primeros años de escritor, con sus últimas tragedias, dada la radical diferencia temática, pareciera que se trata de dos autores extraños el uno del otro. El Shakespeare más humano y más universal es el último, el del desgarramiento doloroso ante la caída de lo viejo (el feudalismo y la aristocracia caballerescas) y el zarzapazo voraz de lo nuevo (el capitalismo y la burguesía comercial y financiera, los nuevos ricos más astutos, pero más humanos que sus anteriores). Por eso, el pesimismo de Shakespeare tiene una dimensión suprapersonal y lleva en sí las huellas de una tragedia histórica.

Reseña sobre Hamlet

“Hamlet, la más conocida obra del dramaturgo inglés William Shakespeare, fue escrita alrededor de 1602 y desde el principio, una de sus tragedias más populares.

El espectro de un rey de Dinamarca que había sido asesinado, se aparece ante su hijo, el príncipe Hamlet, y le exige venganza contra el rey usurpador, que se ha casado con la reina viuda. La tarea de Hamlet es tan difícil que se finge



Por tada de edición de 1623. Recopilación shakespereana.

loco para ocultar sus designios. Su amada **Ofelia** es la primera en notar el cambio en sus actitudes.

Hamlet aprovecha una compañía de actores ambulantes para preparar una representación especial que se llevará a cabo en la corte. El argumento de esta representación ilustra extrañamente las condiciones en que el ex-rey ha muerto y la ascensión al trono del nuevo monarca. Durante la representación Hamlet observa el nerviosismo del rey; se da cuenta de que el espectro de su padre estaba en lo cierto. La reina, su madre, también está profundamente turbada y llama a Hamlet para reprocharle su comportamiento. Entre madre e hijo estalla una agria discusión que prueba la culpabilidad de la reina. Se ordena el exilio y la muerte de Hamlet, pero el plan se malogra; después de breve ausencia, el príncipe retorna y se entera de que Ofelia, que por la pena había perdido la razón, ha muerto.

Laertes, el hermano de Ofelia, exige la vida de Hamlet. El rey prepara un torneo, aparentemente amistoso, entre los dos. Laertes mata a Hamlet, pero no antes de haber sido herido mortalmente él mismo y también el rey. En cuanto a la reina, ingiere por error una bebida envenenada que el rey había preparado para Hamlet, y también muere”.

Hamlet, Otelo, Macbeth y el **Rey Lear**, componen el tercer período, el de las obras maestras en que Shakespeare alcanza la altura de los trágicos griegos. Hamlet es una de las obras teatrales que más discusiones ha despertado en cuanto a su origen. La versión más antigua que se conserva es la del cronista danés Saxo Grammaticus, del siglo XII. Pero dos siglos antes la historia (o leyenda) del melancólico príncipe ya circulaba en el folklore de Dinamarca. La versión de Saxo fue traducida al francés a fines del siglo XVI y pronto se hizo muy popular en Europa: circularon numerosas versiones. Shakespeare toma el elemento central y realiza una tragedia que pone al desnudo la complejidad del problema humano como pocas veces se había visto antes, explorando las posibilidades secretas de la ambición, la ingratitud y los celos, en el estrecho margen comprendido entre la desesperación y la locura.

“El melancólico danés tiene algo del propio Shakespeare, aunque también es un muñeco movido por cuerdas. Nadie se acerca a esta obra sin entrever un significado trascendente tras las dudas de Hamlet; pero nadie adivina cuál es ese significado. Se le ha expresado muchas veces en palabras -todos conocen el “*ser o no ser*”-, pero las palabras se disuelven bajo la acción de su insuficiencia”.

Algunos aspectos manieristas en Hamlet

Para comprender los rasgos manieristas de las más afamadas obras de Shakespeare, es necesario internarse en la estructura psíquica y moral del personaje, porque es en él donde confluyen las contradicciones, angustias, luchas y valores correspondientes a la visión que el escritor tenía sobre el hombre del Renacimiento y sobre los problemas del poder político.

Hamlet es racionalista y melancólico. Su formación de hombre de letras y de armas muy poco le sirve para resolver la tragedia de su vida: Hamlet es el héroe de la duda, que no sabe si vengarse o perdonar, si huir o permanecer en medio de la corrupción. Es, como señala M. Praz, alternativamente rápido y lento, audaz y tímido, benévolo y cruel, crédulo y escéptico, prudente y loco. Hay, pues, en este personaje-mito literario, una fundamental ambigüedad.

La ambigüedad del protagonista es un contenido manierista. También Don Quijote y Sancho tienen mucho de ambiguos, como sus autores, como la época en que vivieron. Por eso la obra abunda en juegos de palabras de doble sentido; es el drama de una sociedad que ha llegado a tensiones profundas y que cae frecuentemente en el escepticismo del “*ser o no ser*”.

El punto culminante del carácter de Hamlet

es su locura fingida. Este recurso dramático permite al autor reflexionar sobre la realidad social y sobre la naturaleza humana desde la interioridad del personaje. Cervantes, en cambio, narra desde el punto de vista del choque entre la locura (real, pero sublime) de Don Quijote y la realidad.

Al igual que en Don Quijote, en Hamlet predomina una visión trágica del mundo y de la vida. La riqueza y el poder son planteados como fuentes de corrupción, de deshumanización. Incluso el amor, lo único en que sí podía creer el príncipe Hamlet, pues tenía certeza de los sentimientos de Ofelia hacia él, resulta envilecido, frustrado. El protagonista cae en la incomunicación total y su locura parece real.

Sin embargo, en medio del pesimismo y del sentido trágico, hay una exaltación táctica de los valores humanos. Hamlet admiraba y amaba a su padre no por ser un buen rey, sino por ser un hombre íntegro. Así lo explicita en diversos pasajes de la pieza, como por ejemplo en el primer encuentro entre el protagonista y su amigo Horacio.

Acto I. Escena VI

Hamlet._ *¿Mi padre!... Me parece que veo a mi padre.*

Horacio._ *¿En dónde, señor?*

Hamlet._ *Con los ojos del alma, Horacio.*

Horacio._ *Alguna vez le vi. Era un buen rey.*

Hamlet._ *Era un hombre tan cabal en todo, que no espero hallar otro semejante.*

Esa expresión de Hamlet revela el hondo humanismo de la pieza. Los conflictos planteados llevan el signo de lo trágico: son irresolubles. Y por eso mismo impactan más al lector o al espectador, porque ponen al desnudo la naturaleza contradictoria del ser humano.

Desde el punto de vista formal, también pueden reconocerse algunos rasgos manieristas. El principal de ellos, a nuestro parecer, es el recurso de hacer teatro en el teatro. Para descubrir a los asesinos de su padre, Hamlet se vale del teatro. Pero ello no es un simple juego técnico del autor, sino que conlleva a su simbolismo más profundo: Hay que acudir a la ficción para llegar a la realidad, o mejor dicho, para replantear esa realidad. Hamlet no se atrevía a investigar por sí mismo los hechos relativos, al crimen contra su padre; por ello echa mano de la farsa teatral y obtiene el resultado esperado: los culpables se delatan a sí mismos con sus reacciones ante la representación. De este modo, el teatro aparece en la obra desempeñando una función esclarecedora: sirve para quitar el velo de hipocresía con que se encubrían los usurpadores del trono. El teatro (la ficción) se hace realidad, y la realidad (el poder político) se hace ficción. A partir de ese pasaje, los conflictos se desatan con más fuerza en el desarrollo de la obra.

Entre todos los personajes recreados por Shakespeare, Hamlet es el mejor acabado, el más renacentista (por racional y humanista) y el más manierista (por escéptico y melancólico). Es el más individualizado, el más solitario, el más angustioso y contradictorio. Como obra teatral, es



Cuadro de Shakespeare



Escena de Macbeth, Shakespeare

la más filosófica de las escritas por genio inglés, porque penetra en lo esencial del ser humano, su conflicto existencial.

Es la tragedia por excelencia, reflejo del desequilibrio de un hombre y del desequilibrio de una sociedad. Es, en fin, uno de los grados mítos de la edad moderna, en que la meditación filosófica y moral se unen a la mejor poesía de la época.

A continuación tres de los más interesantes monólogos de Hamlet. El más conocido de ellos es el tercero. Léelos y analízalos comparativamente. Al final de ellos encontrarás un cuestionario.

ACTO I. Escena V. Hamlet solo. (Fragmento)

Hamlet. _ ¡Oh, si esta demasiado sólida masa de carne pudiera ablandarse y liquidarse disuelta en lluvia de lágrimas, o el todopoderoso no asestara el cañón contra el homicida de sí mismo! ¡Oh Dios! ¡Oh Dios mío! ¡Cuán fatigado ya de todo, juzgo molestos, inspidos y vanos los placeres del mundo! Nada, nada quiero de él: es un campo inculto y rudo, que sólo abunda en frutos groseros y amargos. ¡Que esto haya llegado a suceder a los dos meses que él ha muerto!... No, ni tanto; aún no ha dos meses. Aquel excelente rey que fue, comparado con éste, como con un sátiro, Hiperión; tan amante de mi madre, que ni a los aires celestes permitía llegar atrevidos a su rostro. ¡Oh cielo y tierra!... ¿para qué conservo la memoria? Ella, que se le mostraba tan amorosa como si en la posesión hubieran crecido sus deseos. Y no obstante, en un mes... ¡Ah! no quisiera pensar en esto. ¡Fragilidad, tú tienes nombre de mujer! En el corto espacio de un mes, y aun antes de romper los zapatos con que, semejante a Niobe, bañada en lágrimas, acompañó el cuerpo el cuerpo de mi triste padre... sí, ella, ella misma... ¡Cielos! una fiera, incapaz de razón y discurso, hubiera mostrado aflicción más durable. Se ha casado, en fin, con mi tío, hermano de mi padre; pero no más parecido a él, que yo lo soy a Hércules. En un mes... enrojecidos aún los ojos con el pérfido

llanto, se casó. ¡Ah delincuente precipitación, ir a ocupar con tal diligencia un lecho incestuoso! Ni esto es bueno, ni puede producir bien. Pero hazte pedazos, corazón mío, que mi lengua debe reprimirse.

ACTO II. Escena XI (Fragmento)

Hamlet. _ Ya estoy solo. ¡Qué abatido, qué insensible soy! ¿No es admirable que este actor, en una fábula, en una ficción, pueda dirigir tan a su placer el ánimo, que así agite y desfigure el rostro en la declamación, vertiendo de sus ojos lágrimas, débil la voz, y todas sus acciones tan acomodadas a lo que quiere expresar? Y esto por nadie: por Hécuba. ¿Y quién es Hécuba para él o él para ella, que así llora sus infortunios? Pues ¡qué no haría si él tuviese los tristes motivos de dolor que yo tengo! Inundaría el teatro con llanto, su terrible acento conturbaría a cuantos le oyesen, llenaría de desesperación al culpado, de temor al inocente, al ignorante de confusión, y sorprendería con asombro la facultad de los ojos y los oídos. ¡Pero yo, miserable, sin vigor y estúpido, sueño adormecido, permanezco mudo, y miro con tal indiferencia mis agravios! Qué, ¿nada merece un rey con quien se cometió el más atroz delito para despojarle del cetro y la vida? ¿Soy cobarde yo? ¿Quién se atreve a llamarme villano, o a insultarme en mi presencia, arrancarme la barba, soplarme la al rostro, asirme de la nariz, o hacerme tragar leña que me llegue al pulmón? ¿Quién se atreve a tanto? ¿Sería yo capaz de sufrirlo? Sí, que no es posible sino que yo sea como la paloma, que carece de hiel, incapaz de acciones crueles; a no ser esto, ya se hubieran cebado los milanos del aire en los despojos de aquel indigno, deshonesto, homicida, pérfido seductor, feroz malvado, que vive sin remordimientos de su culpa. Pero ¿por qué ha de ser tan necio? ¿Será generoso proceder el mío, que yo, hijo de un querido padre (de cuya muerte alevosa el cielo y el infierno mismo me piden venganza), afeminado y débil desahogue con palabras el corazón, prorumpa en execraciones vanas como una prostituta vil o un pillo de cocina? ¡Ah! no, ni aun

sólo imaginarlo. ¿Eh!... Yo he oído que tal vez asistiendo a una representación hombres muy culpados, han sido heridos en el alma con tal violencia por la ilusión del teatro, que a vista de todos han publicado sus delitos; que la culpa, aunque sin lengua, siempre se manifestará por medios maravillosos. Yo haré que estos actores representen delante de mi tío algún pasaje que tenga semejanza con la muerte de mi padre. Yo le heriré en lo más vivo del corazón, observaré sus miradas; si muda de color, si se estremece, ya sé lo que me toca hacer. La aparición que vi pudiera ser un espíritu del infierno. Al demonio no le es difícil presentarse bajo la más agradable forma; sí, y acaso como él es tan poderoso sobre una imaginación perturbada, valiéndose de mi propia debilidad y melancolía, me engaña para perderme.

Yo voy a adquirir pruebas más sólidas, y esta representación ha de ser el lazo en que se enrede la conciencia del rey.

ACTO III. Escena IV. (Fragmento)

(Hamlet dirá este monólogo, creyéndose solo. Ofelia, a un extremo del teatro, lee.)

Hamlet. _ *Ser o no ser, esta es la cuestión. ¿Cuál más digna acción del ánimo: sufrir los tiros penetrantes de la fortuna injusta, u oponer los brazos a este torrente de calamidades, y darlas fin con atrevida resistencia? Morir es dormir. ¿No más? ¿Y por un sueño, diremos, las aflicciones se acabaron y los dolores sin número, patrimonio de nuestra débil naturaleza?... Este es un término que deberíamos solicitar con ansia.*

Morir es dormir... y tal vez soñar. Sí, y ved aquí el grande obstáculo; porque el considerar qué sueños podrán ocurrir en el silencio del sepulcro, cuando hayamos abandonado este despojo mortal, es razón harta poderosa para detenernos. Esta es la consideración que hace nuestra infelicidad tan larga.

¿Quién, si esto no fuese, aguantaría la lentitud de los tribunales, la insolencia de los empleados, las tropelías que recibe el pacífico, el mérito de los hombres más indignos, las angustias de un mal pagado amor, las injurias y quebrantos de la edad, la violencia de los tiranos, el desprecio de los soberbios, cuando el que esto sufre pudiera procurar su quietud con sólo un puñal?

¿Quién podría tolerar tanta opresión, sudando, gimiendo bajo el peso de una vida molesta, si no fuese que el temor de que existe alguna cosa más allá de la muerte (aquel país desconocido, de cuyos límites ningún caminante torna) nos embaraza en dudas y nos hace sufrir los males que nos cercan, antes que ir a buscar otros de que no tenemos seguro conocimiento? Esta previsión nos hace a todos cobardes: así la natural tintura del valor se debilita con los barnices pálidos de la prudencia; las empresas de mayor importancia por esta sola consideración mudan camino, no se ejecutan, y se reducen a designios vanos.

Ejercicio

- 1- ¿Cuál es el conflicto existencial que se advierte en los monólogos de Hamlet?
- 2- Señala las referencias al poder político y a la corrupción moral.
- 3- Señala las frases en que se advierte el carácter racionalista y a la vez apasionado de Hamlet.
- 4- ¿Cuál es la visión de mundo del famoso personaje shakespereano?

BIBLIOGRAFÍA

- Letras 1. Dr. Luis Melgar Brizuela, Edit. Oxcclottán. San Salvador. SinFecha. - Ilustraciones por Bardasano.
- William Shakespeare, Edit. Porrúa. 8ª Edición. 1976. México.
- Alfaro Chaverri, Edgar. 2002. El Manierismo. Hamlet de Shakspeare. Diario Co Latino, Suplemento Cultural Tres Mil, sección Aula Abierta, No. 24, sábado 20 de julio del 2002.

Shakespeare

Luis Alvarenga



La calidad de clásico la gana, para mí, quien ha logrado escribir con tal hondura que sus palabras tienen resonancia en la vida cotidiana de quienes las leen, por muchos siglos que hayan pasado. Tal es el caso del escritor inglés William Shakespeare, cuya obra dra-

La poesía de William Shakespeare

Jorge Luis Borges

«Shakespeare que tantos hombres fue, Shakespeare, que fue Macbeth y fue el rey Duncan, acuchillado por Macbeth, Macduff que mató a Macbeth, solía despojarse de esas máscaras que la forma dramática le imponía y ser William Shakespeare. En 1609 apareció su único libro íntimo, que consta de ciento cincuenta y cuatro sonetos y del poema titulado *A Lover's Complaint* (*La queja de un amante*).

La impersonal portada sugiere que otro, no Shakespeare, fue el editor. Leemos así: Sonetos de Shakespeare, nunca hasta ahora impresos. La obra está dedicada al señor W.H., único padre (literalmente engendrador) de los siguientes sonetos.

La obra es intrincada y oscura, precisamente porque es íntima. Nos depara fragmentos cuyo contexto no será revelado, nos deja oír respuestas a preguntas cuya respuesta siempre será dudosa.

Estas incertidumbres, que han inspirado muy diversas hipótesis entre ellas una de Oscar Wilde, sugieren el suplicio de Tántalo, condenado, según se sabe, a morir eternamente de hambre y de sed, entre fuentes y frutas. Felizmente, esa analogía es del todo falsa. El espectáculo de las aguas y de las frutas no podían satisfacer el apetito de Tántalo: el lector puede prescindir del incierto sentido de los sonetos, y deleitarse con su música y sus imágenes. Citemos este ejemplo:

*Music to hear 'st zhou music sadly?
Sweet with sweets war not, joy delights in joy*

El sentido es baladí; la forma es espléndida. Busquemos otro:

*Not mine own fears, nor the prophetic soul
Of the wide world dreaming on things to come*

Nuestra fe en el alma mundi, nuestro juicio, favorable o desfavorable, del panteísmo, nada, absolutamente nada, tienen que ver con la vasta y vaga majestad de las líneas citadas. Transcribamos otro pasaje, que no me animo a traducir:

*No, Time, thou shalt no boast that I do change;
Thy pyramids built up with newer might
To me are nothing novel, nothing strange,
They are but dressings of a former sight.*

Se advierte en estos versos una alusión a la doc-

mática, podríamos decir, es un tratado sobre las pasiones humanas. Nació en 1564 y murió en 1618. Su obra se escribe cuando las letras inglesas pasan por un momento privilegiado: el período isabelino, llamado así por el reinado de Isabel I. Stratford-on-Avon fue el lugar que lo vio nacer.

Fue actor de teatro —por eso conoce tan bien los secretos de este arte—. Sus contemporáneos son figuras cimeras de las letras inglesas y universales: Ben Jonson, Christopher Marlowe —autor del *Doctor Fausto*—, el poeta John Donne —amado por Borges— y el filósofo Francis Bacon.

Las obras más conocidas de Shakespeare son —cómo no— *Romeo y Julieta* —adaptada al cine muchas veces, una de ellas, incluso, ambientada a los tiempos actuales, *Julio César*, *La tempestad*, *Enrique V*, *Mucho ruido y pocas nueces*, *Sueño de una noche de verano* —la cual fue llevada a escena en nuestro país por el director de teatro salvadoreño Roberto Salomón—, *Antonio y Cleopatra* y la obra cuyos fragmentos reproducimos: *Otelo*. Esta última está ambientada en Venecia y su protagonista, que da el nombre a la obra, es un militar negro que sirve en la corte del Dux de Venecia. Cómo las intrigas y los celos pueden devenir en tragedia, es el asunto de esta pieza shakespeariana. Además reproducimos un comentario sobre Shakespeare de Borges.

trina del tiempo circular, que profesaron los pitagóricos y los estoicos y que San Agustín refutó. También puede advertirse que Shakespeare descreía de novedades.

Técnicamente los sonetos de Shakespeare son, es indiscutible, inferiores a los de Milton, a los de Wordsworth, a los de Rossetti o a los de Swinburne. Incurren en alegorías momentáneas, que sólo justifica la rima y en ingeniosidades nada ingeniosas. Hay, sin embargo, una diferencia que no debo callar. Un soneto de Rossetti, digamos, es una estructura verbal, un bello objeto de palabras que el poeta ha construido y que se interpone entre él y nosotros; los sonetos de Shakespeare son confidencias que nunca acabaremos de descifrar, pero que sentimos inmediatas y necesarias. Según el dictamen de Walter Pater, todas las artes aspiran a la condición de la música; parejamente, en el caso de estos sonetos, importa menos el dudoso sentido que la mani-fiesta hermosura. Swinburne los llama documentos divinos y peligrosos; se refiere, tal vez, a lo menos importante que puede darnos, el testimonio de una anomalía que es asaz común y que no justifica ni la ostentación ni el oprobio.

El soneto isabelino consta de tres cuartetos decasílabos de rima cambiante y de un dístico rimado. Esta forma, ahora no menos grata a nuestro oído, se ha difundido por el mundo; baste recordar ciertas composiciones de *La urna* (1911) del injustamente olvidado Enrique Banchs. De los ciento cincuenta y cuatro sonetos del texto original, Manuel Mújica Láinez ha traducido con maestría cuarenta ocho.»



Shakespeare, autor de Hamlet y Otelo

Fragmentos de *Otelo*, tragedia de William Shakespeare



Escena de Otelo, tragedia de William Shakespeare

ACTO PRIMERO

ESCENA I

Una calle en Venecia (RODRIGO y YAGO)

RODRIGO. - No vuelvas a tocar esa cuestión, Yago: mucho me pesa que estés tan enterado de eso tú, a quien confíé mi bolsa, como si fuera tuya.

YAGO. - ¿Por qué no me oís? Si alguna vez me ha pasado tal pensamiento por la cabeza, castigadme como os plazca.

RODRIGO. - ¿No me dijiste que le aborrecías?

YAGO. - Y podéis creerlo. Más de tres personajes de esta ciudad le pidieron con la gorra en la mano que me hiciese teniente suyo. Yo sé si valgo como soldado y si sabría cumplir con mi obligación. Pero él, orgulloso y testarudo, se envuelve en mil retóricas hinchadas y bélicas metáforas, y acaba por decirles que no, fundado en que ya tiene su hombre. ¿Y quién es él? Un tal Miguel Casio, florentino, gran matemático, lindo y condenado como una mujer hermosa. Nunca ha visto un campo de batalla, y entiende tanto de guerra como una vieja. No sabe más que la teoría, lo mismo que cualquier togado. Habilidad y práctica ninguna. A ése ha preferido, y yo que delante de Otelo derrame tantas veces mi sangre en Chipre, en Rodas y en otras mil tierras de cristianos y de gentiles, le he parecido inferior a ese necio sacacuentas. Él será el teniente del moro, y yo su alférez.

RODRIGO. - ¡Ira de Dios! Yo mejor sería su verdugo.

YAGO. - Cosa inevitable. En la milicia se asciende por favor y no por antigüedad. Decidme ahora si hago bien o mal en aborrecer al moro.

RODRIGO. - Pues entonces, ¿por qué no dejás su servicio?

YAGO. - Sosiégate: le sigo por mi interés. No todos podemos mandar, ni se encuentran siempre fieles criados. A muchos verás satisfechos con su condición servil, bestias de carga de sus amos, a quienes agradecen la pitanza, aunque en su vejez los arrojen a la calle. ¡Qué lástima de palos! Otros hay que con máscara de sumisión y obediencia atienden sólo a su utilidad, y viven y engordan a costa de sus amos, y llegan a ser personas de cuenta. Éstos aciertan, y de éstos soy yo. Porque habéis de saber, Rodrigo, que si yo fuera el moro, no sería Yago, pero siéndolo, tengo que servirle, para mejor servicio mío. Bien lo sabe Dios: si le sirvo no es por agradecimiento ni por cariño ni obligación, sino por ir derecho a mi propósito. Si alguna vez mis acciones dieran indicio de los ocultos pensamientos de mi alma, colgaría de la manga mi corazón para pasto de gajos. No soy lo que parezco.

RODRIGO. - ¡Qué fortuna tendría el de los labios gruesos, si consiguiera lo que desea!

YAGO. - Vete detrás del padre: cuenta el caso

por las plazas: amotina a todos los parientes, y aunque habite en delicioso clima, hiere tú sin cesar sus oídos con moscas que le puncen y atormenten: de tal modo que su misma felicidad lle-gue a él tan mezclada con el dolor, que pierda mucho de su eficacia.

RODRIGO. - Hemos llegado a su casa. Le llamaré.

YAGO. - Llámale a gritos y con expresiones de angustia y furor, como si de noche hubiese comenzado a arder la ciudad.

RODRIGO. - ¡Levantaos, señor Brabancio!

YAGO. - ¡Levantaos, Brabancio! ¡Que los ladrones se llevan vuestra riqueza y vuestra hija! ¡Al ladrón, al ladrón! (Aparece Brabancio en la ventana.)

BRABANCIO. - ¿Qué ruido es ése? ¿Qué pasa?

RODRIGO. - ¿Teníais en casa toda la familia?

YAGO. - ¿Estaban cerradas todas las puertas?

BRABANCIO. - ¿Por qué esas preguntas?

YAGO. - Porque os han robado. Vestíos presto, por Dios vivo. Ahora mismo está solazándose con vuestra blanca cordera un macho negro y feo. Pedid ayuda a los ciudadanos, o si no, os vais a encontrar con nietos por arte del diablo. Salid.

BRABANCIO. - ¿Te has vuelto loco?

RODRIGO. - ¿No me conocéis, señor?

BRABANCIO. - No te conozco. ¿Quién sois?

RODRIGO. - Soy Rodrigo, señor.

BRABANCIO. - Pues lo siento mucho. Ya te he dicho que no pasees la calle a mi hija, porque no ha de ser esposa tuya, y ahora sales de la taberna medio borracho, a interrumpir mi sueño con gritos e impertinencias.

RODRIGO. - ¡Señor, señor!

BRABANCIO. - Pero has de saber que mi condición y mi nobleza me dan fáciles medios de vengarme de ti.

RODRIGO. - Calma, señor.

BRABANCIO. - ¿Qué decías de robos? ¿Estamos en despoblado o en Venecia?

RODRIGO. - Respetable señor Brabancio, la intención que a vos me trae es buena y loable.

YAGO. - Vos, señor Brabancio, sois de aquellos que no obedecerían al diablo aunque él les mandase amar a Dios. ¿Así nos agradecéis el favor que os hacemos? ¿o será mejor que del cruce de vuestra hija con ese cruel berberisco salgan potros que os arrullen con sus relinchos?

BRABANCIO. - ¿Quién eres tú que tales insolencias ensartas? Eres un truhán.

YAGO. - Y vos... un consejero.

BRABANCIO. - Caro, te ha de costar, Rodrigo.

RODRIGO. - Como queráis. Sólo os preguntaré si consentisteis que vuestra hija, a hora desusada de la noche, y sin más compañía que la de un miserable gondolero, fuera a entregarse a ese moro soez. Si fue con noticia y consentimiento



Escena de Macbeth

vuestro, confieso que os hemos ofendido, pero si fue sin saberlo vos, ahora nos reñís injustamente. ¿Cómo había de faltáros al respeto yo, que al fin soy noble y caballero? Insisto en que vuestra hija os ha hecho muy torpe engaño, a no ser que la hayáis dado licencia para juntar su hermosura, su linaje y sus tesoros con los de ese infame aventurero, cuyo origen se ignora. Vedlo: averiguadlo, y si por casualidad la encontráis en su cuarto o en otra parte de la casa, podéis castigarme como calumniador, conforme lo mandan las leyes.

BRABANCIO.- ¡Dadme una luz! Despierten mis criados. Sueño parece lo que me pasa. El recelo basta para matarme. ¡Luz, luz!

(Brabancio se quita de la ventana.)

YAGO.- Me voy. No me conviene ser testigo contra el moro. A pesar de este escándalo, no puede la República destituirle sin grave peligro de que la isla de Chipre se pierda. Nadie más que él puede salvarla, ni a peso de oro se encontraría otro hombre igual. Por eso, aunque le odio más que al mismo Lucifer, debo fingirme sumiso y cariñoso con él y aparentar lo que no siento.

Los que vayan en persecución suya, le alcanzarán de seguro en el Sagitario. Yo estaré con él. Adiós. *(Se va. Salen Brabancio y sus servidores con antorchas.)*

BRABANCIO.- Cierta es mi desgracia. Ha huido mi hija. Lo que me resta de vida será una cadena de desdichas. Respóndeme, Rodrigo. ¿Dónde viste a mi niña? ¿La viste con el moro? Respóndeme. ¡Ay de mí! ¿La conociste bien? ¿Quién es el burlador? ¿Te habló algo? ¡Luces, luces! ¡Levántense todos mis parientes y familiares! ¿Estarán ya casados? ¿Qué piensas tú?

RODRIGO.- Creo que lo estarán.

BRABANCIO.- ¿Y cómo habrá podido escaparse? ¿Qué traición más negra! ¿Qué padre podrá desde hoy en adelante tener confianza en

sus hijas, aunque parezcan honestas? Sóbranse al demonio encantos y brujerías con qué triunfar de su recato. Rodrigo, ¿no has visto en libros algo de esto?

RODRIGO.- Algo he leído.

BRABANCIO.- Despertada mi hermano. ¡Ojalá que la hubiera yo casado con vos! Corred en persecución suya, unos por un lado, otros por otro. ¿Dónde podríamos encontrarla a ella y al moro?

RODRIGO.- Yo los encontraré fácilmente, si me dais gente de bríos que me acompañe.

BRABANCIO.- Id adelante. Llamaremos a todas las puertas, y si alguien se resiste, autoridad tengo para hacer abrir. Armas, y llamad a la ronda. Sígueme, Rodrigo: yo premiaré tu buen celo. *(Se van.)*

ESCENA II

Otra calle (OTELLO, YAGO y criados con teas encendidas).

YAGO.- En la guerra he matado sin escrúpulos a muchos, pero tengo por pecado grave el matar a nadie de caso pensado. Soy demasiado bueno, más de lo que convendría a mis intereses. Ocho o diez veces anduve a punto de traspararle de una estocada.

OTELLO.- Prefiero que no lo hayas hecho.

YAGO.- Pues yo lo siento, porque anduvo tan provocativo y tales insolencias dijo contra ti, que yo que soy tan poco sufrido, apenas pude irme a la mano. Pero dime, ¿os habéis casado ya? El senador Brabancio es hombre de mucha autoridad y tiene más partido que el mismo Dux. Pedirá el divorcio, invocará las leyes, y si no consigue su propósito, os inquietará de mil modos.

OTELLO.- Por mucho que él imagine, más han de poder los servicios que tengo hechos al Senado. Todavía no he dicho a nadie, pero lo diré ahora que la alabanza puede honrarme, que desciendo de reyes, y que merezco la dicha que he alcanzado. A fe mía, Yago, que si no fuera por mi amor a Desdémona, no me hubiera yo sometido, siendo de tan soberbia condición, al servicio de la República, aunque me dieran todo el oro de la otra parte de los mares. Pero ¿qué antorchas veo allí?

YAGO.- Son el padre y los parientes de Desdémona, que vienen furiosos contra ti. Retírate.

OTELLO.- No, aquí me encontrarán, para que mi valor, mi nobleza y mi alma den testimonio de quien soy. ¿Llegan?

YAGO.- Me parece que no, por vida mía. *(Sale Casio y soldados con antorchas.)*

OTELLO.- Es mi teniente con algunos criados del Dux. Buenas noches, amigos míos. ¿Qué novedades traéis?

CASIO.- General, el Dux me envía a que os salute, y desea veros en seguida.

OTELLO.- Pues ¿qué sucede?

CASIO.- Deben de ser noticias de Chipre. Es urgente el peligro. Esta noche han llegado, uno tras otro, doce mensajeros de las galeras, y el Dux y muchos consejeros están secretamente reunidos, a pesar de ser tan avanzada la hora. Os llaman con mucha prisa: no os han encontrado en vuestra posada, y a mí me han enviado más de una vez en busca vuestra.

OTELLO.- Y gracias a Dios que me encontrasteis. Voy a dar un recado en mi casa, y vuelvo inmediatamente. *(Se va.)*

CASIO.- ¿Cómo aquí, alférez Yago?

YAGO.- Calculo que esta noche he alcanzado buena presa.

CASIO.- No lo entiendo.

YAGO.- El moro se ha casado.

CASIO.- ¿Y con quién? *(Sale.)*

YAGO.- Con ... ¿En marcha, capitán?

OTELLO.- Andando.

CASIO.- Mucha gente viene buscándoos.

YAGO.- Son los de Brabancio. Cuidado, general, que no traen buenas intenciones. *(Salen Brabancio, Rodrigo y alguaciles con armas y teas encendidas.)*

OTELLO.- Deteneos.

RODRIGO.- Aquí está Otelo, señor.

BRABANCIO.- ¡Ladrón de mi honra! ¡matadle! *(Trábase la pelea.)*

YAGO.- Ea, caballero Rodrigo: aquí, a pie firme, os espero.

OTELLO.- Envainad esos aceros vírgenes, porque el rocío de la noche podría violarlos. Venerable anciano, vuestros años me vencen más que vuestra espada.

BRABANCIO.- ¡Infame ladrón! ¿Dónde tienes a mi hija? ¿Con qué hechizos le has perturbado el juicio? Porque si no la hubieras hechizado con cartas diabólicas, ¿cómo sería posible que una niña tan hermosa y tan querida y tan sosegada, que ha despreciado los más ventajosos casamientos de la ciudad, hubiera abandonado la casa de su padre, atropellando mis canas y su honra, y siendo ludibrio universal, para ir a entregarse a un asqueroso monstruo como tú, afrenta del linaje humano, y cuya vista no produce deleite sino horror?

¡Que digan cuantos tengan recto juicio si aquí no han intervenido malas artes y engaño del demonio, por virtud de brebajes o de drogas que trastornan el seso, y encadenan el libre albedrío! Yo he de ponerlo todo en claro. Y entre tanto aquí te prendo y te acuso criminalmente como embaidor y hechicero, que profesa ciencias malas y reprobadas. Prendedle, y si se resiste, matadle.

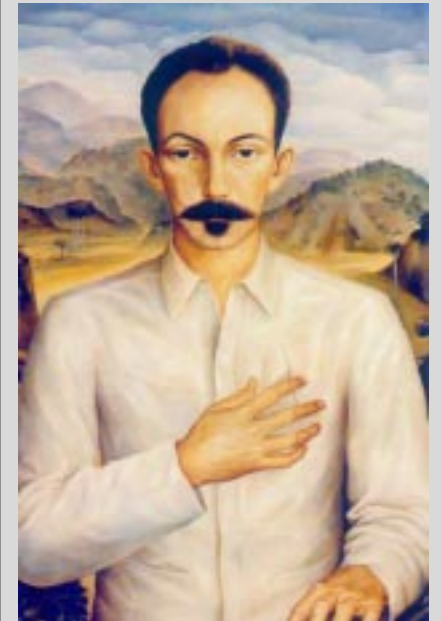
OTELLO.- Deteneos, amigos y adversarios. Yo sé cuál es mi obligación cuando se trata de pelear. Ahora debo responder en juicio. Dime en dónde.

BRABANCIO.- Por de pronto irás a un calabozo, hasta que la ley te llame a comparecer ante el tribunal.

OTELLO.- ¿Y crees que el Dux te lo agradecerá? Mira: todos éstos han venido, de su parte, llamándome a comparecer ante él para un gran negocio de Estado.

BRABANCIO.- ¿Llamarte el Dux a consejo? ¿Y a media noche? ¿Para qué? Prendedle: que el Dux y el Consejo han de sentir esta afrenta mía como propia suya. Porque si tales crímenes hubieran de quedar impunes, valdría más que rigieran la República viles siervos o paganos.

Martiana



1 de abril de 1895

Hijo:

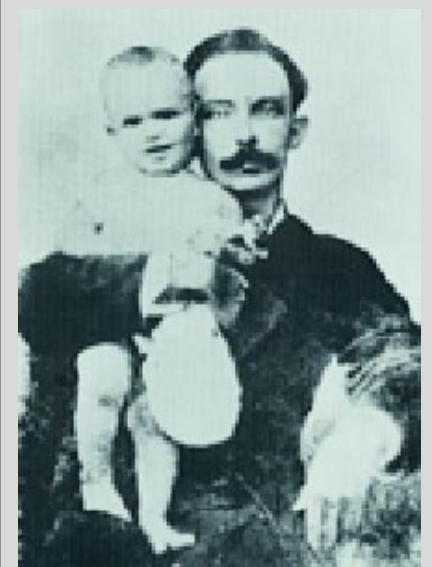
Esta noche salgo para Cuba: salgo sin tí, cuando debieras estar a mi lado. Al salir, pienso en tí. Si desaparezco en el camino, recibirás con esta carta la leontina(1) que usó en vida tu padre. Adiós. Sé justo.

Tu

José Martí

Notas al pie:

(1) Cadena de oro.



José Martí con su hijo Pepito, 1880. La carta fue escrita cuando Pepito tenía 17 años de edad.



Otelo (de Shakespeare), llevado a la ópera con actores como Plácido Domingo

BIBLIOGRAFÍA

-Alvarenga, Luis. 2004. Shakespeare. Otelo. Diario Co Latino, Suplemento Cultural Tres Mil, sección Aula Abierta, No. 19, sábado 19 de junio del 2004.

Un melodioso arroyo que entra en el atardecer: La poesía de Hugo Lindo

A doña Carmen Fuentes de Lindo

Luis Alvarenga

Descubrir la poesía de Hugo Lindo cuando aún las noches llegaban a confundirse con las madrugadas y pervivía la buena idea del sábado, era de las mejores gracias que podían ser concedidas. Encontrarse luego en una librería de viejo con *Maneras de llover*; *Sangre de Hispania fecunda* o en unos anaqueles con ese hermoso arrebatado de lo eterno que fue su último poema, corriente de la vida: *Desmesura*, todo eso unía el sábado con el arroyo que entra al atardecer.

El poeta nació en octubre de 1917. Se trasladó a San Salvador, donde concluyó sus estudios de Bachillerato en el Colegio García Flamenco, en 1933. Al año siguiente, se inscribió en la Facultad de Derecho de la Universidad. Obtuvo el Doctorado en Leyes en 1945, con una tesis sobre el divorcio en El Salvador. Fungió también como diplomático, por lo que viajó mucho con su esposa, la señora Carmen Fuentes, y sus hijos.

Ocupó cargos oficiales y en sus últimos años fue Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Matías Delgado.

Si bien Lindo escribió novelas (*Justicia, señor gobernador* y *Yo soy la memoria*) y relatos (*Cuentos de guaro y champaña*) e incluso exploró la ciencia ficción, es indudablemente en la poesía donde alcanza un tono mayor. Se advierten en sus versos los toques mágicos de quien ha bebido de los clásicos y de quien ha sabido experimentar pacientemente con la rítmica. Acaso retórico en algunos pasajes. Lindo logra una atmósfera de asombro. Su poesía es el Árbol del Conocimiento, y desde sus raíces entabla su indagación metafísica. Como ante un misterio teológico, con una mezcla de reverencia y curiosidad nos muestra el Verbo: La poesía.

Hugo Lindo falleció el 9 de septiembre de 1985. Como herencia nos lega hermosos libros de poesía, como los citados anteriormente y también *Resonancia de Vivaldi*, *Clavelia*, *Libro de horas*, *Sinfonía del límite*, *Territorio del sentido*, *Navegante río*, *Fácil palabra*, entre otros. En 1999, la Universidad Matías Delgado publicó el poemario *Prólogo a la noche*, inédito hasta la fecha.

Aquí presentamos una pequeña muestra de este gran poeta. Las limitaciones del espacio nos han impedido confeccionar una selección quizá más representativa. No por ello pierde valor esta muestra, y si estos versos logran, en quien los lea, el dulce encanto que logró en nosotros la primera vez y todas las veces, habremos cumplido nuestro objetivo.

INVIERNO DE LA ROCA

Era el día infinito
en que la muerte, echada sobre piedras parduscas,
esperaba
junto al umbral de piedra.
el nacimiento de la esponja y el tallo,
la amanecida cálida del musgo
en la matriz de alguna gruta,
el primer balbuceo de la yerbas,
la insinuación del mástil en el posible mar de la montaña.

Y solamente el agua, el agua, el viento
que azotaba sus cuerdas transparentes.
Y solamente el viento, el viento, el agua
que tejía su fibra cristalina.

Lo demás, una ausencia.

Una espantosa ausencia. Un grito
sin cauce ni garganta.
Un dolor puro,
terriblemente puro:
silencio, soledad, quietud y sombra y nada.

MANERAS DE LLOVER

De agua son las pupilas del zafiro,
femenino, callado, subterráneo.

De agua la verdad claridad del jade,
semilla de los bosques.
De agua también la noche y sus espejos
en el cuchillo de obsidiana.

Como si el dios mayor,
el del relámpago,

el de los cuatro rumbos de la historia,
hubiera fecundado en el diluvio
la entraña virgen de la tierra.

INVIERNO DEL HOMBRE

Cante el varón su ascenso
desde el vientre infinito de las aguas.
Sus oceánicas células. Sus limos.
Sus iniciales lágrimas.

Cante el varón ahora
su arborescente lucha con la altura.

Su condición de pájaro
líquido y transparente.

Su sed del aire puro, que iba a llegar un día
a bendecir las branquias,
los pulmones,
la inspiración, la expiración del alma.

Cante todo el origen:
sus amnióticas fuentes congregadas
en donde nace el turbio río de los tiempos,
y el afán, el afán, la gran tortura
que lo alzó hasta el furor de las palabras,
lo hizo construir pirámides,
altas torres,
escalas,
maneras increíbles de endiosar su miseria,
de abrir puertas y cielos
y más cielos
y el oscuro recinto de la Nada.

Cante el amor, mitad de los caminos,
sitio exacto en que el viaje
abre su extraña flor,
copa perfecta
de la embriaguez perfecta,
cifra pura
de la exacta unidad y el doble impulso.

Cante la compañera de su sueño,
poco después nacida entre las páginas
de los mismos recuerdos:
la que brotó para las suavidades,
tajo perfume y sombra en los cabellos,
reposeo y miel, asombro y esperanza.

¿Quién eras tú, mujer, cuando las aguas
aprendían su don de transparencia?

¿Quién cuando el vendaval se sacudía
la espuma en el cenit de la tormenta?

¿Quién cuando Hunapúh
cortaba las mazorcas primigenias
y amasaba mi carne, en el reducto
de las más densas nieblas?

¿Quién cuando tuve voz para llamarte,
ojo para mirar cómo tu lámpara
iba a encender las lumbres de la tierra?

Cante el varón tu vientre
estremecido de generaciones,
árbol redondo de un millón de frutos,
puerto de nuevos vientre y varones.
(De *Maneras de llover*)

HORA 3

-Madre. ¿De qué son las olas?
-Son de jade movedizo...
-¿Y los horizontes, madre?
-¿Los horizontes?... ¡de vidrio!
-Madre, yo quiero quebrarlos

para herirme con su filo...

-Madre, ¿de qué son las velas?
-Son de sueño...
-¿Y los navíos?
-¿Los navíos?... ¡de aventura
y de esperanza, y de hechizo!...
-¿Verdad, madre, que me harás
una gorra de marino?
-Madre, ¿adónde van los viajes?
-¿Los viajes?... Van al olvido...
-Y los barcos que no viajan
¿por qué se quedan?
-¡Por niños!
-Madre, cuando sea grande,
¡yo también me iré al olvido!...
(De *Libro de Horas*)

DESTINO DE LA ISLA

I

Desde la prehistoria, desde antes de los días y las altivas
lámparas del cielo.
Desde que Dios flotaba sobre el haz sin fronteras ni oleajes
de las aguas,
tu vocación de puente cósmico tallado en piedra viva
esperaba el instante de unir todos los rumbos, los sargazos,
las lejanías ignoradas.

Tu destino en la roca, sobre el mar, en el alto reino de los
viñáticos y helechos,
fue desde los comienzos del comienzo, el destino de una mano
granítica y basáltica
para atar este lado del mundo, al otro lado del miedo y del peligro,
donde otros hombres éramos también una semilla que germinaba en la
esperanza.

Ya no sabemos hoy: ya lo ha olvidado la procesión de días y naufragios,
de terremotos y tormentas, cómo fue bajo el sol, el primer mapa,
ni hasta dónde llegaban el laurel de tus bosques ni el cinturón
de conos de fuego, o las calderas
de tu tremenda geología, trazada sin medida por una mano de potencias
oceánicas.

Ya no sabemos hoy, si hubo una tierra en medio,
o si los continentes, como una fruta ya madura que sus mieles reventara,
separaron -primero navegantes sin brújula-
sus horizontes, sus estrellas, sus animales, el dulce aliento de sus playas,
para construir otro universo que se perdiera por milenios en el recodo
del olvido,
con el fin de aguardar la historia y su cortejo de inverosímiles hazañas.
Mas es lo cierto que tú en medio, como eslabón o como vértebra
invencible,
casi consciente, en el recinto de esos milenios, tranquila y lúcida
esperabas.

Herenesus, Junonia, piedra sillar, columna heroica, brazo de Iberia sobre
el agua,
arco de luz que va desde la tierra hasta la curva donde el ocaso se
remansa.

Herenesus, Junonia, la Gomera, trozo de vaticinio, corte a tajo
en la cintura de una virgen Atlántida,
tú, solemne, granítica, imperturbable, quieta,
sabías y esperabas.
Simplemente esperabas.

II

Y un día fue.
Cayeron de una lejana bruma tres motitas de polvo. Las traían
vientos del norte y del levante. En ellas
todo lo que era impulso y heroísmo y denuedo,
venía navegando desde las costas próximas a Huelva.

El destino construía los nuevos fundamentos de la historia.
Erigia
faunas más delirantes que la sustancia del delirio, razas innominadas,
pájaros con el trino de mil colores, con la garganta llena de cantarinas
lucos,

SEGUNDO AÑO DE BACHILLERATO



El escritor salvadoreño Hugo Lindo

como un collar de vientos, como un chorro sonoro de innumerables piedras.

Y aquí tu vocación, Junonia, puente, trampolín de los siglos, rada maternal del océano: aquí tu nombre extenso, tu mano generosa, tu volcánica mano, sabia en unir las aguas y las tierras.

Hágase, pues el nombre de Junonia, hágase el nombre nuevo de una distante, desconocida América, y haya en ella volcanes como los de esta isla, fuegos absurdos, rojos, ardientes, como el sol de la greda, y los árboles mismos, con otros nombres, pero iguales hojas, sobre aquel mundo crezcan.

Hágase, pues, el mundo que Colón, los Pinzones, la más sabia locura, desde hace cuatrocientos recuerdos, señorean: condéñese la historia, licor de sangre y lágrima, en este bravo puente geológico, botánico, viril de la Gomera.

Vayan hacia Occidente, los hombres, la aventura, surque España los lomos de una distancia curva, lejana, tersa, y brote una esmeralda de promisión, un sueño, un imposible, un árbol, una cruz, una lengua, para que el sol renazca por donde el sol se pone y una estirpe comience donde otra estirpe llega.

San Sebastián de la Gomera,
6 de Sept. de 1971.
(De *Sangre de Hispania fecunda*)

VISITA

Hoy ha venido Dios a mi traspatio y está jugando entre las albahacas.

Sus dedos al jugar peinan las hojas y hacen crujir de amores la fragancia.

¡Qué leve, qué dormido el son del aire!
¡Qué dulce el dulce estar bajo sus alas!

La sombra sabe ya quién la visita, quién la pisa con fáciles sandalias y por qué los rumores se detienen en la marea de la noche cálida.

Los párpados del niño que aún me queda se niegan al temblor de sus persianas: quieren captarlo todo, que no escape un instante de Dios por las pestañas.

Y todo, siendo igual, se ve distinto. Otras proximidades y distancias llenan el mismo cuenco del vacío y en el vacío del silencio cantan.

El surtidor brota rumores nuevos, el cielo se ilumina de otras lámparas, y sin embargo se halla cada cosa en el mismo lugar en donde estaba.

San Salvador, noviembre 1981

LUNA

La luna es un espejo. El sol se mira reducido a minúscula centella cuando su resplandor rebota en ella y el pavor de la noche se retira.

Espejo. Luna. Palidez. Mentira. Lisonja. Suavidad. Amor. Doncella. Comarca que en la luz deja su huella, la luna es un espacio que suspira.

Si eres el Sol, déjame ser tu espejo, vivir tu quemadura y tu reflejo, sentir que, por tu gracia, soy más que una repetición de luz amortiguada. Dame, Señor, el ser en esta nada, en esta noche de pavor, tu luna.

San Salvador, octubre 1982.
(De *Prólogo a la noche*).



El argentino universal Julio Cortázar

El significado del "Boom" latinoamericano

Una parte importante de la renovación de la literatura en español proviene de América Latina. El caso paradigmático: Rubén Darío. Después de él, autores como Vallejo, Borges, Huidobro y otros son los que remozan la creación literaria en nuestra lengua.

En la década de los sesenta, irrumpen en escena los autores del llamado "Boom" latinoamericano. El "Boom" -que sugiere la onomatopeya inglesa de una explosión- no fue un fenómeno puramente literario. Se trató del "descubrimiento" que algunos editores españoles -Carlos Barral y otros- hicieron de la narrativa latinoamericana de ese momento. El lanzamiento de dicha narrativa al mercado español e hispanoparlante supuso un éxito comercial, pero tampoco es de desdeñar el impresionante nivel de difusión de obras de excelente contenido literario. Entre los autores del Boom tenemos al mexicano **Carlos Fuentes**; al peruano **Mario Vargas Llosa**; a los novelistas cubanos **Alejo Carpentier** y **Guillermo Cabrera Infante**; a **Gabriel García Márquez**, de Colombia y al autor que nos ocupa esta semana, el argentino **Julio Cortázar**.

El Boom fue un momento importante dentro de la literatura latinoamericana, porque supuso una ruptura con el pasado y una renovación formal, técnica y lingüística de la narrativa de nuestros países.

Julio Cortázar

Una de las figuras más queridas de este movimiento es la del novelista, poeta, narrador y ensayista Julio Cortázar. Nacido de padres argentinos en Bruselas, Bélgica, el 26 de agosto de 1914, Cortázar ejerció la docencia hasta la edad de treinta y siete años. En ese momento se radica en París, un poco para alejarse de la atmósfera opresiva del gobierno de Juan Domingo Perón -un caudillo militar populista y autoritario- y para dedicarse profesionalmente a la literatura. Cortázar estima que no hubiera podido escribir su obra de haberse quedado en la Argentina.

No era de ningún modo un principalmente cuando se marchó a Francia: A los veinticuatro años había publicado un tomo de poesía llamado **Presencia** y en 1949 daría a la imprenta un poema dramático titulado **Los reyes**, inspirado en el Minotauro, personaje de la mitología griega. También había comenzado a escribir un extenso libro sobre la obra del poeta inglés John Keats, el cual se publicaría después de su muerte.

En 1963 publica la novela que lo consagraría: **Rayuela**, en la que hace gala de una serie de técnicas narrativas y expresa muchas de sus obsesiones vitales y literarias. Después vendrían títulos como **Todos los fuegos el fuego**, **La vuelta al día en ochenta mundos**, **El libro de Manuel**, entre otros.

Después del triunfo de la revolución en Cuba, en 1959, Cortázar viaja a la isla antillana, donde colaboraría con las instancias culturales de dicho país. El escritor argentino sería un fervoroso -pero no menos crítico- partidario del impresionante movimiento social que tomaría el poder en el país caribeño.

Empero, el triunfo de la revolución sandinista en Nicaragua, el 19 de julio de 1979, atraería todo el amor de Cortázar. El novelista par-



Hugo Lindo



BIBLIOGRAFÍA

Alfaro Chaverri, Edgar. 2002. Un melodioso arroyo que entra en el atardecer: La poesía de Hugo Lindo. Diario Co Latino, Suplemento Cultural Tres Mil, sección Aula Abierta, No. 33, sábado 28 de septiembre del 2002. Por Luis Alvarenga.



Cortázar en su biblioteca

ticipó activamente en la solidaridad política con el pueblo de Nicaragua e incluso destinó los ingresos de las ventas de su libro **Los astronautas de la cosmopista** -escrito con su esposa Carol Dunlop- a la revolución naciente.

A la muerte de Dunlop, la salud de Cortázar experimentó un sensible deterioro. Víctima de la leucemia, el novelista argentino fallecería en Francia -país del que obtuvo la nacionalidad- el 12 de febrero de 1984. Cortázar heredó una literatura lúdica y lúcida, que canta a la vitalidad y que nos revela nuevas y hermosas formas de ver lo cotidiano.

Final del juego

La obra cuentística de Cortázar es bastante extensa: **Bestiario, Final del juego, Las armas secretas, Alguien que anda por ahí, Queremos tanto a Glenda...** son algunos de los títulos de este formidable escritor. Nos detendremos en el segundo de los libros, Final del juego fue publicado hacia 1956. El libro está estructurado en tres partes:

I. Continuidad de los parques. No se culpe a nadie. El río. Los venenos. La puerta condenada. Las Ménades.

II. El ídolo de las cicladas. Una flor amarilla. Sobremesa. La banda. Los amigos. El móvil. Torito.

III. Relato con un fondo de agua. Después del almuerzo. Axolotl. La noche boca arriba. Final del juego.

En este libro afloran algunos de los temas constantes en la escritura cortazariana: el sobresalto en lo cotidiano (Continuidad de los parques, No

se culpe a nadie, Axolotl, Los venenos, La puerta condenada), el descubrimiento del yo (Axolotl) o la irrevocable experiencia con el destino (La noche boca arriba). El relato que lleva por título Torito evoca las peleas de un boxeador argentino de apellido Suárez. Dicho deporte fue una pasión en Cortázar, como él lo confesaba explícitamente. Hay muchos textos consagrados al tema: el cuento La noche de Mantequilla -incluido en Alguien que anda por ahí- que entretenga un encuentro boxístico con un episodio político, o Del noble arte, sólo para citar algunos ejemplos.

Otra pasión de Cortázar, la música, se revela en otro de los cuentos, Las Ménades, donde, según ven algunos críticos, la estructura narrativa se corresponde a la estructura musical de El Mar, de Debussy, una de las piezas que se tocan en el concierto del cual parte el relato.

Sin querer agotar el contenido del libro, habría que añadir que el relato La banda resulta ser una parábola sobre el peronismo. En el cuento, el protagonista compra un boleto para ver una película de Anatole Litvak que se anuncia en un cine de Buenos Aires. Lo que se ve, en lugar de la película, es la presentación de unas extras del pato Donald y la presentación de una banda de mujeres llamada La Banda de Alpargatas, que dan un espectáculo ordinario. En todo el trayecto del relato jamás se pasa la película de Litvak, por lo que el protagonista abandona el local, sintiéndose estafado, y se refugia en un bar llamado El Galeón. Pero una reflexión da con el verdadero sentido de lo que acaba de suceder: *"...el mentido programa, los espectadores inapropiados, la banda ilusoria en que la mayoría era falsa, el director fuera de tono, el fingido desfile, y él mismo metido en lo que no le tocaba. De pronto le pareció entender aquello en términos que lo excedían infinitamente. Sintió como si le hubiera sido dado ver al fin la realidad. Un momento de la realidad que le había parecido falsa porque era la verdadera, la que ahora ya no estaba viendo. Lo que acababa de presenciar era lo cierto, es decir, lo falso."*

Dejó de sentir el escándalo de sentirse rodeado de elementos que no estaban en su sitio, porque en la misma conciencia de un mundo otro, comprendió que esa visión podía prolongarse a la calle, al Galeón, al traje azul, a su programa de esta noche, a su oficina de mañana, a su plan de ahorro, a su veraneo de marzo, a su amiga, a su madurez, al día de su muerte."

Es decir, la vida de la Argentina

peronista como una gran estafa, como una gran mentira, que se extiende por todos los rincones.

Podemos seguir acumulando más párrafos sobre este libro de Cortázar. Más prudente es que pasemos a leer uno de los cuentos.

Continuidad de los parques

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas: la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabeza del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre co sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que

llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer; primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

Obras de Julio Cortázar

Poesía:

- Presencia. Buenos Aires, El Bibliófilo, 1938 (Publicado bajo el seudónimo de Julio Denis).
- Pameos y meopas. Barcelona, Ocnos, 1971.
- Salvo el crepúsculo. México, Nueva Imagen, 1894.

Teatro:

- Los reyes. Buenos Aires, Ediciones de Ángel Gulab y Aldabador, 1949.
- Nada a Pehuajó y Adiós, Robinson. México, Katún, 1984.

Cuento:

- Bestiario. Buenos Aires, Sudamericana, 1951.
- Final de juego. México, Los Presentes, 1956.
- Las armas secretas. Buenos Aires, Sudamericana, 1959.
- Historias de cronopios y de famas. Buenos Aires, Minotauro, 1962.
- Todos los fuegos el fuego. Buenos Aires, Sudamericana, 1962.
- Alguien que anda por ahí. Alfaguara, 1977.
- Un tal Lucas. Madrid, Alfaguara, 1979.
- Queremos tanto a Glenda. México, Nueva Imagen, 1980.

Novela:

- Los premios. Buenos Aires, Sudamericana, 1960.
- Rayuela. Buenos Aires, Sudamericana, 1960.
- 62 Modelo para armar. Buenos Aires, Sudamericana, 1968.
- Libro de Manuel. Buenos Aires, Sudamericana, 1973.

Ensayo:

- Territorios. México, Siglo XXI, 1978.
- Nicaragua, tan violentamente dulce. Managua, Nueva Nicaragua, 1983.
- Argentina, años de alambradas culturales. Barcelona, Muchnik, 1984.
- Imagen de John Keats. Madrid, Alfaguara.
- Silvalandia. México, 1975.

Libros collage:

- La vuelta al día en ochenta mundos. México, Siglo XXI, 1967.
- Último round. México, Siglo XXI, 1969.
- Fantomas contra los vampiros multinacionales. México, Excelsior, 1975.

BIBLIOGRAFÍA

Alfaro Chaverri, Edgar. 2002. Cortázar. Diario Co Latino, Suplemento Cultural Tres Mil, sección Aula Abierta, No. 22, sábado 6 de julio del 2002.



Julio, el amigo de Cuba y Nicaragua



El oficio de escritor, en Cortázar