

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

El Romanticismo alemán:

Fausto

Edgar Alfaro Chaverri
PRIMER AÑO DE BACHILLERATO



Imagen del escritor alemán Johann Wolfgang Goethe (Stieler 1828)

Amo a quien desea lo imposible...

“La víspera de su último aniversario, el 27 de agosto de 1831, en un picacho de Kickelhahn, Goethe visitó la cabaña donde solía albergarse con sus amigos durante las largas jornadas de caza; en una pared reconoció una inscripción escrita a lápiz cincuenta años atrás. Sus ojos se anegaron mientras repetía: *“Espera un poco, también para ti va a venir pronto el reposo”*...”

“En los últimos días de su vida mortal, sus conversaciones con Eckermann alcanzan lo sublime. Habla de la noción trágica del destino entre los griegos. Exhorta a los poetas a actuar en el terreno político. La Biblia es su postre tema de reflexión. Fue el 11 de marzo de 1832 cuando a una pregunta sobre la acción de Dios en las grandes almas de este mundo, respondió con una profesión de fe respetuosa: *“Dios no ha reposado después de los seis días en que creó el mundo; por el contrario, se muestra tan activo como el primer día... Está constantemente en acción en las grandes almas para atraer a él las mediocres”*.

«El más grande genio -dice Goethe- es aquel que acoge todo en sí, que sabe adaptarse a todo, sin hacer la menor violencia a ese fondo particular que se llama carácter; antes, por el contrario, exaltándole y mejorándole”.

“El libro imperecedero de Goethe es **Fausto**, obra inconmesurable, a la vez drama, misterio, poema simbólico y filosófico. Esta tragedia, que ha sido denominada *“la segunda Biblia de los alemanes”*, consta de dos partes: la primera fue acabada en 1808, y la segunda, en vísperas de la muerte de su autor, en 1831.

Es imposible darse cuenta, a través de la relación del argumento, de las extraordinarias bellezas que encierra este poema, como tampoco de los pasajes oscuros, algunos totalmente incomprensibles de que está poblado. Es obra que debe leerse repetidas veces, siempre con atención y siempre con la certeza de que no será posible llegar a entenderla por completo”.

“Fausto es la obra capital de Goethe, la obra de su vida. La idea y la realización palpitaron en el pecho del poeta desde su inquieta infancia, hasta los días apacibles y melancólicos de su vejez. Puede decirse que Fausto es Goethe. El genial alemán estuvo siempre obsesionado por la búsqueda de la verdad y éste es el gran drama de Fausto.

La historia del viejo alquimista maldito, tal como se representaba en las ferias, debió ser familiar a Goethe desde que era niño, le atraía entonces, naturalmente, tan sólo lo que podríamos llamar la parte visible, exterior, el fantasmagórico caso del hombre que vende su alma al diablo, a cambio de recobrar la juventud y alcanzar poder y amor. Andando el tiempo, ya estudiante en Leipzig y en Estrasburgo meditó más a fondo la leyenda medieval y advirtió su profundo simbolismo. Posteriormente, los he-

Fausto, de Goethe [páginas 1, 2 y 3]

Luz Negra de Alvaro Menen Desleal [páginas 4, 5, 6 y 7]

Alejo Carpentier. Cronista mayor de nuestro continente [página 8]

chos y los símbolos de la narración adquirieron una fuerza extraordinaria para el poeta. Según propia confesión, la vieja leyenda comenzó a agitarse y a palpitar en la mente del poeta ya en 1771.

Se sentía emparentado con el viejo nigromante, porque, como él mismo nos explica, “ya había gustado todas las ciencias y había descubierto demasiado prematuramente su vanidad; había intentado en la vida toda suerte de experiencias y había salido de esas pruebas más inquieto y atormentado que cuando entrara”. Así aquel joven de 23 años se imagina, no sin petulancia, haber pasado revista a tan temprana edad a todos los saberes, al paso que algunas calaveradas de juventud, ciertos romances esbozados y mal concluidos le han dado -al menos eso cree él- el conocimiento de un anciano experimentado y el hastío de la vida.

Ahí están ya los dos elementos constitutivos de su Fausto: por una parte, la decepción del saber y el recurso a la magia -no olvidemos que Goethe, a raíz de la crisis religiosa de su juventud, se entregó a la práctica de la magia y del ocultismo y a la lectura de los alquimistas- y por otra, la vida pasional y sus desilusiones. Añadamos a ello el aspecto abigarrado de la leyenda, a la que pudo Goethe amalgamar sin gran esfuerzo sus propios recuerdos de estudiante y tendremos casi toda la sustancia de este primer drama de Fausto, escrito en dos o tres años y dejado después a un lado, durante largo tiempo.

En febrero de 1821 decía Eckermann al poeta a propósito de su obra cumbre: “Considero que usted deseaba expresar un mundo plural y ha utilizado la fábula de un héroe como un hilo en el que pudiera ir trenzando cuanto se le ocurriese”. “Tiene usted perfecta razón”, replicó Goethe; además en una composición semejante lo único que importa es que las partes sueltas sean relevantes y claras; considerada en conjunto será siempre incommensurable y por lo mismo excitará sin cesar a los hombres a estudiarla repetidamente como un problema sin solución”. Este es el sentido profundo del poema. Goethe lo fue construyendo lentamente en su cerebro sin trasladar apenas nada al papel”.

“Pero llegó un momento en que aquella cabeza ya no era capaz de contener por más tiempo tantos elementos dispersos. Y en el verano de 1772, hallándose en Wetzlar rogaba a Dios que le permitiera en los años sucesivos dar



La presencia certera del mal



El pacto entre Fausto y Mefistófeles

forma a su Fausto para poder aligerar su mente de un peso tan enorme. Efectivamente, en aquél año y en los subsiguientes comenzó a dar rienda suelta al cúmulo de ideas que había ido elaborando en sus fraguas interiores.

Un amigo suyo que tuvo acceso a los primeros apuntes del Fausto, comentó: “No cabe duda de que mucho de todo esto es un reflejo de algo intensamente vivido”.

Goethe puso en boca de su héroe, antes de que muriese, las siguientes palabras: “Sólo es digno de la libertad y de la vida aquel que sabe conquistarlas día a día”; y Fausto muere al sentirse dichoso, o sea al considerar que ya no tiene por qué seguir luchando. También Goethe, que muy pocos días antes de morir, dijo a Eckermann: “No me importa ya dejar de existir, pues con la publicación de mi segundo Fausto lego a la posteridad mi testamento filosófico y literario”. Consideraba por lo tanto terminada su misión, y al cesar de luchar, cesó de vivir. Exactamente igual que Fausto. ¿Cabe más perfecta relación, más absoluta armonía entre la vida y la obra de un hombre?”.

Reseña de la 1ª parte de Fausto

Mefistófeles llega hasta el trono del Altísimo y, rompiendo la armonía del coro de arcángeles, habla de las miserias del mundo y añade que los hombres se le antojan tan infelices en su lucha entre la materia y el espíritu, que muchas veces ni siquiera tiene valor para atormentarlos. Menciona el Señor al doctor **Fausto**, quien, devorado por su afán de ahondar en los secretos de la Tierra y en los misterios del Cielo, se ha convertido en un insaciable buscador de la Verdad. Propone el diablo demostrar que Fausto no resistirá a sus tentaciones y el Señor acepta el reto: “Tendrás derecho a intentar atraerle a tu camino mientras Fausto permanezca en la tierra. El hombre sólo se extravía mientras está buscando su objeto”.

Comienza la tragedia, que transcurre en el Medioevo. Fausto, anciano ya, se lamenta de no haber gozado de la vida en pos de su sed de conocimientos, que no le han procurado la felicidad, ni a él ni a ninguno de sus semejantes. Advierte desolado que apenas sabe más que cuando comenzó a estudiar. Recurre a la magia, invoca a los espíritus puros de la creación y queda deslumbrado por ellos sin que le den solución a su problema. Desesperado,

contempla con desprecio los libros, los papeles, las retortas y demás instrumentos del saber que llenan hasta el techo su gabinete de estudio y que han sido incapaces de darle la felicidad.

No halla otro recurso que la muerte y decide envenenarse, mas en el momento de llevar la copa a los labios oye sonar las campanas y los cánticos que anuncian el alba de la Pascua de Resurrección. “¡Cristo ha resucitado! -canta un coro de ángeles desde la altura-. ¡Dichosa el alma que en medio del dolor que la oprime sabe amar y sufrir sin quejarse, los tormentos y las penas que le sirven de prueba!”, Fausto conmovido vuelve atrás de su decisión. Pero pronto le acomete de nuevo la inquietud.

Tras dura lucha consigo mismo, conjura al diablo y pacta con él para poder disfrutar de los goces del saber y de la vida que no ha logrado alcanzar en sus largos años de estudio. Condición básica del pacto es que cuando Fausto reconozca que se siente feliz, morirá y su alma quedará en poder del demonio. Este -Mefistófeles- le devuelve la juventud y le lleva consigo, plétórico de ilusiones, a una ciudad distante. Conoce allí a **Margarita**, linda y honesta muchacha de familia humilde, y se enamora de ella al punto. La arrogante postura de Fausto, sus tiernas palabras y sus regalos, no menos que las argucias de Mefistófeles y los melosos consejos de **Marta**, una vecina de pocos escrúpulos, dan al traste con la honestidad de la infeliz Margarita. El pecado de la joven le acarrea desventuras irreparables: su madre muere por culpa de ella; **Valentín**, su hermano, que vuelve de los campos de batalla, se bate con Fausto para vengar el honor de Margarita; Mefistófeles le lanza una estocada por la espalda y Valentín muere maldiciendo a su hermana. Fausto y su compañero huyen a la montaña del Brocken, en el macizo del Harz, donde se está celebrando un aquelarre: la noche de Walpurgis. Entre la desenfadada fantasmagoría se ofrece a los ojos de Fausto la visión de Margarita, muy pálida, caminando, apartada de los demás seres que por allí pululan, con paso lento, como si arrastrara una cadena; rodea su cuello una especie de cinta roja, no más ancha que el filo de un cuchillo.

Fausto, horrorizado, se da cuenta de lo que sucede a su amada y exige a Mefistófeles que acudan a salvarla. Sola, víctima del desprecio de toda la ciudad, la infeliz muchacha se

ha acogido entretanto a lo único que podía acogerse: a su fe en Dios. Para ocultar su culpa ha sacrificado al hijo de sus entrañas; la justicia humana cae sobre ella sin piedad, se la acusa de infanticidio, de ser la causante de la muerte de Valentín y se la condena a muerte.

Fausto, ayudado por las artes diabólicas de Mefistófeles, acude a la cárcel e intenta convencerla de que huya con él a lejanas tierras. Margarita, fuera de sí por el horror que le inspira su amante, no quiere seguirle; prefiere morir a salvarse momentáneamente por intervención del infierno y agoniza mezclando en sus oraciones palabras de repulsión hacia el seductor. Como el tiempo apremia, pues va a romper el alba del día de la ejecución, Mefistófeles arrebató consigo a Fausto mientras Margarita expira antes de que el hacha del verdugo corte su existencia terrena; una voz que descende de las alturas exclama: “¡Está salvada!”.

“Así termina la primera parte de la tragedia, la más conocida, la más lógica en su desarrollo, aunque no la más importante en la mente de Goethe.

Esta primera parte es la que puede llamarse la tragedia de Margarita.

La segunda es la gran tragedia de Fausto”. Resumen de la 2ª parte de Fausto

Al empezar ésta, encontramos al protagonista en una floresta. Tendido en el césped, rodeado de una legión de espíritus etéreos que cantan al son de melodiosas arpas, goza de los encantos de la naturaleza, olvidado de todo. De pronto reaparecen en él la inquietud y su antiguo afán de actividad. Mefistófeles le lleva a una corte imperial donde se celebran grandes festejos; Mefisto actúa como bufón y el soberano se da cuenta muy luego del poder extraordinario de aquel ser en apariencia grotesco. La alegría de las fiestas se ve interrumpida por el pueblo amotinado que, hambriento, amenaza con una revolución sangrienta. El emperador no puede remediar aquel estado de cosas porque su tesoro ha quedado exhausto. Mefistófeles le aconseja que dé valor al papel moneda garantizándolo con riquezas inexistentes y renace la confianza y la alegría en los espíritus. El emperador colma de honores a sus extraños huéspedes y en su ambición de dominio quiere penetrar en las regiones de lo sobrenatural y pide evoquen para él a Páris y a Elena, por quienes se desató la sangrienta contienda de Troya. Acude Fausto a Mefistófeles para que le ayude a satisfacer el deseo del emperador, pero el diablo le responde que no tiene potestad sobre el paganismo; le remite a las diosas augustas que reinan en la soledad y para evocarlas le da una llave mágica: Fausto hace aparecer a Páris y Elena; aquel intenta raptar de nuevo a su amada, pero Fausto, hechizado por aquella belleza sin igual, trata de impedirlo; toca con la llave mágica a Páris y éste desaparece con gran estruendo; Fausto tiende los brazos a Elena, mas la visión se esfuma ante su vista al intentar asirla. Rendido por la emoción, el aventurero cae al suelo desmayado.

Se produce un tumulto espantoso, pues todo el mundo está al tanto de que tienen que habérselas con seres diabólicos. Mefistófeles



La tentación, el tema del Fausto en la obra de Goethe.

carga a Fausto sobre sus hombros y desaparece exclamando enfurecido: “¡He aquí lo que es encargarse de un loco!”. El sabio y el demonio vuelven al laboratorio de aquél, donde encuentran a Wagner, su criado, que ha conseguido crear un ser humano, ente diminuto que guarda en su redoma y al que da el nombre de “homúnculo”. El homúnculo lleva a Fausto y a Mefistófeles a los campos de Farsalia, en Grecia, donde se desarrolla la Noche Clásica de Walpurgis, extraño cuadro henchido de alegorías. Fausto pasa a Esparta y llega al palacio de Menelao; vuelve a encontrar -esta vez hecha mujer y no simple visión- a **Elena de Troya**.

De la unión amorosa de Fausto y Elena -símbolo de la fusión de la Edad Antigua con la Edad Moderna- nace **Euforión**, que reúne en sí la belleza griega y la ciencia germánica. Niño aún, Euforión quiere volar, se lanza desde lo alto de una roca, se estrella contra el suelo y muere. Elena se precipita tras su hijo y Fausto queda solo, con los velos de ella entre las manos, velos que se convierten en nubes y le llevan por los aires a su patria: Acompañado de Mefistófeles le encontramos otra vez en la corte del emperador; el pueblo que ha comprendido el engaño con que se intentaba remediar su miseria, se ha levantado en armas.

Los dos poderosos huéspedes ayudan al emperador, haciéndole triunfar sobre sus enemigos. El soberano, agradecido, nombra a Fausto señor de uno de sus dominios junto al mar. Goza del poder durante muchos años y aspira siempre al bienestar de sus súbditos, sin conseguirlo. Crea una poderosa flota mercante y sus bajeles traen fabulosos tesoros de lejanas tierras. Tiene cuanto podría apetecer, pero ha envejecido de nuevo y no es ni mejor ni más feliz que antes. La campana de una capilla vecina a su palacio le desazona con la pureza de su tañido que le habla de goces más altos que los suyos. Decrépito, amargado de la vida, sus palabras tienen el mismo acento de hastío

que tenían años atrás en su cuarto de estudio.

Se acercan a él cuatro espectros en forma de mujeres de oscura vestimenta: son la Angustia, la Duda, la Aflicción y la Necesidad, que con sus téticas palabras inquietan aún más el espíritu del desdichado Fausto. Dirigiéndose a la Aflicción, exclama: “No esperes que por grande que sea tu poder llegue a reconocerlo jamás”. Y la Aflicción, soplandole al rostro, le dice: “Pues bien, experimentalo en esta hora en que huyo de ti, maldiciéndote; puesto que los hombres son ciegos toda la vida, sólo tú al fin de ella”. Fausto, privado de la vista, se yergue entonces con sus últimas fuerzas: “La noche es cada vez más profunda en torno a mí, pero hay en mi interior una claridad pura que me guía”, y ordena a sus hombres que trabajen con más ardor que nunca para fertilizar una vasta extensión pantanosa”. «¡Vosotros, todos los que me servís, poneos en pie uno tras otro a fin de que en mi gloria se realice mi alta idea! ¡Vamos, todos a la pala, al azadón, al mazo, para que nuestro plan se ejecute, seguros de que no quedarán sin recompensa el orden y la actividad! ¡Cúmplase la obra más colosal del mundo, ya que basta un solo genio para dirigir mil brazos!”.

Se inicia en el país una nueva era de progreso, y Fausto orgulloso de su labor, convencido de la realidad de su ideal del bienestar ganado con el esfuerzo cotidiano en común con otros seres, se siente feliz por primera vez en su vida. Ha llegado el momento de pagar a Mefistófeles su deuda y Fausto muere. Mefistófeles pretende arrebatarle el alma. Pero las potestades celestiales interceden cerca del Altísimo para la salvación del pecador y Fausto, perdonado por la gracia divina, alcanza por fin la gloria eterna. Los ángeles lanzan sobre el cuerpo inanimado de Fausto una lluvia de rosas, símbolo del amor puro y desinteresado, contra lo que Mefistófeles se revuelve furioso, impotente. Un coro místico cierra la tragedia con estas

palabras: “Lo temporal y lo perecedero no son más que símbolos, no son más que fábula. Sólo lo Incomprensible, lo Inenarrable, lo Infinito, el Eterno Femenino salva a nuestra alma y la conduce al cielo”. (Fin).

Nota

Goethe invirtió aproximadamente 60 años o más en la elaboración de su Fausto, tomando y retomando del folklore los elementos que de boca en boca y en otras versiones circulaban ya de este mítico personaje. Sin embargo el **Fausto de Goethe**, no sólo resume lo tradicional, sino que lo moldea de tal forma que pasa inmediatamente, de ser un personaje netamente europeo a convertirse en un personaje universal, por cuanto lo que tiene de humanidad el desdichado Fausto, no es ajeno al hombre que vive y pervive en las diferentes latitudes del orbe. Pero esta obra va más allá. Si se tiene acceso a una obra decentemente editada, se verá que es un portento de riqueza, pues las citas a pie de página bien valen para seguir una lectura aparte, coherente por sí sola como documento de información, la que por supuesto, sujeta al seguimiento compenetrado de la obra misma, hacen de su lectura una verdadera fascinación al tiempo que una excelente forma de degustación literaria del incansable Goethe.

En este poema, Goethe hace alarde (sin ínfulas, por supuesto) de investigador; nos lleva desde el Talmud rabínico, hasta el esoterismo, nos trae, sin dejarnos caer, desde la mitología griega y el paganismo, hasta las sagradas escrituras, en donde nos deposita con desgarradora ternura y con humilde reverencia, en el esquivo amor eterno y en el carísimo perdón.

Indudablemente, Johann Wolfgang Goethe, es un hombre sufrido, un poeta acrisolado en

la fragua de la vida, un ser que viéndose en el espejo de la historia y del saber, se volvió inmortal a base de curiosidad y asombro, características más bien típicas del inigualable oficio de escritor, de poeta, de pensador, de humanista. En resumidas cuentas, es obvio que los creadores literarios como Goethe se vuelven universales en función de sus obras, y que terminan volviéndose clásicos en función de la universalidad de dichas obras, las que van cautivando a las nuevas generaciones, con algo más que simples palabras...

Sin duda, Fausto es una obra singularísima, principalmente por lo ambicioso del drama, en el que prácticamente se resume sobre la tierra, el misterioso tema que guardan las mágicas estrellas; y además, porque si Goethe se populariza con Werther, con Fausto evidentemente se immortaliza.

Por otra parte, con este nombre existe un drama, muy parcial por cierto, del inglés Marlowe (1588), el cual sirvió de abono para la versión definitiva del alemán, también hay varias óperas, especialmente La condenación de Fausto, de Berlioz, y Fausto, opera en cinco actos, de Gounod (1859).

Acotación al margen

En 1974, vino a El Salvador una cinta musical, titulada Phantom of the paradise, (Fantasma en el paraíso), cuyo argumento y líricas (Paul Williams), se basan en la obra del poeta alemán, incluso hay dos versiones de una canción titulada Fausto. Esto, quíerose o no, es una clara muestra de la inagotable influencia de este clásico de la literatura universal a través del tiempo y el espacio. Por supuesto que el cine con todo su glamour, no tiene la indiscutible gracia del detalle literario.



Aquelarre, fiesta satánica donde se adora un macho cabrío

«Luz Negra» de Alvaro Menen Desleal

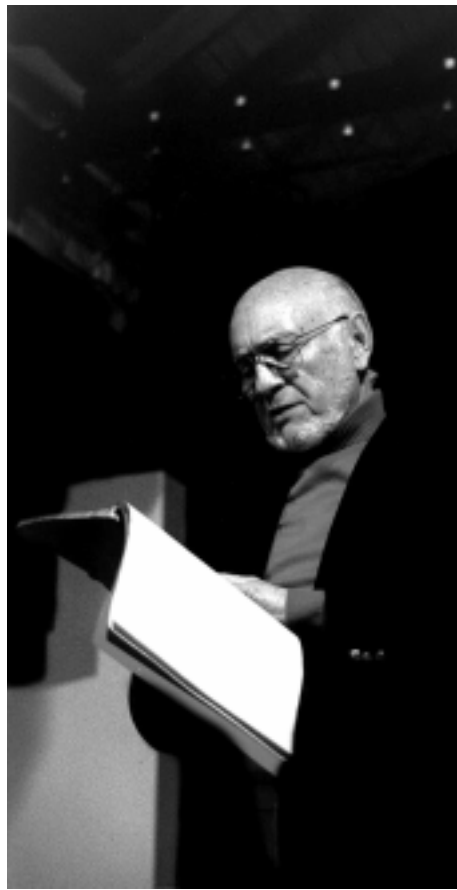
Edgar Alfaro Ch.

SEGUNDO AÑO DE BACHILLERATO

A juicio muy personal, *Luz Negra* es, hasta el momento, la obra cimera de las tablas salvadoreñas. Su autor, Álvaro Menen Desleal, tuvo la satisfacción de verla puesta en escena en diferentes países, en los que la calidad no admitió la mezquina comparación, ni mucho menos la insinuación de plagio, sino que incluso, fue largamente aplaudida no sólo por el público latino y europeo que en su momento la degustó, sino por actores y directores que tuvieron la dicha de interpretar y transmitir el más universal de los temas: **el amor**; amor a la libertad, a la vida, al amor mismo. *Luz Negra* es el drama de dos decapitados en la Plaza Libertad... digo, en la Plaza Libertad de cualquier país del mundo donde aún se estila ajusticiar los delitos comunes, y acallar, las más elementales demandas del ser humano, con la inútil pena de muerte. Pero detengámonos por un instante en San Salvador, ubiquémonos en nuestra Plaza Libertad o Parque Dueñas (que así también se denomina); en la esquina opuesta, en el costado sur-poniente se yergue el edificio Central, pues bien, en uno de los más elevados pisos se encontraba la oficina de Álvaro, quien en una increíble jornada de 36 horas, y “con la mano de Dios sobre su hombro”, escribe el borrador o manuscrito original de la majestuosa obra que en esta ocasión ocupa nuestras neuronas. Desde allí, la perspectiva de la Plaza Libertad es más que sugestiva. Los personajes principales... Moter y Goter yacen al pie del cadalso, sus cuerpos ya sin vida esperan sangrantes ser llevados del lugar, las cabezas sin embargo, increíblemente, razonan y cuestionan la suerte que han corrido, evocan sus respectivas vidas, chistan y polemizan, evalúan la conducta humana, se aferran a la vida y hasta se entusiasman en llamar la atención de los transeúntes, cuyas miradas curiosas se clavan en ellos, como presintiendo inexplicablemente el diálogo silente de las dos cabezas que con los ojos impávidos y de par en par, los miran pasar inavertidamente...

Luz Negra consta de un acto, dividido en un prólogo y dos cuadros; fue galardonada con el 1er. Premio Hispanoamericano de Teatro en 1965.

En la nota editorial de la obra se lee: “Con sus dos mil representaciones entre septiembre de 1966 (V Festival Internacional, estreno mundial por el teatro de la Universidad Popular de Guatemala), y septiembre de 1975 (estreno de la versión danesa por el SpØllerØd Scenen. Copenhague). *Luz Negra* resulta ser, junto con *Las Manos de eurídice*, de Pedro Bloch (Brasil), *Historias para ser contadas*, de Oswaldo Dragún (Argentina) y *La Noche de los Asesinos* de Triana (Cuba), una de las obras latinoame-



El gran maestro salvadoreño
Alvaro Menen Desleal

ricanas más representada y más conocida en el mundo. Y si durante esos nueve años esa obra mágica y elemental, dura y tierna, ha llenado de angustia, risa y esperanza a decenas de miles de espectadores en numerosos países, no menos ha ocurrido con los lectores; el sarcasmo, la ternura, el humor negro y la esperanzada esperanza de una escritura ágil y poética, han hecho de esta obra un éxito editorial: sus ediciones (tres sólo en los Estados Unidos) se agotan a medida que se suceden.

Para la gente de teatro, *Luz Negra* representa algo más que una pieza difícil en la que el autor presenta un verdadero desafío a la imaginación de los directores (montaje con “realismo guerrillero” en Guatemala, versión de “onirismo guiñolesco” en Alemania pasando por la “plástica móvil” de Venezuela, la iluminación con “luz de wood” en El Salvador, el “clima poético” del montaje en Buenos Aires, el casi religioso de México, las dos cabezas de yeso en Chile, etc.): un reto a la capacidad de los actores (son dos hombres que acaban de ser ejecutados: los personajes son, en realidad, dos cabezas. Los actores muestran sólo la cara, y uno de ellos, durante casi todo el segundo cuadro, ni la cara). Es allí donde hay que buscar el entusiasmo que actores y directores muestran por esta obra.

Para el público, el reto no es menor; durante hora y media contiene el aliento -las

dos mil representaciones lo han probado en diversas latitudes-, arrastrado por una carga teatral que actúa sobre él a nivel de subconsciente. Y si el autor no hacer la menor trampa, ofreciendo de entrada, sin ambigüedades ni posibilidad de confusión, dos cadáveres, el público sí juega a hacerla: es tanta su entrega y su identificación que los dos personajes resultan vivientes. **¿No es acaso eso lo que buscaba Menén Desleal, una prueba de que el amor triunfa y salva?!**

Originalmente *Luz Negra* estaba formada por dos actos, los que luego y merced a los cambios introducidos por el **genial dramaturgo salvadoreño**, se convierten en un único acto dividido en dos cuadros, con todo y prólogo; pese a lo cual la extensión de la obra no se reduce en nada.

Luz Negra cuenta con una epígrafe retomado del acto IV, del cuadro XIII de la obra “Peer Gynt”, del dramaturgo noruego, Henrik Ibsen, el cual es rotundamente clave, y reza de la siguiente manera:

“La razón absoluta expiró anoche a las once...”

Y digo clave, pues **sin razón** no hay claridad, **sin razón** no puede haber más que obscuridad, **sin razón** se rompe el prisma que parte el haz de luz blanca en arcoiris; **sin razón** no puede haber más que luz negra, aunque sean las once de la mañana o de la noche, en Centroamérica, en Las Vegas, en Argelia, en Vietnam o en Perú. Y sin embargo, el prólogo comienza con una total paradoja, con una profunda exigencia quizá de humanidad... **Obscuridad. O Luz total.** Un “ser o no ser” cruza relampagueante, como una consigna que vive triunfante, como una consigna que muere en el intento. *Luz Negra* amigo míos, es la obra...

Personajes:

- Goter... un revolucionario
- Moter... un estafador
- Un ciego
- Un hombre
- El hombre de la limpieza
- Una niña

No falta más para llevar este mensaje de cruda y sublime humanidad, con la salvedad que incluso, Un ciego, Un hombre y El hombre de la limpieza pueden ser interpretados por el mismo actor.

Prólogo

Obscuridad. O luz total.

Entra El Hombre. Le han cortado la cabeza y tiene las manos atadas a la espalda.

Dice un monólogo -que podría igualmente llegar del espacio- con el tono propio de quien pronuncia una parábola. Sufre: más, dentro del sufrimiento, se adivina un gozo que, con todo, no nos convence. Se mueve con una floja, lenta naturalidad, o permanece quieto.

Un silencio antes de comenzar.

El verdugo afila una vez más -la última vez- el hacha. Yo aprieto mis dedos por el frío y porque, con esa preocupación profesional suya en los detalles, el verdugo evidencia que intuye lo que en mí es ya certeza: que el condenado es él. Que yo soy el verdugo.

Ahora subo, paso a paso, los escalones del cadalso. Lo hago lentamente, morosamente, no sólo porque llevo atadas las manos a la espalda, sino también porque con esta lentitud y morosidad, sufre el verdugo: es decir, mi víctima. Me detengo arriba y veo, en redondo, los ojos ávidos de la multitud. Yo puedo ver ese paisaje cara a cara; el verdugo, pese a la negra máscara que, grita su identidad, sólo puede verme a mí.

Y tiembla. Estoy seguro de que tiembla. Necesita, para disimular sus estremecimientos, sujetar duro el hacha.

Cuando apoyo el mentón sobre la casta superficie de madera, el verdugo levanta el filo y lo descarga con un supremo esfuerzo, sin pausa ni tardanza. Mi cabeza rueda, y se desploma mi cuerpo; pero su esfuerzo me redime a mí, y esclaviza para siempre a mi víctima.

El verdugo mira mi sangre, y yo clavo los ojos en el cielo.

PRIMER CUADRO (fragmento)

Un patíbulo en el centro de una plaza. Basura, sangre y desorden. Recién pasado el mediodía, el sol pega sobre la escena. Moscas, muchas moscas.

Goter yace, la cabeza vertical en un sitio y el cuerpo horizontal en otro, sobre la tarima. Mueve los ojos hacia todos los rumbos posibles.

Abajo, en el pavimento, Moter, en iguales condiciones.

Goter

¡Ja ja ja ja!

Moter

(silencio. Mueve los ojos, indiferente).

Goter

¡Ja ja ja ja! ¡Te cortaron la cabeza!

Moter
¡Estúpido!

Goter
¡Ja ja ja ja!

Moter
No veo motivo para reír. Me cortaron la cabeza, y qué.

Goter
¡Ja ja ja ja!

Moter
A ti también te la cortaron.

Goter
Es cierto... ¡Ja ja ja!... También me la cortaron.

Moter
¿Entonces?

Goter
Que no me río de mí, sino de ti. ¡Ja ja ja ja!

(Poco a poco muere la risa. Un silencio).

Moter
A veces, cuando pienso que bien pudimos...

Goter
¡Cállate!

Moter
¿Te sientes mal?

Goter
¡Vaya pregunta!... No: no es que me sienta precisamente mal... Es que... nosotros... así...

Moter
¡Vamos! Es lo mejor que podía ocurrirnos... ¡Chasss! Nos cortaron la cabeza y, al cortarla, también cortaron nuestros problemas.

Goter
Es cierto. Así, todo ha terminado.

Moter
Sí: todo ha terminado.
(Un silencio).

Goter
¿Ves tu cuerpo?

Moter
Lo tengo frente a mí.

Goter
Yo no veo bien el mío... Apenas puedo ver las piernas... Me conmueve un tanto el espectáculo de esos zapatones que ya no me llevarán por las calles... (Transición) ¡Ja ja ja ja!

Moter
¿De qué te ríes ahora?

Goter
Nada, hombre. Uno de los zapatos tiene un agujero en la suela. Fue el agujero que

me hizo caer... Exactamente como en la fábula del caballero y la herradura.

Moter
¿Sólo las piernas ves?

Goter
Sí, sólo las piernas, hasta un poco abajo de la ingle... Y tú ¿qué ves?

Moter
¡Oh, yo lo veo todo!

Goter
¿Desde los pies hasta... la nuca?

Moter
Desde los pies hasta la nuca

Goter
Y... ¿Cómo está?

Moter
Un brazo ha quedado, retorcido, debajo del cuerpo. No veo ese brazo; pero me duele.

Goter
¿Puedo preguntarte algo?



Plaza Libertad, San Salvador, El Salvador

Moter
Pregunta.

Goter
...¿Sangra la nuca?

Moter
Ahora ya no... Imagino que la mayor parte de la sangre quedó sobre la tarima. Y tú ¿ves sangre?

Goter
Sí: bastante. Estoy rodeado de ella. Pero no podría decirte cuál es tu sangre y cuál es la mía.

Moter
Mmm... Creo que eso no importa.

Goter
Pero... el corte... ¿ha secado ya?

Moter
(Con desagrado). No; no ha secado. Gotea un líquido claro...

Goter
Ha de ser linfa.

Moter
¿Ha de ser qué?

Goter
Linfa.

Moter
...Es un gotear lento y constante... La sangre coagulada ha de impedir su paso.

Goter
¿Qué color tiene la sangre que ves?

Moter
Arriba ha de estar igual. Ahora más bien negra.

Goter
¿Huele?

Moter
No sé... No sabría decirte. (Pausa). ¿Me miras?

Goter
No: no te miro... ¿Y tú a mí?

Moter
Tampoco... eso hace que me sienta solo.

Goter
¿Podrías subir al patíbulo?

Moter
¡Ja! ¿Podrías bajar tú?

Goter
No: no podría.

Moter
Pues es lo mismo.

Goter
No puedo mover más que los ojos...

Moter
(Abruptamente). ¡Cállate!

Goter
¿Qué te pasa?

Moter
Me parece que viene alguien.

Goter
¿Alguien se acerca...?

Moter
Sí: alguien se acerca a nosotros...

Goter
¿Podrán oírnos conversar...?

Moter
¿...Los...?

Goter
Sí, ellos... ¿podrán oírnos?

Moter
Supongo que sí.

Goter
(Divertido). ¡Imagínate!

Moter
¡Shsss!

(Expectación en ambos. Afuera suenan unos pasos.
Se acercan, se detienen y luego se alejan apresuradamente).

Moter
Se ha ido.

Goter
¿Por qué?

Moter
Supongo que no somos ahora un lindo espectáculo.

Goter
Le asustamos.

Moter
Es natural. Los muertos asustan.

Goter
¿Estamos muertos?

Moter
Quizá... No sé... en todo caso, estamos liquidados.

Goter
Los muertos no hablan.

Moter
¿Acaso estamos hablando?

Goter
¡Te oigo me oyes!

Moter
¿Y eso qué?

Goter
Que eso es hablar.

Moter
Quién sabe.
(Pausa).

Goter
Tenemos un modo de averiguarlo.

Moter
Dilo.

Goter
Me parece que... si, al llegar alguna persona... ¡No! ¡Olvidalo!

Moter
Dime tu plan.

Goter
O.K... Cuando alguna persona se acerque, uno de nosotros deberá hablar. Si nos oye, es que no estamos muertos.

Moter
Dime la palabra.

Goter
Por ejemplo, amor.

Moter
No. Amor, no.

Goter
Agua... pan...

Moter
Está bien un monosílabo, una palabra corta. No importa que no signifique nada.

Goter
Dios...

Moter
¡Algo! ¡Piensa algo!

Goter
Amor.

Moter
Mejor digamos mierda.

Goter
No viene al caso.

Moter
¡Claro que viene al caso!

Goter
Bien, no te molestes: diremos mierda.

Moter
...Perdona ... Me exalté...

Goter
No importa.

Moter
Fue siempre mi máximo defecto... A ti te hizo caer el agujero del zapato... Peores agujeros tuve yo en mi carácter... Pero discúlpame: diremos amor.

Hasta aquí, el primer cuadro no hace más que plantearnos lo que es el teatro del absurdo, dos cabezas preguntándose si es posible estar muerto y hablar al mismo tiempo, ¿no es ello, absurdo? ¡Quién sabe!
Moter y Goter, van a intentar en diálogos posteriores, demostrar que pueden ser escuchados, escuchados al menos por alguien, como para legitimar con su tragedia, la de muchos. Moter y Goter deciden así, gritar "amor", pero no se ponen de acuerdo quién lo hará primero. Esto da lugar a seguir dialogando en el primer cuadro, y de paso, a presentarse...

Moter
El mundo que nos rodea es hijo del hambre... esta basura y esta sangre son también hijas del hambre.

Goter
Pero no es el único mundo...

Moter
Es el único que conocemos.

Goter
Hay otro: un mundo de justicia, un mundo de paz, un mundo de amor...

Moter
¡Y dale con el amor! De haber podido escoger, no tendría un misionero como compañero de viaje.

Goter
No soy ningún misionero. Yo también tengo de qué quejarme.

Moter
¿Entonces?

Goter
Nunca me resigné a esperar sólo en Dios. Por eso entré al Partido.

Moter
Un partido es una especie de Dios: todo es promesas para después.

Goter
No teníamos muchas promesas... Simplemente yo estaba cansado de vivir en un hoyo húmedo, de ver morir de hambre a mi familia, de ver morir de hambre a los otros, y decidí luchar para mejorar el mundo.

Moter
Te creo que luchaste; pero no creo que hayan mejorado las cosas.

Goter
En cierta forma... Pero no hablemos de eso.

Moter
¡Ja ja ja! Perdona que me ría: comienzas a serme simpático. ¿Cómo te llamas?

Goter
Goter. ¿Y tú?

Moter
Moter.

Goter
¿Moter? Se parecen nuestros nombres.

Moter
Aunque te aclaro que el mío no es el mío: adopté el nombre de Moter porque me pareció que despertaba confianza. "Nadie que se llame Moter puede ser un hombre malo", se han de haber dicho, al conocerme, las viejas a quienes luego robaba hasta el pellejo arrugado... escoger nombre es privilegio de ladrones, ¿ves? ¡Ja ja ja ja!

Goter
Y de revolucionarios: tampoco yo me llamo Moter. ¡Ja ja ja ja!
(Ambos ríen alegremente).

Moter
¿qué fecha es hoy?

Goter
No sé. ¿Tienes una cita?

Moter
La tuve desde siempre.

Goter
¿Y?

Moter
La he cumplido. Acudí a ella en el día y a la hora preciosos. Sin embargo, no sé la fecha de hoy. Ni siquiera sé en que año, en qué siglo estamos.

* Como si ello importara, Moter se lamenta de no saber la fecha, el año y el siglo que es, como dando a entender que siempre ha sido igual.

Goter
Es el año de Hitler. "El Führer" ha tomado el poder en la mitad del mundo.



El Ciego

Moter
es el año de los perdedores. Cristo acaba de perder al hombre.

Goter
Es el año de Che Guevara.

Moter
es el año Mao-Stalin.

Goter
es el año de... NO es el año de la libertad.

Moter
NO es el año de la paz.

Goter
NO es el año de la democracia.

Moter
NO es el año del pueblo.

Goter
NO es el año del amor.

Moter
NO es tu año ni el mío.

Goter
... Es el año de la muerte.

Moter
Es el año de las cabezas sin hombre.

Goter
Es el año de los hombres sin cabeza.

* En este momento aparece en escena una pareja de enamorados, pasan de largo, pero unos instantes más tarde, el muchacho regresa y deposita un pañuelo sobre la cabeza de Moter, tapándole el rostro.
El absurdo continúa, pues Moter se queja del pañuelo. Goter le pregunta si le molesta para respirar, a lo que Moter responde que no respira, y le aclara que lo que le fastidia es su perfume. Luego se ponen más filosóficamente críticos, más profundos...

Goter
La justicia es ciega.

Moter
Ni siquiera es tuerta: puso bien el filo. Y nos mataron en la Plaza para que quedara constancia en cada ojo, para que tomaran ejemplo, para enseñar que el crimen no paga, que robar se castiga con la muerte...

Goter
Yo no robé.

Moter
... Que pensar se castiga con la muerte.

Goter
Eres cruel.

Moter
Nuestra muerte fue un espectáculo. O, mejor aún, una clase, una clase para párvulos.
El pueblo aprende así que es malo robar, que es malo pensar... Esa es la ejemplaridad: yo nunca pensé en la muerte al momento

de delinquir. Por el contrario, sentí siempre, cuando estafaba, una especie de fruición, de placer sensual. Yo, el delincuente, sé bien lo que digo: como pena la muerte es un mito, una estupidez. Más todavía: es una coronación. El criminal llega a la cima de su carrera cuando es condenado a muerte. Es entonces cuando su papel de villano se transforma en papel de héroe. Todos hablan de él: los periodistas lo entrevistan, y los niños juegan al condenado y al verdugo: hachas de madera cortan cabezas infantiles... Pero si yo, como criminal, sentía un placer sensual al delinquir, el juez, el verdugo y el público sienten, cuando es ejecutada la pena, un placer mayor, un placer sexual...

“El pueblo aprende así que es malo robar; que es malo pensar...” Recordamos que el conocimiento como lámpara le roba terreno a la ignorancia; así, prometeo no fue castigado sólo por robar el fuego de los dioses, sino más bien por compartirlo con los mortales. De tal modo que el fuego al igual que la luz de la verdad no se puede opacar con un dedo.

* Moter y Goter siguen conversando, postergando por un momento su entrada al segundo cuadro...

Moter
¿Eras olvidadizo?

Goter
No; siempre tuve una excelente memoria. En la escuela me aprendía largas tiradas de versos, que ahora puedo repetir (recita) “... Sé que soy inmortal, sé que mi órbita no puede ser trazada por el compás de un carpintero, sé que no me desvaneceré como el círculo que el niño traza en la noche con un palo encendido.

Sé que soy agosto, no atormento a mi espíritu para que se defienda ni para que sea comprendido.

Sé que las leyes elementales...” (vacila) “Las leyes elementales...” “Sé que las leyes elementales...” ¡Bah!

Moter
Signo de... (Corta la frase; transición)... Uno empieza por olvidar; por un rato, no más...

Luego llega una extraña, vivida y fugaz revisión de toda la vida... Después, la nada.

Goter
es inútil.

Moter
No; practiquemos la palabra.

Goter
¿Mierda?

Moter
... Amor... ¿Estás listo?

Goter
Listo.

Moter y Goter gritan “Amor”, uno a la vez para poder oírse y corregirse. “Siguen

gritando desconsolada, esperanzadamente. Sopla un viento frío, que arrastra basura y hojas sueltas ensangrentadas. Un largo, pesado silencio, durante el cual Goter baja la vista y Moter no sopla el pañuelo”.

Moter
¿Nadie?

Goter
Nadie.

Moter
Es terrible.

Goter
es terrible.

FIN DEL FRAGMENTO DEL CUADRO PRIMERO

Pero si el final del primer cuadro es terrible, el final del segundo es sublime.

En este cuadro aparece en escena el ciego, el diálogo entre él y las dos cabezas es de una profundidad insospechada. Moter y Goter tratan de ocultar su condición de ajusticiados al ciego.

Ciego
Pero, ¿se castiga aquí con la muerte a los hombres que piensan?

Moter
¿Por qué no? Es un delito como cualquier otro.

Goter
Esto ocurre en muchas partes del mundo. A ti te pasó lo mismo. Sin embargo, en este caso no pensaban únicamente. Para ser sinceros, también estafaban.

Ciego
¿Por qué los mataron en la Plaza?



Banca sola

Moter
Para que sirvieran de ejemplo. Si quieres, puedo leerte la hoja suelta que hicieron circular hoy: allí se habla de sus crímenes.

Goter
Yo no conozco tampoco lo que vas a leer. ¿Es el volante de que me hablaste? Tengo curiosidad por saber como justifican las ejecuciones.

Moter
Ya lo oírás. Escuchen. (Lee la hoja: durante la lectura, el ciego se agita, angustiado):

Aquí, en cualquier parte, donde quiera; no importa el Tiempo, si hoy es o si fue ayer, ni el medio, ni los modos; ni si la raza es blanca o negra, si son bantúes o britanos los hombres, porque ellos tampoco importan.

Yo sólo digo que importa que los pájaros vuelen digo que importa que los niños mantengan su alegría abierta digo que importa que las niñas jueguen rondas digo que importa que abunden las muñecas y que son más importantes los soldaditos de plomo que los soldados de verdad y más que las campanas en las iglesias y en las escuelas.

Digo que la hoja de papel barato en que el novio escribe sus simples frases de amor a la muchacha provinciana, es más importante que los manifiestos y declaraciones políticas.

Que la foto amarillenta en que la madre guarda la imagen del hijo que no volvió de la guerra, es más importante que la foto del funcionario que la foto de la esposa del funcionario que la foto del perro y la casa con criados del funcionario...

Ciego
(Se pone violentamente de pie, pega en el piso con el bastón y grita interrumpiendo) ¡Basta! ¡Me engañas! ¡Has leído un mandamiento municipal para que se mate a los perros que van con los ciegos!

Goter
Yo escuché un canto de libertad y de paz.

Ciego
Extraño municipio. Mata a los perros y a los pensadores. Me voy, (Da unos pasos). (Se detiene). Disculpen... No se ofendan... Me parece que uno de ustedes no puede caminar. Se me ocurre que podríamos asociarnos. Eh soy fuerte; puedo llevar sobre mis hombros al lisiado. Yo pongo mis piernas, el pone sus ojos.

Moter
No podemos. Debemos quedarnos.

Goter
Muy amable de tu parte: pero tenemos que partir muy pronto a una misión lejana.

Ciego
Eh... Quiero saber el nombre de esta Plaza. Les parecerá rara mi curiosidad; pero en cierta forma, soy un coleccionista. Co-

lecciono nombres de plazas. El corazón de una ciudad está en ellas. Sé el nombre de muchas de las plazas de las grandes ciudades. Soy un experto en la materia. Hasta... hasta podría adivinar el nombre de esta plaza.

Goter
Di cómo crees que se llama.

Moter
¿Plaza Corazón?

Ciego
No: Plaza Libertad. Esta Plaza se llama Plaza Libertad.

Goter
Te equivocaste.

Ciego
Entonces. ¿Cómo se llama?

Goter
Plaza Libertad.

Ciego
¿Plaza Libertad? No me lo esperaba, Debería llamarse Plaza Libertad.

Goter
Sin embargo, se llama Plaza Libertad.

Ciego
Me parece más adecuado; sin embargo, deberían llamarla en otra forma.

Goter
Dime el nombre que propones. El alcalde de la ciudad te dará un premio.

Ciego
Propongo Plaza Libertad.

Goter
¿Plaza Libertad? ¡No estaría mal! Tienes buen gusto.

Moter
Plaza Libertad. Plaza Libertad o Plaza Libertad, ¿Qué más da? Se llame como se llame un día servirá otra vez para lo que sirvió hoy.

Ciego
en fin, me voy. Que sean felices en su plaza. Adiós (se va).

FIN DEL FRAGMENTO DE LA LUZ NEGRA

Cuando ya están solas, las dos cabezas, como dos mundos aislados de su corporeidad, debaten sobre el lugar donde le fueron extirpados los ojos al Ciego. Así, luego de señalar países donde se suelen dar casos como éste, concluyen que fue en el planeta tierra. O sea que ningún sitio del planeta está exento de estas situaciones. Moter y Goter son muestra palpable de la 1ª Ley de la Dialéctica: Unidad y Lucha de Contrarios; pues Goter es rebelde, y Moter ha peleado en África, al lado de los franceses, enrolado en la Legión Extranjera.

Juan Ramón Galeas, actor salvadoreño que hace de Moter en la puesta en escena de *Artteatro*, expresa que la obra es cíclica, puesto que comienza y termina en el mismo lugar, aparte de que ambos cuadros concluyen e manera idéntica, lo cual -manifiesta- es una verdadera rareza. La obra es un subibaja emocional, pues nos trae, con una dinámica excepcional, de lo absurdo a lo real y viceversa. La obra exige la expresividad de los rostros y las voces, o sea que la riqueza sicológica de la trama implica una capacidad interpretativa amplia, fuerte, ya que el lenguaje del cuerpo se resume al rostro, al gesto y a la entonación.

En *Luz Negra* convergen las almas a una especie de comunión con la vida y la justicia. Con todo, *Luz Negra* es para apreciar con los ojos espirituales; su emotividad y sensibilidad son tan profundas que el idealismo humanista que la inspira adquiere dimensión de espada luminosa, luz de amor para cortar las vendas, la poca fe, y las tinieblas... La obra llega a su final con los acordes del Réquiem de Verdi: Moter y Goter perciben la chispa de Dios, se dan cuenta además que no quieren separarse, que están dispuestos (cada uno por su parte) a morir por el otro, como en la leyenda de Cástor y Pólux, en la que el mismo gesto solidario los termina inmortalizando a los dos. El hombre de la limpieza lava la sangre, su afán en la tarea no deja que se escuche el clamor que a sus pies se desgarran gritando amor... Más no importa, los dos muñones pensantes están salvados, Dios no podía olvidarlos en la escoria del infame coliseo humano. Lamentando haber cercenado la obra para este objetivo, agradecemos el poderoso legado que nos ha dejado con su inmortal *Luz Negra*...

Advertencia: La portada de *Luz Negra* con cintillo rojo es pirateada.

(Editado sin fines de lucro alguno, con el permiso de la familia de Álvaro Menen Desleal, esto se realiza porque muchos jóvenes no alcanzan las monedas necesarias para adquirirlo en las librerías, además la edición del Estado se agotó hace muchos años). *El Editor*



Alejo Carpentier: Cronista mayor de nuestro continente (I)

Roody Réserve

SEGUNDO AÑO DE BACHILLERATO



Alejo Carpentier en la radio

El 26 de diciembre de 1904 nació en Cuba quien habría de ser reconocido, años más tarde, como uno de los más grandes escritores de lengua castellana del siglo XX. Alejo Carpentier, de padre francés y de madre rusa, es considerado como el precursor del actual sello distintivo de la literatura latinoamericana. Desde la realidad particular de su continente, propugnó una lectura de la realidad novedosa, con un trasfondo surrealista, que más adelante se denominará realismo maravilloso.

Según Klaus Müller-Bergh, Carpentier pasó su “primera infancia en una finca de Loma Tierra, del reparto El Cotorro, cerca de su ciudad natal La Habana, donde vio la luz, en la calle Maloja. Viaja en su niñez por Francia, Austria, Bélgica y Rusia. Creció en una familia de emigrantes que vino a Cuba en 1902, dos años después de la independencia, aprende francés desde niño en el hogar, y español en el cálido ambiente tropical que le circunda”. A la luz de esta confluencia de culturas, se puede considerar a nuestro autor como un puro producto del mestizaje que caracteriza a nuestra América.

El mismo Carpentier gustaba decir que “nuestro continente ha sido un crisol, una encrucijada en que se encontraban hombres de muy distintas culturas y muy distintas procedencias, no somos de raza pura, por suerte”. Salvador Bueno caracteriza esta suma de culturas diversas que moldeó al hombre Carpentier en estos términos: “lo europeo occidental, lo hispánico y lo africano en la mezcla rica de sus circunstancias ambientales. En la casa hogareña los diálogos y los libros traerán ecos de aquellas viejas culturas europeas, lo bretón y lo eslavo en conjunción fructífera. Afuera en la calle, en la ciudad, entre los amigos que surgen, entre la gente que pasa y conversa, va alimentándose con lo colonial español y con el trasplante africano que, a fin de cuentas, forman la esencial cubanía. Y el futuro narrador todo lo incorpora, todo lo hace alimento para su espíritu”.

Hay diversos elementos que entran en la formación intelectual de Carpentier y que configuraron de un modo particular su sensibilidad artística. Éste no es el lugar indicado para analizar con detalle cada uno de estos temas y su presencia en sus diferentes obras. Basta con recordar que nuestro autor cursó estu-

dios de arquitectura, de música (él mismo llegó a considerarse un pianista aceptable) e incursionó en el periodismo para hacerse una idea de su vasta erudición. Al respecto, Tania Licea Jiménez observa que en sus textos Carpentier echa mano constantemente de sus conocimientos arquitectónicos y musicales. “Naturalmente —nos dice Licea Jiménez (hablando de *Viaje a la semilla*—, los conocimientos del escritor sobre arquitectura [y sobre música] y sobre la ciudad misma se evidencian en el léxico. El texto está cargado de términos específicos de este campo, pero su uso no es gratuito, no es un simple alarde de erudición, sino un elemento que contribuye a la riqueza y la precisión de la descripción”.

Por otro lado, algunos apuntes biográficos acerca de Carpentier revelan la importancia de sus distintos viajes a través del continente americano, sus encuentros con autores influyentes en su época, e incluso se habla del papel determinante que juega el contexto político de su tiempo para entender su obra (más adelante volveremos sobre este punto cuando hablemos del compromiso político de nuestro autor). Sin menoscabar la relevancia de cada uno de estos tópicos, el movimiento surrealista fue, quizás, el que más influyó y condicionó la creación literaria de nuestro autor. En el prólogo de su novela, *El reino de este mundo*, tal vez su obra más importante, discute su relación con esta corriente literaria europea y establece sus límites para dar cuenta de las realidades de nuestro continente.

En otras palabras, se podría decir que el enfrentamiento de Carpentier con el surrealismo constituye la base de su proyecto, y que Ana Sánchez Molina denomina de ruptura con la tradición europea para iniciar su peregrinaje hacia el establecimiento de la identidad americana. “Hacia el año 1949, después de haber observado el surrealismo en sus mejores momentos, después de haberlo vivido en carne propia, en sus logros como en sus crisis internas, me encontré en América —dice Carpentier—, rodeado de jóvenes escritores, llenos de talento, que sólo entonces empezaban a manejar las técnicas, espejismos, magias y estrategias del surrealismo. No creía, sin embargo, que esto fuese del todo negativo. Era, al fin y al cabo, un camino para salir del rebotado nativismo latinoamericano de los años 20-40. Pero este camino había que nortearlo de otro modo. Había que utilizar la capacidad de entendimiento otorgada por el surrealismo a una observación de texturas, hechos, contrastes, procesos, de nuestro mundo americano”.

Dicho de otra manera, el surrealismo fue el punto desde donde Carpentier inició su andadura intelectual. Reconoce que esta corriente literaria, cuyo máximo exponente fue André Breton, quien además le pidió expresamente que escribiera para la revista *Revolution Surrealiste*, fue su punto de partida. Sólo después de pasar por ella y beber de sus savias nutricias, pudo superarla y, eventualmente, empezar con su nuevo proyecto. Dice nuestro autor al respecto: “Después de despegarme del surrealismo, fue cuando me vino el deseo de expresar el mundo americano”. En este momento, Carpentier entendió que la realidad latinoamericana tenía mucho más que aportar a Europa y al mundo si lograba expresar con sus palabras, las vivencias de los hombres y mujeres del continente. «Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años”.

(Continuará).