y que algunos de los fragmentos nos describen.

Notaremos con esto que en cierta manera es justa la tesis de Vasconcelos de hacer filosofía y ciencia *propias*, aunque por otra parte, siga trabajando con los valores y bases teóricas que aunque de una inegable originalidad, no hacen sino futurismo ingenuo. Predicar la *Raza Cósmica* (en proceso de gestación en América) como la destinada a redimir al mundo no es sino hacer una trasmutación de valores y continuar sobre el mismo esquema. Sin embargo, Vasconcelos nos presenta una problemática real, específicamente hispanoamericana. Se ocupa con nuestro propio pensamiento lo cual se liga de manera obvia con otra tarea de igual importancia: la necesidad de ocuparse de las propias circunstancias y tomarlas en cuenta como tema de reflexión. Hay que hacer filosofía sobre nuestro propio ambiente histórico-cultural, hay que pensarlo en el modo radical de la teoría filosófica para llegar a sus raíces que es como si llegásemos a los "primeros principios". *La filosofía si es posible y si puede ser original o ha de serlo –y no lo ha sido– sino en la medida en que se nutre de la reflexión de lo hispanoamericano, como una filosofía de nuestra realidad salvadora de las circunstancias de nuestra vida histórica.*[5]

Notas

1 Contreras M. Sosa I. *Latinoamérica en el siglo XX.* Textos y Documentos (Col. Lecturas Universitarias núm. 19). Tomo 1 UNAM, México. 1973 p. 9.
2 op. cit. p. 11.
3 op. cit. p. 146.
4 Salazar Bondy A. *¿Existe una filosofía de Nuestra América?* Ed. S. XXI, México, 1969 p. 16.
5 Gaos José. *El pensamiento hispanoamericano.* En pensamiento en lengua española. México 1945 p. 356.

UN RETABLO BARROCO

José Miguel Quintana

He leído y releído el "*Retablo Barroco a la Memoria de Francisco de la Maza*" que acaba de publicar el Instituto de Investigaciones Estéticas; este Instituto de ya larga tradición en el campo de los estudios artísticos e históricos de nuestro país.

El libro es reflejo del cariño y admiración que para Francisco de la Maza han tenido y tienen cuantos en él colaboraron y es también representativo de similar actitud de todos los que lo trataron, particularmente de sus numerosos discípulos, pues su vida fue un constante enseñar al México desconocido.

El Instituto, bajo la inteligente dirección de la Dra. Clementina Díaz de Ovando y con la valiosa colaboración de Manuel González Galván y Jorge Alberto Manrique, ambos colaboradores en el libro homenaje, clasificó los trabajos recibidos en seis capítulos: estudios críticos; estudios documentales; arte colonial americano; letras e historia; su obra, su personalidad y, los adioses.

Cada una de las secciones tiene particular interés. En los estudios críticos está una serie de trabajos que por sí mismos son valiosos. Es el resultado de la investigación sobre nuestro arte, de aquello que Paco de la Maza hubiere deseado hacer pero que, por falta de tiempo, dejó a otras manos, a otros amigos que lo comprendieron. En estos estudios encontramos el afecto de los amigos, el deseo de brindarle gratos recuerdos post-mortem.

En los estudios documentados parece que los autores hubiesen querido acopiar datos para facilitar a Paco su tarea de investigación y crítica, y para la defensa del tesoro artístico de México.

Como resultado de su desbordamiento a otros países, no faltó quienes desearon hacerse presentes en el arte colonial americano; ni tampoco un mexicano que desde Quito le dirigiese cartas póstumas para informarle de sus impresiones artísticas.

De letras e historia, en relación con el arte, no faltan otros amigos que deseen informarle de sus investigaciones. Parece que Paco está presente, que conocemos sus problemas físicos y que, antes de su ausencia desean comunicarle algo que le agradaría.

Su personalidad no podía pasar inadvertida, seis trabajos informan de él o de su obra. Su humanismo, lo que hizo en algunos lugares de México, impresiones muy personales acerca de él, el comentario a sus siempre actuales "Cartas Barrocas", son temas que nos sitúan a De la Maza en su peregrinaje por el arte y por su vida.

Un último capítulo es el de "Los adioses", esas breves palabras con las cuales con inmensa pena se despide a un amigo querido. Es el hondo reflejo del dolor de la ausencia, de aquel no más dialogar, de no más recibir la docta, cariñosa y apasionada palabra. El dolor de ver que una valiosa vida se escurre en la tierra.

Francisco de la Maza y de la Cuadra dejó una huella profunda entre todos los que tuvimos oportunidad de tratarlo y cultivar su amistad, recibiendo siempre su afecto y sus conocimientos nunca escatimados a quien se acercaba. Este libro, digno homenaje, es una fuente inagotable para conocer algo de nuestro arte y algo más acerca de un personaje inolvidable.

Contadero, D. F. noviembre de 1974

XVII CONGRESO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

LA DESGARRADURA TRASCENDENTAL DEL HOMBRE

LAS MANOS DE DIOS

POR SOLORZANO

por Richard J. Gallan
Universidad de New Hampshire
Madrid, 1975

Las manos de Dios, auto en tres actos, se nos presenta como una moralidad al revés en que el Diablo incita al bien y Dios, en la persona de un sacerdote fomenta el mal. La pugna entre ellos termina con la derrota del Diablo, paladín del progreso y de la libertad humana. Sin embargo, si apartamos la aparente intención negativa de la obra respecto al catolicismo, encontramos una simbología netamente positiva.

La acción se sitúa en un pueblo dominado por el Cura y por un Amo invisible cuya presencia amenazante se cierne sobre todos. Beatriz, el personaje principal, aguarda en vano la liberación de su hermano injustamente detenido; se le aparece el Diablo que sólo ve "los que llevan la llama de la rebeldía en el corazón",[1] y le sugiere que soborne al carcelero con las alhajas de la iglesia. Ella se atreve a robar las joyas de las mismas manos de una imagen del Padre Eterno, pero sorprendida por el Cura, se ve expulsada de la comunidad y sacrificada. Se trata pues de una nueva versión de Eva en el Paraíso: tentación, caída y castigo, con la gran diferencia de que aquí la caída es una rebelión deseable y heroica.

La idea no es del todo nueva: ya en la primera era cristiana la doctrina gnóstica estimaba que la serpiente diabólica representaba el principio de la gnosis que libertara al hombre de la servidumbre e ignorancia edénicas. Asimismo, desde el punto de vista de la psicología moderna, la expulsión del Paraíso puede considerarse una parábola sobre el despertar de la conciencia que libertó al hombre del estado de inconsciencia animal. El mito se repite con cada incremento de conciencia, ya que es una superación de viejos límites. En tal contexto el demonio representa la rebeldía, sí, pero en un sentido más profundo repre-

senta el instinto vital que empuja al ser humano a realizarse a sí mismo, a llegar a ser el que es. El Diablo de Solórzano parece desempeñar un papel de esta índole, pues advierte a Beatriz que personifica una parte de ella misma: "Si tú no descubres que yo estoy dentro de ti, todo será inútil". (p. 338)

De otro lado, el hermano encarcelado, que permanece entre bastidores salvo en una pantomima retrospectiva, es el personaje central en cuanto es el eje de la acción. Este mozo de 18 años, sin nombre propio, es llamado El Hombre. Yo propongo aquí dar por sentado que el verdadero protagonista del auto es el hermano, el Hombre, y ver cómo nos sale si, al estilo del auto tradicional, los demás personajes fuesen las potencias o tendencias en la psique con las que el hombre siempre ha de tratar. El problema de cómo liberar al hermano se traduce al lenguaje psicológico en la lucha por liberar la conciencia apresada por el inconsciente; porque ser libre del control de los instintos es la libertad que más vale: para la psique, libertad quiere decir conciencia. Enfocar la obra desde esta perspectiva no perjudicaría el sentido social y filosófico del drama, ni cualquier otra interpretación; es más bien un modo de verlo independientemente y adicional. Acordaría además con la temática de Solórzano, conocedor y amigo de la llamada psicología profunda.[2]

En primer lugar, Beatriz sería el aspecto femenino de El Hombre, en el sentido de que todos poseemos elementos contrasexuales en nuestra personalidad: él y ella juntos formarían un como Ser Total, un andrógino parecido al que ideaba Platón. La parte femenina del hombre, informa Carl Jung, es la que lo vivifica, y sin la que se dejaría pudrir en su mayor pasión, la ociosidad. El psicólogo da por ejemplo la misma Eva que no descansó hasta que Adán probó la fruta del conocimiento del bien y del mal, y alcanzó a ser consciente.[3] En *Las Manos de Dios*, mientras el hermano se pudre en la cárcel, incomunicado e inmovilizado, Beatriz es toda actividad en sus esfuerzos por obtener su liberación. Lo cierto es que vive y obra únicamente por el hermano, hecho que apoya la suposición de que ella es un factor en la psique de él. Convengamos, pues, que Beatriz y el hermano forman una sola persona, el Hombre, y que cuando ella actúa, actúa él. Luego, la acción transcurre en la plaza del pueblo, o sea en un espacio cuadrangular y central, que en términos simbólicos, significa un *temenos* o recinto sagrado de las transformaciones. Esto sugiere que algo trascendental está por acontecer.

El conflicto mayor, en cuanto promueve el desenlace, es el que existe entre el Diablo y el Cura; ellos representan las dos fuerzas opuestas de la conciencia y del inconsciente entre cuya tirantez se debate el hombre. El anhelo fundamental de la vida humana es conciliar las contradicciones que nos desgarran y hallar el descanso en la unidad. Este es también el tema en que se funda la literatura, y la representación desnuda de esta búsqueda es el teatro por su estructura, basada en conflictos que han de resolverse ante nuestros ojos.

Para la psicología, esta desgarradura dentro del seno del hombre remonta a los albores de la conciencia. Desde que se sintió arrojado del estado de felicidad inconsciente sin tiempo ni espacio, el hombre padece la tensión entre el ímpetu de su yo consciente y la fuerza atractiva que lo vincula a la matriz inconsciente. Tironeado por su ambitendencia, el ser consciente se afana lenta y dolorosamente en recobrar la unidad original. Pero este hallazgo no ha de efectuarse por un regreso, porque esta vez la unidad habrá de disfrutarse en plena luz de la conciencia. Se trata aquí del significado psicológico de dos grandes mitos: el del paraíso perdido que se ha de recobrar; y el mito de la conjunción de los contrarios, o sea la añorada unión de lo inconsciente con la conciencia.[4]

Esta escisión de la voluntad humana que crea la tensión consabida, encuentra su expresión dramática en *Las manos de Dios*, pues bien sirven el Cura y el Diablo para personificar los dos polos de atracción: por un lado el instinto de saber y de actuar: el impulso vital; por el otro la inercia y el misoneísmo, o miedo del cambio: el instinto tánico. El Cura defiende el *status quo* (intolerable para la conciencia en vías de desarrollo) y con argumentos repetidos representa la resistencia a la conciencia que perdura en el hombre y su afición a quedarse sin pensar: "A nosotros no nos cumple preguntar, hijo mío, sólo obedecer" (p. 310); "No preguntes" (p. 330); "No es necesario comprenderlo todo". (p. 332) Para el Cura la Caída se debió a que "los hombres se sintieron capaces de conocerlo todo" (p. 309), de ahí su oscurantismo. El Diablo en cambio, se dedica a "enseñar a los hombres el porqué y el para qué de todo". (p. 315) Se identifica con Prometeo, el que robó a los dioses el fuego de la conciencia que ellos habían negado a los hombres, y con Galileo, otro paladín del saber. Al decir de Jung, la emancipación de la conciencia fue, en verdad, un acto de arrogancia luciferina, un sacrílego prometeico.[5] Esto se explica porque devenir consciente quiebra la armonía paradisíaca entre el hombre y el mundo indiferenciado que lo circunda; introduce el conflicto, el dolor y la muerte, que existen por primera vez cuando el hombre toma su propia génesis por pecado. Como dijo Octavio Paz: "es posible que lo que llamamos pecado no sea sino la expresión mítica de la conciencia de nosotros mismos".[6]

Este sentimiento de culpa primordial se enuncia en el drama por boca del Diablo cuando dice a Beatriz: "Dios te castiga... por el simple hecho de haber nacido" (p. 334), y por boca de ella cuando grita al Cura: "De lo único que me arrepiento, es de haber nacido". (p. 347)

Una hermosa pantomima bailada que el Diablo hace pasar ante los ojos de Beatriz para evocar el pasado de ella y su hermano, ejemplifica en forma simbólica lo que el Diablo llama la niñez y la adolescencia del Hombre, pero que aquí vamos a llamar la preconciencia y el amanecer de la conciencia. Habiendo encontrado una cartera, el hermano quiso guardarla en vez de buscar al dueño, como mandaba la madre; y el Diablo explica: "¡El pobrecito piensa que todo lo que hay en el mundo le pertenece. ¡La niñez del Hombre! ". (p. 336) La conducta del chico caracteriza el estado preconsciente donde se es uno con el universo, donde no hay conflicto entre los contrarios, ni distinción entre tuyo y mío. Ser consciente consiste precisamente en saber distinguir entre ellos, entre día y noche, frío y calor, entre el bien y el mal. El conocimiento del mundo sólo es posible mediante el principio de oposición. Cuando el Diablo protesta que "las madres aunque sean miserables, educan a sus hijos como si la miseria no existiera" (p. 336), entendemos que en el inconsciente, de que la madre es una personificación, no existe la miseria ni cualquier otra pena.

La muerte de la madre pone fin a la inconsciencia e introduce la desgracia, el ansia y el sentimiento de culpa. Dice Beatriz, recordando: "Tenía algo así como remordimiento por estar viva." El Diablo exclama: "¡El pecado original! ". (p. 337) Es el despertar dolorido de la conciencia. Enseguida se entabla una tirantez dentro del Hombre, el conflicto de siempre entre la conciencia y la no conciencia. Beatriz quiere huir, olvidar, irse de aquel lugar de sus penas; la atrae el no ser, el no pensar; mas el hermano siente la llamada opuesta:

desea quedarse y reclamar el pedazo de tierra que le pertenece; es decir, necesita asentarse en la realiad consciente, afirmar su yo. Esta es hazaña heroica. Su primera tentativa, por débil, lo ha de llevar a la cárcel, entre las mismas garras del Amo. Este Amo borroso pero ineludible es una imagen acertada del poder insuperable que presenta el inconsciente para el yo incipiente: "¿Cómo se atreve tu hermano a gritar contra un Señor tan poderoso?" pregunta el Carcelero. (p. 312)

En la trama anecdótica, todas las consideraciones morales están amontonadas en contra de los personajes "malos", al modo simplista que impera en el género alegórico. En el plano psicológico, esa exageración es en sí significativa: pintar esos personajes como monstruos dramatiza el miedo extremo al inconsciente que caracteriza la adolescencia, estado inseguro en el cual todos los males son agigantados. Es la etapa psíquica en que se encuentra el hermano, y se estima que es el nivel de desarrollo alcanzado por el Hombre en general. De todos modos, es lo que opina el Diablo: "¿Por qué le llamas el Hombre? Es mi hermano y ... es casi un niño", le dice Beatriz, a lo que responde: "Todos los hombres son casi niños" (p. 317).

Los argumentos respectivos del Diablo y del Cura, que en nuestra versión se descargan dentro de la psique del Hombre, culminan en la escena final donde se enfrentan por primera vez y cada uno se esfuerza por ganarse el pueblo. Este pueblo, enmudecido por miedo al Amo y abúlico bajo el mando del Cura, es un personaje colectivo que también representa una faceta del Hombre. Los gritos y sufrimientos de Beatriz han logrado agitar a los vecinos que ahora ven y hasta responden a las arengas del Diablo: quiere decir que en ellos se ha encendido la chispa de rebeldía y de conciencia. En el acto, empiezan a resentirse del tironear interno consiguiente, y asistimos a una expresión plástica de ese vaivén psicológico del que venimos tratando: a medida que o el Diablo o el Cura les dirige la palabra, se mueven al unísono hacia el uno y hacia el otro, conmovidos sucesivamente por los atractivos contradictorios:

–Esta iglesia es la seguridad, hijos míos ...

–Sí.

–El camino que sigo es a veces áspero, pero es el único que puede llevar a la libertad...

–Sí.

–Pobre de aquel que se vea aprisionado en la cárcel de su propia duda... [replica el Cura]

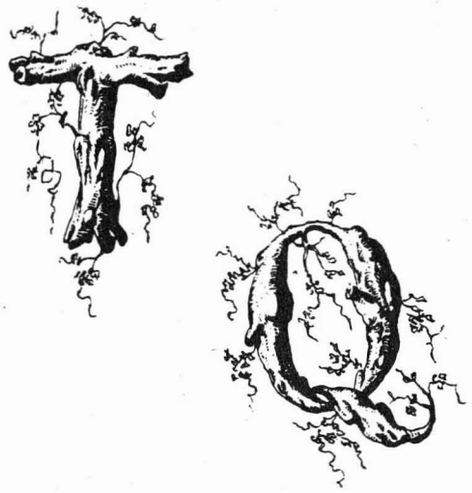
–Sí.

–Lo que él llama duda es la salvación... Todo lo puede la voluntad del Hombre. (p. 353-354)

La seguridad... La libertad... ¿Quién no desearía retenerlas ambas?, pero son incompatibles. La libertad psicológica, más que ninguna otra, es un riesgo perpetuo, un salto mortal a menudo malogrado. El pueblo no elige la libertad; la chispa de conciencia es apagada por el miedo a la vida y a la muerte que le infunde el Cura, y recae bajo su dominio.

Beatriz es golpeada por el pueblo y muere, pero no antes de articular la índole de su transformación: "Es extraño, pero no siento miedo. Algo comienza a crecer dentro de mí que me hace sentir más libre que nunca". (p. 355) Aunque Beatriz fracasa, al parecer, el Hombre ha dado un gran paso adelante por lo que ella representa en él. Gracias a la audacia que le inspiró el Diablo, ha podido liberarse del miedo y afirmarse algún dominio sobre la realidad consciente. Este crecerse, este aumento de confianza en sí se debe a que el acto de Beatriz al penetrar en la oscuridad del templo y arrebatar las joyas a la imagen de Dios es una hazaña heroica. Equivale al robo sacrílego de Prometeo. Es una prueba iniciática, tal como lanzarse al laberinto o el viaje nocturno por el mar, que lleva a un renacimiento en una vida más elevada.[7] Robar joyas, fruta, fuego, y otra cosa de valor, significa, en el simbolismo onírico, traspasar los límites del conocimiento actual (del *status quo*), y apropiarse de una nueva medida de conciencia que es nuestra pero que sólo conseguimos arriesgándonos en lo desconocido. Siempre es un crimen, una arrogancia al que resiste un elemento inmutable y reaccionario en nuestra psique representado en la pieza por el Cura y el Amo.[8] El Diablo, siguiendo los movimientos de Beatriz desde el umbral del templo, exclama: "¡Qué bueno es cobrarse de una vez por todas lo que sabemos que es nuestro! ... Esas joyas valen mucho. Valen la libertad." Recuérdase que libertad iguala a conciencia. "Valen la vida entera... Ya está, Beatriz. ¡Has franqueado la Eternidad!". (p. 339-340) Pues sí, el inconsciente es la eternidad, ya que ahí no rige el tiempo, y arriesgarse más allá de los límites de la conciencia es en efecto franquear la eternidad. El triunfo de Beatriz no dura, tal vez, porque apenas consigue las joyas cuando las devuelve al inconsciente en la persona del Carcelero.

Sin ambargo, las derrotas y las victorias no son nunca definitivas para la psique. La muerte de Beatriz es tan sólo un paso hacia el renacer, y el encarcelamiento del hermano corresponde al viaje nocturno del sol que precede el amanecer. Lo canta el Diablo en unos versos proféticos: "La prisión es como un barco / ... no duermas más / Pues en la orilla te esperan / la risa y la libertad". (p. 321) Si esta vez gana el Cura, otra vez ganará el Diablo en el esfuerzo penoso del Hombre para extender su conciencia y hallar aquel paraíso soñado donde se han resuelto los conflictos. Ahí, cuenta



Beatriz, "todo nace casi sin esfuerzo; el viento no lleva las heladas, sino la brisa cálida del mar. En las tardes... después del trabajo, se tienden los hombres a cantar bajo el cielo, como si fuera su propio hogar". (p. 320) Aquella comarca mítica de la integración de los contrarios no es del otro mundo, sino de la psique. Es la añorada plenitud del ser.

En resumen, *Las manos de Dios* puede leerse en el plano psicológico como una moralidad a lo moderno sobre la emancipación de la conciencia, tema apasionante para la mitología universal. Una medida de la satisfacción y del entusiasmo que experimentan los espectadores ante la obra se deriva sin duda de esta estructura mitológica.

Notas

1 *El teatro hispanoamericano contemporáneo, antología* por Carlos Solórzano (México: Fondo de Cultura Económica, 1964), II, p. 322. Las citas se hacen por esta edición.

2 En el duodécimo congreso del presente Instituto, Solórzano reconocía que la psicología "daba a los autores un nuevo instrumento al concebir al hombre como integrado por la expresión manifiesta de su razón y por la espontánea exteriorización de su mundo irracional" *El teatro en Iberoamérica* (México, 1966), p. 31. Ver también Esteban Rivas. *Carlos Solórzano y el teatro hipanoamericano* (México: Colección "Galería Teatral"), págs. 47-48, y las obras de Solórzano, *El sueño del ángel, El zapato*.

3 Carl G. Jung, *Collected Works* (Princeton University Press, 1971), 9, i, párrafo 56.

4 Ver el indispensable *Diccionario de símbolos tradicionales* por Juan E. Cirlot bajo las rúbricas respectivas.

5 *Collected Works*, 9, i, párrafo 420 y *CW* 7, párrafo 243, n. l.

6 *El laberinto de la soledad* (México: Fondo de Cultura Económica, 1959), p. 25.

7 Ya nos explicamos por qué las acotaciones indican que la iglesia "debe tener un aspecto fabuloso, como de palacio de leyenda" (p. 303), pues fijan un valor portentoso a la osadía de Beatriz.

8 Un ejemplo histórico de este proceso psíquico se sugiere en la pieza con la referencia a Galileo. El caso Galileo muestra con acierto la superación de los límites del conocimiento, resistido por los cánones arraigados del pensar.