

CULTURA

REVISTA DEL CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y EL ARTE
NÚMERO 100

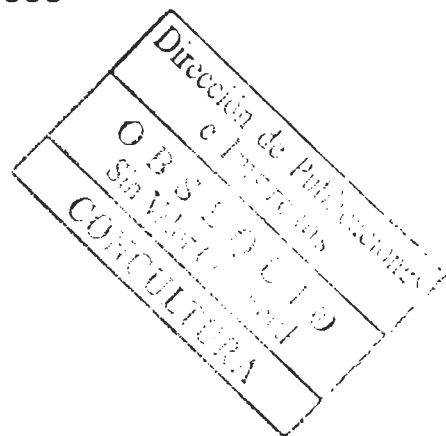
SEPTIEMBRE 2008/FEBRERO 2009

Presidente de CONCULTURA
Federico Hernández Aguilar

Director nacional
de Promoción y Difusión Cultural
Ricardo Bracamonte

Director revista CULTURA
Luis Alvarenga

Consejo Editorial
José Luis Escamilla
Sajid Alfredo Herrera
Carlos Molina Velásquez



Correspondencia y canje: 17 Av. Sur n.º 430, San Salvador, El Salvador, Centroamérica. Correo electrónico: revistacultura@concultura.gob.sv. Sitio web: http://www.dpi.gob.sv/Revista_Cultura.htm. Los editores no responden por originales no solicitados. Se autoriza la reproducción de los artículos, siempre y cuando se cite la fuente. ISSN: 0011-2755.



SUMARIO

PRESENTACIÓN	7
EDITORIAL	11
EDITORIALES	
Despedida	13
Los 25 años de CULTURA	15
Un hogar para el diálogo	16
Presentación de CULTURA 86	19
ENSAYOS	
Significado de la filosofía en la cultura de América Latina	21
<i>Leopoldo Zea</i>	
El despertar de la Filosofía	27
<i>Ignacio Ellacuría</i>	
Referencias sobre Gabriela Mistral	69
<i>Oswaldo Escobar Velado</i>	
Marco Tulio Cicerón	73
<i>Alfonso María Landarech</i>	
El caso de Pound	83
<i>Ernesto Cardenal</i>	
La parodia en el cine	89
<i>Edmundo Barbero</i>	
La poesía mágica de los nahuas	91
<i>Pedro Geoffroy Rivas</i>	
Diálogo con la pintura de Rosa Mena Valenzuela	97
<i>Matilde Elena López</i>	
Miguel Ángel Asturias y el Premio Nobel	107
<i>Alfonso Orantes</i>	
Panegírico de San Salvador	115
<i>Francisco Gavidia</i>	
De cómo el personaje fue maestro y el autor su aprendiz	121
<i>José Saramago</i>	
Un fresco cinematográfico, una sinfonía mexicana: Eisenstein y México	131
<i>Ricardo Roque Baldovinos</i>	
Jorge Luis Borges	143
<i>Augusto Monterroso</i>	
Sören Kierkegaard, El filósofo de la angustia	147
<i>Mario Moro</i>	

Confesión y testamento	151
<i>Hugo Lindo</i>	
CARTAS	
Carta a Arturo Ambrogi	169
<i>Alberto Masferrer</i>	
SEMBLANZAS	
Apuntes de mi amistad con Gabriela Mistral	171
<i>Claudia Lars</i>	
Miguel Ángel Asturias (recuerdos literarios)	186
<i>Luis Gallegos Valdés</i>	
ENTREVISTAS	
Entrevista a Carlos Cañas	199
<i>Janine Hasbún</i>	
Hierro Calado (Entrevista a José Hierro)	204
<i>Hugo Lindo</i>	
POESÍA	
Voz desde la playa (en la muerte de Alberto Guerra Trigueros)	219
<i>Salarrué</i>	
Poemas de Lil Milagro Ramírez	222
Poemas de Roque Dalton	225
Poemas de Orlando Fresedo	229
Poemas de Fayad Jamis	232
Los poemas de Roberto Armijo	235
NARRATIVA	
Breve teoría para lograr la inmortalidad	241
<i>Ricardo Castorrivas</i>	
La gran X sobre la puerta	244
<i>Álvaro Menéndez Leal</i>	
El pozo en el pecho	247
<i>Horacio Castellanos Moya</i>	
CARICATURA	
Homenaje a Toño Salazar	255

Presentación

Memorias del presagio

(Los primeros y los más recientes años de *Cultura*)

“Clínicamente muerta”. “Hay que enterrarla”. “¿No se puede hacer algo mejor con el dinero del Estado?”. Incluso a este tipo de diagnósticos fue sentenciada la revista *Cultura* cuando en 2004 nos atrevimos a anunciar que íbamos a sacarla de su letargo. Hubo escepticismo y burla, pero también preocupación genuina respecto del futuro de la publicación cultural de mayor abolengo en El Salvador.

Para cuando el número correspondiente a enero-abril de 2005 apareció, la revista llevaba prácticamente tres años de inanición editorial. Y era una lástima, entre otras razones porque no se había preparado, en forma, la celebración de su cincuentenario. Le tocó al poeta, filósofo y escritor Luis Alvarenga, recién nombrado Director de *Cultura*, hacer los honores: un homenaje vibrante al universalísimo Roque Dalton, que ese mismo año cumplía setenta de nacimiento y treinta de muerte.

Arañando hasta diciembre de 2002, los números 87 y 88 de la publicación —presentados en un solo volumen— se habían terminado de imprimir en julio de 2003, lo que tal vez ya presagiaba su discontinuidad.

Pero habían de llegar mejores tiempos para *Cultura*. Las quejas plañideras que auguraban su extinción, en 2004, también tuvieron un efecto positivo, toda vez que, disfrazando innobles y desinformadas críticas a la gestión de este servidor, en la práctica estimularon nuestra aplicación “quirúrgica” al ya de por sí urgente rescate. Se hicieron las provisiones presupuestarias, se realizaron cambios administrativos en la Dirección de Publicaciones e Impresos y se recibió con beneplácito la propuesta de Alvarenga, a partir de cuyo nombramiento inició la revista esta nueva y fructífera etapa de renacimiento que ahora vive.

Ni abundantes ni escasos. Los avatares de una publicación con las características de *Cultura* podemos rastrearlos casi desde su feliz aparición, allá en 1955, cuando el escritor y periodista Manuel Andino¹ encabezaba el Departamento Editorial del Ministerio de Cultura. A la sazón se desempeñaba como Ministro un hombre clave para la política y la cultura de aquella época, el Dr. Reynaldo Galindo Pohl, y era subsecretario el Dr. Roberto Masferrer. Ambos impulsaron la creación de la revista y pusieron a Andino a dirigirla. Colaboraron en el primer número, entre otros, el gramático español, residente en el país, Juan Antonio Ayala (por entonces Secretario de Redacción), Luis Gallegos Valdés y Hugo Lindo (que habrían de convertirse en huéspedes habituales de sus páginas), y autores que ahora figuran entre lo mejor de la literatura centroamericana y caribeña, como la poeta costarricense Eunice Odio, el intelectual dominicano Max Henríquez Ureña (hermano de Pedro) y el escritor guatemalteco César Brañas.

La periodicidad de la revista, supuesta a ser bimestral en sus entregas,² se rompió demasiado pronto. Las dificultades administrativas obligaron a tomar la decisión, al imprimir el número onceavo, de abarcar un periodo de cuatro meses (septiembre-diciembre), por lo que ya en su segundo año de existencia tuvo *Cultura* que ceder en puntualidad. Y ojalá sólo hubiera cedido en eso. 1957 marcó el primero de varios ejercicios anuales en que la publicación se sumió en el más absoluto mutismo.

Siendo Ministro de Cultura el Dr. Mauricio Guzmán —abogado y escritor que había encabezado nuestra embajada en Argentina—, el número duodécimo de la revista correspondió a enero-marzo de 1958. La nota editorial aseguraba haber dado inicio, ahora en forma trimestral, a una “segunda época”, señalando que la primera había tenido “un carácter exclusivamente literario”. Sería aquella, por cierto, la última entrega de la publicación a cargo de su primer director. El volumen 12, de hecho, se cierra

con una nota de duelo: la muerte, “en forma súbita”, de Manuel Andino, “cuando ya estaban impresas la mayor parte de las páginas del presente número”, “cuyo material y ordenamiento (...) había efectuado en forma cuidadosa”.

En efecto, Andino había muerto repentinamente el 7 de abril de 1958, “con la pluma en la mano”, como le evocaría luego Luis Gallegos Valdés. Se agregaba que “el fallecimiento de este valioso intelectual salvadoreño constituye una irreparable pérdida para las letras y el periodismo nacional porque, dadas sus cualidades de fino espíritu observador y crítico imparcial, se pierde con él un valioso e irremplazable acervo de datos para la historia literaria y política de El Salvador que poseía en sus menores detalles y que no dejó escritos”. De hecho, era fama que Andino guardaba en su aguda memoria gracias anecdóticas del mundillo literario salvadoreño de las primeras dos décadas del siglo XX.

Del finado se incluye en el número 13 una conferencia titulada “Apuntes sobre la personalidad de don Francisco Gavidia” —que había muerto el mismo año del nacimiento de *Cultura*, 1955— y el anuncio de haber sido sustituido por Ricardo Martel Caminos. Hasta ahí se cumplió con la periodicidad trimestral prometida en el volumen anterior. La catorceava entrega abarcaría de julio a diciembre de 1958, es decir, seis meses.

Pero las vicisitudes burocráticas, más bien anecdóticas, de los primeros cinco años de la revista no impidieron que en ella tuvieran cabida, en pleno ombligo del siglo XX, tanto los mejores artistas salvadoreños como algunos de los más notables de Iberoamérica. Rodolfo Barón Castro, Salarrué, Claudia Lars, Julio Fausto Fernández, Jorge Lardé y Larín, Alberto Rivas Bonilla, Luis Gallegos Valdés, Álvaro Menéndez Leal, Hugo Lindo, Ricardo Trigueros de León, Napoleón Viera Altamirano, Francisco Peccorini, Roberto Molina y Morales, Pedro Geoffroy Rivas, Quino Caso, Ramón González Montalvo, Tomás Fidias Jiménez, Matilde Elena López, Alfredo Martínez Moreno y Jorge Arias Gómez, entre otros muchos autores nacionales, compartieron las páginas de *Cultura*, en sus primeras quince entregas, con los guatemaltecos Alfonso Orantes, Carlos Samayoa Chinchilla y Augusto Monterroso, el mexicano Alfonso Reyes, los costarricenses José Coronel Urtecho y Fabián Dobles, el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, los españoles Julián Marías y Federico de Onís, el hondureño Rafael Heliodoro Valle, el panameño Rogelio Sinán, el cubano Salvador Bueno y el peruano Víctor Raúl Haya de la Torre, sólo por traer a cuento algunos de los más célebres.

Hubo también aportaciones extraordinarias que por razones de espacio no figurarán en el presente volumen-memoria de nuestra revista, pero que me atrevería a mencionar brevemente. Sorprende ahora, por ejemplo, que en el sexto número de *Cultura* haya sido incluido un lúcido repaso crítico a la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud, escrito por la académica nicaragüense Salvadora Tigerino Rizo (entonces residente en San Salvador), señalando debilidades puntuales que autores muy posteriores llegarían a confirmar, si bien con menos estilo y sentido de oportunidad.³ En el volumen 14 aparece ese ilustrado escritor, abogado y diplomático que fue Julio Fausto Fernández publicando “Los Derechos del Hombre desde el punto de vista filosófico”, justo al cumplirse la primera década de la aprobación de la famosa *Declaración*⁴ por parte de la Asamblea General de las Naciones Unidas. En esa misma edición se rebela como crítico literario un joven jesuita, Ignacio Ellacuría, con un largo artículo dedicado a la poesía del sacerdote navarro Ángel Martínez⁵.

Sorpresa agradable lo constituye, igualmente, el erudito ensayo “Contradicciones del positivismo de Kelsen”, escrito por otro brillante jesuita, Francisco Peccorini Letona, en el que se desmontan, una a una, las principales propuestas que hacía el (por ese tiempo) famoso pensador jurídico, de origen austriaco, Hans Kelsen, enemigo declarado del “Derecho Natural”.⁶ ¿Y qué decir de esa corta pero sustanciosa entrevista realizada por Martel Caminos a Salvador Salazar Arrué⁷, cuando el escritor y pintor había regresado de su estancia en Nueva York —donde había fungido como agregado cultural de nuestra embajada— y apenas se instalaba con su familia en Los Planes de Renderos? ¿Y sobre ese

magnífico perfil de don Jorge Lardé que escribiera un emocionado Napoleón Viera Altamirano⁸? ¿Y en torno a ese artículo de Julián Marías que reseña la metafísica de José Ortega y Gasset⁹, retomado íntegro de *Índice de Artes y Letras de Madrid*?

En efecto, desde aquellas primeras *Cultura* hasta la que ahora presentamos al mundo han pasado más de cincuenta años, miles de páginas y una ingente cantidad de autores. Es la historia desigual de una producción artística de alcance continental, como es también el testimonio de una evolución institucional. Herencia entrañable, abundante, imperecedera, de una revista cultural que ha cumplido medio siglo de incomparable trayectoria —volviendo siempre del silencio— y que hoy llega, a pesar de altibajos y fatigas, ansiedades y resurrecciones, a su histórico número 100.

Federico Hernández Aguilar
Presidente de CONCULTURA

Notas

- 1 Andino había dirigido *La Prensa Gráfica* entre 1934 y 1939, y era autor de varios libros, incluyendo una biografía del General Tomás Regalado.
- 2 Es de reseñar que *Cultura*, en su número 9, publicó, por primera vez, la cantidad de ejemplares que conformaban su tiraje: 1200 en total, algo bastante respetable para aquella época.
- 3 Dice la autora: “El considerar que el factor sexual es la fuente única de la actividad humana es una generalización peligrosa y antojadiza. Con todo, la Psicología Objetiva no niega que la sexualidad tenga importancia en la producción de neurosis, pero sin llegar jamás a las exageraciones psicoanalíticas” (Pág. 29). Y más adelante: “La sexualidad infantil, en la forma que Freud la describe, está en abierta oposición con los descubrimientos de la Psicología Evolutiva y Genética” (Pág. 29). Al final, Salvadora Tigerino se decanta por un sistema de principios de motivación mensurables que tomen lo mejor de Freud, Jung o Adler, mostrando una intuición bastante infrecuente en su tiempo.
- 4 El 10 de diciembre de 1948, como es de sobra conocido.
- 5 También jesuita, es autor de un poemario realmente notable: “El ángel en el país del águila”. El texto de Ellacuría se titula, por cierto: “Ángel Martínez, poeta esencial”.
- 6 La conclusión general del Dr. Peccorini (*Cultura*, n.º 15) merece ser transcrita: “He aquí todo lo que, bien estrujada, únicamente puede dar la filosofía del derecho de Hans Kelsen: un derecho que, encadenado miserablemente a rastras de los hechos, renuncia vilmente a la misión nobilísima de la ley, que es la de regir a la humanidad hacia los más elevados destinos; un derecho, en fin, que, en el dilema terrible de ser, o una encarnación de la justicia inmutable, o un nuevo avatar del positivismo del siglo XIX, por voluntad de su autor, quedó condenado a servir incondicionalmente a la fuerza pura, convirtiéndose en un caparazón segregado por aquélla para disimular su fealdad”. No miento si digo que jamás había leído un epitafio más contundente para el polémico derecho kelseniano.
- 7 “La nueva pintura de Salarrué” (Págs. 103 a 105 del número 13 de *Cultura*).
- 8 Para ese entonces, Viera Altamirano no sólo era reconocido por su labor periodística al frente de *El Diario de Hoy*, sino por varias obras suyas de indiscutible calidad, como “Carta abierta a Washington”, “Libertad de prensa” y “La batalla contra la miseria”. El texto en mención aparece en el número 15 de *Cultura*.
- 9 El texto de Marías (número 6 de *Cultura*) es interesante también por razones cronológicas, ya que fue publicado originalmente en noviembre de 1955, a un mes del fallecimiento de su maestro Ortega, con quien fundó, en 1948, el Instituto de Humanidades de Madrid.

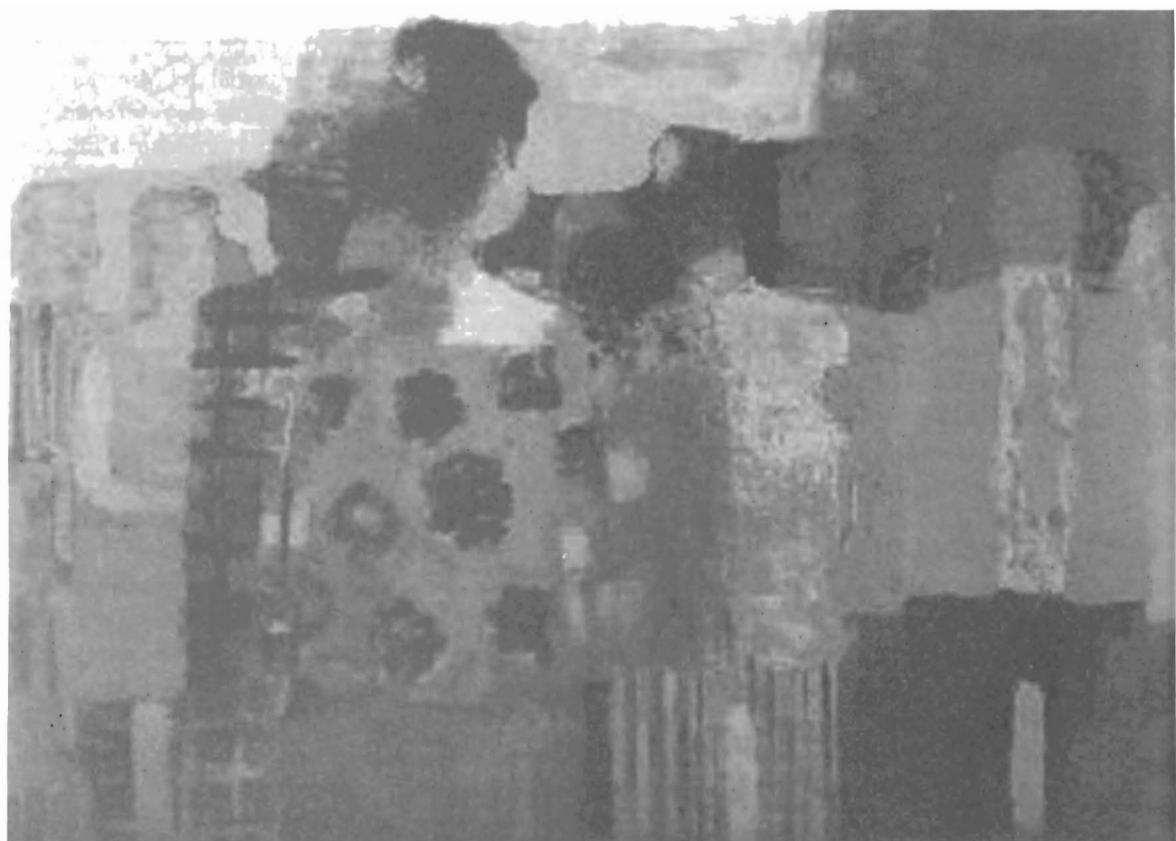
Tras innumerables avatares a lo largo de sus más de cincuenta años de existencia, la revista *Cultura* llega a sus cien primeras ediciones. En este tiempo, la revista ha conocido épocas de continuidad, pero también largos períodos de silencio. Obviamente, los factores históricos de todo tipo han incidido en su vida, para bien y para mal. Con todo, es de justicia reconocer que la revista, que inició como una publicación del Departamento Editorial del Ministerio de Educación bajo la guía del periodista Manuel Andino, es y ha sido un punto de referencia importante para la cultura salvadoreña. La profusión de colaboradores de primerísima línea en las más diferentes disciplinas de la reflexión académica, la creación artística y el periodismo hacen que, en conjunto, *Cultura* sea una escala inevitable para quienes se interesan en conocer la historia intelectual del país y de Centroamérica. Baste con hojear el índice de las ediciones aparecidas entre 1955 y 1998, aparecido en el número 83, de septiembre-diciembre de 1998, índice que fue coordinado por el historiador Jorge Arias Gómez y el Instituto de Estudios Históricos, Antropológicos y Arqueológicos de la Universidad de El Salvador.

Intelectuales como el ya citado Manuel Andino, Ricardo Martel Caminos, Juan Ricardo Ramírez, Mario Hernández Aguirre, Claudia Lars, David Escobar Galindo, Gabriel Otero, Carmen González Huguet, Horacio Castellanos Moya, Ricardo Roque Baldovinos, han sido los responsables de mantener viva los ideales más altos de esta revista: la pluralidad y el rigor intelectual. Andino lo supo formular de una manera feliz: *Cultura* estaba llamada a ser “un lugar para el diálogo”.

Cien números parecen ser un buen pretexto para detenernos y homenajear a quienes han hecho la historia de la revista *Cultura*. En esta edición presentamos una selección amplia de algunas de las colaboraciones más emblemáticas aparecidas en diversos momentos en la revista. Constituyen un legado vivo e imprescindible para el pensamiento salvadoreño y centroamericano.

A la alegría por estos cien números de *Cultura*, se le une la incorporación de los académicos José Luis Escamilla, crítico literario y miembro del departamento de Letras de la Universidad de El Salvador, autor del libro *Intersticios en Roque Dalton*; el historiador Sajid Alfredo Herrera, plenamente conocido en el ámbito de las investigaciones históricas del Istmo y Carlos Molina Velásquez, filósofo, especialista en temas de cultura y de bioética y docente universitario. De esta forma, *Cultura* se renueva con la diversidad de enfoques de estos intelectuales, quienes participaron activamente en la selección de materiales que aparecen en el presente número y de quienes cabe esperar nuevos y valiosos aportes para esta publicación.

Queremos agradecer especialmente, a nombre de la dirección de la revista, la valiosa colaboración de la Biblioteca Nacional “Francisco Gavidia” y a su director, el escritor Manlio Argueta, por haber hecho posible la digitalización de los primeros cinco números de *Cultura*, rescatando así parte de un legado hemerográfico e intelectual invaluable. Quienes lean esta revista podrán apreciar esos números iniciales, en virtud de la reproducción en disco óptico que llevó a cabo la Dirección de Publicaciones e Impresos.



Despedida

Queridos amigos:

Desde el año 1962 la revista *Cultura* ha estado bajo mi vigilancia y dirección. Sin modestia ningún me atrevo a declarar que el trabajo que en ella realicé fue cuidadoso y bien hecho. Ahora, cuando entrego la publicación a manos más jóvenes (debido a que el cansancio producido por mi avanzada edad debe tomarse en cuenta) deseo señalar lo siguiente:

1. Desde que me hice cargo de la publicación su título fue, para mí, un seguro camino directivo. Por eso escogí con sumo cuidado el material literario que iba formando sus diferentes números.
2. Me propuse que fuera una revista salvadoreña y centroamericana, antes que un órgano divulgativo de letras universales. Usé muy poco las tijeras y mucho los ojos y el buen gusto.
3. En sus páginas aparecieron colaboraciones de escritores viejos, jóvenes y hasta adolescentes, sin importarme su filiación política o religiosa. Como representante (en el campo literario) del Ministerio de Educación, supe mantener el equilibrio y la discreción necesarios, frente a diferentes ideas y expresiones. Nunca fui una censora de nadie, aunque, a veces, me atreví a ser una consejera.
4. Treinta y cinco números impresos entregué a numerosos lectores. En cada uno de ellos puede encontrarse respeto y admiración por todos los que, en nuestra patria, se dedican al arte y las letras.
5. Entre los números mencionados, siete pueden llamarse especiales. Estos fueron dedicados a don Francisco Gavidia, a don Alberto Masferrer, a Rubén Darío, a Miguel Ángel Asturias, a escritores de generaciones pasadas (n.º 47), a los mejores poetas de El Salvador (n.º 54) y, el último, al gran pintor salvadoreño Noé Canjura.
6. Si el formato de la revista pareció a muchas personas demasiado anticuado, informo que así lo recibí de otras manos. No quise modernizarlo por estar ligado al recuerdo de un gran amigo y publicista: Ricardo Trigueros de León. Además, lo sentía muy de acuerdo con mi manera de ser.
7. Me encanta que muchachos llenos de fuerza constructiva y de avanzadas ideas publiquen, de aquí en adelante, "Nueva Cultura". Sinceramente les desco triunfos en su labor. Con afecto verdadero les digo:

Cuando termina el canto en una boca
en otra boca empieza
y del lodo podrido se levanta
la nueva primavera.

Claudia Lars

Publicado en *CULTURA* n.º 58, octubre-diciembre 1970.

CULTURA

1

... REVISTA DEL MINISTERIO DE CULTURA ...

SAN SALVADOR EL SALVADOR

CENTRO AMÉRICA

ENERO-FEBRERO

1955

Los 25 años de *Cultura*

En 1955 nació la revista *Cultura*, como parte de un esfuerzo de renovación en los campos del trabajo creador salvadoreño. Cumple hoy, pues, 25 años de vida, y este solo hecho representa una hazaña singular en nuestro país, donde los impulsos culturales se extinguen con facilidad y los empeños de raigambre espiritual parecen tener un tiempo de vida más corta que el de los hombres.

Vicisitudes, rezagos, silencios, no han faltado en el decurso de *Cultura*; pero estamos aquí, con el discreto entusiasmo de los que creemos en un país arduamente mejor, tercamente animoso, finalmente ejemplar. Así lo sentimos. Así lo decimos. Muchos han contribuido, a lo largo de los años, al sostenimiento de esta empresa; todos merecen nuestro buen recuerdo. Pero quede aquí, con énfasis especialísimo, el nombre de Claudia Lars, tan viva en su obra perfecta, que dirigió *Cultura* por varios lustros, con eficacia, con amor.

LA DIRECCIÓN

Publicado en *Cultura* n.º 68/69.

Un hogar para el diálogo

La revista *Cultura* ha cumplido 41 años. Fundada en enero de 1955 (como una publicación bimestral), durante el gobierno del coronel Oscar Osorio y cuando el ministro de Cultura era el Dr. Reynaldo Galindo Pohl, *Cultura* tuvo como primer director a un periodista y escritor de larga experiencia, don Manuel Andino, y como secretario de redacción al gramático español Juan Antonio Ayala. Surgió, además, en un momento particular de la historia de la cultura nacional: cuando desde el Departamento Editorial (que posteriormente se convertiría en la Dirección de Publicaciones e Impresos) del entonces Ministerio de Cultura, don Ricardo Trigueros de León realizaba una intensa labor editorial con resonancias a nivel centroamericano y continental.

A lo largo de cuatro décadas, la revista ha vivido periodos de estabilidad y esplendor el más significativo bajo la batuta de la poeta Claudia Lars entre enero de 1962 y diciembre de 1970, así como largos y agónicos silencios. No es gratuito afirmar que en esta publicación se han visto reflejadas las políticas culturales del Estado salvadoreño durante la segunda mitad del siglo XX: los ciclos de continuidad y ruptura que conforman una tradición.

En su primer editorial, titulado “Propósitos de *Cultura*”, don Manuel Andino decía: “Los pueblos se superan y se salvan por la cultura. Son las naciones cultas las que mejor se defienden de los zarpazos de la adversidad, las que resisten más los embates del tiempo. Los hombres como individuos o como pueblos son más aptos para labrarse una personalidad, para forjarse un destino, cuando la cultura ilumina y fortalece su espíritu y norma su vida”. Y más adelante, indicaba: “Aspiramos a que *Cultura* sea un hogar en que dialoguen, cordiales, los hombres de pensamiento y los artistas centroamericanos. Si esa aspiración no se realiza a plenitud, algo beneficioso quedará para Centroamérica de la exposición de opiniones, del frecuente contacto de las ideas de sus representantes intelectuales”.

Los planteamientos de don Manuel Andino siguen siendo válidos. El carácter ecuménico, la vocación centroamericana, la voluntad de rescate y difusión de la tradición nacional permanecen como inamovibles puntos de agenda, en especial en este periodo de reconstitución del

Estado a partir de la nueva institucionalidad generada por el advenimiento de la paz. Las cuatro décadas de existencia de esta revista demuestran, además, que la cultura de una nación va más allá de sus vicisitudes políticas y que es la labor de los hombres de pensamiento y creación la que en buena medida garantiza el desarrollo de esa cultura. Claudia Lars lo planteó en su primera “Nota editorial”, en la revista número 23, de la siguiente manera: El Salvador «se enorgullece de contar entre sus hijos a un maestro y director de multitudes como Alberto Masferrer, a un humanista como Francisco Gavidia, a investigadores científicos como Santiago I. Barberena y Jorge Lardé, a un cuentista como Arturo Ambrogi, a un poeta como Alfredo Espino. Todos los salvadoreños sabemos —con mayor o menor comprensión de la obra cultural legada por ellos— que gracias a estos hombres ejemplares y a todos aquellos que les precedieron o les siguen por la misma vía de servicio, la patria va estructurando, fortaleciendo, ampliando y perfeccionando su cultura”.

Los contenidos de este número 77 buscan inscribirse en esa tradición que combina la reflexión sobre el presente, la investigación sobre el pasado y la creación literaria. No estamos en un periodo para gestos grandilocuentes de cara al futuro, sino de reconstrucción de los instrumentos para la difusión de la cultura —esta revista es uno de ellos—, a fin de dar cauce a la variedad de expresiones que conforman nuestra sociedad. Escribía el filósofo inglés Sir Isaiah Berlin: “la uniformidad mata, los hombres pueden vivir vidas plenas sólo en sociedades cuya textura es abierta, sociedades en que la variedad no es meramente tolerada sino aprobada y alentada”. Una concepción similar de pluralidad ha regido a esta revista en sus mejores momentos; ha sido una publicación del Estado que expresa a la nación y no propiedad de los particularismos que enriquecen a ambos.

La reaparición de esta revista como parte de las actividades del Consejo Nacional para la Cultura y el Arte (CONCULTURA) no es, pues, un hecho aislado, sino que se inscribe dentro del esfuerzo de reconstitución del tejido institucional para potenciar la *cultura* como factor de unidad y proyección nacional; y más específicamente, la reaparición de *Cultura* debe verse como elemento de una amplia iniciativa de difusión editorial de la Dirección de Publicaciones e Impresos.

Publicado en *Cultura* n.º 77, septiembre/diciembre 1996.



Presentación de Cultura 86

Han pasado casi tres años desde que salió el último número de *Cultura*. Como la historia del país, la trayectoria de esta revista ha sufrido cortes, pero en cada renacer ha tratado de retomar el impulso que la viera nacer en el año de 1955, bajo la dirección de Manuel Andino. Este impulso se expresó en el editorial del n.º 77 en 1996: “Los planteamientos de don Manuel Andino siguen siendo válidos. El carácter ecuménico, la vocación centroamericana, la voluntad de rescate y difusión de la tradición nacional permanecen como inamovibles puntos de agenda”.

Fiel a ese carácter ecuménico, en la sección de ensayos presentamos una serie de trabajos que desde distintas disciplinas (la historia, la antropología, los estudios literarios y culturales) son muestra de la reflexión más lúcida y novedosa sobre la realidad cultural del país y de la región; aunque sin perder de vista que estos se encuentran insertos en un mundo que cada día acorta más sus distancias.

Cultura también hace honor a su vocación centroamericana presentando en esta ocasión un extenso homenaje al gran poeta nicaragüense Pablo Antonio Cuadra, quien falleciera en los primeros días del presente año. La obra de Cuadra abarca no sólo la poesía sino otros géneros literarios, la plástica y una carrera notable como periodista y ciudadano comprometido con los destinos de su país. Cuadra honró en tres ocasiones (1962, 1963 y 1967) las páginas de esta revista. Por esa razón, creemos que constituye un lugar idóneo para rendirle el presente homenaje.

Como expresión de la voluntad de rescate y difusión de la tradición nacional figura en la presente edición una sección especial dedicada a Miguel Ángel Espino en este año, cuando se cumple el centenario de su nacimiento. El material que integra esta sección viene a ser un adelanto de la publicación de sus *Obras completas*, que tendrá lugar este año, bajo el sello editorial de la Dirección de Publicaciones e Impresos de CONCULTURA.

Finalmente, este número también acoge creaciones literarias y comentarios de un buen número de colaboradores, enmarcadas siempre en el espíritu ecuménico, en la vocación centroamericana y en la voluntad de rescate y difusión de la tradición nacional que, como dijimos arriba, han caracterizado esta revista. Esperamos sinceramente que con este número 86 se abra un nuevo período de *Cultura*, donde puntualmente se haga justicia a las palabras de su fundador, si bien con una renovada urgencia de actualidad.

Publicado en *Cultura* n.º 86, enero/abril 2002.



Significado de la filosofía en la cultura de América

Por Leopoldo Zea

La conciencia filosófica ha venido a ser, entre los pueblos de origen occidental, expresión de madurez cultural. La madurez de la cultura griega se hace patente en los grandes sistemas de Platón y Aristóteles. La Edad Media, la cristiandad, encuentra la conciliación de su doble raíz cultural –grecocristiana– en la filosofía de Tomás de Aquino. La modernidad patentiza su ascendente madurez cultural en los grandes sistemas filosóficos, que, iniciándose con Descartes, continúan en otras grandes figuras de la filosofía europea como Leibniz, Kant y Hegel. Todas las filosofías citadas han venido a ser filosofías conciliatorias de los grandes problemas que se plantearon y de las diversas soluciones que a los mismos dieron figuras filosóficas de menor rango, pero no de menor importancia. Platón y Aristóteles no hacen sino conciliar los problemas y las soluciones que a los mismos dieron filósofos como Heráclito, Parménides, Sócrates y los sofistas. Algo semejante realiza el Aquinatense respecto de la filosofía de sus antecesores, y los grandes filósofos modernos respecto de la filosofía expresada en filósofos menores, que vinieron a ser como *pioneros* por la preocupación y soluciones que fueron ofreciendo a los grandes problemas de su cultura. Los grandes sistemas filosóficos han tenido, así, sus raíces en una problemática aparentemente menor por sus enfoques. Estos sistemas no han intentado otra cosa que dar a los múltiples problemas enfocados una solución permanente. Permanencia que nuevos y múltiples problemas, surgidos de las propias soluciones, han destruido para dar origen a otra problemática que los enfrenta hasta dar origen a un nuevo sistema que aparentemente los resuelve de una vez y para siempre.

Por lo que se refiere a nuestra América lo sintomático ha sido esa filosofía menor, de urgencia. Tan urgente, que ha tenido que tomar prestados los filosofemas que la expresan a sistemas que no siempre traducen lo que en ellos se quiere expresar. Los filósofos de la América sajona, más conscientes de esta urgencia que los de la América ibera, no han tenido

inconveniente en declarar el carácter utilitario y provisional de este préstamo, en vista de la urgencia de las soluciones. Entre los filósofos iberoamericanos, este reconocimiento ha sido objeto de mayores disputas; desechándose la validez del mismo y, a veces, hasta declarando la inexistencia de la filosofía en América, por considerar como filosofía, únicamente los grandes sistemas que se han originado en Europa.

Sin embargo, si atendiésemos más a la historia de la filosofía, caeríamos fácilmente en la cuenta de que esos sistemas no son, a su vez, sino intentos de solución global, universal, de los problemas que se han hecho previamente patentes en filosofías menores. Filosofías que son, a su vez, expresión de una realidad concreta, determinada; que sólo alcanza la universalidad por su relación con lo humano, por su relación con el hombre que las hace posibles. Desde este punto de vista se puede afirmar que siempre ha existido una conciencia filosófica en América, independientemente de que ésta se haya hecho patente a través de filosofemas tomados en préstamo a sistemas filosóficos europeos. Lo que sí ya no se puede afirmar es que esta conciencia haya alcanzado la madurez que se ha hecho patente en los grandes sistemas filosóficos ya citados. Esto es, la filosofía americana, tanto la sajona como la ibera, al igual que la cultura de que es expresión, se encuentra aún en una etapa en la que predominan problemas concretos, cuya solución no ha podido ser conjugada. Filosofía y cultura que no han logrado aún sus perfiles distintivos como lo lograron otras expresiones de la cultura occidental. Desde este punto de vista nuestra filosofía, como nuestra cultura, se encuentra aún en proceso de madurez.

¿Es esto un signo de inferioridad? No, en mi opinión; porque esta madurez por alcanzar es un signo de posibilidad que ya no poseen las culturas logradas, maduras, cumplidas. Claro que la meta última deberá ser su logro, madurez o cumplimiento, que será a su vez un mayor logro de lo humano, que es, o debe ser, la meta de toda cultura, de todas las culturas. La cultura en América, como toda cultura, se encuentra en una etapa de transición que no puede ser vista como un signo de inmadurez. Expresión de esa transición lo es también la filosofía en América. Una filosofía cada vez más consciente de su problemática y de su relación con lo humano en su aspecto concreto, americano y universal.

La filosofía en una forma o en otra, ha estado siempre presente en la historia de la cultura de América. Presencia que a muchos ha antojado servil copia, imitación, por la utilización que se ha hecho de filosofemas o sistemas que no han sido originados en América. Sin embargo, si se enfocasen los resultados de estas supuestas copias o imitaciones, se caería fácilmente en la cuenta de que se trata de malas copias o imitaciones, por lo que se refiere a sus relaciones con los originales. Por ello, más que tratarse de malas copias o peores imitaciones, se trata de la utilización que se ha dado a esos filosofemas o sistemas. Utilización que en nada difiere de la que han hecho los grandes filósofos occidentales de los filosofemas y sistemas con que se han encontrado antes de dar a éstos la gran unidad sistemática que ha hecho de ellos grandes filósofos. Su diferencia, respecto de los americanos, estaría en esa su capacidad para ofrecer tal unidad, originada en múltiples y diversos problemas planteados por los llama-

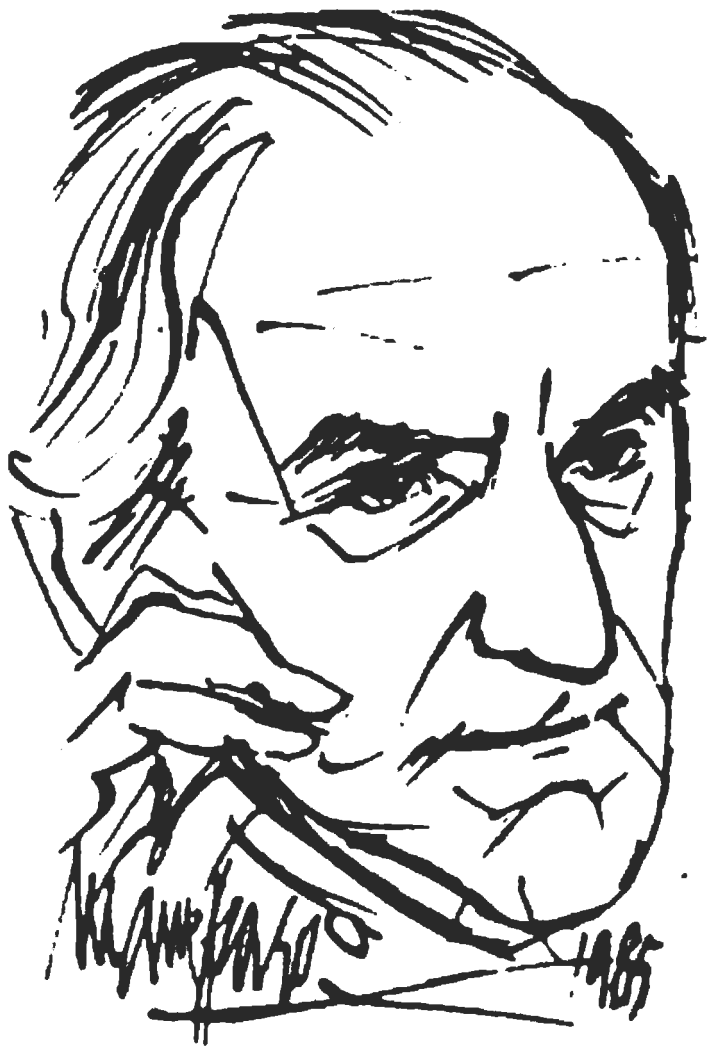
dos filósofos menores. Los filósofos americanos, permítaseme llamarlos así, han buscado y buscan, al igual que sus modelos, la solución de los problemas concretos que les plantea su mundo en un plano trascendental. Quizá la diferencia se encuentre en la forma como han enfocado esa solución. Los filósofos, europeos u occidentales, como se quiera llamarlos, por razones ajenas a su voluntad, se han visto obligados a mantener sus soluciones en un plano abstracto, metafísico, de simple orientación, dejando la realización concreta de estas soluciones al llamado hombre de acción. Y digo por razones ajenas a su voluntad, porque, como nos los muestra la historia de esa filosofía hecha sobre la base de la humanidad de sus autores, su gran preocupación fue realizar, en lo concreto, el ideal de solución que proponían en abstracto. Allí está Platón, soñando con ser rey para realizar su ideal de República, y allí está también Aristóteles, enseñando a su pupilo Alejandro las mejores formas de gobierno, una vez que ha sabido de los fracasos de su maestro Platón, buscando la realización de sus ideales. Allí están también los grandes filósofos cristianos, desde San Agustín a Santo Tomás, buscando la subordinación del mundo de la acción a la realización de los ideales que hacía patente la filosofía cristiana. Lo mismo podemos decir de los grandes filósofos modernos, enmascarando sus pretensiones, como lo hacía Descartes o haciendo a la fuerza de un Estado un instrumento de realización del Espíritu, como lo establecía Hegel respecto al naciente Estado prusiano. Y en nuestros días, filósofos como Heidegger, creyendo encontrar en el derrotado Estado nazi la realización de su filosofía, o Sartre, entregado a una acción política que él mismo considera derivada de su filosofía.

Por lo que se refiere a los filósofos americanos, éstos se vieron obligados, a la inversa de los europeos, a pensar sus problemas y darles soluciones concretas, mediatas. Se encontraron con que tenían que pensar y actuar al mismo tiempo. Esta relación entre el pensamiento y la acción se hace aún más patente en los filósofos de la América ibera. Pero, tanto anglosajones como iberos, en América se encontraron con que de su acción dependía la realización de sus ideas. En cada una de estas Américas, la filosofía, por ello, se enfocó hacia la realización de los ideales que concordaban con su respectiva visión del mundo. La filosofía norteamericana, fiel a la tradición empirista de la cultura de que era originaria, se orientó hacia el dominio, cada vez más amplio, de la naturaleza. La iberoamericana, por su lado, fiel igualmente a su origen cultural, se orientó hacia el mundo de la ética y la política concreta. La primera trató de resolver los problemas que le planteaba una naturaleza rica y virgen, que consideraba había sido puesta al alcance del hombre para su utilización. La segunda, por otro lado, se enfrentó al problema de la convivencia social en un mundo que se encontraba al margen de las grandes formas de sociedad moderna, a la manera como las entiende Tonnies. En uno y en otro caso, se trataba de problemas urgentes, de solución inmediata, sin tiempo casi para la meditación académica que se vieron obligados a efectuar los filósofos de la cultura europea. Por ello, nuestros filósofos, lejos de entregarse a la meditación académica, a la creación de sistemas, tomaron de la filosofía europea el instrumental que necesitaban para resolver sus problemas y orientar una acción que era ineludible. Lo cierto es que ni norteamericanos ni iberoamericanos

pensaron tan sólo en copiar sistemas o repetir filosofemas, sino en utilizarlos. Por ello ha podido decir el filósofo norteamericano Ralph Barton Perry que “aunque en los Estados Unidos no hay un cuerpo de doctrina ni una escuela filosófica que pueda ser considerada como norteamericana, sí existe un molde intelectual que ha sido creado en los Estados Unidos, como resultado de su historia, de su origen étnico y de su ambiente natural y que se ha reflejado en el tipo de filosofar que ha tendido a predominar y prevalecer”. Espíritu que “ha ejercido una influencia selectiva en la filosofía como puede comprobarse analizando las sucesivas corrientes del pensamiento europeo que han sido adaptadas y asimiladas al suelo americano”. Este mismo espíritu práctico y selectivo se hacía patente en uno de nuestros grandes pensadores, o filósofos iberoamericanos: Juan Bautista Alberdi. “Vamos a estudiar —decía— la filosofía evidente; pero a fin de que este estudio, por lo común tan estéril, nos traiga alguna ventaja positiva, vamos a estudiar, como hemos dicho, no la filosofía en sí, no la filosofía aplicada al mecanismo de las sensaciones, no la filosofía aplicada a la teoría abstracta de las ciencias humanas, sino la filosofía aplicada a los objetos de un interés más inmediato para nosotros; en una palabra, la filosofía política, la filosofía de nuestra industria y riqueza, la filosofía de nuestra literatura, la filosofía de nuestra religión y nuestra historia”. Para ello habrá que seleccionar de las filosofías existentes, las que mejor se presten a la solución de nuestros problemas. “En el deber de ser incompletos, a fin de ser útiles, nosotros nos ocuparemos sólo de la filosofía del siglo XIX —dice Alberdi—; y de esta filosofía misma excluirémos todo aquello que sea menos contemporáneo y menos aplicable a las necesidades sociales de nuestros países, cuyos medios de satisfacción deben suministrarnos la materia de nuestra filosofía”. Los resultados los conocemos; ahora se puede hablar de una filosofía de la naturaleza propiamente norteamericana, como se habla ya de una filosofía de la cultura, de la historia o de la política en Iberoamérica. Filosofía de la Naturaleza y Filosofía de la Cultura, que, para bien o para mal, van perfilando su originalidad en una etapa de la historia como la nuestra, en América, en que se van creando ambientes académicos —universidades, ciudades universitarias, institutos, investigadores y profesores de tiempo completo, etcétera—, que permiten mejores ajustes, sin la urgencia de la acción que va dejando a otros hombres.

He dicho, para bien o para mal, porque, en efecto, no me parece muy acertado ese abandono de la acción, con la plenitud a que se puede llegar con el academismo. Academismo al que sólo llegaron de mala gana los más grandes filósofos; academismo que es el polo opuesto de la actitud que tomaron nuestros mayores en América. Sólo el academismo necesario para ver los problemas y las soluciones con mayor claridad, pero sin abandonar toda la solución de estos problemas al llamado hombre de acción, porque tal implicaría amputar al filósofo en su dimensión humana, esto es, en la dimensión que posee todo hombre: la de la acción. Meditar, suspendiendo la acción, pero actuar mejor, es lo que enseñaba Fichte. Desde este punto de vista los filósofos europeos contemporáneos orientan, en general, sus esfuerzos hacia una acción derivada de su meditación; hacia una acción que ayude a realizar sus ideas sobre el hombre.

Por ello, no podemos ya hablar de una filosofía americana a la manera como ayer los filósofos europeos hablaban de una filosofía universal... francesa, inglesa o alemana. Esto es, no se trata ya de formar nuevos estancos con la doble pretensión de originalidad y universalidad. No se trata de hacer otra filosofía que, al igual que otras en el pasado, haga de sus problemas y soluciones los únicos problemas y soluciones del Hombre, de todos los hombres. Esto es, no se trata de elevar al hombre de América y sus experiencias a la categoría de paradigma de lo Humano. No se trata de que sea ahora el americano, como ayer el europeo, el que conceda o regatee la humanidad de acuerdo con su propio ideal del Hombre. No, de lo que se trata es de orientar la filosofía, y con ella la acción del filósofo, hacia una meta auténticamente universal, por su reconocimiento de lo humano en cualquier forma en que se haga patente, sin discriminación social, cultural, religiosa, política o racial alguna. En este sentido el problema de la filosofía americana lo es ya también de muchas de las expresiones de la filosofía europea u occidental, y lo es también de muchas formas de filosofar no occidental en nuestros días. Una tarea que es ya común a la casi totalidad de filósofos, pensadores u hombres de cultura en general. Tarea cultural y de acción que va permitiendo, mediante una comprensión cada vez más amplia, coordinar las diversas expresiones de lo humano, hasta perfilar una idea del Hombre en que cualquier hombre pueda reconocerse y reconocer a otros. Es desde este punto de vista que la filosofía en América podrá llegar a significar la madurez de la cultura americana.





El despertar de la Filosofía

Ignacio Ellacuría

Primera parte: de Tales a Parmédides

La historia de la filosofía adolece, no rara vez, de huecos capitales que desvirtúan su mismo ser y, consecuentemente, su sentido y su significado. Se debe ello a que no se repara suficientemente en que la historia, antes de ser una ciencia —sucedáneo de ciencia diría más de uno—, antes y mucho más profundamente que ser un libro o una asignatura, es una realidad, una categoría de ser peculiar: en el caso concreto de la historia de la filosofía, la realidad de los filósofos y la realidad de la filosofía que ha ido germinando y acrecentándose al correr de la vida y de la historia.

Entre tales huecos, dado el carácter preambular de estas primeras líneas, interesa señalar dos más decisivos: no se acostumbra a realizar una historia de los filósofos, y se confunde la historia de las filosofías con la historia de la filosofía.

Ahora bien, es imposible la intelección de un sistema filosófico, en toda su proyección de respuesta mental a un problema enfrentado con autenticidad y aun con trágico dramatismo, sin internarse en la historicidad, al menos condicionante, de la vida del filósofo en cuanto tal y de su filosofía como resultado de una vida filosófica, de un filosofar personal. Es indudable la necesaria disparidad que habrá entre un presocrático, sirva de ejemplo, y un positivista del siglo pasado: las circunstancias históricas, con diferenciadísimos horizontes espirituales y aun materiales, prestan un cúmulo de problemas, unos utensilios para el trabajo mental, unos principios de solución, unas necesidades espirituales totalmente dispares.

No se pretenda ver en lo anterior ningún pórtico al historismo relativista, pero sí un fuerte reclamo a enfocar la historia históricamente, a recalcar el ser del hombre como ente histórico. El estudio de los filósofos en su biografía profunda, que es la única auténticamente biográfica, es la única forma de entrar a la intelección honda de las filosofías y, tras ellas, a la integración de la filosofía. No que la filosofía se reduzca a su historia, pero sí que la historia de la filosofía sea aporte indispensable para entender lo que ha sido la filosofía y para estructurar una cabal filosofía integradora; en verdad, perenne.

* * *

El más radical y decisivo de los descubrimientos que se pueden atribuir al mundo de los presocráticos es el de la filosofía. Ellos adoptaron esa especialísima actitud intelectual en que consiste el filosofar, no como un esporádico intento ante una cuestión particular, sino como vocación y misión de sus vidas, como personal urgencia. Ellos sintieron, por vez primera, que un pensamiento, para serlo de verdad y en toda su plenitud, tiene que ser filosófico. Al verlo así y al sentirse pensadores, dedicaron su existencia al filosofar.

Antes de ellos, en el mundo cultural homérico, por ejemplo, el hombre preguntaba también por las razones de las cosas; mas en el orden de las razones no se arriesgaba hasta las causas últimas o no daba con ellas, ni prestaba a sus elucubraciones ese estilo interno de profunda y crítica discusión intelectual que importa y exige el quehacer filosófico. En cambio, con estos hombres, los presocráticos, asistimos, como atinada y exactamente nota Zubiri,

al orto mismo del filosofar en el espíritu, y no sólo a la primera forma de filosofía. [Por lo tanto, Grecia] representa, en primer término, la manera concreta como el espíritu del hombre ha entrado en la filosofía... Representa, en segundo lugar... el más primario y el primer conjunto de posibilidades de que el hombre dispone para filosofar....

Los chispazos anteriores que pudieran señalarse no constituye una actitud definitiva de orden y estilo sistemáticos; consiguientemente, no representan un filosofar ni posibilitan una filosofía.

En el desarrollo de la cultura, el espíritu humano al lograr su primera madurez busca expresar las vivencias que le invaden y crea el mundo maravilloso del arte. Siente después el aliciente de las razones como una necesidad técnica o como un afán de dominio y seguridad sobre el contorno que lo amenaza: se interna entonces en el ámbito de la ciencia. Al interesarse, por fin hasta el fondo, por el enigma de las cosas —si es que ha conseguido afilar convenientemente y espiritualizar el temario de sus inquietudes intelectuales, si es que ha adquirido una potencia mental sutil, honda y rigurosa—, alcanza el punto del filosofar. Ese es el triple

estadio esquemático que se da históricamente en el mundo helénico y que se da —en cuanto a su jerarquía— en el proceso cultural.

A la filosofía, en efecto, se llega cuando se va a ella auténticamente por una necesidad vital de marcado carácter intelectual. En esto convienen unos y otros: porque sea el inicio de la filosofía la admiración, como quieren los aristotélicos y platónicos; sea la angustia de quedarse a la deriva sin suficiente luz y seguridad para orientarse en la vida, según los existencialistas; en ambos casos nos encontramos ante una necesidad vital de profundo carácter intelectual: necesidad vital, porque es todo el hombre quien se siente impelido por una inquietud que le desasosiega y le urge por entero, de carácter intelectual, porque trata de formular ideológica y sistemáticamente una concepción del mundo, porque trata de investigar intelectualmente las cosas como son, de tener dentro claro lo que fuera está escondido, lo que a los demás se les ofrece superficial y oscuro.

Esa postura, que es patente en todo filósofo, alcanza en los presocráticos un grado superior de autenticidad. En su tiempo y en su ambiente, el ser filósofo no era algo que se estimase desde antes, no era una ocasión de prebendas en el escalafón oficial. Era, al contrario, algo que ellos inventaron, algo en lo que se constituyeron por sí y ante sí, impulsados por un íntimo sentir, por una interior claridad vacilante. No contaban de antemano con temas ni estilos filosóficos, vocabulario preparado o sentencias que iluminasen siquiera la presencia del problema. Las preocupaciones de su contorno, exteriores y corporales, tendían más bien a disuadirlos de lo que iba a resultar la filosofía, y ciertamente iban a delimitar, lamentablemente, el ámbito de sus problemas y sus soluciones al mundo sensible y exterior. Este último detalle tal vez nos sugiere que no los urgía una inquietud interior de personal angustia en cuanto al tema, ya que éste se orienta hacia la constitución del mundo sensible. No quiero con esto significar que la ignorancia sobre el mundo exterior no pueda inquietar y angustiar las conciencias, como tampoco que la única entrada a la sincera vitalidad y a la autenticidad existencial sea la angustia o la inquietud, sino que me limito a la constatación de un hecho, a saber, que el objeto de su preocupación es directamente un asunto exterior y que en el tratamiento de ese asunto no asoma inmediatamente cualquier duda de rostro trágico.

Sin embargo, no es fácil adivinar qué fue lo que históricamente los movió a filosofar, cuál fue en detalle lo específico de su impulso hacia la filosofía. En las referencias que nos han llegado de Tales, parece apuntarse la pura embriaguez del saber en aquel simbólico cuadro en que se nos presenta al filósofo caído en un pozo por ir absorto en la contemplación del cielo. Tiene también, no obstante, su leyenda alusiones a un aprovechamiento de la ciencia en beneficio propio, donde ya se oscurecen los puros idealismos del estudio y del saber. Arrojándonos al riesgo y a la aventura, podríamos sospechar que el filosofar primitivo y diminuto de Tales nació como una prolongación obvia de su anterior situación científica —era astrónomo de oficio— en busca de una visión unitaria que, desde un único principio, explicase el desarrollo de todos los seres.

Asimismo, en Anaximandro vuelve a repetirse y acrecentarse esta necesidad de una concepción general y unitaria del universo, llevada a la ejecución con superior sutileza y con un

más alto poder de abstracción. No es fácil descubrir en él otro móvil de su filosofar más allá de la exigencia natural del entendimiento siempre abierto a toda insaciabilidad y a todo trascender lo ya iluminado. A medida, además, que se acrecienta la cultura, el contorno social va exigiendo del sabio soluciones cada vez más profundas, elucubraciones nuevas. Estamos ya en un momento de madurez intelectual que exige por sí mismo un dominio del mundo por medio de su conocimiento exacto y profundo, críticamente razonado. Ante tales inquietudes intelectuales no son ya suficientes las ensoñaciones míticas ni las seguridades de la tradición: van sintiendo los hombres la necesidad de revisar lo admitido, de fundamentar su vida sobre sí mismos.

Es notorio que tanto Tales como Anaximandro y Anaxímenes lleguen a los preámbulos de la filosofía desde estudios astronómicos; Pitágoras, a su vez, desde estudios matemáticos. Esto señala que en la vía lanzada del intelectual hay que seguir adelante hasta la filosofía: no se sintieron satisfechos por la noticia parcial que les ofrecían, en cuanto al tema y en cuanto a la dirección, las disciplinas científicas que cultivaban y buscaron una intelección más global y totalitaria, aunque sus realizaciones no alcanzaron la altura de sus intentos.

Junto con todo ello no hay que ignorar el carácter poético con el que tratan de informar sus pensamientos que, a veces, se presentan como genuinas visiones y vivencias poéticas. Esto es signo de autenticidad y, en casos como el de Empédocles, muestra cómo les impulsaba a estos hombres el ansia de unidad, de síntesis intelectual y vivencial. Así fueron conquistando la plenitud y la independencia de sus espíritus, iluminados por la seguridad de su esfuerzo intelectual.

Mas no juzguemos que el filosofar y la filosofía sean tareas de unos hombres solitarios sin antecedentes históricos, no juzguemos que Tales y sus colegas representan un corte antes del cual no hay rastro alguno de filosofía y después del cual no hay señal ninguna de mito o leyenda. Sería esto desconocer el carácter histórico de la filosofía en cuanto proviene de un personal filosofar inmerso en unas concretas circunstancias. Así como Descartes pretendiendo dar un giro revolucionario a la filosofía, pretendiendo construir una nueva filosofía dentro de sí mismo y de sus principios, depende muchísimo más de lo que se suele estimar de filosofías precedentes, especialmente de la escolástica, también estos presocráticos están condicionados por su tradición y mezclan sus esfuerzos filosóficos con una serie de elementos impuros y ajenos a la filosofía.

Se da necesariamente una interacción entre el filosofar y la filosofía no sólo en cuánto ésta es un producto de aquél y, consecuentemente, depende de su profundidad, de su amplitud, en general de sus valores; sino en cuánto el filosofar está condicionado, en su rumbo y en su exactitud, por la perfección de la línea filosófica en la que se está instalado. Ahora bien, durante el tiempo que nos ocupa, al no haber aún ninguna filosofía a mano, al encontrarse los filósofos con una acuciante penuria de medios y doctrinas intelectuales, es obvio que el filosofar fuera aún algo mezclado con mitos y fantasmas, un discurrir gravado con cargas demasiado imaginativas y sensitivas. Los resultados de ese filosofar: la filosofía, debía ser, por ende, algo no

puramente racional, algo no totalmente lógico ni profundo. Estos resultados, a su vez, no urgían al filosofar hasta sus rigores supremos en la crítica, ni hasta los grandes problemas filosóficos que plantea necesariamente la realidad en su unidad y multiplicidad.

Esta es la razón del contraste entre la indudable potencia filosófica de estos hombres y la simpleza de sus resultados y contenidos filosóficos que apenas lo parecen, pues, como soluciones, casi no desbordan el campo físico-químico. No por ello hay que negarles la calidad de filósofos: en realidad logran un avance gigantesco al no admitir sino convicciones que pudieran razonar y sostener, basados en la razón y no en la autoridad. Convicciones, además, no cualesquiera, sino que van en busca de los primeros principios de las cosas; de intención, por tanto, plenamente filosófica, aunque ciertamente dentro de un horizonte poco iluminado. Si como solución no pasan frecuentemente de principios *físicos* y *próximos* de la realidad *material*, en el planteamiento iban mucho más lejos, hasta los principios *metafísicos* y *últimos* de la realidad *total*. Por tanto, dan una solución falsa a un problema auténticamente filosófico y, en principio, bien enfocado. Sí es cierto, no obstante, que esas soluciones erróneas provienen de no diferenciar bien el campo filosófico, y más propiamente el ontológico, el perteneciente a la metafísica general, de otros campos puramente de ciencias naturales o de preocupaciones y resabios mitológicos: en eso su filosofía y su filosofar son deficientes.

Hay una distinción fundamental donde aparece toda la garra filosófica de estos primeros pensadores: es la distinción, clara en todos ellos, entre *naturaleza* de una parte y *cosas* de otra, junto con el no fiarse, sin más, de las apariencias, de lo que las cosas aparentan ser. En esa diferenciación de *naturaleza* y *cosas*, en efecto, se muestra una discriminación entre lo que verdaderamente es real y lo que no lo es sino por participación, se muestra la preocupación de explicar lo uno y lo múltiple, el ser real y sus apariencias, la razón y el sentido. No es, por ejemplo, asequible a cualquier cabeza asegurar que todos los cuerpos son una misma cosa en diversas apariencias ni lo es tampoco el preguntarse por el sentido de la mutación, tan fácil de percibir y tan hondamente difícil de explicar. Lástima que no trasciendan de las cosas sensibles ni, en su mayoría, del problema de la constitución de esas cosas; lástima que no tengan aún mirada interior, ni menos espiritual. Con todo, ese preguntarse por el ser de las cosas —claro que en un principio de una manera muy confusa e implícita—, el ser que de verdad constituye las cosas tras todas sus manifestaciones, preguntarse por lo que las cosas esencialmente son, es ya la puesta en marcha definitiva de la filosofía.

Anaximandro es ya un gran avance es esa vía abierta. Es también de Mileto y casi coetáneo de Tales. De él parte una de las ideas capitales y necesarias en la filosofía: dar con algo que no sea ninguna de las cosas para que pueda ser constituido de todas ellas. En esa línea quedará la materia prima aristotélico-tomista y, mucho más acá, el ser y no-ser hegeliano forzando el devenir. Al comienzo de esa línea se debe colocar el *ápeiron* de Anaximandro con su doble sentido de in-finito: no determinado y no limitado. Si él hubiera alcanzado a estimar la fundamental diferencia —dentro de la fundamental identidad material— entre el orden físico, esto es, el orden de las realidades singulares, y el orden metafísico absoluto, esto es, el orden de las

esencias en su consideración absoluta sin inmediata referencia a su realización singular, su adquisición hubiera sido fundamental para la filosofía perenne. Pero en estos primeros pensadores hay una continua confusión entre esos dos órdenes distintos, lo cual los enreda en equívocos panteísmos y los encierra en una univocidad imposible, como certeramente notó Aristóteles.

Sin embargo, lo que no era sino prenuncio en Tales cobra con Anaximandro un sentido formal: hay algo de donde salen y a lo que vuelven todas las cosas: la naturaleza. No entiende aún por naturaleza ni el principio individual de operación en cada una de las cosas ni tampoco el conjunto de todas ellas, sino algo distinto que está a la base de esos otros dos conceptos a los que posibilita en alguna manera. Efectivamente, el sentido de naturaleza en Anaximandro apunta a la totalidad del universo en su estrato más radical y en su aspecto operativo, pero con una operación no eficiente, sino constitutiva: la naturaleza hace las cosas en el sentido de que las cosas tienen bajo sí, constituyéndolas y conformándolas, a la naturaleza. Al confundir las diversas casualidades, desconociendo las extrínsecas en favor de las intrínsecas, tiende a estimar a la naturaleza como *lo divino*, aquello que está en todo y es la realidad superior.

El intento de este primer filosofar no es utilitarista. “En la verdad del sabio griego, el descubrimiento de la Naturaleza no tiene finalidad distinta del descubrimiento mismo”. Se trata, primeramente, de un puro saber contemplativo que, por lo mismo, presta como por añadidura una espiritual independencia de los demás y un necesario dominio sobre ellos y, en otro sentido, sobre la realidad: es el conocimiento el que vence a la realidad que nos amenaza con sus enigmas, que plantea en la encrucijada de nuestros caminos el problema de la esfinge que sólo desaparece con una recta solución. Dar con la verdad para saber y poder dirigir sus vidas: he ahí la necesaria finalidad del pensador helénico. Es un nuevo y plenario estilo de vida intelectual, puesto que con él se alcanza una razonada y sistemática visión del mundo, que es la que ilumina el comportamiento de la vida y sus posibilidades de obrar.

Este afán de visión unitaria es el motor del primer progreso de la filosofía, pero es también su traba inicial porque los fuerza a no atender sino a lo que de común hay en los seres, a lo que los hace unos y semejantes con los demás. Ciertamente, tanto Tales con sus dioses o demonios como Anaximandro y Anaxímenes con sus movimientos tratan de dar con un principio de diferenciación en los seres, pero no atienden a que esas diferenciaciones, si de verdad son reales, tienen que ser intrínsecas y diversificar desde dentro, por su misma presencia constitutiva, los seres distintos. Además, quedaba el gran problema, íntimamente relacionado con el anterior, de cómo puede surgir lo determinado de lo indeterminado, lo múltiple de lo uno, lo *formado* de lo *informe*.

Tal problema lo suscitan nítidamente los pitagóricos que, sobre eso, se colocan en un verdadero camino de solución. No que ellos perciban la diferencia entre causa formal y causa material de un modo explícito, que reconozcan los dos extremos, sus diferencias y sus posibles adaptaciones. Como sus predecesores, se colocan ante la gran cuestión del mundo presocrático: cuál es el principio de todas las cosas. Pero su respuesta es radicalmente distinta: ese

principio no es lo común, lo indeterminado, la materia; sino lo diferenciado, lo determinado y determinante, la forma, el número. No parece que desconocieran la parte que en la constitución de los seres tiene su parte material, sino que recalcan como más importante la parte formal: como tal escogen acertadamente algo determinado por sí mismo y que, además, implica orden y armonía. Esto significa que como primer principio, como principio fundamental por el cual las cosas son lo que son, ellos colocan la forma, lo formal, tanto en el orden absoluto como en el determinado de cada individuo. Pero esa forma tiene un excesivo sentido matemático, falta, por consiguiente, de realidad, ya que nunca la fórmula o la ley matemática podrá dar el sentido ontológico del ser, sino tan sólo su trazo, su delimitación externa.

Hirschberger ha recogido una serie de textos pitagóricos profundamente significativos:

Grande, perfeccionadora de todo, omnificiente, fundamento y guía de la vida divina y humana, participadora de todo, es la fuerza del número... sin él todo es indefinido, oscuro e intransparente.

Ellos percibieron bien la armonía y el orden universal, en los que reconocieron una ley cósmica formulable en leyes matemáticas a través de sencillas relaciones numéricas. El peligro estriba en confundir la expresión con lo expresado, la realidad con su fórmula. Sin embargo, el haber reconocido el fundamental orden del universo entero, el haber intentado su explicación a partir de un elemento ordenatriz y determinante, el haber proyectado en el mundo de la ciencia el sentido de las leyes matemáticas hacen del esfuerzo filosófico de los pitagóricos una de las piedras miliarenses en el avance de la cultura y la filosofía.

Con ellos se cierra la primera parte de este estudio que se extiende desde Tales hasta Sócrates. Esa primera etapa tiene como mérito inmarcesible la introducción de la filosofía en la cultura occidental como modo perfecto de vida intelectual. Junto a esa adquisición que supone el filosofar como actitud humana se deben colocar los primeros fundamentos aún toscos de la filosofía como problemática y como ciencia: el problema del principio y el verdadero ser de las cosas, el problema de la unidad y la multiplicidad de los seres, la explicación a través de la naturaleza, la insinuación de principios materiales y formales como base del ser y de la intelección de la realidad. Con ellos, finalmente, queda abierto todo el sentido de aventura que supone la busca de la verdad, y que consiste en conocer las cosas como son y que exige un denuedo esforzado por descubrir tras las apariencias, por desvelar y revelar, ese ser escondido, oscuro e intransparente que decían los pitagóricos.

2. Heráclito y Parménides

2.1. El problema del ser en Heráclito y Parménides

Nos enfrentamos con los pitagóricos ante una de esas vías cerradas en las que no cabe un avance fundamental, un avizorar problemas y respuestas originales, renovadoras. En esos

momentos sólo la presencia del genio es capaz de abrir nuevas rutas que aprovechan los anteriores caminos, pero que no son su mera continuación. Ese papel revolucionario lo representan, en el mundo helénico, Heráclito de un lado, Parménides y la escuela eleática del otro: dos hombres que han dejado su huella en toda la filosofía occidental ulterior; hombres, por lo tanto, decisivos, que se adentraron en el núcleo mismo de la realidad.

Siempre he estimado que lo decisivo en el mundo de la cultura es acertar con las preguntas, con el planteamiento hondo de los problemas. Logrado eso, la hondura de las soluciones es mera consecuencia de aquel esfuerzo original y primitivo. La pregunta, en efecto, es la que nos instala en una u otra profundidad, la que abre un ventanal a unos horizontes estrechos e indefinidamente extendidos. Precisamente, ese hondo preguntarse es el que conduce a Heráclito y Parménides a su decisiva originalidad y a su influjo posterior.

Lo chocante es que, en apariencia, se nos muestre como idéntica su cuestión a la de sus predecesores jónicos: cuál es el verdadero principio de la realidad. Pero es patente, a cualquiera que conozca siquiera los rudimentos de la filosofía, que tal pregunta tiene una multitud de dimensiones y presupuestos. La formulación precisa en estos innovadores pudiera determinarse así: qué es lo que de verdad es en las cosas que de verdad *son*; cuál es el ser de los seres, su auténtica realidad en función de la naturaleza. Porque este límite de la naturaleza será siempre algo presente en el ideario filosófico perenne. Delimitar, entonces, la precisa relación entre el ser de las cosas y el ser de la naturaleza es el blanco al que se orienta la actitud inquisitiva de Heráclito y Parménides. Zubiri, en su modo conciso y exactísimo, ha sintetizado así el vigor de la respuesta:

Para Parménides y Heráclito “proceder de la Naturaleza” significa “tener ser”, y la sustancia de que las cosas están hechas es equivalente a “lo que las cosas son”. La Naturaleza se convierte entonces en principio de que las cosas “sean”. Esta implicación entre naturaleza y ser, entre *ph_*sis y *einai*, es el descubrimiento, casi sobrehumano, de Parménides y Heráclito. En realidad, puede decirse que sólo con ellos ha comenzado la filosofía.

Fijémonos en que no se hacen cuestión todavía del ser, porque para planteársela es preciso abarcar primero, en algún modo, a todos los seres; es preciso columpiarse entre sutiles sentidos analógicos. Ahora bien, la amplitud de las realidades conocidas es todavía excesivamente restringida e imperfecta, totalmente aherrojada entre límites absolutamente unívocos.

Lo que realmente se preguntan —vuelvo a enhebrar el sentido— es cuál sea el principio de las cosas, pero con el fundamental giro señalado por la respuesta: no van a decir ya que la naturaleza hecha concreción en tal o cual elemento como el agua o el aire o el *ápeiron*; sino esto otro, la fijeza e inmutabilidad en Parménides, la mutabilidad de los contrarios en Heráclito. Por tanto, ya no es el inquirir por el principio de las cosas en el sentido de su origen, sino por el principio en el sentido de la nota y la esencia de la realidad, de toda realidad, lo cual ya apunta de lejos al problema del ser. Lo apunta porque en toda formulación ideológica de este calado y rumbo va, siquiera implícita, una persuasión y una idea del ser. Si hubieran distinguido entre realidad determinada y ser que abarca toda la realidad, en el que toda realidad se resuelve,

tendríamos ya desde entonces una auténtica ontología, no sólo como intención que camina a tientas, sino como realización lograda, pues a ella apuntaba su inquirir esencialista.

Pero desde un mismo planteamiento pueden salir disparadas unas resoluciones opuestas, si es que intuición fundamental que se tenga de la realidad es contraria en cada uno de los que enfocan el problema. De ahí que nos encontremos en Heráclito y Parménides con una oposición que se va a prolongar a lo largo de toda la historia de la filosofía hasta nuestro propio momento, y que no desaparecerá mientras no se integre todo lo que de verdad y sugerencia esconde cada una de ellas y cada una de sus prolongaciones.

En síntesis, la respuesta de Heráclito a la pregunta que antes he expuesto, en su significado y trascendencia, podría exponerse de este modo: La verdadera realidad de las cosas estriba en su *hacerse* que, por lo mismo, es un *des-hacerse* en un *ir siendo*, y, por lo mismo, en un *dejar de ser*, en algo dinámico que por su misma oposición interna encuentra el motor de su movimiento y de su ser. Consecuentemente, su principio fundamental es el *devenir*, el *estarse* haciendo y *des-haciendo*, la síntesis de contrarios entre el ser y el no-ser, ya que el *moverse* exige esa ruptura entre lo que se es y lo que se va a ser. En ese sentido, las esencias de las cosas fluyen, consisten en ese mismo fluir, en oponerse y guerrear dentro de sí, en romper la identidad consigo mismo: nadie podrá bañarse en el mismo río dos veces, porque ni el río ni el que en él se bañó pueden seguir siendo quienes eran. La permanencia de las cosas no es sino aparente y, por tanto, falsa o incierta: no puede consistir en ella la auténtica realidad. Podríamos argumentar, conforme a su mentalidad, diciendo que si hay alguna mutación todo debe ser mutación, puro devenir sin cosa fija que se mueva o de-venga: es que el movimiento no es un accidente o un sobreañadido al ser, sino que constituye su misma esencia. Las cosas *llegan a ser* porque devienen hacia un ser que nunca puede ser definitivo o estático y que, por tanto, encerrará en sí mismo el impulso hacia una nueva forma de ser en un proceso inacabable.

Pero al comentarista de Heráclito, como sucede también con Parménides, lo sobresalta la aparición repentina del fuego como principio y esencia de todos los seres. ¿Supone esto una reducción de sus soluciones a la misma línea de sus predecesores? En los primeros jónicos encontramos dos conceptos correspondientes que, con alguna inexactitud, podríamos considerar como físico el uno: agua, aire; metafísico el otro: la naturaleza como origen y realidad de todo lo conocido. Parménides y Heráclito se balancean, asimismo, entre esos dos conceptos: naturaleza y fuego en Heráclito, naturaleza y esfera compacta en Parménides. Mas añaden uno nuevo de índole totalmente distinto al de los conceptos jónicos: devenir en Heráclito, inmutabilidad en Parménides.

Todo ello nos lleva a sospechar una falta de diferenciación suficiente de los problemas y de sus soluciones, una confusión entre el orden del ser en general y el de los seres en particular; una confusión, además, entre el plano filosófico-cosmológico y el plano puramente físico; una confusión, finalmente, entre el mundo de la idea como correlato de la esencia metafísica y el mundo de las realizaciones existenciales. Heráclito, ciertamente, cuenta con textos como éste:

Ningún ser humano ni divino ha hecho este mundo, sino que siempre fue, es y será eternamente fuego vivo que se enciende según medida y según medida se apaga.

Pero ahí no nos está explicando sino de qué cosa en concreto están constituidas las cosas concretas y, por tanto, directa e inmediatamente no está atendido sino a una visión física.

En cambio, la formulación general, tanto de los jónicos como de los eleatas y Heráclito, se instala en una visión superior y distinta, aquella que da como resultado el hallazgo de la naturaleza: lo que verdaderamente existe es *aquello* de donde procede todo lo que es, *aquello* que está bajo todo lo que es como su constitutivo. El desvío hacia la física se abre cuando quieren señalar cuál de los seres concretos tiene esas características atribuidas a la naturaleza, confundiendo así la naturaleza con una determinada cosa cualquiera: agua, aire, fuego, *ápeiron*, esfera...

Unificando, pues, el pensamiento de Heráclito, su argumentación total tiene estas directrices: la naturaleza es el principio y el origen de toda realidad que es en tanto en cuanto proviene de la naturaleza. Ahora bien, para que la naturaleza y, consecuentemente, las cosas sean reales se requiere que consistan en *devenir*, pues es ésta la nota esencial de lo real. Por tanto, la esencia de la naturaleza, que es como primer principio de todo ser, es el devenir. Resta entonces investigar cuál pueda ser en concreto la realidad concreta cuya esencia manifiesta sea la mutabilidad y de la cual pueda proceder todo lo que es. Como el fuego cumple con esas condiciones, resulta que él es en concreto esa naturaleza. El fuego, en efecto, tiene en sí esa lucha de contrarios específica del devenir —pues deshaciendo unos seres forma otros nuevos—, estando en ese sentido por encima de todas las cosas, del ser y del no-ser. El fuego “no es la unidad dialéctica del ser y del no ser, sino la unidad cósmica de la generación y destrucción en una única fuerza natural”.

Dado tal sentido superior al fuego como primer principio, en realidad se logra un soberbio avance frente a los jónicos y pitagóricos, ya que no sólo sabemos —o nos preguntamos y con tal pregunta nos instalamos en un sobresaliente modo de filosofar fecundo— que el ser de las cosas depende de su relación con la naturaleza, sino que conocemos la esencia de esa naturaleza, su distintiva nota metafísica y, además, el signo de la procedencia real de un ser a partir de la naturaleza.

Aristóteles nos ha recogido como propias de Heráclito aquellas palabras que Hegel califica de profundas: “El ser y el no ser es uno y lo mismo, todo es y no es”. La interpretación, ciertamente prolongación pero no desviación del pensamiento heraclítico, que nos da Hegel viene a coincidir con lo que antes expuse:

La verdad no es sino la unidad de lo contrapuesto y, concretamente, de la pura contraposición del ser y el no ser... lo absoluto es la unidad del ser y del no ser. [Y poco después:] en cuanto que todo es y no es, Heráclito ha expresado... que el todo es el devenir... Gran pensamiento éste de pasar del ser al devenir.

Como conciliación de opuestos está el devenir que es, por tanto, lo absoluto, cuya esencia, consecuentemente, será devenir, con lo que coloca el movimiento en la raíz misma y superior

de toda realidad. Y para que mis anteriores frases se aclaren, en contraste con la oscuridad necesaria de Hegel y Heráclito al limón, vaya esta proposición de aquél:

en cuanto que cada cosa es lo otro de lo otro como de su otro, en ello precisamente va implícita su identidad. En esto consiste el gran principio de Heráclito, el cual podrá parecer oscuro, pero es especulativo.

Porque también a Heráclito apellidó la antigüedad “el oscuro”.

Parménides, a su vez, en el mismo nivel de pregunta que Heráclito, se abre a un mundo totalmente distinto. La cuestión, recordémosla, era: ¿cuál es la auténtica esencia de la realidad?, ¿qué es lo que de verdad es en las cosas que son? La respuesta: *el ser existe y el no-ser no existe. Tú no saldrás de aquí.* Esa respuesta no puede ser pensada de otro modo y, consecuentemente, no puede ser de otra suerte, porque “lo mismo es el pensar que el ser”. Porque ¿cómo pensar en lo que no es? No es hacedero, es algo repugnante en sí, pues el no ser no posee contenido alguno y, por lo tanto, es impensable. Y, al contrario, si se piensa, se le ha dado algún contenido, por lo tanto, la negación de la nada, la presencia del ser. El no-ser, para ser pensado, debe dejar de no-ser: se autodestruye, pues, en el pensamiento. “Menester es al Decir, y al Pensar, y al Ente ser; porque del Ente es ser y no ser del no-ente”. La persuasión en la excesiva objetividad de la mente humana que no puede pensar las cosas sino como son, en el doble sentido de no poderse apartar de la realidad y decir todo lo que la realidad es, tiene que llevar, necesariamente, a tales conclusiones. Además, el pensar de que cree echar mano Parménides es un pensar de índole intuitiva, totalmente apartado de las precisiones de la abstracción. El absolutismo con que ha pensado el principio de identidad sin antologías ni atemperaciones algunas veces lo ha hecho avanzar demasiado lejos.

La noción de ser, si es que se la piensa recta y verdaderamente, no puede ser sino una, puesto que de lo contrario habría algo que fuese no participando del ser. Ahora bien, esto es imposible porque ni siquiera puede ser pensado. Hasta aquí procede bien Parménides. Donde se inicia su exageración y su falsedad es en concebir esa unidad de forma necesaria y esencialmente unívoca, y en trasladar en paralelismo cerrado todo el orden de sus ideas al orden de la realidad. Tenemos así que para él, el ser es uno, único, inmóvil, sin principio ni fin, compacto. Son conclusiones evidentes de las premisas establecidas: no hay paso del no-ser al ser, pues el no-ser no es, ya que no-ser es lo mismo que nada y lo es así por su mismo concepto; por lo tanto, necesariamente la negación del ser y del llegar a ser. Eso mismo es lo que explica la imposibilidad de mutación alguna, porque toda mutación supone un ser distinto de lo que se era, lo cual no es posible sino con la presencia de algo que antes no era o con la ausencia de algo que era; pero ambos extremos son imposibles, pues el paso del no-ser al ser no se puede concebir, lo mismo que es inconcebible la desaparición de algo que ya era. ¡Siempre en pie el paralelismo entre el pensar y el ser!

El hallazgo del ser como nota fundamental de la realidad, un ser concebido como plenamente idéntico consigo mismo, ha podido seguir este itinerario: por naturaleza se entiende el principio originario y común del que proceden todas las cosas; ahora bien, el elemento común

a todas las cosas y el más radical a todas ellas es el *ser*; luego es el *ser* con todas sus propiedades esenciales —fijeza, inmutabilidad, etc.— la forma real y esencial de la naturaleza. “No ha sido ni será sino que es, y lo es todo a un tiempo”: he ahí el ser sin historia, el ser negando toda mutabilidad en la antípoda del devenir heracliteo, instalado como la misma esencia fundamental de la realidad. Parménides se atenderá siempre a su intuición primitiva y fundamental, según la cual el ser se presentará siempre como algo inmutable, a la vez que la inmutabilidad se ofrecerá como condición indispensable del ser: no puede estimar como ser sino lo que no puede ser de otro modo, lo que por siempre es. Idea esta última que se estrañará en el núcleo mismo del platonismo y, purificada, en el de la filosofía perenne.

Dos extremos lamentables son el límite de esta primera ontología: la confusión de la noción de ser con un ser existente y la reducción del ser en general a una esfera compacta de naturaleza material. Al primer extremo lo ha conducido su deleznable teoría epistemológica de un carácter absolutamente primitivo e ingenuo, dentro, eso sí, del primitivismo y de la ingenuidad muy relativos que permite el plano filosófico: su decantado paralelismo entre el pensamiento y el ser exige una serie de precisiones que hacen imposible el sostenimiento en bloque de tal principio y cuyo olvido lleva a un confusionismo sin posible salida intrínseca; relacionado con ello está su mucha confianza en un intuicionismo ingenuo, no aquilatado por rigores deductivos que salvarán a Aristóteles del falso dilema planteado por Parménides frente a toda mutación. Al otro extremo lo ha inclinado el ámbito histórico en el que vivió, que por pertenecer a la cultura griega necesitaba delimitar, de concretar cara al sentido, a la apreciación sensitiva agarrada a lo corporal y a lo presente: hablando de Heráclito ya expliqué el proceso lógico (?) que puede llevar a colocar el fuego como primer principio. Paralelamente se puede proceder con Parménides que por sostener un principio de realidad —la inmutabilidad— tan contrario al de Heráclito —el devenir— tenía que concluir por un primer principio opuesto al fuego, como es esa esfera fija e inmutable, la realización sensible más acertada de sus principios intelectuales.

Sin embargo, no es mi intención desestimar, ni siquiera desvolarizar, el arranque y la trascendencia metafísica del pensamiento parmenideo. Más o menos a oscuras ha tratado de pensar o, al menos, se ha encontrado con el ser en cuanto ser. Así lo estima Gilson, aunque otros disienten. Ciertamente, entre él y Heráclito forman el trampolín desde el que Platón y Aristóteles, sobre todo este último, partirán para sus decisivas adquisiciones sobre el ser en cuanto ser. Aunque en él se conciba más el ser como principio inmediato y formal de realidad, sin embargo, al haber detenido su consideración en el enfoque de ese principio de realidad como ser, se ha insinuado en terrenos del ser en general, al cual si no lo ha pensado exhaustivamente ni siquiera con suficiente rectitud, no obstante se ha aproximado y lo ha situado como objeto central de toda discusión metafísica. No teniendo seres de los que abstraer su concepto de ser, sino un solo ser sensibilizado en una esfera compacta como todo y uno a la vez, era imposible que llegase a una idea trascendental como será necesariamente la idea objetiva del ser.

Tanto Heráclito como Parménides cuentan aún, más allá de lo expuesto, con notorios avances filosóficos. Pero antes de exhibirlos sucinta y sintéticamente, pues la índole de este

ensayo no se presta a análisis críticos, quiero resumir el nivel de sus pensamientos que llamaría puramente ontológicos, si hubiera sabido lo que es una ontología.

a. El ámbito de su problemática es lo sensible y externo como esencia abstracta, aunque sin percatarse explícitamente de esta abstracción de la esencia de lo sensible. El horizonte en que limita esa misma problemática es el concepto de naturaleza y de realidad en función de la misma naturaleza.

b. Por naturaleza entienden aquel primer y único principio del que proceden todas las cosas a las que origina constituyéndolas.

c. Precisamente, pues, por proceder de la naturaleza las cosas tienen realidad, y en esa articulación de cosa y naturaleza está el principio de su progreso filosófico: las cosas son, tienen tanta realidad cuanta sea su participación —se inicia aquí este concepto capital— de la naturaleza.

d. Está así concebida la naturaleza como un principio activo que proporciona a todas las cosas un elemento común y esencial que es el *estar siendo*.

e. Al caracterizar esencialmente ese *estar siendo*, Heráclito se decide por el *devenir*, Parménides por el ser idéntico e inmutable.

f. Ese ser, con la peculiar nota que lo constituye tal y lo significa, lo concretiza —sensibilizándolo— Heráclito en el fuego, Parménides en una esfera maciza. Fuego y ser-esfera son los correlatos reales y sensibles de la idea de naturaleza.

g. La pregunta característica de ellos no es ya “cuál es el *arke*”, el principio primero de todas las cosas”, sino “cuál es la nota esencial y constitutiva de ese principio y de las demás cosas, si las hay”.

h. Sus respuestas divergentes abren las dos direcciones perpetuas y fundamentales de la filosofía: ser inmutable y ser movable.

i. Parménides, por la especial dirección de su pensamiento, afincado en el ser como tal —a pesar de todas sus confusiones y limitaciones—, presenta una entrada a la ontología como tal. Heráclito introduce en el ser el concepto de tiempo e historia, tan caro a toda la filosofía última.

2.2. Teoría del conocimiento en Heráclito y Parménides

Si de la consideración del ser en sí pasamos al problema de la captación de ese ser, nos encontramos con una incipiente epistemología, aunque sin bastante rigor crítico y amplitud sistemática. Es que los movimientos primitivos en cualquier manifestación de la cultura se dirigen espontáneamente hacia los objetos, además, por lo general exteriores. Sólo más tarde se orientan hacia objetos interiores y hacia reflexiones sobre la objetividad y el valor de las primeras contemplaciones. Estamos aún muy lejos del sistematismo crítico de Descartes o de Kant.

De ahí que la teoría del conocimiento no sea en estos primeros filósofos un preámbulo condicionante de la ontología, sino un acomodo de lo que el sentido común sostiene a la peculiar concepción del universo que cada uno de ellos considera como primaria y verdadera.

Así, la concepción del ser como esencialmente *devenir* trae en Heráclito una serie de postulados criteriológicos: unos referentes a las relaciones entre sentido y razón, otros pertinentes al modo intelectual de conocer. Lo mismo acaece con Parménides.

En Heráclito acaso sea la intuición sensible la que ha empujado primaria y subconscientemente a la consideración del devenir como esencia universal y última de toda la realidad. Pero era necesario abandonar la fe en los sentidos, una vez que se mantiene esa perpetua y universal movilidad sin *cosa*, que permanece tras el cambio. De ahí la dualidad: sentidos-opinión, mente-verdad. “Malos testimonios son los ojos y las orejas de aquellos que tienen el alma inculta”. Quiere esto significar que los sentidos sirven a la vía de la verdad, pero siempre que el alma no sea inculta. El conocimiento sensitivo tiene, como el sueño y el sentimiento, mucho de subjetivo, de mera apreciación personal, de puro saber particular; el conocimiento racional, al contrario, busca lo uniforme, lo común, lo que necesariamente se impone a todas las mentes. El sentido no puede alcanzar lo que de no-ser hay en todo ser, en lo cual se encierra la más profunda verdad y certeza acerca de la realidad. Todos estos primeros filósofos no entienden por verdad cualquier adecuación o parecido entre lo que la mente dice y lo que la realidad es, sino la entienden como un descubrir y un encontrar mentalmente lo que de esencial, lo que de más auténtico, encierran las pupilas entreabiertas de las cosas. Juntan la verdad con la sabiduría. Así dice Heráclito. “Todas las cosas son uno, esto es, sabiduría”. Los sentidos tienen, en definitiva, mucho de sueño, por lo que no perciben ni la verdad ni la sabiduría. Se entra así, ya desde ahora, en delimitar las diferencias entre el conocer del sueño y de la vigilia.

Eso por lo que respecta a la relación entre el sentido y la razón. Por lo que se refiere al modo específico del conocimiento intelectual, es fácil ver cómo su concepción de la realidad debía conducirlo a la negación de todo concepto abstracto y fijo y a la sublimación del intuicionismo instantáneo. Esa es la postura epistemológica de todos los deveniristas. Aristóteles ya lo indica sagazmente: “si todo fluye y nada permanece no puede darse una ciencia ni una verdad”. Lo cual, asimismo, lo formula penetrantemente Santo Tomás. “lo que es continuo moverse no puede ser captado con certeza, puesto que antes de poder ser juzgado ya ha desaparecido”. Intuicionismo, relativismo, nominalismo... he ahí los derivados de una ontología en la que sobre el mismo núcleo del ser se ha proyectado un absoluto devenir. Sin embargo, la clara y constante distinción de Heráclito es apartarse de todo subjetivismo, de toda ruptura con la realidad que lo rodea: diríamos, sin exagerar, que quien hace a la mente objetiva, racional y luminosamente lógica es la misma realidad, informada toda ella de *lógos*.

Este concepto de *lógos* es capitalísimo en la concepción heracliteana de la realidad. Mantiene sus dos matices fundamentales patentes en griego e intraducibles conjuntamente en castellano: *lógos* es la raíz de la palabra hispana *lógica* y apunta a ese sentido de racional, pero también conserva su relación con el *légo* helénico y, consecuentemente, entraña el sentido de *decir*, de *palabra*, de *manifestación por la palabra*. Toda la diversidad, obvio corolario del moviismo, tiene una atadura común de unidad racional, de medida ordenatriz, de ley realísima que ontológicamente lo regula todo, “que gobierna todas las cosas a través de todas las cosas”. Todo

se muda, pero la razón según la cual todo se muda es inmutable, es necesaria. A ella se debe que todo proceda con orden y armonía lógica y estrictamente necesarios. Tal vez se pueda apreciar en ella un paso adelante sobre el avance pitagórico de los números como forma de la realidad: Heráclito reconoce, como los pitagóricos, el orden del universo: no se contenta, en lo que les sigue, con una explicación a partir de elementos materiales, sino que exige otro de índole formal: su progreso consiste en haber unificado y radicalizado ese elemento en la razón. No ha penetrado, con todo, en la esencia de esta ley racional, rectora del universo como todo y como partes: lo que se puede descifrar es que se trata de una ley inmanente al mundo a la que éste se conforma en su evolución, a la que se ve forzado a seguir por impulso efectivo de esa ley. Porque no sólo asegura que el devenir del mundo sigue un desarrollo conforme a la razón, sino que va más allá y asegura que es la razón la que impele al mundo a ese desarrollo armónico y racional.

Precisamente en cuanto se comunica, conforma y se atiene a esa razón, es nuestra mente racional, lógica. Como a aquel *lógos* fundamental le atribuye un carácter divino se ve claro cómo a nuestra razón no le queda sino un tomar conciencia de aquélla, un constatar la objetividad racional de todo lo que lo rodea. Ahora se entenderá mejor cómo la verdad y la sabiduría para Heráclito consisten en percatarse unitariamente de que todo es uno, de que la razón está en todo. El individuo tiene que dejarse de todo individualismo subjetivo para participar de este universalismo objetivo.

Asimismo, Parménides tiene condicionadas todas sus posiciones gnoseológicas por su peculiar ontología. Si recordamos que negaba toda movilidad al ser y, consecuentemente, toda multiplicidad, porque el movimiento y el cambio, según él, importarían que algo fuese y no fuese bajo el mismo respecto, y si nos fijamos que esta negación del cambio no puede sostenerse frente al mensaje de los sentidos y de las apariencias, tenemos que, en pleno paralelismo con Heráclito, Parménides sostendrá la debilidad del sentido frente a la razón, y la intelección de la verdad como desvelar apariencias para dar con el real ser de las cosas.

Su posición fundamental de que lo mismo es el pensar y el ser, si la quisiéramos exponer en forma un tanto simplona, significaría que las cosas son como las pensamos. Ese que es el sentido general de la frase tiene adheridas otras particularidades que singularizan la postura de Parménides. Ante todo, que la esencia del ser es una esencia racional, con lo que nos colocamos en la misma línea de Heráclito con su *lógos*, aunque con un importante giro en el que se da la primacía al pensamiento sobre el ser, con una especie de idea clara y distinta implícita como suprema reguladora de la realidad. Después, y en la misma línea, que el ser no tiene una configuración sensitiva sino racional y que, por tanto, queda por encima de todas las veleidades con que el sentido pueda contradecir a la razón. Por fin, y es la implicación más grave, que debe darse un absoluto paralelismo riguroso entre el *modo* de pensar y el *modo* de ser, con lo que se hace patente la total ausencia de reconocimiento para el carácter abstracto y universalista de nuestras ideas, sin el cual es imposible tanto una teoría del ser como del pensar.

Todo esto, sin duda, se presenta mezclado con una serie de elementos espúreos de índole corporalista, como la explicación del pensamiento en función del predominio del calor o del frío. Una vez más aparece cómo el ambiente de estos filósofos está todavía impregnado, aun contra su decidido querer, de aires sensualistas. Por lo demás, muchas de esas expresiones admiten sentidos figurados.

Parménides, en conjunto, es un decidido racionalista, no sólo en su actitud, sino principalmente en sus presupuestos: todo objeto de nuestro pensamiento *existe* y existe tal como lo pensamos; todo ser es plena y perfectamente inteligible por nuestra razón. No hay que ver en él, no obstante, ninguna inmediata o necesaria abertura al idealismo, pues no tiene ningún sentido primariamente idealista como si el ser no fuera sino pensamiento. Tal proposición sería inconcebible en mentalidades como las de estos filósofos, ignorantes aún de la diferencia sustancial entre el ser como realidad y el ser como idea. Con todo, un principio de subjetivismo se marca en Parménides al forzar la inteligibilidad del ser conforme a moldes de pensamiento puramente humano: en él, al contrario de Heráclito, como ya noté, es la mente la que señala la pauta y no la realidad. La exageración posible y factible de tal presupuesto puede considerarse como una de las primeras luces con que alarma el idealismo a las filosofías objetivas.

2.3. Jenófanes y Zenón

Si nos detenemos en una consideración de conjunto sobre todo lo que antecede, nos asombra la ausencia de principios trascendentes en todo lo que llevamos visto del pensamiento presocrático. Efectivamente, el mundo filosófico de los griegos, como su mundo literario y artístico, hasta la entrada radiante de Platón y Aristóteles en su cielo, no se ilumina con una clara visión de la necesidad de Dios como explicación última de toda la realidad. Esto plantea delicados problemas que no me es hacedero solventar aquí: baste decir que filosóficamente no estaban aún maduras las inteligencias para enfrentarse con una teodicea que, como sustenta largamente Santo Tomás, requiere unas bases filosóficas nada comunes, unos procedimientos lógicos perfectamente pulidos, un acabado sistema sobre la realidad. Nada de esto se ha hecho presente todavía en este alborar del pensamiento filosófico.

Algo ya se pronuncia: el *lógos* de Heráclito, la justicia o necesidad de Parménides, la tendencia general de los pitagóricos como asociación religiosa y, principalmente, las elucubraciones de Jenófanes, quien se abre explícitamente al problema de Dios.

En efecto, este predecesor de Parménides, radicado como él en Elea y contemporáneo suyo, aunque mucho más viejo, inicia ya una purificación decisiva del Olimpo griego, fantaseado por Homero y Hesíodo: los dioses creados a la semejanza de los hombres con el propósito de legitimar las más ruines flaquezas humanas no son dioses. Se había percatado en sus viajes que cada raza configuraba a sus dioses conforme a sus tipos biológicos y a sus tendencias sentimentales. Contra esto clama Jenófanes, quien lucha por restaurar la idea de que la razón natural tiene que forjarse de Dios:

Un único Dios; de todo lo que puede uno representarse, la más grande, en nada parecido en figura ni en idea a todo lo moral... él ve, él piensa, él oye... siempre en el mismo lugar, sin moverse para un lado ni para otro...

Dios es uno solo y sus propiedades sólo se alcanzan pensando lo mejor que pueda pensarse. Con todo, no alcanzó una distensión acabada entre el mundo y Dios: sus conceptos y sus principios filosóficos no estaban suficientemente preparados para tan ardua y sublime tarea.

Estamos en el siglo VI antes de Cristo. Es digno de notarse, para espanto de pensadores naturalistas, cuánto más exacta era, desde mucho antes, la concepción que los israelitas sustentaban sobre la divinidad. Israel era un pueblo de quilates filosóficos y culturales de muy inferior calidad que los del pueblo de la Hélade. Pero las vías del pueblo escogido no eran caminos de abajo arriba, sino que descendían de lo alto para la luz, vida y consuelo de los hombres más como tales que como filósofos.

Las disquisiciones sobre la divinidad demuestran en Jenófanes un penetrante espíritu filosófico, hasta tal punto que, en parte, mantienen su vigencia. Tanto sus virtudes como sus debilidades son resultado de la orientación general de los eléatas, tal como la expuse al hablar de Parménides. Puesto que en estas líneas no se persigue un afán de estudio analítico sobre el pensamiento de los presocráticos, sino un señalamiento de los rumbos que ha seguido históricamente el despertar de la filosofía, me eximo del estudio detallado de ese pensamiento sobre Dios. Asimismo, no voy a entrar en el análisis de la postura de Zenón, el gran discípulo de Parménides y perteneciente a su misma escuela. Señalaré, no obstante, su significado.

Hegel dice de él: "Lo propio y peculiar de Zenón es la dialéctica, que, en rigor, comienza con él". El haber sido iniciador de la dialéctica y el acaecerle que lo propio y peculiar suyo sea la dialéctica es algo de enorme importancia en la historia de la filosofía. Hay entre los modos de filosofar, llamémoslos así, intelectualistas dos formas fundamentales: una, la del que atiende a las cosas; otra, la que se atiende a las razones de las cosas. Aquélla es siempre la inicial, la propiamente creadora, la que se pone en inmediato contacto con la realidad a la que trata de arrancar su secreto y su verdad. La otra, la dialéctica, es ya la propia de la escuela, la que anda tejiendo y destejiendo razones más que verdades, distingos y sutilezas sin inmediato interés por la realidad, antes atento a los argumentos de los adversarios a quienes se pretende acallar. La primera de esas formas de filosofar propende a ser poco pulida y crítica, la segunda tiende a ser poco realista.

A esta segunda forma de filosofar pertenece Zenón con su enorme inteligencia de diléctico al servicio de la filosofía fundamental que creó Parménides. No es que sea un repetidor, puesto que en orden de las *razones* es más sutil y variado que su maestro, pero ya no trabaja tanto de cara a la realidad cuanto a la polémica. He ahí la gran diferencia y la matriz fundamental que todas las filosofías escolásticas —entendido el término en toda su amplitud, sin referencia particular a la filosofía aristotélico-tomista— seguirán. La argumentación, más que de tipo inventivo, creador, se convierte en reducir al adversario a absurdos y contradicciones; más que al encuentro de la verdad se marcha a la refutación del error.

Chesterton, hablando de Santo Tomás, nos dice que tiene la virtud fundamental de todo polemista: ponerse a discutir en el plano del adversario o, por lo menos, en un plano común al adversario y a él. Esta actitud la inicia Zenón cuando va a buscar al enemigo en su propio terreno sin partir como premisa lógica del propio sistema como patrón de toda verdad. Así no pretenderá demostrar directamente la imposibilidad del movimiento a partir de la necesaria fijeza del ser, como había dicho Parménides, sino que, arguyendo sobre los absurdos que se siguen de la admisión del movimiento, concluye, casi como sin querer, la fijeza del ser. El acento, con todo, se carga más sobre la refutación y la crítica.

Los particulares argumentos empleados por Zenón en su trabajo de zapa frente a los adversarios de Parménides son muy ingeniosos, pero además suscitan problemas filosóficos sobre el espacio, el continuo y el movimiento nada fáciles de responder; asimismo, sugieren la relación entre dialéctica y movimiento, tema fecundo por su referencia a Heráclito. Pero para el caudal de la filosofía en su crecimiento constante no implican tal aporte que sea necesario recogerlos en detalle aquí.

Parménides y Heráclito han situado a la filosofía en una encrucijada de la que no va a ser nada fácil salir. Zenón ha exacerbado el problema y la paradoja. Pero también es verdad que la filosofía ha quedado ya puesta en marcha; y ya toda cultura de algún desarrollo necesitará confluir hacia esa forma suprema del pensamiento natural, que es la filosofía. Esta, a su vez, no deberá, ni podrá, prescindir de su propia situación y grado en la mente y en la obra de los filósofos que van pasando, ya que, en más de un sentido, y no de los menos importantes, es el quehacer filosófico un menester histórico, que tiene por sujeto y por destino la humanidad entera.

Así, tras estos primeros héroes y mártires del pensamiento que después de morir a toda banalidad y apariencia en ese potro felicísimo escondido en el hondón de la vida humana, murieron también en el destierro o en el suplicio por sostener el derecho a pensar auténtica, rigurosa y profundamente la verdad última del ser y de la acción humana, tras estos descubridores de esta tarea tan inútil... y tan necesaria como el filosofar y la filosofía, la ley de la historia, que no es sino la ley de la vida humana, fuerza la presencia de otros pensadores que tienen ya condicionado su ser por quienes les antecedieron. Ellos intentarán pensar otra vez la realidad, arrancando de la tradición; pero, más originariamente, arrancando de sí mismos, de su sincero sentir ante el mundo. De ahí que su pensamiento sea, de un lado, original, personal: Distintas soluciones al misterio del ser y la realidad; y de otro, sea consecuencia y resultado de la situación en la que encontraron a la filosofía. Efectivamente, pretenderán conciliar las dos posiciones de Heráclito y Parménides, ambas, al parecer, sólidamente establecidas para siempre, pero, al mismo tiempo, insostenibles conjuntamente.

Estos nuevos filósofos son los que completan el ciclo que muere en labios de Sócrates tras la instaurada forma de dialéctica que implantan los sofistas. Su estudio será objeto, Dios mediante, de un próximo artículo, separado de éste tan sólo materialmente por razones de espacio. Ambos, en efecto, no pretenden sino mostrar cómo es la historia de la filosofía, cómo es la filosofía históricamente en su despertar.

Tal vez de este modo se contribuya a apresurar ciertos amaneceres.

Segunda parte: de Empédocles a Demócrito

De la historia no importa tanto el recuerdo como la presencia. La historia como recuerdo se escribe y se cultiva de cara a la erudición y al renombre; en el mejor de los casos, como crónica que prepara los elementos de la presencia y la eficacia. De ahí que el recuento de los presocráticos no se haga aquí a modo de inventario, sino como un esfuerzo de “presentación” que nos introduzca a nosotros hasta su vida, y, a su vez, introduzca su historia filosófica, que es llanamente su vida filosófica, hasta nuestra vida y nuestra historia. Sólo así se logra la presencia de la historia en la propia vida, con lo que, como dice Plotino a propósito del arte, el alma quedase atónita y refiere a sí misma lo que contempla y se acuerda de sí y de lo que le pertenece, sólo así la historia saldrá, en algún sentido no completo, de aquel rango inferior en el que la situó Aristóteles en parangón con la poesía.

Sabido es que filósofos contemporáneos, principalmente Heidegger, han detenido su atención en los presocráticos, ya que en ellos no sólo se patentiza cómo es la primera entrada del hombre en la filosofía, sino, hasta cierto punto, cómo es la primera entrada de las cosas en la filosofía, con lo que se alcanza un contacto desnudo con la realidad que se ofrecería tal como es la mente, sin el desvío siquiera negativo y coartador de la espontaneidad que las categorías y hábitos de los sistemas históricos van imponiendo a los filósofos. Las ideas, desde luego, tienen un haz abstracto, cuya validez como significado es independiente de toda subjetividad; pero, por el otro haz, son indudablemente una cuestión humana, resultado de un habérselas el hombre con las cosas, de un efectivo trato con ellas. Para captar aquella vertiente abstracta viene bien enfrascarse en esta otra concreta de la que fueron histórico resultado; sin embargo, no se agota ahí la eficacia, ya que además de lo que se dice puede importar lo que se pretendió decir, en cuanto tal pretensión descubre una visión primigenia a la que los conceptos que la pretenden explicar no acaban de amoldarse por su tosquedad primitiva.

Tal mirada trascendente es la que pretenden facilitar y posibilitar estos apuntes. Si muchos de los contenidos mentales de los presocráticos eran provisorios, no se puede decir que el fenómeno humano e histórico que representan sea pasajero o irrepetido en su marco general, cosa que si era ya clara en los primeros pasos contados en el artículo anterior, viene a ser más patente aún en los pasos, todos ellos iniciales, que restan por contar: la sima abierta entre el pensamiento de Heráclito y el de Parménides, abierta más por la visión inicial de la que parten que por los conceptos que la expresan, va a condicionar el esfuerzo de los próximos pensadores, incapaces de desprenderse del pasado en que se abrieron a la luz del pensamiento. Como lo primero que se le ocurre al hombre, enfrentado con un abismo inconciliable, es trazar un puente, los inmediatos seguidores en el curso de la filosofía serán los conciliadores que, por una parte, no pueden desprenderse de la veneración por el pasado y, por otra, se encuentran que aquel pasado no es conciliable tal como se halla, ni se acopla a su personal visión del mundo. Porque en lo restante de la historia de la filosofía, el auténtico filósofo si no puede romper con el influjo del pasado, no puede ser tampoco un mero repetidor de cosas idas, en lo que se patentizan funciones muy claras del hombre y del filósofo.

En toda la filosofía anterior a los conciliadores se daba, ya desde los primeros tiempos de Tales, una dualidad: la de naturaleza, por un lado, y la de cosas por otro, realidad y apariencia, ser y seres, aunque esto último más como intuición oscura que como planteo definitivo. Tal dualidad suscitaba de inmediato dos cuestiones fundamentales: cuál es la verdadera realidad tras las cosas que aparecen, y cómo se posibilita el cambio real desde aquella realidad a estas cosas. Heráclito, proponiendo una realidad fundamental en esencial devenir, estaba aparentemente más a punto para explicar la aparición y la desaparición de las cosas que pasan y que, en una primera superficie, se muestran como algo que realmente está pasando; Parménides, en cambio, adscrito hasta las últimas consecuencias a su concepción de la realidad fundamental como ser fijo, negará la posibilidad del cambio y, consecuentemente, la realidad de las cosas en cuanto tales. Fischer dice a este propósito apretadamente: “Así como del no-ser no puede salir el ser, así tampoco puede del no-ser así salir un ser así”. Heráclito parecía negar la razón y la metafísica, Parménides la experiencia tal como se nos impone; los conciliadores, con la ventaja de no estar sobrecogidos por el vértigo de los descubrimientos iniciales y personales, juzgan que ninguna de ambas negaciones es legítima. La cuestión, entonces, se circunscribirá a ver cómo se mantienen las posiciones positivas de Heráclito y Parménides, evitando las conclusiones negativas de aquellas posiciones; se trata, pues, de una conciliación y no propiamente de una superación que sólo hubiera sido posible percatándose de que los conceptos básicos de Parménides y Heráclito eran, a pesar de su carga positiva, desacertados como conjunto.

Ya que no son capaces de una auténtica superación, no les quedaba en su modesto papel de conciliadores más que una explicación cuyo esquema general fuese éste: el ser debe tener las cualidades propuestas por Parménides; no se admitirá más devenir que el que sea conciliable con las cualidades exigidas por el ser. Sin embargo en esta dualidad, que manteniéndose como tal intenta ser una unidad, se prepara el camino para la dualidad unitaria con que Aristóteles concibe la realidad por medio del acto y la potencia, la sustancia y el accidente, con lo que no sólo concilia sino que supera e indica la posibilidad formal de cualquier superación. Windelband sintetiza bien la solución general de los conciliadores: “Aunque invariables en sí, los múltiples elementos del ser hacen comprensible, gracias al movimiento, el cambio y la pluralidad de las cosas”.

Dentro de ese esquema general van a plantearse las concretas soluciones posibles, sólo diferentes en su concreción y no en el horizonte general que las comprende; seguirán una pauta a la que los filósofos en su mayor parte se sentirán siempre afectos y que Suárez usará continuamente en su formulación: *non sunt multiplicanda entia sine necessitate*, no debe explicarse con más lo que puede explicarse con menos. Nietzsche razona profundamente la legitimación de tal actitud: “Había que preferir la hipótesis que explicase el mundo existente con el menor dispendio de supuestos y medios, pues en ella habría un *mínimum* de arbitrariedad”.

3. Empédocles

Empédocles, nacido después de Anaxágoras, muere antes que él, aunque prácticamente son contemporáneos. Llenan ambos gran parte del siglo V, mientras que Demócrito entra ya cumplidamente en el siglo siguiente. De Empédocles dice Aristóteles que es por su edad posterior a Anaxágoras, aunque por sus obras anterior; lo cual amplifica Hegel asegurando “que su filosofía es también anterior y menos madura que la de Anaxágoras en lo tocante al grado de madurez del concepto”. Nietzsche, con todo, parece opinar lo contrario, enfocando la cuestión desde el punto de vista de la simplificación que antes expusimos.

Empédocles es, o se estima, un segregado de los demás. Su poema, “Sobre la Naturaleza”, comienza con aquel verso: “Apartad de mi lengua, oh dioses, la locura de estos hombres”, y en el otro de las *Purificaciones* dice: “En adelante, seré para vosotros un dios inmortal y no un hombre mortal”. En realidad, la gente lo seguía como a un profeta capaz de mostrar el camino de la salvación en el orden personal tanto como en el político, y en él mismo debió de plantearse una seria crisis personal, como lo demuestran las diferencias fundamentales de estilo y orientación entre sus dos obras, de las que desgraciadamente no se sabe con certeza cuál sea el orden cronológico. La cuestión no fuera inútil, pues en ella podía ir entrañada el sentido en que entendía Empédocles su función de filósofo científico y su posible conversión a una actitud religiosa que satisficiera mejor sus vacilaciones e inquietudes espirituales.

El esquema de su pensamiento puede trazarse a partir de los cuatro elementos que, impulsados por el amor y el odio, van estructurando cíclicamente el mundo. Dentro de este esquema, y en relación con él, debe introducirse su peculiar teoría del conocimiento. Al estadio representado por su libro de las *Purificaciones* hay que atribuir sus ideas sobre un mundo distinto de éste, con el que debe juntarse sus concepciones de tipo ético y religioso. Pero tal esquema, si quiere ser entendido y valorado, debe medirse desde el punto de mira y en el horizonte propios de Empédocles.

El punto de mira es el de la conciliación entre los sistemas anteriores dentro del plano expuesto antes; el horizonte es el peculiar de la especulación presocrática, circunscrita sustancialmente a lo cosmológico y con permanentes interferencias entre los campos de la física y la metafísica, dado que ni contaban con una teoría exacta de la abstracción ni, consecuentemente, podían precisar bien el grado de ser de las realidades metafísicas; hay, desde luego, un aspecto metafísico en la búsqueda real de un principio inmutable capaz de explicar el devenir y la pluralidad de lo que se nos muestra, pero la interferencia con el aspecto físico es ya patente desde su mismo planteamiento del problema: de qué cosas primordiales están constituidas las cosas derivadas. Claro que tal inferencia se ha repetido muy frecuentemente a lo largo de la historia de la filosofía mientras las “ciencias” como tales no adquirieron un desarrollo adecuado, pero lo significativo es que se ha dado entre la cosmología y lo físico, lo cual nos indica que en Empédocles y los demás presocráticos la metafísica se reducía fundamentalmente a cosmología, haciéndose así imposible una verdadera metafísica general como doctrina del ser. No habían dado el paso último, con lo que al penúltimo se le atribuía un carácter de ultimidad

que no le era propio y que llevaba, en definitiva, a sus desarrollos doctrinales, a ese hibridismo e interferencia que les es tan típico.

En el caso de Empédocles la atención primordial está dedicada a explicar este mundo de acá y no todo mundo posible; de él pregunta la unidad posible en su multiplicidad, unidad y multiplicidad que se plantea en el mismo plano de las realidades y que, por lo tanto, fuerza a la peculiar dificultad de conciliar contradictorios en un mismo plano y sentido, lo cual no es factible sino con cierto margen de ilogicidad. Este no reconocer más que un solo plano de realidad es lo que obliga, como a casi toda la especulación presocrática, a formular la cuestión de la unidad y la multiplicidad como una cuestión sobre el “origen” real de las muchas cosas a partir de una sola; con el agravante de que, tras las doctrinas de Heráclito y Parménides, se ha introducido ya en el problema una cuña metafísica sobre la verdadera condición de la realidad que no permite soluciones tan limpias y, también, tan simples como las de los primeros pensadores. Tenemos, pues, a Empédocles queriendo explicar la unidad de este mundo múltiple con el preciso enfoque de preguntarse por el origen de las cosas todas naturales a partir de unas pocas, las menos posibles. En esto último percibimos inmediatamente el paso decisivo a que ha obligado el esfuerzo filosófico de la bina Heráclito-Parménides, ya que antes de ella el origen de las cosas era una sola: agua, *ápeiron*, aire, fuego...; en cambio, desde ellos, los presocráticos restantes acudirán a una multiplicidad como origen: cuatro elementos en Empédocles, átomos infinitos en Demócrito, homeomerías en Anaxágoras. Así es de implacable la historia de la filosofía.

Todos estos filósofos van admitir con Heráclito la presencia múltiple y variable de la realidad en lo que van a dar fe a los sentidos o a la experiencia intelectual de origen sensitivo; pero, por otra parte, van admitir con Parménides que lo que verdaderamente “es” tiene que ser inmutable, que todo cambio esencial es imposible.

No puede ser que algo nazca de lo que en modo alguno existe, y es inaudito que lo que es deba perecer, pues será siempre, llévesele adonde quiera.

Insensatos. Ciertamente tienen un cerebro pequeño (*dolijófrones*) quienes piensan que llega a ser lo que antes no era y que puede morir y perecer totalmente lo que antes era.

Con esto estamos ya a un paso de entender el sentido de la solución propuesta por Empédocles: si se reconoce una multiplicidad real de seres; si, por otra parte, no se admite que pueda darse un cambio esencial de no-ser a ser o de no-ser-sustancialmente-así a ser-algo-sustancialmente-distinto; si, finalmente, deben admitirse todos y sólo los elementos que se requieran y basten para explicar la realidad tal como se presenta, bastará con admitir el aire, el fuego, el agua y la tierra como realidades primarias e inmutables de las que por mezcla puramente externa y superficial resultan las demás cosas, que no son sino combinaciones en grado diverso de aquellos cuatro elementos primigenios, raíces de todas las cosas.

Cabe preguntarse todavía por qué eligió Empédocles cuatro elementos, entre sí irreducibles, como principio y origen de todas las cosas, y por qué esos cuatro elementos fueron el aire, el fuego, el agua y la tierra. Conviene notar previamente que tales cuatro elementos

permanecieron como principios, físicos siquiera, de todos los cuerpos en la estimación de los sabios hasta el siglo XVIII. Desde luego, esos cuatro elementos habían sido elegidos separadamente como principios de toda la realidad por sus predecesores: Tales, el agua; Anaxímenes, el aire; Heráclito, el fuego; Jenófanes, tierra. Quiere esto decir que si los antiguos, antes del valladar impuesto por Parménides, veían la posibilidad de explicar las cosas múltiples todas a partir de un solo principio que evolucionase intrínsecamente, al no admitir esta evolución intrínseca se veía forzado Empédocles a aceptar conjuntivamente como principios todos aquellos y sólo aquellos que fueran exigidos por la realidad múltiple, enfocada bajo el presupuesto de la no mutabilidad esencial e intrínseca. La especulación anterior demostraba que estos cuatro principios tenían algo de tales, de originarios e irreductibles, y, por lo tanto, dentro del presupuesto parmenideo, no era posible el paso de uno a los otros; al haber aceptado conjuntamente el valor de la tradición y el valor del razonamiento parmenideo, y al haber añadido por cuenta propia que en el mundo físico tal como se ofrece no hay ningún ser que no pueda explicarse por mera combinación externa de aquellos cuatro elementos primarios, la conclusión obvia y racional era que tan sólo se daban y necesariamente se daban cuatro principios de todas las cosas. Si además de este razonamiento de tipo filosófico y de la propia experiencia como investigador de la realidad experimental, se juntaron en su decisión sugerencias de tipo mítico y religioso a partir de cosmogonías órficas, no habría por qué extrañarse, dado el carácter de Empédocles, mezcla de filósofo, poeta y hombre religioso. Afortunadamente para la autenticidad de los primeros pensadores, entendían la filosofía tanto o más que como ciencia, cual una forma perfecta e integral de existencia y vida.

Pero el principio fundamental de la inmutabilidad del ser propugnado por Parménides necesariamente debía llevar a ulteriores consecuencias: era menester, desde luego para evitar toda mutabilidad esencial, atenerse a unos cuantos principios originarios a partir de los cuales, por una simple mezcla, se explicasen todas las otras cosas; pero, además, era preciso buscar “fuera” de esos principios algo que los pusiese en movimiento, sin el cual no podría explicarse aquella mezcla. Ese movimiento no puede proceder, en efecto, de aquellos principios, ya que esto implicaría introducir en ellos una alterabilidad y diferenciación cualitativa intrínseca; consiguientemente, aparece clara la pauta de la solución: el movimiento procederá de algo exterior a aquellos principios y no podrá entenderse como una mutación intrínseca, sino como un desplazamiento de tipo local y cuantitativo.

Los principios de tal movimiento son expresados por Empédocles bajo la forma del Amor y del Odio. Obviamente —dada la índole poética, concretizadora del agrigentino, junto con su observación de la realidad— debiera explicar las separaciones y uniones de aquellos cuatro elementos como un proceso en el cual alternativamente predominan el Amor y el Odio; por lo menos aparentemente y de ordinario, el amor une los hombres y las sociedades, mientras que el odio los separa. Pero éste no es un razonamiento suficientemente profundo ni filosófico. En la aceptación de los cuatro elementos originales, raíces de todas las cosas, sí se daba un ahondamiento de tipo filosófico, así como en la aceptación del hecho de que por

separación y juntura en diversas proporciones de ellos tuvieran que resultar las cosas derivadas que son; pero como una metafísica así planteada choca necesariamente con la realidad, tiene que dejar de ser sí-misma, dejar de ser metafísica, para revestir su desnudez e impotencia con imágenes vagas que si se hubieran dado, habrían dejado al descubierto los estrechos márgenes de la metafísica elegida como propia.

Dos cosas te voy a enseñar; ya surge de muchos algo uno, ya se disocia de nuevo... y este cambio constante nunca cesa. Ya se reúne todo en uno en el amor, ya se separan las cosas particulares en el odio de la contienda.

Después de haber visto bien la necesidad de fuerzas exteriores que pusiesen en movimiento local a las cuatro raíces y haber intuido que hacían falta dos fuerzas —porque de lo contrario, o no habría más que un ser por la fuerza unitiva del amor, o no habría más que aquellos cuatro primigenios, que propiamente no son cosas sino principios de cosas por la fuerza disociadora del odio, y entonces se negaría el hecho mismo de la realidad múltiple que se pretendía explicar y no negar—, Empédocles no se hace la pregunta fundamental y verdaderamente filosófica: ¿cual es la *naturaleza* de esas fuerzas? Esto es lo que llevaba probablemente a Hegel a decir que Empédocles

parece entregarse más bien a la concepción real de las cosas, [a] un desarrollo más amplio de la filosofía natural o de la consideración de la naturaleza... Tiene más de poeta que de filósofo.

Y poco después:

En la representación de los cuatro elementos va implícita la exaltación de una representación puramente sensible al plano del pensamiento.

Ya Aristóteles notó que, ante todo, no se puede decir sin más precisiones que el Amor sea la causa de la unión y el Odio de la disgregación, porque ni siempre es así, ni es posible una unión sin disgregación, ni ésta sin aquella. En efecto, el fuego pierde su unidad e identidad consigo mismo cuando, impulsado por el amor, se mezcla con lo otro; y, a su vez, cuando un ser se disgrega, los elementos primitivos de que constaba vuelven a perfeccionar su unidad. Además, como observa el mismo Aristóteles, no se da una distinción precisa y permanente de los cuatro elementos constitutivos de las cosas de un lado, y del otro, las dos fuerzas impulsoras del movimiento y de la mezcla. Esto nos muestra bastante obviamente que Empédocles no se había detenido suficientemente en el estudio de la naturaleza de estas dos últimas: ¿son ellas mismas cosas? ¿Son algo real, y no son cosas? ¿Hay, pues, algo real que no proceda de las cuatro raíces de todas las cosas? El reconocimiento de la necesidad del hecho de la unión y disgregación, el haber colocado como causa de ese hecho una fuerza exterior sensibilizada, o mejor expresada, en el amor y el odio, es justa implicación de sus premisas; pero, al mismo tiempo, es un *deus ex machina* que rompe la unidad del sistema, con lo que ese sistema se demuestra a sí mismo al menos como de bases insuficientes, incapaces de contener lógicamente todos sus desarrollos lógicos.

Una vez admitido este *salto*, Empédocles puede completar su explicación fáctica desde un principio temporal a unos desarrollos también temporales, que alcanzan hasta la realidad concreta que vivimos. Pero siempre permanecerá el margen de ilogicidad que viene obligado por ese *salto* y por ese no enfrentarse lógicamente con el sentido, la esencia y la trascendencia de esas *fuerzas*. Evidentemente, para no caer en la disputa sin sentido de qué fue primero: el huevo o la gallina, Empédocles debía decidirse por un comienzo determinado en el que, de algún modo, predominase el Amor o el Odio; se decide por situar como principio una Esfera en que estaban reunidos en su totalidad los cuatro elementos, aunque de un modo inerte e informe, sin explicitación concreta ni individualización. Mas no queda claro si esta unidad relativa es resultado del amor o es, simplemente, el principio originario en el que el amor es el resultado, el efecto de la coexistencia de los cuatro elementos, ya que no se apela a un estado previo en el cual los cuatro elementos simples estuviesen disgregados y fuesen unidos posteriormente por el amor. En conclusión, ni se justifica la separación posible inicial ni la unión afirmada como principio, ya que los elementos son de por sí diferentes y, por lo tanto, no pueden dar razón de una forma de ser determinada de cada uno en relación a los otros; si se afirma una no-indiferencia, según la cual el fuego de por sí repeliese a la tierra, entonces aparecería una razón intrínseca —pero con menoscabo de la base del sistema— que es la fijeza unitaria y sin quebraduras de lo que es ser original y originario.

No sería histórico ensañarse con Empédocles, llevando hasta el extremo la posibilidad de contradicciones que su sistema pudiese encerrar, pero sí es aleccionador ver cómo su reducción de la metafísica a física, cómo la no trascendencia consecuente de sus categorías experimentales le han impedido llegar a una concepción cabal y coherente. Se dejó llevar de su índole experimentalista, mítica y concretizadora; le faltaba verdadero espíritu metafísico. De ahí que su pensamiento se resienta como el de todos aquellos que pretenden estructurar una metafísica, es decir, una visión última de la realidad, sin salir de elementos próximos y determinados, cuales los proporciona la índole de la física. Esto último aparece patente en la explicación evolutiva necesaria para llegar desde un principio diferenciado apenas y prácticamente uno hasta la plena diferenciación y multiplicidad del mundo, tal como se nos aparece. En Empédocles tienen los evolucionistas un predecesor muy de su línea.

Esta apelación al evolucionismo no está fuera de lugar, ya que también éste, llevado por hombres de índole más científica que metafísica, confunde a veces el plano de los hechos con el de las razones últimas. Empédocles oscila entre ambos planos: propende a ser metafísico o, simplemente, filósofo cuando expone, en general, el esquema de la evolución como un proceso cíclico que pendularmente marcha del extremo en que reina el amor al otro en que predomina el odio y en que la unidad se pierde en una disgregación absoluta. La razón de esta marcha necesaria y cíclica la propone al hablar de una necesidad intrínseca, de una cierta ley que nos recordaría a Heráclito si tuviera algo de *lógos*. Propende a ser físico en la explicación desmenuzada de la aparición de los distintos seres que se le hacen presente, en donde sientan propiamente el precedente evolucionista.

✓ En efecto, un evolucionismo sano se defiende en la explicación de las distintas realidades materiales a partir de otras también materiales, pero más indiferenciadas, estructurando así hipótesis cosmogónicas desde un enfoque más bien apriórico, en cuanto no directamente experimentable: de la Esfera se pasa al Cosmos; van ascendiendo el aire y el fuego para estructurar los cielos, van descendiendo la tierra y el agua para formar la Tierra; sigue la disgregación debido a la discordia, al odio.

✓ Si no hubiese Discordia entre las cosas, todas serían uno. Pero interviene la Discordia, y de ella proviene todo, excepto el Uno.

✓ A tal afirmación le impulsa la necesidad de superación filosófica que este científico tenía: de nuevo, como en los restantes presocráticos, la preocupación es recta, siendo desacertada la solución por las razones tantas veces expuesta arriba. Además, no es posible resolver la cuestión cosmogónica del origen concreto del mundo desde bases exclusivamente filosóficas, ya que tal origen no es necesario en su determinabilidad; cierta fundamental cautela es imprescindible a físicos y metafísicos para no interferir en campos ajenos para los que no poseen categorías, hábitos ni medios suficientes.

Vuelve a imperar el amor. Empédocles no dice por qué, sino que lo afirma como un hecho necesario, ya que sólo con el odio tendríamos una disgregación absoluta, tan incompaginable con la realidad como la unión absoluta si es que sólo se diese el amor. En este sentido, hay una razón deductiva, pero que salta a lo último sin pasar por lo próximo, pero al mismo tiempo falta una razonable ultimidad, ya que apelar a una ley necesaria es explicación demasiado fácil y poco profundizada. Y de resultados del imperio del amor, lo semejante se une con lo semejante: primero surgen los árboles que se alimentan de la tierra, después se van unificando las distintas partes de los animales que surgieron separadas, cuyo resultado son los animales de los que han ido desapareciendo los informes hasta convertirse en la variedad y perfección maravillosa actuales. Claro está que aquí se procede por salto y desorganizadamente, pero esto no quita la semejanza con el evolucionismo, ya que el problema es similar: cómo explicar desde un principio indiferenciado y material los seres actuales, hasta el hombre, tal como se nos manifiestan; y esto sin recurrir a ninguna intervención superior que distinga grados esencialmente distintos e intransitables. Pero esto mismo nos vuelve a señalar que en el problema del evolucionismo falta consideración metafísica, de un lado, y suficiente atención a la experiencia, del otro: cuestión vidriosa de las relaciones entre ciencia y filosofía.

Hay, pues, en Empédocles, un intento de sistema completo en el que se viene de una metafísica general hasta la consideración del hombre, una consideración poco humana, poco histórica. Es este un defecto que grava frecuentemente a la filosofía del hombre cuando no se ha estructurado como consideración humana, sino como aplicación de una metafísica general a lo diferenciado y específico del hombre. En realidad, la metafísica presocrática se ha suscitado evidentemente en la consideración del mundo físico material, la cual aplicada a la psicología específicamente humana es necesariamente deficiente. Punto este esencialísimo

que, si no se capta en su auténtico sentido histórico, imposibilita una verdadera intelección del hombre y aun una ciencia psicológica, enfocada con elementos específicos suyos que estén enlazados con una metafísica general libre del lastre que supondría un origen exclusiva o primordialmente “natural”, de mundo sensible. Claro que tal dificultad es mayor para quienes vienen de una actitud puramente cientificista y, por lo tanto, de enfoque puramente corporalista, como sería el caso de un evolucionismo estricto, entendido al modo moderno; en cambio, los presocráticos, aun partiendo del mundo corporal, procuraban como filósofos cierto grado de abstracción que podía liberarlos del sentido más corporalista.

Respecto del hombre, Empédocles inicia una psicología del conocimiento. De claro y recto sabor filosófico son aquellas frases:

Con tierra conocemos la Tierra; con agua conocemos el Agua; con eter conocemos el divino Eter;
con fuego conocemos el devorante Fuego; con amor conocemos el Amor; con discordia conocemos
la Discordia funesta.

La explicación concreta será falsa, pero el principio de que lo semejante es conocido por lo semejante no deja de ser profundo y trascendente; y sucede lo mismo con el intento de explicación de la objetividad de nuestro conocimiento sensitivo —a partir de emanaciones—, que viene de la realidad en busca de su sentido específico que, a su vez, sale en busca de lo que le es semejante.

El otro extremo requerido, para en unión con el hombre explicar las obligaciones éticas de éste, es Dios. Empédocles no es pensador de una sola línea, y así como alternan en él las actitudes del filósofo científico, sin llegar a una jerarquización mutuamente beneficiosa, también se aprecian en su pensamiento como en su vida la mezcla de su condición de profeta religioso y de pensador racionalista. Difícilmente podía llegar desde sus presupuestos metafísicos a la idea de la divinidad; sin embargo, ésta se hace presente en su obra y en su vida. Esta presencia de la divinidad tiene su origen en influjos órficos religiosos y en la persuasión común que tan brillantemente había introducido Jenófanes en la filosofía. Generalmente, en estos primeros filósofos, más que la exigencia racional de la existencia de un verdadero y único Dios, se da un intento por explicar su naturaleza, supuesta incontrovertiblemente su existencia; esto hace que no se presente la divinidad como culminación de sus sistemas, sino que va al lado de ellos, aunque sí se le aplican unas características en consonancia con la propia filosofía.

Aristóteles parece entender que el Dios de Empédocles es la Esfera o estados iniciales de los cuatro elementos reunidos y que, por lo tanto, excluye la discordia e incluye en algún modo el amor. De nuevo estaríamos en una concepción panteísta que confundiría a Dios con la Naturaleza de los presocráticos, es decir, aquel principio del que fluyen los demás seres, pero de modo que el principio siga activamente constituyéndolos. Y se ve bien el motivo de tal confusión: se da una semejanza entre la idea de Dios y la de Naturaleza en cuanto ambas se conciben como principios fundamentales de los que proceden y a los que se subordinan todas las cosas; pero no se aprecia la diferencia radical que se da en la procedencia y en la subordinación

de las cosas respecto de Dios y de la Naturaleza; no está aún preparada la filosofía ni el filósofo para precisar el sentido de Dios y de la Naturaleza. Por eso, aunque ya Empédocles rechace una consideración antropomórfica de la divinidad, sigue enfocándola bajo un panteísmo materialista, que patentiza cuán basto era aún su pensamiento filosófico.

De nuevo en la ética, Empédocles da un salto, si no respecto de su forma de ser —que ya dijimos se presenta como combinación del filósofo, del científico y del religioso—, sí respecto de su sistema filosófico, aunque obviamente estos nuevos principios ético-religiosos se interpretan a la luz de las propias consideraciones filosóficas. El salto, sin embargo, subsiste, por cuanto su ética no se deduce de su metafísica, sino que es una acomodación de elementos órfico-pitagóricos, interpretados a la luz del Amor y la Discordia: se da una preexistencia de las almas —concepto éste oscuro y aun confuso en Empédocles—, una caída de las almas a este mundo, una purificación por sucesivas transmigraciones y una vuelta a un estado primitivo feliz, cuya esencia no se ahonda. De esta concepción se deducen ciertos preceptos morales que intentan facilitar la purificación y la liberación definitivas, a cuya luz se justifican; el pecado y la falta son estimados como tales más por la íntima y general persuasión de que son tales, que por un razonamiento.

4. Anaxágoras

Sin embargo, Empédocles no agotó cualquier posible conciliación de Parménides con Heráclito, de la unidad y la multiplicidad, de la permanencia y la mutabilidad; al problema trajo una actitud más de científico que de metafísico, con lo que la solución se resiente precisamente por su falta de metafísica, como repetidamente se concluye de la exposición de sus doctrinas, tanto en la falta de profundidad y ultimidad como en la ausencia de una suficiente abstracción y diferenciación de planos en la realidad. Aristóteles, por ejemplo, dice de él: “habla como si el cambio fuese necesario, pero no asigna causa a esta necesidad”. Hablar de un majestuoso juramento entre el amor y el odio es una explicación más aparente que real. Frente a él, dentro de su línea y su filiación parmenideo-heracliteana, pero con un vigor metafísico superior, surge Anaxágoras (500-428). Son bien conocidas las alabanzas con que Aristóteles lo enfrentó al resto de los presocráticos:

Quando hubo un hombre que proclamó que en la naturaleza... había una inteligencia, causa del concierto y el orden universal, pareció que este hombre era el único que estaba en pleno uso de su razón, en desquita de las divagaciones de sus predecesores.

Y aunque no todo son alabanzas ni en el mismo Aristóteles ni en Platón o Hegel, pues aquél en cierto sentido sistemático lo pospone a Empédocles, y éstos con aquél le achacan el poco uso y desarrollo a que llevó su adquisición más original, esto no impide que se lo pueda considerar como un hombre genial que, por primera vez, introduce en la filosofía una luz definitiva, abre una dirección profunda y nueva que requerirá perfeccionamiento, pero no sustitución.

Como tipo humano tiene Anaxágoras profundas divergencias con su coetáneo Empédocles, pues lo que éste tiene de actitud vital compleja —científico y filósofo, poeta y religioso—, aquél

tiene de puramente contemplativo intelectualista de la realidad. De él se refiere que, preguntado para qué había nacido, respondió: para contemplar el cielo y el orden del Cosmos; porque no mostraba demasiada pasión por su patria, que tampoco la demostró por él, le achacaban desamor; les dijo que su patria era el cielo y en ella estaba su verdadera preocupación. La muerte de su hijo no lo apesadumbró históricamente, porque sabía que lo había engendrado mortal; tampoco el repudio de sus conciudadanos —de una camarilla de ellos, los envidiosos y descontentadizos que persiguen a los filósofos— le aterraba, porque desde todas partes la distancia al Hades es la misma. Esa profunda contemplación le parecía la forma más adecuada de poseerse a sí mismo y liberarse. Es significativo que tanto él como Sócrates, dedicados exclusivamente al pensamiento y al enjuiciamiento de los contemporáneos y su situación, sin entrometerse en la política ni en ocupación alguna lucrativa, acabaron acusados y condenados por quienes se consideraban instauradores de la democracia; no obstante, Anaxágoras no alcanzó la limpidez y la firmeza, la religiosidad y la seriedad, consecuentes hasta el heroísmo, de Sócrates.

En filosofía, su problema fundamental es el mismo que el de Empédocles; hay que admitir con Parménides la inmutabilidad del ser; hay que fiarse de los sentidos y admitir la pluralidad de los seres. ¿Cómo conciliar ambos extremos? A su mirada metafísica le pareció pobre el esquema con que su predecesor había intentado la conciliación: cuatro elementos primigenios puestos en movimiento por dos fuerzas que van logrando mezclas distintísimas en su apariencia. El problema, así enfocado, no podía resolverse satisfactoriamente, pues sus presupuestos adolecían de inexactitud y confusión; sólo restaba ir puliendo la solución hasta demostrar con los hechos las consecuencias absurdas que estaban avanzando a partir de presupuestos inadecuados. Sin embargo, su situación no es exactamente la misma en la que se había hallado Empédocles, pues precisamente éste y su obra habían cambiado el horizonte mental de la filosofía. Desde él se vislumbra la posibilidad de que la naturaleza, la realidad radical y fundamental, pueda ser un principio múltiple; para determinar concretamente tal principio se apunta a la idea de “elemento” cualitativamente irreducible que, componiéndose o, mejor, mezclándose con otros, constituye la aparente diversidad que conocemos; se abre así la secular solución mecanicista que explica el universo físico a base de movimientos locales extrínsecos.

Ante esta nueva situación, Anaxágoras se ve forzado a establecer dos correcciones fundamentales al sistema de su predecesor: sustituye los cuatro elementos por las homeomerías, e introduce el concepto capital de una Inteligencia promotora y rectora del universo.

La primera corrección viene reclamada por mayor profundización de unos mismos presupuestos. Anaxágoras se persuade de que tan gran diversidad con que se nos presenta el mundo no puede surgir de cuatro elementos que, en su filiación parmenídea, impiden un cambio sustancial y no permiten sino mutaciones locales. Para un temperamento metafísico era imposible creer que el puro movimiento local fuera razón suficiente para transformar los cuatro elementos en la diversidad tan maravillosa del mundo real. Supuesto, además, que del no-ser es imposible que se origine el ser como del ser el no-ser, Anaxágoras se atiene a dar

ser y a dar tal-ser a todas las cosas que lo vayan a tener, un ser germinal que no necesitará más que un desarrollo cuantitativo y mecánico —único inteligible dentro de sus presupuestos— para alcanzar su ser perfecto y aparente.

Tiene, por ejemplo, este planteamiento con que determina y concretiza su pregunta fundamental ante la realidad: “¿cómo es posible que de lo que no es pelo salga pelo y carne de lo que no es carne?”. Desde luego, él ve que no será necesario proponer tantos principios como cosas distintas aparecen, sino los que corresponden a materias simples, es decir, aquellas que por más que se dividan —con la división tan relativa para lo que estaban capacitados— los cuerpos siguen presentándose como cualitativamente idénticas entre sí y con el todo del que proceden; pero, eso sí, exigirá tantas materias simples como se requieran para evitar cualquier cambio sustancial sin dejar de explicar toda la evidente diferenciación cualitativa de la realidad. Bajo la fuerza de esas consideraciones concluye que, primero, existe una multitud de elementos pequesísimos, pero divisibles en partes cualitativamente idénticas, unos distintos de los otros, incapaces de toda alteración en sí, inertes a pesar de sus cualidades diferenciativas, inconscientes y eternos; segundo, en cada cosa de las que se nos aparecen existen todos los elementos, aunque nos muestre fundamentalmente la cualidad de aquéllos que en ella predominan: “todo está en todo”.

A esa multitud de elementos llamó Anaxágoras simientes y constitutivos de las cosas (*spérmata y khrémata*), Aristóteles homeomerías. La primera denominación es clara; la aristotélica trata de aclarar la naturaleza de esos elementos como algo que por más que se divida sigue siendo cualitativamente idéntico. Si el pelo es pelo y la carne es carne; si, además, de lo que es no-pelo es imposible que salga pelo se concluye que en el alimento que hace crecer el pelo y aumentar la carne debía estar precontenido el pelo y la carne; si, finalmente, extremando las cosas, todo puede convertirse en todo, la conclusión de Anaxágoras debe ser mantenida: todo está en todo. Son, pues, principios lógicamente deducidos de presupuestos discutibles.

Quedan dos cuestiones fundamentales una vez admitidas las homeomerías: cómo y por qué se juntan hasta formar cosas determinadas; quién imprime el movimiento necesario para que se junten tan determinada y ordenadamente.

Anaxágoras, por lo que respecta a la primera cuestión, había respondido ante todo que “aquello de lo que hay mayor cantidad es una cosa, por lo que más claramente es cognoscible, eso es y eso fue cada cosa en particular”.

No se trata tanto de una explicación como de una posición, aunque de particular importancia: lo que da el ser a la cosa es lo que la hace cognoscible y, consecuentemente, la cosa es cognoscible en cuanto hay facilidad de dar con su verdadero ser por encima de aquello que se le adhiere y que, de suyo, no es capaz de deformar su aparienciabilidad. Al asegurar tal paralelismo entre la manifestabilidad en sí de las cosas y la inteligibilidad por parte del sujeto dependiente de la realidad, se sostiene decididamente un firme realismo y una constante

confianza en la objetividad de nuestro conocimiento; de ningún modo le es valedera la posición de Parménides que niega como pura apariencia lo que es inconformable con su estrecha metafísica. Como dice Nietzsche, hablando de la realidad del cambio: “Si la arrojamos por la ventana, vuelve a entrar por el ojo de la cerradura”. Pero antes de que en las cosas se diera mayor cantidad de homeomerías, ¿qué era de éstas?

Es preciso admitir un estado previo caótico y, al mismo tiempo, inerte: esto quiere decir que si se requiere un movimiento para salir de tal estado y que el resultado final es un espléndido cosmos, está claro que se debe admitir un principio de movimiento distinto de las homeomerías, un principio capaz de ordenar. Tenemos así respondidas en bloque las dos cuestiones que se le planteaban a Anaxágoras, de las que la primera es común en planteamiento y solución a la de Empédocles, pero la segunda es profundamente original: las cosas —aquí Empédocles— se originan y desaparecen por agregación o disgregación de las homeomerías; pero el amor y el odio —aquí la profunda divergencia con su predecesor— no son capaces de lo que Hirschberger llama “unidades de sentido, las totalidades y los complejos de orden y de fin”. Ambas preguntas y problemas se solucionan en el hallazgo espléndido del *Noús*, de la mente, del espíritu que trata de explicar honda y metafísicamente no sólo el hecho del movimiento, sino su razón, su origen y significado que exige trascenderse a sí mismo.

El movimiento, en efecto, si produce resultados tan ordenados y armónicos como los del “cosmos”, implica una causa del movimiento y una causa inteligente. Anaxágoras no se queda en este planteamiento, sino que sitúa en la misma *Noús* la causa inicial del movimiento y la causa del orden con lo cual alcanza una nueva forma de causalidad. La base de la que arrancó esta nueva solución la sitúa Nietzsche en una experiencia común a todos los hombres, pero de la que Anaxágoras fue quien sacó primero su transcendencia metafísica: las representaciones no sólo se mueven a sí mismas, con lo que demuestran que la causa del movimiento está dentro de ellas, sino que mueven a lo que no son ellas mismas: el cuerpo. Con lo cual podía llegar a la conclusión de que el principio del movimiento corporal podía situarse en algo que fuera de la misma naturaleza que las representaciones. De ahí la aparición de la *Noús* que, por otra parte, por su misma naturaleza racional, podría ser la explicación adecuada del movimiento ordenado y finalista.

La transcendencia de este hallazgo es, pues, enorme, tal que puede considerárselo como una de las piedras miliare de la filosofía, una adquisición para siempre, que diría Tucídides, y una dirección por la que debiera avanzar la auténtica filosofía perenne: hasta entonces los filósofos habían ido señalando los principios y las causas constitutivas de las cosas dando la primacía, y casi el exclusivismo, a los principios de orden sensible e indeterminado —en el sentido de que no se atendía a la totalidad formal y a lo determinante—, si no es en el caso de los pitagóricos; también se había hecho mención, con bastante claridad ya en Heráclito y Empédocles, a principios eficientes como causas del movimiento. Pero aún no se había alcanzado el concepto de causalidad final, pues si es cierto que Heráclito la prenuncia con su *lógos* y que Anaxágoras no alcanza a medirla en toda su transcendencia ni a aplicarla constante y consecuentemente

—no obstante, con este último, por la misma formulación de su problema—, se llega al planteamiento claro y filosófico de la necesidad de una causa inteligente, ordenadora y finalista.

Además de la finalidad, la *Noús* de Anaxágoras apunta a un nuevo tipo de realidad distinta de la materia: el *espíritu*. Todavía no es capaz de diferenciar ambas realidades entitativamente, pero ya reconoce su esencial distinta forma de comportamiento; de ahí que se lo vea vacilar en la determinación del ser propio de la *Noús*: unas veces la caracteriza como la más pura de las sustancias, pero siempre en su misma línea; otras, en cambio, sostiene que es “autocrítica, y no está mezclada con ninguna cosa, sino que está sola por sí misma”. Lo cual hace que los comentaristas se escindan en su interpretación, negándole unos la entidad espiritual y concediéndosela otros; tal como se presentan los textos, se debe concluir que Anaxágoras intuyó la entidad del espíritu como independencia intrínseca de toda materia, pero no fue consecuente con esa intuición fundamental cayendo, por lo menos, en expresiones que la confunden entitativamente con la materia, a pesar de que en el *comportamiento* que le atribuye ya anuncia una forma de ser estrictamente espiritual. En efecto, para él la *Noús* es ya una actividad que se determina a sí misma de una forma independiente y que sigue siendo *sí-misma* a pesar de su actividad; capaz de determinarse por un fin que se lo plantea a sí mismo intelectualmente; capaz de orientar las demás cosas a través de un movimiento con orden y finalidad; capaz de conocer y determinarse libremente.

Finalmente, su hallazgo de la *Noús* lo lleva a una purificación sustancial del concepto de divinidad, aun sobre los logros ya obtenidos por Jenófanes: un único ser, infinito, libre, potentísimo, purísimo y no mezclado de materia, conocedor de todo y ordenador de todo este mundo armónico y admirable. Para él, ni el sol ni la luna podían considerarse como dioses, sino sencillamente como conjuntos incandescentes; de ahí que, si bien su concepción no es perfecta tanto por no ser suficientemente espiritualista como por ser excesivamente inmanentista, el progreso es indudable y significativo.

Una vez aceptados los dos extremos: homeomerías y *Noús*, ya cuenta con elementos suficientes para explicar este mundo y su formación. Inicialmente se admite una multitud innumerable de homeomerías; en un punto de ese caos introduce la *Noús* un impulso que imprime un movimiento en forma de torbellino, debido al cual lo semejante va compaginándose con lo semejante, pero siempre de modo que todo esté en todo, principio que no está lógicamente establecido en cuanto a su pleno absolutismo, si es que Anaxágoras no admitía que de cualquiera de los cuerpos pudiera pasarse a cualquier otro distinto. Aceptado este primer movimiento que se regula conforme a las leyes mecánicas, la *Noús* se retira, pues es ya innecesaria; esto supone una limitación en su sistema, pero no tanta como se le suele atribuir desde los comentarios de Platón y Aristóteles, ya que no es inferior, sino superior inteligibilidad que la *Noús* desde un principio adornase al mundo con todos los prerequisites que fueran necesarios para su evolución armónica. Pero lo que no se acaba de percibir claramente es si la *Noús* de Anaxágoras tiene tanta trascendencia metafísica como para poder concluir que todo el mundo sea racional, esté estructurado finalísticamente de modo que, si no llegara al mejor de los

mundos sensibles, sea un mundo plenamente inteligible en el que cualquier deficiencia esté ordenada a un fin y bien superior.

Ahora bien, en esto puede cometerse un abuso por ambas partes, tanto por la de Anaxágoras como por la de sus críticos. El exceso de Anaxágoras radicaría en concluir una finalidad absoluta y abstracta habiendo observado tan sólo un orden en general y, más concreto y probativo, en parcelas determinadas del mundo; el exceso de sus críticos, principalmente de Sócrates en el *Fedón*, al que propenden los griegos con un racionalismo y mundo o antropo-centrismo muy marcado, consiste en exigirle al que sostuvo la inteligibilidad y el ordenamiento del mundo que explique con su mente necesariamente limitada las finalidades concretas de seres que son necesarios en cuanto carecen de libertad, pero cuya actuación y finalidad no pueden ser formuladas *a priori* por cuanto admite diversas posibilidades independientes de su esencia —al menos en parte—, por lo que se refiere a su actuación y aun a los fines concretos. Ni Sócrates ni Platón podían entonces prever a qué excesos anticientíficos podía llevar su teoría de lo mejor visto y comprendido por el hombre, y de la finalidad apriórica que no cuenta con el estudio experimental y determinado de las leyes, tal como la ciencia de los últimos siglos viene realizándolo. Tuvieran razón si Anaxágoras hubiera identificado la *Noús* con la mente de cada hombre, es decir, la divinidad ordenadora con la inteligencia reproductora lenta y balbuciente del orden: tal supuesto, que implícitamente domina la crítica platónica, no aparece en el pensamiento de Anaxágoras, que quizá con espíritu más moderno no mete fines conocidos donde la mente humana no alcanza sino causas de tipo inmediato y físico; el ejemplo que el mismo Sócrates aduce de la razón de su estancia al borde de la muerte —que no se explica por el estado de sus músculos y huesos, sino, en definitiva, por su libre determinación— nos muestra, en su paso imperceptible de lo natural a lo humano, que su argumento no prueba sino contra la ciencia del hombre, y que ya la filosofía ha cambiado de signo en su época, convirtiéndose de especulación sobre el mundo en reflexión sobre el hombre. A lo más, en el pensamiento de Anaxágoras, la mente humana no pasa de ser una participación del *Noús* que no agota sus medidas.

Lo que el filósofo de Clazomene ha traído a la filosofía perenne es, pues, de un valor extraordinario, más, desde luego, por el capítulo de la *Noús* que por el de las homeomerías, aunque también por éste, como veremos en Demócrito. En lo que antecede queda su valoración; resta tan sólo señalar el equilibrio maravilloso entre su personalidad metafísica y su personalidad científica. A tal equilibrio debe atribuirse ese general sentido de contención que le hizo detenerse para no llevar su hallazgo del finalismo hasta extremos que, si son en sí válidos, desbordan la inteligencia humana, por lo que debe atribuírsele una suprema elegancia intelectual hecha de intuición profunda, poder arquitectónico, vigor sintético y comedimiento equilibrado, que lo condujeron a esa solución finalística tan universal y, al mismo tiempo, tan moderada.

5. Demócrito

Demócrito, sin embargo, va a arrinconar como una vía falsa la concepción finalística de su predecesor jónico. Era muy posterior a él (a. de c. 460-370), aunque sus vidas se emparejan alrededor de treinta años; lo mismo que Empédocles y Anaxágoras, Demócrito llega a la filosofía con una extraordinaria preparación científica, superior a la de aquéllos en extensión y profundidad, pero impulsada por el mismo afán de encontrar una visión orgánica y última del mundo, sus hechos y sus apariencias en que pudiese descansar la preocupación de ciencia una y última tan típica del temperamento filosófico. Paralelamente corren, asimismo, los lineamientos de su problemática filosófica, lo cual fuerza, en parte, a una semejanza fundamental en las soluciones: es preciso conciliar la inmutabilidad del ser con la pluralidad y la movilidad de las cosas, siempre entendiendo que tal inmutabilidad y pluralidad deban darse en un mismo plano de realidad o de consideración ontológica, y que todo el ámbito del ser necesitado de explicación es el de este mundo de acá, tal como los sentidos lo ofrecen a la mente. Este punto de arranque era común a los tres conciliadores, pero mientras Empédocles en parte y Anaxágoras plenamente se veían forzados a trascender este mundo corporal, precisamente para explicarlo tal como es, Demócrito intentará su solución sin salirse de este mundo, con lo que, en mayor medida, se verá forzado a reducir su pensamiento a una filosofía de la naturaleza, y aun a simples explicaciones de índole física.

Demócrito va a atenerse, más que ningún otro, al pensamiento fundamental de Parménides, del que tan sólo se apartará lo indispensable para poder explicar la pluralidad y diversidad de este mundo: si el ser es inimitable, mal se lo puede considerar ya en su mismo origen como cualitativamente determinado, sea en forma de cuatro elementos, sea en forma de homeomerías; era necesario salvar, al menos, la unidad cualitativa del primer principio, de la naturaleza, si es que como a tales se les aplicaba por antonomasia el concepto de ser. Pero al estar pensado este “ser” concretamente, por confusión del orden físico con el metafísico e imposibilidad de llegar a un pensamiento general que no fuese coaccionado por el paralelismo entre la mente y la realidad propugnado por Parménides, Demócrito tiene que preguntarse por la *naturaleza*, por la determinación esencial que pueda competir a ese primer principio; reflexionando sobre la realidad, esa realidad trunca y material que es el único dato inmediato de nuestros conocimientos primarios, se ve forzado a caracterizarla como cuerpo y extensión. Consecuentemente, si esa realidad se ha derivado de su principio sin ninguna inmutación de éste, ese primer principio debe ser estimado, a su vez, como cuerpo y extensión. Su discurso y su actitud preanuncian ya al pensador de corte experimentalista-sensualista sin más horizonte que las cosas fijas, experimentadas por él y presupuestas implícitamente como las únicas existentes; el contraste con la preocupación teleológica de Anaxágoras es violentísimo y señala paladinamente la desviación y la cerrazón en que caen los demasiadamente atendidos a lo próximo y experimentable.

Pero si se debe salvar la inmutabilidad intrínseca del ser, es necesaria también una explicación conciliatoria de la pluralidad y la diversidad de las cosas. En el artículo anterior quedó

anotado el paso en falso que dio Parménides cuando concretizó y sensibilizó su ser uno en la esfera compacta; enfrentándose con esta esfera, más que con la consideración metafísica del ser, Demócrito no ve dificultad en que se pulverice en una infinitud de elementos: los átomos. Efectivamente, lo extenso debe ser divisible; esta erosión del pensamiento parmenideo era necesaria, puesto que hasta entonces ningún pensamiento había traído a la palestra intelectual suficientes razones como para negar tranquilamente la existencia del mundo tal como en lo fundamental se nos presenta.

Desgraciadamente no se conservan ni siquiera suficientes restos de la prodigiosa fecundidad de Demócrito como para poder seguir en detalle las razones de sus proposiciones, que en lo fundamental se reducen a tres por lo que toca a la explicación de lo múltiple a partir de lo uno; existe el ser en forma de una multitud infinita de átomos sin más determinación o diferenciación que su figura, magnitud, peso y situación; existe el no-ser o vacío, pues sin su presencia es imposible el movimiento que, a su vez, es necesario para explicar la pluralidad actual de las cosas; ese movimiento necesario no ha venido a los átomos desde fuera, sino que es una propiedad esencial e intrínseca que les es propia. A su parecer no se requieren más principios para explicar el mundo que a él se le enfrenta y que cierra su horizonte mental.

La inmutabilidad de los átomos sin determinación ni diferenciación cualitativa que diversificara sus esencias, es decir, su ser, el ser, venía exigida por su adscripción a la metafísica de Parménides, porque de lo contrario el ser sería esto y lo otro, es decir, sería y no sería, lo cual es imposible. La pluralidad de los átomos y su naturaleza de átomos, esto es, de indivisibles, venía exigida por sus reflexiones personales: alguna pluralidad, en efecto, se requería para explicar la diversidad existente; evidentemente no podían ser cuatro elementos, porque con cuatro elementos idénticos cualitativamente era imposible entender la realidad múltiple. Tenían, pues, que ser muchos; ¿cuántos? Indudablemente en su concepción metafísica no podía decir un número determinado, para lo que no habría razón alguna; de ahí que su respuesta sea un número infinito en el sentido de innumerable e indeterminado: la infinita variedad que contemplamos no puede suscitarse sino de una innumerable diversidad inicial que permita, sin ningún cambio esencial, armar figuras tan diversas. Ahora bien, esas semillas de cosas, que son esencialmente cuerpo y extensión, plantean la cuestión de su divisibilidad; pero, para no caer en las mallas de Zenón, es preciso detener la divisibilidad en algún momento si no se quiere perder uno en las paradojas levantadas por aquél: de ahí nacen los *á-tomos*, los *in-divisibles*, que por su pequeñez y dureza no permiten ulterior división física. En conclusión, tenemos los átomos, llenos, compactos, sin poro ni hueco alguno, homogéneos, cualitativamente idénticos en cuanto carecen de toda cualidad, inalterables en sí: se requería divisibilidad porque se trataba de cuerpos y había que habérselas con la pluralidad; se requería indivisibilidad porque, de lo contrario, no podría lograrse un cuerpo y una extensión; le es imposible al ser toda intrínseca mutabilidad. La conclusión es obvia: la atomística democritea.

Mas no bastaba con tales átomos si no se admitía como algo real el vacío, porque aún no se había alcanzado la peregrina idea cartesiana del movimiento circular en un espacio lleno. Se da

realmente el vacío porque sin él es imposible el movimiento, la diversidad de las cosas, su distinto peso a tamaños iguales. Con todo, la formulación metafísica de este razonamiento físico es totalmente desmesurada, si es que la ponderamos conforme a nuestras medidas: no menos existe el no-ser que el ser; pero no lo es si la proyectamos ante la pantalla que enmarca el pensamiento de Demócrito: el ser de Parménides concretizado en una esfera maciza. A los átomos les había atribuido, en pequeño y en pluralidad, las mismas características que Parménides había concedido al ser y a la esfera: pero Demócrito intuye que esa esfera no agota toda la realidad. Ciertamente, los átomos son el *ser* porque realizan en sí con perfecta semejanza las propiedades que al *ser* le habían sido dadas; quien no cumpla con esas propiedades no puede llamarse *ser*, sino que deberá apellidarse *no-ser*. Sin embargo, no podrá negarse a este *no-ser* realidad si es que cumple con funciones reales, con lo que se alcanza a ampliar el concepto de *es*, dándole mayor extensión y privándole de aquellas notas que, al determinarlo confusamente, lo empequeñecían. No se ha salido con eso de un círculo físico, pero se ha introducido una cuña que, al menos, permite pensar en una consideración metafísica y análoga del ser que libertaría al pensamiento de innumerables contradicciones. Ese es el módulo conforme al cual deben ser entendidas las palabras de Aristóteles:

Leucipo y su amigo Demócrito admiten por elementos lo lleno y lo vacío, o, usando de sus mismas palabras, el ser y el no-ser. Lo lleno, lo sólido es el ser; lo vacío y lo raro es el no-ser. Por esta razón, según ellos el no-ser existe lo mismo que el ser.

Una vez más se comprende por qué a los presocráticos se los ha calificado como fisiólogos o físicos: han reducido todo su problema original a la naturaleza, al mundo sensible, aunque en su totalidad; no han sabido trascender apenas a otros campos, ya que cuando lo han conseguido se han encontrado forzados a entender lo que no era *este mundo* en función de él; finalmente, no han logrado separar la noción y la realidad del ser de su verificación concreta en el mundo material, anegando así la metafísica en concreciones, singularizaciones sensibles y materialismos que cierran el horizonte e impiden el hallazgo de categorías no gravadas con sentidos tan alejados de la verdadera realidad humana y trans-humana. De ahí que en el *no-ser* de Demócrito no pueda verse propiamente una sustantivación de la nada, porque ha olvidado el sentido general del ser en Parménides para ceñirse a la expresión sensible que de ese ser nos dio en la Esfera; olvido que no alcanza a la determinación de los átomos —donde sigue ateniéndose al ser general y abstracto—, sino tan sólo a la calificación del vacío como *no-ser*. Ciertamente estas elucubraciones son hijas de un afán metafísico y, hasta cierto punto, trascienden la experiencia en cuanto que no son resultados experimentales, sino conclusiones deductivas; pero esta deducción no sobrepasa el orden material y se refiere a un ser concreto; el átomo como realmente existente, aunque no necesariamente como realmente separado de cualquier otro átomo. Tal determinación sensible de la realidad es la que imposibilita una concepción racional del vacío como algo real y, sin embargo, no corporal; por lo que, o se trasciende el sentido corporalista aplicado a toda realidad, ampliando así el concepto de ser, o no se amplía este concepto, convirtiéndose entonces el vacío o no-ser en un cuerpo más sutil. Aún no estaba preparado el

pensamiento para poderse enfrentar satisfactoriamente con el problema del espacio y sus múltiples posibilidades de explicación, tales como las que han proliferado a lo largo de la historia de la filosofía, desde un realismo exagerado al que parecen afiliarse Leucipo y Demócrito hasta una concepción plenamente subjetiva al modo de Kant, pasando por las que ven en él algo negativo o relativo o mental con fundamento en la realidad. El haber reducido la metafísica a filosofía de la naturaleza ha impedido a Demócrito enfrentarse con la auténtica cuestión de la metafísica general que su solución del vacío planteaba. Aristóteles romperá nítidamente con tal estrechamiento del mundo, dando respuesta distinta al problema del ser y a la explicación de las distancias, las presencias y los movimientos locales.

Para la explicación de lo real se necesitaba aún un tercer elemento que completase la labor de los átomos y del vacío. Ese tercer elemento es el movimiento, que inmediatamente se manifiesta como real y que, además, es exigido como una hipótesis necesaria para explicar la diversidad, compuesta a partir de los átomos simples. Inmediatamente surge la cuestión del origen del movimiento, de su principio; Empédocles lo había situado fuera de los cuatro elementos y Anaxágoras fuera de las homeomerías, porque los unos y las otras eran indiferentes al movimiento. Frente a ellos, Demócrito lo sitúa *dentro* de los átomos como perteneciente a su esencia y, por lo tanto, tan eterno como los mismos átomos. En este punto, Aristóteles señala en su *Física* que la eternidad del movimiento no le da licencia al filósofo para escamotear la cuestión decisiva: cuál es la razón de ser, el principio en su sentido más metafísico de ese movimiento. Y en esto tiene fuerza absoluta el apuntamiento aristotélico: la eternidad no está en absoluta contradicción con la contingencia; pero, tal vez, la fuerza sea más relativa cuando dice que Demócrito no se ha hecho cuestión del origen del movimiento, porque al haber apelado a un movimiento eterno nos ha dicho que los átomos eternos se mueven porque en su misma esencia tienen la razón de su movimiento; y si a Aristóteles no le ha chocado la admisión de unos átomos eternos sin movimiento, de unos átomos que tienen su ser *ab aeterno* y por sí mismos, lógicamente no le debía chocar tan absolutamente la admisión de tales átomos moviéndose por sí mismos por juegos de atracción y repulsión de las masas. Sin embargo, el estagirita apreciaba mayor dificultad en el tránsito de la potencia al acto que en el conceder relativa aseidad a una materia increada. No obstante, es cierto que la tendencia de Demócrito es la de contentarse rápidamente con explicaciones reales, pero no últimas, por lo que, a veces, más parece constataador de hechos que filósofo profundo de los mismos.

Con estos tres principios: átomo, vacío y movimiento, explica Demócrito el origen del cosmos; en la concreción de la causa del movimiento, vacila. En realidad, si todos los átomos son inicialmente iguales —y no hay razón alguna para que sean desiguales—, con la misma extensión y el mismo peso, cabría un movimiento rectilíneo, pero el choque entre ellos parecería imposible, como juzgarán más tarde los estoicos. Mas Demócrito necesita del cheque y lo admite, originándose un torbellino que va juntando lo semejante con lo semejante —¿pero no era inicialmente todo semejante?—, originando así la diversidad actual por las diferentes formas, posiciones y orden.

Todo esto sucede conforme a una ley necesaria, con lo que aparece injusta la acusación según la cual Demócrito explicaría el movimiento y el orden del mundo por la casualidad. Desde luego, admite vigorosamente el influjo causal determinado, pero además, junto con Leucipo, exige que ese influjo y su correlato —el orden del mundo— estén regulados por una ley inmutable que niega todo otro orden posible. Tampoco aquí es suficientemente profundo, porque tal orden no tiene ninguna razón de ser necesario, sino que se refugia en un hecho que como tal no puede tener ninguna absoluta necesidad: “Nada acaece sin plan, sino todo con sentido y con necesidad”. En última instancia se reclama la ayuda del acaso, ya que no puede presentarse un motivo racional del estado presente sobre cualquier otra posibilidad opuesta.

Con tales explicaciones parece que se explica el mundo, y en realidad se explica dentro del campo no último, propio de las “ciencias”: se atiende a lo experimentable, a lo palpable y de ello no se pregunta sino por sus constitutivos que agotan el todo en cuanto a su concreción material. Si no se requiere reconocer más realidad que esa y se admite la aseidad eterna de esa realidad, no hay efectivamente por qué sobrepasarla; pero la experiencia intelectual se enfrenta con otras realidades, cuya razón de ser no estriba en los constitutivos materiales de las cosas que, como tales constitutivos, no poseen ninguna determinabilidad armónica y finalística; como observaba Platón por boca de Sócrates:

Que se diga que si no tuviera huesos ni músculos y otras cosas parecidas, no podría hacer lo que juzgara a propósito, pase; pero decir que estos huesos y estos músculos son la causa de lo que hago, y no la elección de lo que es mejor, sirviéndome para ello de mi inteligencia, es el mayor de los absurdos.

Lo cual si tiene fuerza contra Anaxágoras, la tiene contundente contra los que, como Demócrito, no ven sino las causas de orden material; Goethe, a su vez, le diría: “Tienes ya en tu mano las partes; ¡ay! falta ahora el lazo del espíritu”. Entendemos, pues, a Demócrito; apreciamos la racionalidad de su exposición dentro del estrecho margen experimentalista y no último que ha elegido para sus investigaciones; por eso, comprendemos también su fallo fundamental, que consiste en cierta forma de positivismo, según la cual se confunde la filosofía con cualquier clase de ciencia, con lo que, simplemente, se niega la filosofía. En decir lo que hay acierta generalmente Demócrito y, con él, los que siguen desapasionada y científicamente los reclamos de la realidad manifestada; pero en asegurar que se da tan sólo eso que experimentan, adopta una posición injustificada y, en ese sentido, irracional y anticientífica. En él, como en tantos otros, el hábito científico y experimentalista lo hizo sumamente perspicaz para lo próximo y parcial, pero le obstaculizó el paso a lo último, a lo total, a lo formal y teleológico.

Como parte de todo este mundo explicado a partir de los átomos, el vacío y el movimiento se encuentran en esa cosa singular que llamamos hombre. Demócrito, como nuestros modernos científicos materialistas, no aprecia en él ninguna diferencia sustancial respecto de las demás cosas; disgregado el hombre, no encontraríamos en él más que un conjunto de átomos

que entitativamente no difieren de aquellos en que se disgregarían los demás objetos; en lo único que difieren es en la disposición de los átomos. A Demócrito no lo espantaba explicar diferencias tan sustanciales como aparecen efectivamente entre los distintos grados de ser, por medio de diversidades tan ligeras como las posibles en el orden de la colocación de unos mismos átomos; verdaderamente el positivismo obceca la mirada metafísica y achata los horizontes mentales.

Tal diversidad aparente no dejaba tranquilo a Demócrito; de ella no admitirá sino lo que sea conciliable con su metafísica, reducida a filosofía de la naturaleza como vimos. Y, en consonancia con esa teoría por intentar dicha conciliación, estructurará un esbozo de psicología del conocimiento.

Ante todo, como cualquier otra teoría que no esté en armonía con los datos del sentido común, se verá forzado a enfrentarse con la discrepancia entre lo que los sentidos anuncian y lo que la razón prueba en la propia filosofía. Esto siempre lleva a cierto género de escepticismo, de impotencia en el dominio de la realidad:

En verdad, no sabemos nada de nada, y cada uno recibe las opiniones del exterior... Es imposible conocer la verdadera naturaleza de cada cosa... No sabemos nada; la verdad está en lo profundo.

No hay que entender estas frases como profesión de escepticismo doctrinal, ya que un escéptico doctrinal no estructura un sistema como el democriteano; en ellas debe verse una introducción a la verosimilitud de sus ideas por más que choquen con las apariencias: así nos dirá que si lo cualitativo, como lo dulce y lo amargo, lo caliente y lo frío, es opinión, los átomos y el vacío constituyen la verdad. En ellas debe estimarse asimismo una preparación de su postura negativa ante aquellas cualidades que no se concilien con su metafísica. Es aquí donde tiene lugar su teoría que en interpretación moderna se puede caracterizar como de cualidades primarias y secundarias, o comunes y propias.

En tal concepción puede apreciarse un afán de objetividad por encima de las vacilaciones de la opinión: si lo dulce y lo cálido, por ejemplo, no son para todos del mismo modo dulce y cálido, ni siquiera lo es para uno mismo en diversos estados, puédesse concluir que lo dulce y cálido son más bien interpretaciones subjetivas que realidades objetivas; es, en definitiva, la razón quien debe criticar al sentido sin dejar que éste avasalle despóticamente a la razón. Una vez más surge la oposición entre un mundo sensible y un mundo inteligible, que llevará hasta la extremada interpretación platónica y, mucho más tarde, a la aún más excesiva de los idealistas. Si juntamos, pues, los presupuestos metafísicos que niegan la posibilidad de cualidades diversas a las observaciones epistemológicas sobre la relatividad de las mismas; y, por otra parte, consideramos la armonía existente entre dichos presupuestos, por lo que toca a la existencia de lo corpóreo y cuantitativo, con lo que la experiencia de distintos sentidos da sobre ese carácter cuantitativo, entenderemos por qué Demócrito califica las cualidades específicas de cada sentido como interpretaciones subjetivas de algo puramente mecánico, mientras que

estima como algo realmente objetivo las sensaciones avaladas por el mensaje de diversos sentidos referentes a la extensión y al movimiento local. Los mecanicistas modernos no han tenido así que procurar excesiva originalidad para sostener proposiciones en un todo parecidas a las de Demócrito.

Queda aún otro aporte al pensamiento universal en su doctrina psicológica de la sensación: la teoría de las *eidola* o imágenes. Habiendo reducido el alma punto menos que a la materia más crasa, era menester interpretar sus operaciones de forma desnudamente mecanicista: así, serán los objetos quienes envíen de sí un como mensaje material sutilísimo que penetra los sentidos a través de los poros y justifica tanto la efectividad como la objetividad del conocimiento. A pesar de la pésima interpretación que esto supone de la vida cognoscitiva, puede verse en ello un prenuncio de la especie impresa.

Con tales presupuestos, carece de sentido hablar de aspectos éticos y teológicos. De ahí que lo referente a esos apartados filosóficos tenga en Demócrito un claro carácter marginal sin lógica orgánica ni trascendencia: interpreta los dioses admitidos por creencia popular como conjuntos de átomos más sutiles. Su ética está condicionada más por su temperamento elevado y digno que por su sistema filosófico negador de la libertad inherente al espíritu:

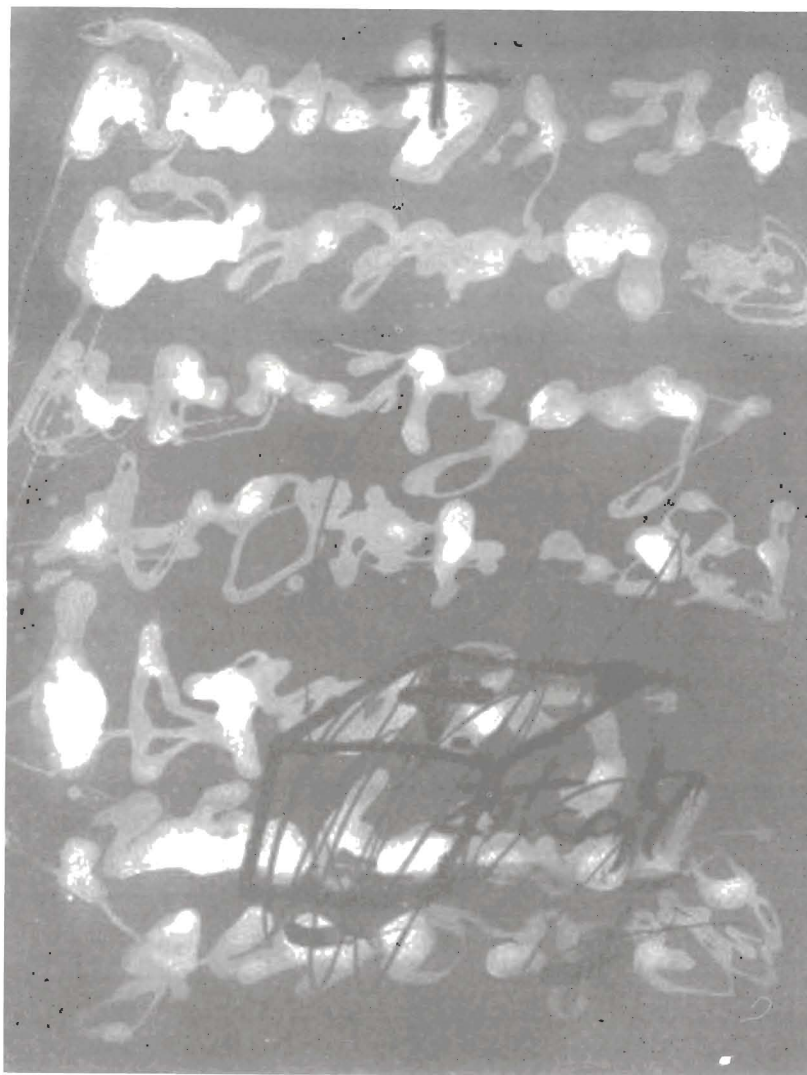
Quien se entrega de voluntad a acciones que son justas y según ley, ése pasará día y noche feliz, confortado y sin cuidados; quien desatiende en cambio la justicia y no hace lo que debe, todo le será sin-sabor al caer en la cuenta de ello, vivirá en angustia y se atormentará a sí mismo.

Con todo, asienta como norma de moralidad el agrado, inclinándose a un estilo de moral hedonista: “El placer y el dolor constituyen el criterio de lo útil y de lo perjudicial”. Sin embargo, una vida dedicada en su totalidad al pensamiento, a la concordancia entre los razonamientos de la metafísica y las observaciones experimentales, lo había galardonado con una actitud moral elevada que pretendía el dominio de las pasiones, la tranquilidad del alma, el equilibrio jerárquico que es capaz de entender el placer y la utilidad en su sentido más depurado sin caer en el grosero materialismo al que su teoría parecería que debiera impulsarlo.

Se ha visto en Demócrito un egregio predecesor del investigador científico de los tiempos modernos por su carácter general de atenerse a los datos experimentales, por mantenerse en lo natural y físico al explicar las cosas naturales y físicas, por la estructura general de su sistema mecanicista. Todo ello es verdad, pero resulta improbable que tal tipo de sabio sea el modelo del genuino científico; al contrario, tal actitud, si necesaria y provechosísima en el orden del progreso y aun del conocimiento, es insuficiente y, estimada como absoluta, falsa: querer explicar lo más a partir de los menos, querer ser riguroso científico y admitir sin prueba que no es real sino lo experimentado, querer ser metafísico y reducir toda la filosofía a un estudio más bien físico de la naturaleza, plantear un sistema que empequeñece al hombre y lo priva de sus mejores valores... no podrá ser nunca el ideal del científico ni el ideal del hombre.

Ciérrese aquí la etapa de los conciliadores. No es posible conciliar lo contradictorio manteniendo a un tiempo las dos posiciones opuestas y conformándose con la llamada imperiosa

de la realidad. No obstante, ha sido fructuoso su trabajo; tras ellos, la *filosofía* que ellos han ido haciendo con sus *filosofías* está más cerca de la realidad, está posibilitada mejor para arrancar al mundo su ser y verdad, tanto por lo que han dicho bien como por lo que han dicho mal o han dejado de decir. Basta con ahondar sus proposiciones para entender el camino que debe seguirse para evitar sus fallos; asimismo, y es la mejor prueba de lo anterior, quien haya seguido aunque sea a través de estas líneas el pensamiento de los presocráticos estará más cerca de que en él despierte la filosofía.



Antoni Tàpies

Referencias sobre Gabriela Mistral

Oswaldo Escobar Velado

I

Nacimiento. El primer triunfo intelectual

“En el valle chileno de Elquí, rodeada de cerros ásperos y hermosos, con el río Coquimbo que la ciñe cantando por el sur, se levanta modesta, o mejor dicho, humilde, la solitaria Vicuña”.

En ella el 7 de abril de 1889 (a las cuatro de la tarde) se enciende a la vida una estrella luminosa que más tarde será ángel de luz para la noche universal en que ahora vivimos.

Ese signo celeste, se llamó Lucila Godoy Alcayaga, poeta por la sangre de su padre, y maestra de escuela por vocación también hereditaria.

Dicen que Lucila empezó a escribir poemas a los seis años de edad, si hemos de creer el dato suministrado por su hermana Emelina y dado a conocer por el escritor Norberto Pinilla. Lo cierto es que en ella la llama del genio principió a alimentarse en los albores de su vida.

En 1914 se hace llamar Gabriela Mistral, seudónimo este que la hace famosa con ocasión de haber triunfado en los Juegos Florales de Santiago de Chile con su trabajo poético titulado *Sonetos de la muerte*.

El Jurado, que sin conocerla, le dio los frescos laureles con los que había de causar admiración entre los intelectuales de América estaba integrado por el crítico literario Armando Donoso, el gran poeta Manuel Magallanes Moure y el escritor Miguel Luis Rocuant.

El origen del seudónimo “Gabriela Mistral” es producto de la gran estimación que Lucila Godoy Alcayaga sintió por Federico Mistral. En esto están de acuerdo todos sus biógrafos y comentadores. Este dato lo señala ella misma en su poesía “Mis libros” donde alaba la obra al autor que inmortalizó a “Mirreille”.

La carrera literaria de la autora de *Desolación* y *Tala* fue siempre un constante ascenso, al grado de que su nombre no solamente se considera patrimonio de Chile sino que constituye una legítima gloria de la tierra americana. Basta saber que hasta hoy ha sido la única mujer de América que ha obtenido el Premio Nóbel de Literatura. Esto sucedió en 1945, año que debería haberse llamado con toda justicia, el Año de Gabriela.

II

Sus autores preferidos. Influencias literarias

Gabriela, cultora del verso y de la prosa, ambas modalidades facturadas con acierto, ha tenido como todos los escritores y poetas, influencias venidas de otros espíritus poderosos, afines en el modo de pensar y de comprender la vida o en la forma de expresarse, solamente.

José María Vargas Vila, “ese Voltaire sudamericano, que tiene su alma en el mismo plano de Sainte Beuve, Balzac y Rabelais” según lo describe nuestro Miguel Román Peña, el curita recio y fuerte de la Ciudad de San Martín, influye en la mayor parte de intelectuales cuyos libros caen en sus manos. Nadie puede escaparse de su estilo tremendamente incendiario. Claro que el águila andina de José María Vargas Vila al que nosotros nos referimos aquí, es el gran rebelde de sus escritos políticos, el fustigador de los tiranos y de las injusticias sociales.

Carlos Soto Ayala en su obra *Literatura coquimbana* pone en labios de Gabriela estas frases: “Hace tres años (carta de 1907) que publico artículos y hace dos que el arte me fue revelado en la persona de un libro, de un libro adorable de aquel que es mi Maestro y al que profeso una admiración fantástica, un culto ciego, inmenso como todas mis pasiones, Vargas Vila”.

En 1915 Gabriela confiesa sentirse admiradora de Rabindranath Tagore, de Guerra Junqueiro y Azorín. “Sigue al primero con fidelidad en sus comentarios, publicados por primera vez en forma de libro por Raúl Ramírez en 1917, y mucho tiempo después lo recuerda todavía” (Raúl Silva Castro, *Estudios sobre Gabriela Mistral* página 15).

Gabriela admira en Guerra Junqueiro la virilidad, a veces alto ruda y exalta cuando tiene ocasión al Guerra Junqueiro de *Los simples*. Afirma que este libro es propio para desmenuzar ídolos de barro. *La oración al pan* del lusitano la hace escribir su *Himno al aire* (1915).

Pero la gran cantera de su obra poética la encuentra Gabriela en la Biblia. De aquí toma el acento desolado y angustiador. Isaías la sugestiona, la impele, la deslumbra y la atormenta.

Omar Khayyam deja su huella en la obra de la poetisa chilena, sobre todo, con sus referencias a la transformación de la materia orgánica.

El color de las tardes que en Gabriela siempre es rojo parece que le llegara suavemente del poeta español Juan Ramón Jiménez.

III

Viajes. Carrera consular

Después de servir como maestra de educación pública hasta en los rincones más apartados de Chile, hace su primer viaje en 1922 a México. José Vasconcelos la llena de elogios; la intelectualidad mexicana la recibe en su seno con muestras de verdadera alegría espiritual. Y el Gobierno la apoya y le encomienda actividades de gran importancia pedagógica. Después, sigue viajando. Estados Unidos, Francia e Italia supieron de su diáfana presencia. En estos países, triunfa y sirve. Su mano maternal abierta para todos se extiende, como las costas de su patria.

Pasa luego por Puerto Rico donde es declarada por el Gobierno Hija adoptiva de esta República.

Llega a La Habana, Cuba; emociona a la intelectualidad con sus juicios acertados sobre José Martí y con la tenacidad de su entusiasmo por las causas justas. Los Maestros de Cuba, a nombre de todos ellos, le obsequian una orquídea de brillantes y un prendedor de oro, como símbolos de que en Cuba se le quiere y estima.

Pasó también por Centroamérica, pero no recordamos la fecha exacta de su estadía en San Salvador, pero sí, que fue recibida apoteósicamente por nuestra Universidad habiéndosele tributado un merecido homenaje.

Su carrera consular principia en 1933 cuando fue nombrada por el Gobierno de Chile, Cónsul Particular de Elección en Génova. Luego es trasladada a Italia, su espíritu de intelectual democrático no pudo conformarse con la vida impuesta al glorioso pueblo romano por Benito Mussolini y entrando en choque con el Duce, un incidente delicado, le impide continuar ejerciendo allí su carrera consular, y es trasladada a Madrid donde sustituye en el cargo a Víctor Domingo Silva, conocido poeta chileno.

El 1945, el 15 de noviembre, Gabriela continúa sirviendo a Chile en Río de Janeiro y es allí donde le sorprende la gran noticia de su vida: ¡Era la ganadora del Premio Nóbel de Literatura!

IV

Negación y afirmación de Gabriela

Todos los grandes valores, aun el mismo Jesús de Nazareth, han sido negados en el mundo.

Al referirse a los negadores de Gabriela, Norberto Pinilla, dice: "Sin embargo la vida no le ha resultado fácil. La incompreensión se aglutinó con el prejuicio. Los curas, barberos y bachilleres del lugar común y de la tradición se unieron para censurarla y atacarla.

"Llegan algunos hasta negarle su chilenidad, afirmando que en su poesía hay un sinnúmero de condiciones que no son habituales en la poesía chilena.

”Estos cultores de la poesía provinciana ignoran que el alma de Chile es capaz de volcarse con el alma Universal, dándole como en el caso de Gabriela, un aporte que no sólo es orgullo de Chile, sino que de todas estas tierras convulsionadas y heroicas, que aman la Libertad, la Justicia y la Belleza”.

Como un reto a los negadores de Gabriela, Armando Donoso, docto crítico literario, afirma: “He aquí la voz más alta y pura de la lírica chilena y he aquí también a un escritor a quien la popularidad nada ha restado a la digna transparencia de su verso”.

Federico de Onís, catedrático de la Universidad de Columbia, dice: “Alma tremendamente apasionada, grande en todo, después de vaciar en unas cuantas poesías el dolor de su desolación íntima, ha llenado ese vacío con sus preocupaciones por la educación de los niños, la redención de los humildes y el destino de los pueblos hispánicos”.

Enrique Díaz Canedo dice a Gabriela: “Necesitamos voces como la suya, que nos animen a concertar la ronda infinita que pase por las calles agitadas y por las campiñas estremecidas, cogidos todos de las manos y cantando en coro, para que nadie deje de oírla, la canción del espíritu”.

Y Pablo Neruda, el colosal Pablo Neruda, la voz más alta para nosotros de la poética de Hispanoamérica, dice al referirse a Gabriela: “Debo también celebrarla como patriota, como gran amadora de nuestra geografía y de nuestra vida colectiva.

Esta Madre sin hijos parece serlo de todos los chilenos; su palabra ha interrogado y alabado por todo nuestro terreno, desde sus extensiones frías y forestales hasta la patria ardiente del salitre y del cobre. Ha ido alabando cada una de las sustancias de Chile; los panes y las flores, las nieves y la poesía han recibido la alabanza de su voz profundísima.

Ella misma es como una parte de nuestra geografía, lenta y terrestre, generosa y secreta”.

(Este juicio aparece en el Diario de Sesiones del Senado de Chile, p. 298, fecha 20 de noviembre, 1945).

Por más que se trate de astillar el edificio espiritual de Gabriela, ella permanece y permanecerá erguida, en la confianza de que su tránsito por la vida significó la conducta más acertada que le impuso su condición de intelectual valiente y firme, cumplidora de su alta función social, frente a un mundo desangrado, abierto de interrogaciones, aparentemente sin soluciones de ninguna clase.

CICERÓN

Marco Tulio Cicerón

Alfonso Ma. Landarech, S. J.

El día 7 de diciembre de 1958, se cumplía el bimilenio de la muerte de Cicerón.

En una mesa redonda habida en la YSEB, Televisión, canales 6 y 8, para celebrar este acontecimiento, nos preguntaba el Dr. Marco Tulio Magaña si aquí habían traído las revistas alguna referencia o se habían conmemorado de alguna otra manera los dos mil años de la muerte del gran orador del Lacio. A esta pregunta tuvimos que responder que, hasta esa fecha, no creíamos que había salido nada como homenaje de revistas o corporaciones del Istmo al gran Cicerón.

Una atenta invitación hecha por el Director de esta revista, *cultura*, Sr. Ricardo Martel Caminos, para una colaboración con el tema que encabeza estas líneas, ha dado ocasión al artículo que ofrecemos a nuestros lectores.

La muerte de Cicerón fue verdaderamente trágica. Al ser asesinado César, el 15 de marzo de 44 a. de J. C., Cicerón aplaude la desaparición del dictador; pero Antonio pretende suceder a César. Entonces es cuando Cicerón lucha denodadamente contra él y pronuncia las *Filípicas*, así llamadas por semejanza con las de Demóstenes contra Filipo, rey de Macedonia.

Cicerón se hallaba ya en el mar para huir a Macedonia, cuando se le ocurrió volverse a su finca de Cayeta. Apenas desembarcado allí, le asaltaron los sicarios de Antonio, y el tribuno Herenio le cortó la cabeza y la mano con que escribiera las *Filípicas*. Fulvia, mujer de Antonio, en otro tiempo esposa de Clodio, le atravesó con una aguja la lengua, si hemos de creer a Plutarco en sus *Vidas paralelas*. La cabeza y las manos fueron expuestas en la tribuna de las arengas, donde él había dominado a aquel pueblo dominador del mundo.

La persona

Pocas figuras tan representativas de una raza y de una época habrá habido en la historia, como la del gran orador latino, Cicerón, que, si en el orden político une su actividad a todos los sucesos de su tiempo, en el literario representa la plenitud del genio romano, entonces en su apogeo.

Nace en Arpino, pequeña ciudad del Lacio, el 3 de enero del año 106 a. de j. C., de una familia ecuestre.

Su padre de su mismo nombre, es un caballero culto que con la preocupación de formar bien a sus hijos, llevó a los dos, Marco Tulio y Quinto, a Roma, a casa de su tío, el famoso jurisconsulto C. Aculeo, poniéndolos bajo la dirección de los mejores maestros. Arquias, el poeta griego a quien había de defender después, les inició en la lengua y literatura helénicas. Dos grandes oradores, Licinio Craso y Marco Antonio, les sirvieron de guías para las prácticas del Foro, y dos eminentes abogados, P. y Q. Mucio Escévola, el augur y el pontífice, fueron sus maestros en la ciencia de las leyes. El famoso gramático y filósofo estoico L. Elio Estilón tuvo la dicha de contarles también entre sus discípulos.

Desde joven mostró gran afición a la oratoria y le gustaba frecuentar el foro para escuchar a los mejores oradores y aprender el arte de litigar.

Un acontecimiento histórico interrumpió los estudios del gran orador: la Guerra Social llamó a las armas a toda la juventud, y Cicerón, de 19 años apenas, tuvo que empuñar las armas a las órdenes de Cneo Pompeyo Estrabón y en compañía del hijo de éste, el que había de ser luego el gran Pompeyo. En la guerra mitridática, Cicerón permanece al margen y aprovecha la oportunidad para recibir sus lecciones de muchos sabios griegos que esa ocasión había traído a Roma. Así acabaron de moldear su formación: Fedro, el epicúreo, Philón de Larisa, el académico, que ejerció gran influencia en su formación oratoria, y el estoico Diodoto, al que alojó en su propia casa.

Cicerón tenía entonces 25 años y era hora ya de lanzarse al foro. Sus primeras armas las hizo luchando con el más primer ensayo en su primera victoria, la Hortensio, después su amigo y émulo. Tenía que defender a P. Quincio y este primer ensayo es su primer victoria, la cual viene a cimentar su fama de gran orador que al año siguiente, con el resonante triunfo de Roscio Amerino, llega a acrecentarse más.

El ideal de todo latino, como ahora sería el viaje a Europa o Estados Unidos, en un hispanoamericano, consistía en su ida a Grecia, que era, además de su sueño dorado, el complemento obligado para la buena educación de la juventud romana. En Grecia y Asia Menor permaneció Cicerón dos años, que aprovechó para ejercitarse con los mejores oradores.

En Atenas contrajo la amistad más íntima y duradera de toda su vida, la del culto y generoso caballero Tito Pomponio Atico, a la vez que oyó las lecciones del filósofo epicureo Cnón, del académico Antioco, del retórico Demetrio de Creta, y luego, sobre todo, de Molón que enseñaba en Rodas, llegando a hablar el griego como si fuera su propia lengua.

Muerto Sila, Cicerón regresó a Roma, el año 77, ya repuesto de su salud quebrantada. Allí corrigió sus defectos de pronunciación y acción, con Roscio y con Esopo, los dos grandes

actores que le hicieron adquirir el dominio del gesto y la elegancia de la declamación, cualidad que tanto había de admirar en el gran orador.

En esa época se casó con Terencia, mujer de carácter desabrido y que no habría de hacerle feliz.

El político

Ya tenía 30 años y era hora de lanzarse a la política. De triunfo en triunfo, va escalando todos los cargos públicos, hasta llegar al consulado, durante el cual se le condecoró con el título de “Padre de la Patria” por haberla librado de la conjuración de Catilina.

Primero logra ser nombrado cuestor en Lilybea (Sicilia) llegando a ser tan exitosa su administración que fue nombrado por los sicilianos para llevar su voz al acusar las infamias de Verres. Fue tan avasalladora la elocuencia de Cicerón, que el acusado Verres tuvo que desterrarse voluntariamente antes de que terminara la causa.

Al principio se inclinó hacia Pompeyo, quien le hizo edil y luego le elevó a la Pretura. Reconciliado con el Patriciado, al que había antes combatido, y habiendo acrecentado su fortuna con diversos legados y ganancias, podía ahora poner la mira más alta, pues el ejercicio justo, legal y honrado de la Pretura había aumentado su prestigio.

El 64 debían elegirse los procónsules para el año siguiente, y Cicerón lanzó su candidatura. El triunfo no era fácil, pues entre sus competidores figuraban el hijo de su maestro Marco Antonio, el prestigioso patricio Sulpicio Galba y el intrigante y peligroso Catilina. Cicerón, el *homo novus* como se le llamaba, propuso hábilmente la unión entre la aristocracia y los caballeros ecuestres, para que los mejores ciudadanos, los *optimos*, pudieran ocupar todos los puestos.

Sus valientes ataques contra la demagogia de Catilina le hicieron alcanzar el más rotundo de los triunfos. El demagogo fue derrotado y Antonio y Cicerón elegidos cónsules. Su consulado señala la culminación de la figura política de Cicerón, que, al deshacer la conjuración de Catilina, mereció el apelativo de “Padre de la Patria”.

Después, la situación política se agravó, porque César, Pompeyo y Craso, de común acuerdo, querían anular a Cicerón. Valiéndose para ello de Clodio, otro demagogo como Catilina, que tenía además asuntos personales contra Cicerón, logró alejarle de Roma. Durante su ausencia, la quinta de Cicerón fue saqueada, su casa, demolida, y el solar, consagrado a la diosa de la libertad. Durante esta ausencia, un amigo de Cicerón, Milón, combatió a Clodio en la Vía Apia, dando ocasión a uno de los mejores discursos que pronunciara Cicerón. El acosador de Milón le imputaba que había sido él el que había atacado a Clodio en la Vía Apia. Si Cicerón se hubiera reducido a sostener que no le atacó, tendríamos una refutación defensiva; pero no se contentó con sólo eso, sino que afirmó, razonando hábilmente su afirmación, que fue Clodio el que atacó a Milón en aquel encuentro, que Cicerón quiere hacer aparecer como fortuito, con lo que nos dio una magistral refutación ofensiva.

El discurso “Pro Milone” no ha llegado a nosotros en la forma como fue pronunciado. Cicerón estaba moralmente obligado a defender a su amigo por la muerte de Clodio, realizada por su banda, y que le vino a desembarazar de un implacable rival; pero Pompeyo, cónsul único a la sazón, después de ver a la República libre de Clodio, quiso también librarla de Milón, y rodeó al tribunal que había de juzgarle de tan imponente aparato militar, que Cicerón se intimidó y no se atrevió a defenderle abiertamente. Milón se refugió en Marsella, y cuando recibió escrito el discurso que Cicerón preparó en su defensa, dijo humorísticamente: “Si hubiese hablado tan bien como escribe, no comería yo hoy este pescado tan delicioso”.

Los cónsules del año 57, Espinter y Metelo, pidieron y obtuvieron la vuelta del exilado, que tuvo, al regresar a Roma, un recibimiento apoteósico y fue indemnizado por los perjuicios sufridos. Entonces se dedicó de lleno a sus tareas oratorias. Por entonces Cicerón fue nombrado augur, pero su situación política tomó mal cariz con el encuentro de Bovila y subsiguiente muerte de Clodio por la banda de Milón, lo que inutilizó a éste para pretender el consulado y echó por tierra todos los planes políticos de Cicerón. Acaso por esto aceptó un cargo que le obligaba a salir de Roma y así el año 51 abandonaba otra vez la ciudad de Los Césares al ser nombrado Procónsul en Cilicia. Como en todos sus cargos anteriores, Cicerón se ganó el amor y el respeto de sus gobernados por su equidad y desinterés.

El interés personal y las solicitudes de sus íntimos y familiares, después de la rotura entre Pompeyo y César, aconsejaban a Cicerón la aproximación al vencedor de las Galias, que hacía, además, cuanto podía por atraerse a su partido al gran tribuno; pero la actitud facciosa de César, que se apoyaba en la adhesión personal de sus soldados para imponerse a todos, era un peligro para la República, en tanto que las circunstancias habían hecho de Pompeyo el defensor de la legalidad republicana y de los derechos del Senado. Cicerón, representante de esta legalidad, tenía que ponerse a su lado, aunque para eso tuviera que olvidar muchas cosas.

Al estallar la guerra civil entre César y Pompeyo, se pone al lado de este último, pero éste es vencido en Farsalia. César trata de ganarse a Cicerón y lo consigue; pero dándose cuenta Cicerón de que se le toleraba, pero que no se le estimaba, se retiró a Túsculo, donde, ajeno a la política, se dedicó a la literatura, escribiendo allí *Las disputas tusculanas* (*Tusculanae disputationes*). Allí sufrió, en febrero del 45, un duro golpe familiar con la muerte de la más querida de sus hijas, Tulliola. Esto, unido a que, después de haberse divorciado de su esposa Terencia, mujer insoportable, hubo de hacerlo también de Publilia, la segunda, lo sumió en la mayor de las tristezas.

El asesinato de César, el 15 de marzo de 44, le hizo reaccionar, lanzándose de nuevo a la política, con un vigor y una energía que no tuvo en años anteriores. Nada más valiente que su implacable lucha contra Antonio, que sin ningún talento político, ni la más elemental honradez, pretendía ocupar el puesto de César. Cicerón lucha denodadamente contra él pronunciando las *Filípicas*. Estas fueron la condena moral del soldado sin escrúpulos, contra el que también surgió un nuevo factor: Octavio, sobrino e hijo adoptivo de César, que solicitaba el apoyo de Cicerón para reclamar su herencia. Octavio se apoyó en Cicerón, mientras lo necesitó, y

cuando no le convino, lo abandonó a las venganzas de sus enemigos. Después de la guerra de Módena, se formó el segundo triunvirato, y la alianza entre los nuevos amos del Estado se selló con la sangre de sus respectivos enemigos. Antonio tenía ya elegida su víctima. Las listas de proscripción del 43 se encabezaron con el nombre del hermano de Lépido, del tío de Antonio y de Cicerón al que, ni el lugarteniente de César, ni su vengativa esposa, Fulvia, podrían perdonar el haberles cubierto de baldón eterno con las *Filípicas*.

Cicerón estaba en Túsculo con su hermano Quinto cuando le llegó la noticia de su condena. Ambos hermanos embarcaron para Macedonia, pero con la precipitación no habían llevado recursos suficientes. Quinto, después de abrazar a Cicerón por última vez, fue traicionado y juntamente con su hijo cayó en poder de los sicarios de Antonio y fueron asesinados.

Cicerón pudo embarcar, pero el mal tiempo le obligó a volver a tierra. Se dirigió a Formia, pero aquel puerto no era seguro y tuvo que marchar en seguida. Al poco tiempo llegó la patrulla mandada por el centurión Herenio y el tribuno militar Popilio Lenas, un miserable a quien Cicerón había defendido de una acusación de parricidio, y, dicese también, que un liberto de Cicerón, llamado Filólogo, educado e instruido por él, indicó a los esbirros por dónde había ido la litera en que llevaban al gran orador. Éste, al verse descubierto, sacó la cabeza fuera de la litera y Herenio le asestó el golpe mortal.

Murió Cicerón a los 64 años, y su cabeza fue llevada a Antonio, que la hizo poner en las Rostras.

Políticamente, Cicerón, a pesar de ciertas fluctuaciones, debidas más bien a la fuerza de las circunstancias, supo mantener las dos directrices de su ideal político: conciliación de la aristocracia y burguesía y defensa tenaz de la autoridad del Senado y de las instituciones republicanas.

Personalmente fue un excelente ciudadano y un ejemplar padre de familia. Aunque reunió una buena fortuna, honradamente adquirida con su trabajo, con las donaciones de clientes agradecidos y con legados familiares, las circunstancias políticas y las dilapidaciones de su esposa Terencia, le pusieron a veces en situaciones angustiosas.

El orador

En Cicerón literato podríamos distinguir estos aspectos: a) el orador, b) el escritor y retórico, c) el filósofo y didáctico, y d) el epistológrafo.

Cuando Cicerón llegó al Foro, estaban en su apogeo Marco Antonio y Licinio Craso, juntamente con Hortensio, que lo llenaban todo por completo con su oratoria de estilo asiático, rotundo y cuajado de adornos, pero falto de verdadero nervio y vigor dialéctico. Cicerón llevaba un bagaje cultural muy superior a todos ellos, dominaba la técnica de los literatos y oradores griegos (había traducido los discursos de "Pro Corona", de Demóstenes y Esquines, las obras de Jenofonte y los *Diálogos* de Platón), manejaba la dialéctica o arte de argumentar con un talento claro y convincente, unido al arte de mover las voluntades y llevar a sus oyentes a sus convicciones; todo ello junto con una facundia y un arte de hablar que bien se pudiera

aplicar a su persona la definición que daban los antiguos del orador: *Vir bonus, arte dicendi peritus*.

De los discursos de Cicerón, ordenados más o menos cronológicamente, nos quedan, con mayor o menor extensión, unos 56 y los títulos y temas de unos 30 más. Se pueden agrupar en dos series: forenses y políticos. Nos vamos a limitar a dar una breve noticia de los más destacados de cada grupo.

Ya hablamos de “Pro Quintio”, de asunto de usurpación de tierras y en el que obtuvo su primer triunfo resonante sobre Hortensio, abogado de la parte contraria. A éste siguió el de “Pro Sexto Roscio Amerino”, en el que su valiente acometida contra Crisógono, liberto y favorito de Sila, por su calumniosa acusación de parricidio contra Roscio, a quien había despojado de sus bienes, dio gran notoriedad al joven tribuno, que levantaba su voz contra la tiranía imperante; el “Pro Fonteio”, en defensa de un pretor acusado de concusión; el “Pro Cecina”, sobre tema de derecho hereditario; “Pro L. Murena”, cónsul romano acusado de intriga y soborno, uno de sus más hábiles discursos, aunque no de los más convincentes; el de “Pro Archia poeta”, autor griego, maestro suyo, a quien se quería privar del derecho cívico por acusársele de haber usurpado el derecho de ciudadanía, y en el que figura un bellissimo elogio de la poesía; el “Pro Marcelo”, una de sus obras maestras, en súplica para que César permitiera volver del destierro a su antiguo adversario; “Pro Ligario”, que indujo a César a romper la sentencia de muerte contra él, la cual había ya sido firmada.

Prescindiendo de otros muchos, tendríamos que destacar “Las Verrinas”, en las que, llevando la voz de los sicilianos contra el cruel Lucio Verres, le acusó de toda clase de torpezas y concusiones. Sólo la primera de “Las Verrinas” llegó a pronunciarse, porque Verres, adivinando lo que le espetaba, se fugó, por lo que Cicerón hubo de publicar las dos *actio*. La segunda está compuesta por los 5 discursos que la huida de Verres le impidió pronunciar, dejándole así marcado con el sello de infamia con que ha pasado a la posteridad.

Si los discursos forenses han quedado como modelos del género, aún les superan, si cabe, los discursos políticos, a través de los cuales podemos reconstruir el periodo más agitado de la historia de Roma.

Los más célebres son: “Pro Lege Manilia”. Cicerón pedía en este discurso la concesión de poderes dictatoriales para Pompeyo y el mando supremo de los ejércitos. El senador Quinto Cátulo y Hortensio impugnaron esta súplica que concedía plenos poderes a un militar que pudiera convertirse en un ambicioso al contar con todos los recursos de la República. Se ha dudado de la sinceridad de Cicerón al defender ideas tan contrarias a su sentir republicano; pero las circunstancias, como lo expone en este discurso, exigían de él esta actitud. La proposición fue aprobada.

Durante su consulado pronunció también otro de los más notables discursos: “Pro lege agraria”. El tribuno P. Servilio Rullo había propuesto que se nombrase un comité de diez individuos que, durante diez años, pudiese repartir libremente las tierras del Estado, entre los necesitados. La idea era buena, pues hubiese alejado de Roma a todos los vagos y maleantes,

convirtiendo inmensas regiones, de estériles, en productivas; pero Servilio se había incluido a sí mismo y a sus amigos en la comisión, creando a su favor una dictadura económica. Cicerón atacó la ley por ahí, en tres discursos: el primero, ante el Senado; pero de este discurso no se conserva más que el final; los otros dos, ante el pueblo. Rullo se vio obligado a retirar el proyecto de ley agraria.

Entre los discursos políticos más famosos están: *Las Catilina*, contra Catilina; y *Las Filípicas*, contra Marco Antonio.

Las Catilina son 4 y el exordio ex abrupto de la primera “Hasta cuándo Catilina abusarás de nuestra paciencia...” ha quedado consagrado como modelo del género. Se ha censurado a Cicerón el que por conseguir un efecto oratorio y político completo, dejó avanzar la conjuración, hasta conseguir lo que pudiéramos llamar la situación teatral. Pero esta acusación está ahora fuera de valor, pues nos consta que Cicerón estuvo en guardia desde el primer momento y con el alma en vilo. Pero la verdad de sus sospechas de la conjuración tardaron en evidenciarse, y cuando tuvo pruebas suficientes, la desfachatez de Catilina de presentarse ante el Senado y el cónsul, mientras los tenía acordonados con su guardia para asesinarlos, acabó por rebasar su indignación y comenzó con ese arranque tan oratorio y tan natural. Cicerón, apoyándose en las órdenes del Senado utilizó medios de urgencia que exigía el caso y usó de mano dura contra Catilina.

Modernamente se ha querido rehabilitar a Catilina, alegando que como no tenemos más testimonios que los de sus adversarios, se le ha juzgado injustamente.

Esta es la tesis de Trostky, el famoso revolucionario ruso, en su libro *Mi vida*, publicada actualmente en España, en el libro de D. Ángel María Pascual que trata de presentarle como un espíritu que ansiaba renovar la caduca sociedad burguesa romana.

Partiendo de que Catilina no fue ningún redentor de pueblo que quisiera elevarlo de su miseria, sino el patricio aristócrata ambicioso e insaciable que se apoyaba para su demagogia en la desesperación de las masas, a fin de hacer de ellas su pedestal e instrumento de sus venganzas, los crímenes de su vida privada son inexcusables y bastaría para probarlos la feroz muerte que cuando era partidario del autoritario Sila hizo dar a Mario Gratidiano, negándole toda posibilidad de vindicación.

El último grupo de sus discursos políticos lo constituyen las 14 *Filípicas* contra Marco Antonio, llamadas así por la semejanza de las que pronunció Demóstenes contra el rey Filipo de Macedonia.

Jamás se irguió Cicerón con más auténtica oratoria como la que muestra en esta serie para inutilizar al lugarteniente de César, inmoral, ambicioso y sin talento, que aspiraba a dominar la República. Cuando llegó a Roma la noticia de habersele vencido a Antonio, Cicerón fue aclamado por el pueblo como el verdadero triunfador de él.

Para la posteridad las *Filípicas*, que marcaron para siempre a Antonio y a su mujer Fulvia, con el sello de la indignación del gran orador, tienen la nota emotiva de haber acarreado la muerte de éste.

Antes hablábamos del discurso “Pro Milone”, uno de los más perfectos que salieron de su pluma; y digo de su pluma, porque ya indicamos que no se conserva en la forma en que fuera pronunciado.

Cicerón y Demóstenes

Con ocasión de celebrarse el bimilenio de su muerte, se nos hizo entonces en la televisión esta pregunta: ¿Quién cree que es más orador, Demóstenes o Cicerón?

Para esto habría que distinguir, como lo hicimos entonces, entre *elocuencia*, que es la oratoria natural y la *oratoria* propiamente dicha, que es un arte, el arte de persuadir por medio de la palabra y mover las voluntades al fin que se pretende.

Como todo arte, supone un conjunto de reglas que tienen su fundamento en el fin y en todos los elementos que entran en juego para conseguirlo. El conocimiento reflejo y la fácil y certera aplicación de estas reglas es lo que añade la *oratoria* a la *elocuencia* que es el don natural de persuadir.

El medio o instrumento de este arte es la palabra hablada; por eso llamaban los latinos al orador, *orator*, y los griegos, *retor*, que quiere decir el que habla. La elocución, pues, le es del todo punto indispensable.

El orador el que habla con objeto de persuadir pone simultáneamente en juego todas sus facultades. Su discurso es la resultante de tres elementos: el que tiende a instruir o argumentar, llamado *dialéctica*; el que tiende a agradar, *poética*; y el que tiende a conmover, *patética*. Del manejo de estos tres elementos dependerá el resultado del discurso. Naturalmente que el primero, de la prueba, que ocupa la parte principal de la pieza oratoria, o sea la confirmación, es el principal. Pero el orador no habla como podría argumentar un profesor o un filósofo en la clase, de una manera, por decirlo así puramente cerebral, su tendencia práctica y la complejidad de su auditorio le obligan al orador a proceder con inteligencia en la selección y desarrollo de los argumentos, prefiriendo los que, dado el fin que se propone y la clase de auditorio con que cuenta, resultan más asequibles y decisivos para arrastrar al auditorio y no precisamente los que en sí son más fuertes e irrefutables. Y, encima, a evitar el aburrimiento o la falta de atención de los oyentes. A esto viene el elemento poético que abarca desde la natural conformación del lenguaje, hasta el resalte de la frase feliz y que hiere, desde la palabra halagadora del oído, hasta la figura o imagen que se graba en la imaginación. Y, por fin, es de suma importancia el elemento dinámico, porque la oratoria es lógica candente. Por eso no es suficiente sugerir una convicción cualquiera; es indispensable una convicción sostenida y caldeada por el afecto. Este elemento es tan importante que muchas veces es él el que decide el éxito de la elocuencia oratoria.

Esto supuesto, atendidos en su conjunto todos estos elementos artísticos que entran en juego en la oratoria, pudiéramos decir que los dos son muy *elocuentes*, superando quizá en naturaleza el griego, pero en el elemento que hemos llamado artístico y de recursos oratorios, tendríamos que dar la palma al gran orador del Lacio.

Cicerón escritor

Entre los escritos de Cicerón se encuentran de tres clases: de didáctica e historia oratoria, filosóficos y epistolares.

Sobre los primeros centraremos la atención en tres libros: *De oratore*, en forma de diálogo, en que se hace un estudio sobre las cualidades, disciplinas y formación del orador; el *Brutus sive de claris oratoribus*, verdadera historia de la oratoria romana; y el *Orator ad M. Brutum*, verdadero testamento oratorio de Cicerón, según Teuffel, en que traza la figura del orador ideal, que ha de ser ante todo un pensador y un hombre de vasta cultura, especialmente filosófica, y en la que concede la mayor importancia a la elocución, preferencia naturalista en tan maravilloso artífice de la palabra.

En cuanto a las didácticas, habría que resaltar las *Tusculanae disputationes*, escritas en la época más dolorosa de su vida; *De natura deorum*, en que cada uno de los interlocutores va exponiendo su teoría sobre la materia, sin tomar Cicerón una preferencia por ninguna; *De officiis*, dedicado a su hijo, que examina las cuestiones de lo honesto, lo útil y las relaciones entre uno y otro; *Cato Maior sive de Senectute*, diálogo en que trata de probar que la vejez no tiene nada de temible. El protagonista es Catón el Censor y los razonamientos son muy ingeniosos.

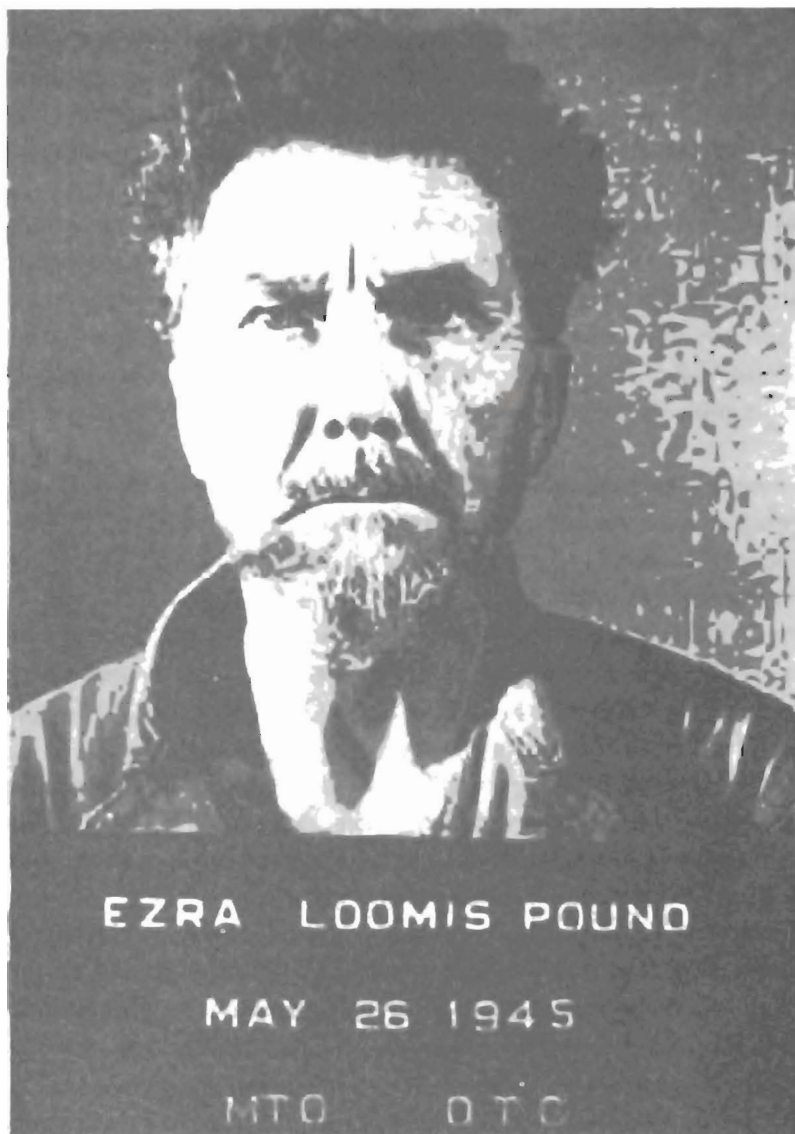
Pero las dos obras más importantes de este grupo son: *De República* y *De Legibus*. En la primera se presenta como tipo perfecto de gobierno la antigua constitución romana, en que ve felizmente enlazadas las formas aristocrática, republicana y monárquica. El tratado *De Legibus* es la exaltación de las leyes romanas.

Las cuatro colecciones de cartas de Cicerón forman un conjunto de 36 libros en total, de un valor literario e histórico inapreciable, modelos de su género, por su sencillez y naturalidad. 16 libros van dirigidos a sus familiares, 16 a Atica, 3 a Quito, 2 a Bruto, 90 dirigidas por otros personajes a Cicerón.

Resumiendo, diríamos que este gran político, orador y escritor ha cultivado casi todos los géneros en prosa, y en todas sus obras puede ponerse por modelo.

En él podrían distinguirse estas cualidades: a) una erudición pasmosa, cualidad, según testimonio propio, indispensable en el buen orador y que la muestra en el conocimiento de la ciencia de su época; b) el amor patrio, junto con el amor de familia y de amistad; c) el conocimiento del corazón humano y el dominio de los recursos psicológicos para ganárselo a su causa; d) el arte de la palabra en que sería muy difícil encontrar otro igual. Su estilo, ya periódico, ya cortado, ya sobrio, ya florido, es siempre de una maravillosa armonía.

San Salvador, 7 de diciembre de 1959.



El caso de Pound

Ernesto Cardenal

*O m'acchi, dissi: «questo è 'l corno
col dito», e additò un sporto manza
«la miglior tabbora del parlar materno»*

Dante

Purgatorio, canto XXVI

Pound nació en una cabaña de Hailey, Idaho, en el lejano medio oeste de los Estados Unidos, en 1885. A los 15 años hizo su primer viaje a Europa (España, Italia, Francia). Volvió a los Estados Unidos, fue profesor por poco tiempo en Wabash College, Indiana, y lo expulsaron de allí por «inconveniente y europeo». Se volvió a Europa en un barco de carga. Estuvo en Gibraltar; en Venecia publicó su primer libro de poemas, *A Lume Spento*; en Londres se quedó 12 años.

Vivía en Londres en un apartamento oscuro en Kensington (dice Eliot) con un cuarto grande donde cocinaba y otro pequeño, triangular, donde recibía a sus amigos y escribía. El primer año en Londres publicó tres libros más de poemas; al año siguiente uno sobre las literaturas romances, *The Spirit of Romance*. Tradujo poesía japonesa. Fundó el *Imagismo* («Cada palabra debe ser una imagen que se vea») con Richard Aldington y H.D. y en 1914 publicó la primera antología imaginista, *Des Imagistes*. Más tarde fundó el *L'orticismo* con Percy Wyndham Lewis y el escultor Gaudier Brzeska.

La influencia de Pound se dejó sentir en Keats, única voz viva entonces de la lengua inglesa, a pesar de la diferencia de edades. Dio a conocer por primera vez a Rabindranath Tagore («será la sensación de este invierno...»). A él se debió la publicación del *Retrato del Artista Adolescente* y después la de *Ulysses* y del primer poema importante de Eliot, *Prufrock*, y del primer libro de Eliot (cuando ni Eliot ni Joyce eran conocidos). A los artistas jóvenes, especialmente a los americanos, les buscaba editores, subsidios, empleos para que pudieran escribir, los invitaba

constantemente a comer y aun les daba su propia ropa, cuenta Eliot. En París a un músico norteamericano aún no muy conocido, Anthelil, le consiguió un concierto y después escribió un libro sobre él para atraerle público: *Anthelil and The Treatise on Harmony*. Para dar a conocer a Brzeska escribió otro libro. «Los defiende cuando los atacan, los mete en las revistas y los saca de la cárcel. Les presta dinero. Les vende sus cuadros. Les arregla conciertos. Escribe artículos sobre ellos. Los presenta a mujeres ricas. Les busca editores a sus libros. Pasa toda la noche con ellos cuando dicen que se están muriendo y asiste a sus testamentos. Les paga por adelantado el hospital y los disuade del suicidio. Y al fin muy pocos se han abstenido de enterrarle el cuchillo en la primera ocasión» —escribió Hemingway.

Cuando se fundó *Poetry* de Chicago, Pound fue desde Londres el gran animador e impulsador y el corresponsal en Europa de la revista. Ha habido por los menos cincuenta revistas literarias en lengua inglesa, dice Horace Gregory, que han sido influenciadas por él.

En 1915 publicó *Cathay*, sus traducciones de una antología japonesa de poesía china, especialmente de los poemas de *Ri-ha-ku* (*Li-Tai-Po* en japonés) y fue el introductor de la poesía china en nuestra época. Más tarde publicó su traducción del *Ta Hio* de Confucio, a quien ha tratado de incorporar a la cultura occidental como lo fue Aristóteles, y de incorporar la cultura china al Occidente como se incorporó la helénica («un sensato curriculum universitario pondría el chino en el lugar en que estuvo antes el griego») y lo ha logrado al menos en su propia obra. Tradujo mucha poesía moderna francesa que puso en boga, a Heine, a Guido Cavalcanti. Hizo una admirable transcripción de Propertio en lengua contemporánea: *Homage to Sextus Propertius*. Ha escrito tratados de economía, advocating su teoría económica del Crédito Social: *A.B.C. of Economics; Social Credit; An Impact*, etc.

De Londres pasó a París y tres años después a Rapallo, Italia, dejando la literatura inglesa muy diferente de como la encontró. En París Eliot le llevó el manuscrito («caótico» según Eliot) del *Waste Land* y Pound con un lápiz azul lo redujo a la mitad convirtiéndolo en el poema admirable que conocemos («Mi cesárea del *Waste Land*» decía Pound). Y Eliot le dedicó el poema. «*A Ezra Pound, il miglior fabbro*».

Por esa época había empezado su obra mayor, *The Cantos*, su gran poema épico, verdadera «Commedia» de nuestro tiempo, aún sin terminar. De él hablaba en un poema juvenil cuando decía: «...esa gran épica de cuarenta años/ de la que tú sabes, aún sin escribir», Los *Cantos* han influido en poemas como *The Waste Land* de Eliot, *The Bridge* de Hart Crane y *Conquistador* de MacLeish, entre otros. Dice Eliot: «En los últimos años he maldecido muy a menudo a Mr. Pound; porque no estoy nunca seguro de que puedo llamar míos a mis versos; cuando estoy precisamente más satisfecho de mí veo que se me ha pegado un eco de algún verso de Mr. Pound». Y también dice: «No creo que haya nadie en nuestra generación ni en la siguiente cuyos versos (si son buenos) no hayan sido mejorados por el estudio de Pound». Y James Joyce: «Nada más cierto que le debemos muchísimo todos. Pero yo más que todos, seguramente». Y W.H. Auden: «Hay muy pocos poetas vivos, aun cuando no sean conscientes de haber sido influenciados por Pound, que puedan decir: «Mi obra sería la misma si Pound no hubiera existido». «Sin Pound la poesía norteamericana no sería tan múltiple y multicolor como es», dice Untermeyer.

Cuando aparecieron los primeros treinta *Cantos* dijo Allan Tate que ellos eran suficientes para entregarse a su estudio por treinta años, un Canto cada año, leyendo todos los treinta cada varias semanas para tener presente todo el conjunto. Y otro crítico: «En ellos sentimos que leemos, en potencia si no en acto, *semina motuum*, la poesía de las generaciones por venir». Y no obstante hubo una conspiración de silencio, cuando no de ataque y de oprobio, contra la poesía de Pound. Lo que Henry Swabey llama el «racke» de Pound. Hecho en gran parte por razones ajenas a la poesía.

En Rapallo Pound se adhirió al movimiento fascista, porque creyó ver en él la realización de su teoría del Crédito Social (una nueva economía, libre de usura). Teoría de la que no había logrado antes convencer al Congreso de los Estados Unidos aunque había hecho un viaje especial a Washington para ello, ni tampoco a la República Española, a la que había tratado de convencer por intermedio de Salvador de Madariaga. Por la adhesión de Pound al fascismo fue únicamente en el campo de la teoría económica, y no defendió sus prácticas políticas. Por el contrario hay numerosos testimonios en sus *Cantos* en favor de la libertad:

Oh Inglaterra mía
que libertad de palabra sin libertad de radio la palabra es cero

(Canto LXXIV)

Para ser señor de los cuatro mares de China
un hombre debe dejar a los hombres hacer versos
debe dejar al pueblo representar comedias
y a los historiadores escribir los hechos reales
debe dejar al pobre maldecir los impuestos.

(Canto LIII)

Es que el despotismo
o poder absoluto... soberanía ilimitada,
es igual en una mayoría de una asamblea popular,
un consejo aristocrático, una junta oligárquica,
y un solo emperador, igualmente arbitrario, sanguinario,
y en todos sus aspectos diabólico. Dondequiera que ha residido
no ha dejado nunca de destruir todos los records, memorias,
todas las historias que no le agradan, y de corromper
las que fue suficientemente listo de preservar.

(Canto XXXIII)

Él decía que defendía la Constitución Americana, a la que consideraba violada («la gran traición cobarde al pueblo americano y al sistema americano por la cláusula marrullera, y el Acta Bancaria de febrero 25, 1863»). A los que lo acusaban de defender la causa fascista respondía en 1934: «Escribo por la humanidad en un mundo carcomido por la usura».

Cuando empezó la guerra Pound dirigió fuertes ataques en la Radio de Roma contra la política de los Estados Unidos. Al entrar los Estados Unidos en la guerra las radiodifusiones de Pound cesaron por unas semanas, pero en enero de 1942 continuaron. «*La Radio de Roma...*

ha ofrecido al Dr. Ezra Pound el uso del micrófono dos veces por semana, en el entendido de que no se le pedirá decir ni una palabra que vaya contra su conciencia o sea incompatible con sus deberes de ciudadano de los Estados Unidos...», dijo el anunciador. Pero Pound atacó la política de su país en guerra: «Nunca ganarán la guerra... Los han alimentado con mentiras, por 20 años los han alimentado con mentiras... Los Estados Unidos tienen varios meses de estar ilegalmente en guerra por los actos que yo considero criminales de un presidente cuyas condiciones mentales no son a mi juicio las que debería tener un hombre con esas responsabilidades y en ese puesto. Y Boston fue una vez una ciudad americana, cuando era del tamaño de Rapallo...». Pero Pound ha insistido siempre que sus ataques fueron por patriotismo y por amor a los Estados Unidos.

En 1942 el Congreso de los Estados Unidos lo declaró traidor a la Patria. En el 45 cuando las primeras avanzadas norteamericanas llegaban al norte de Italia Pound fue capturado. Fue interrogado en Génova. Después, según lo cuenta Peter Russel «fue llevado a pie a Pisa, donde lo encerraron en una «jaula» de alambres de púa sufriendo las inclemencias del tiempo y las violencias físicas que le causaron la crisis mental que tuvo en los meses siguientes. Después de seis meses de este bárbaro tratamiento, por razones médicas fue trasladado a una tienda de campaña».

En esta prisión de Pisa escribió Pound *The Pisan Cantos* y tradujo el único libro que le permitieron tener en su prisión: el *Chung Yung* y el *Ta Hsüeh* de Confucio. En noviembre del 45 fue trasladado en avión a Washington e internado en la Cárcel del Distrito de Columbia para ser juzgado. Antes del juicio fue sometido a un examen médico y un mes más tarde fue declarado enfermo mental e internado en el Hospital St. Elizabeth de Washington. El informe médico decía:

«El acusado, ahora de 60 años y en general en buenas condiciones físicas, fue un estudiante precoz, especializándose en literatura. Ha estado en exilio voluntario por casi 40 años, viviendo en Inglaterra y Francia, y los últimos 21 años en Italia, llevando una vida insegura de escritor de poesía y crítica. Su poesía y crítica literaria han obtenido un reconocimiento considerable, pero en los últimos años su preocupación por teorías monetarias y económicas ha obstruido al parecer su producción literaria. Ha sido reconocido desde hace tiempo como excéntrico, descontento y egocéntrico... Insiste en que sus radiodifusiones no fueron traición, sino que todas sus actividades radiales obedecían a la misión impuesta por él mismo de «salvar la Constitución...».

Pound pasó 12 años en el departamento de locos furiosos de St. Elizabeth, en una celda herméticamente cerrada de dos metros cuadrados. Sólo en los últimos tiempos se le permitió, a ciertas horas de ciertos días, salir a los jardines del manicomio a recibir a su esposa y sus discípulos. En este tiempo tradujo las *Analectas* de Confucio, la *Antología Clásica* china de las 305 Odas seleccionadas por Confucio, y la *Trachinae* de Sófocles, y continuó la serie de sus *Cantos* o, como les ha llamado últimamente, *Cantares: Section: Rock-Drill 85-95 de los cantares* (así en español) y *Thrones: 96-109 de los cantares*.

No obstante estar acusado por el Gobierno de los Estados Unidos, la Biblioteca del Congreso dio a Pound en 1949 el Premio Bollingen, para el mejor libro de poesía del año, por *The*

Pisan Cantos: los Cantos que Pound escribió en la jaula, y en los que expresa más abundantemente sus puntos de vista políticos, sobre el fascismo, Mussolini (poor old Benito) y Roosevelt («tiene la idea nortea del dinero») etc. La violenta protesta que el Premio provocó en muchos sectores (se acusó a T.S. Eliot de presionar sobre el jurado, se pidió una investigación al Congreso) hizo que el Premio Billigen se suprimiera, aunque el jurado se mantuvo firme en su decisión.

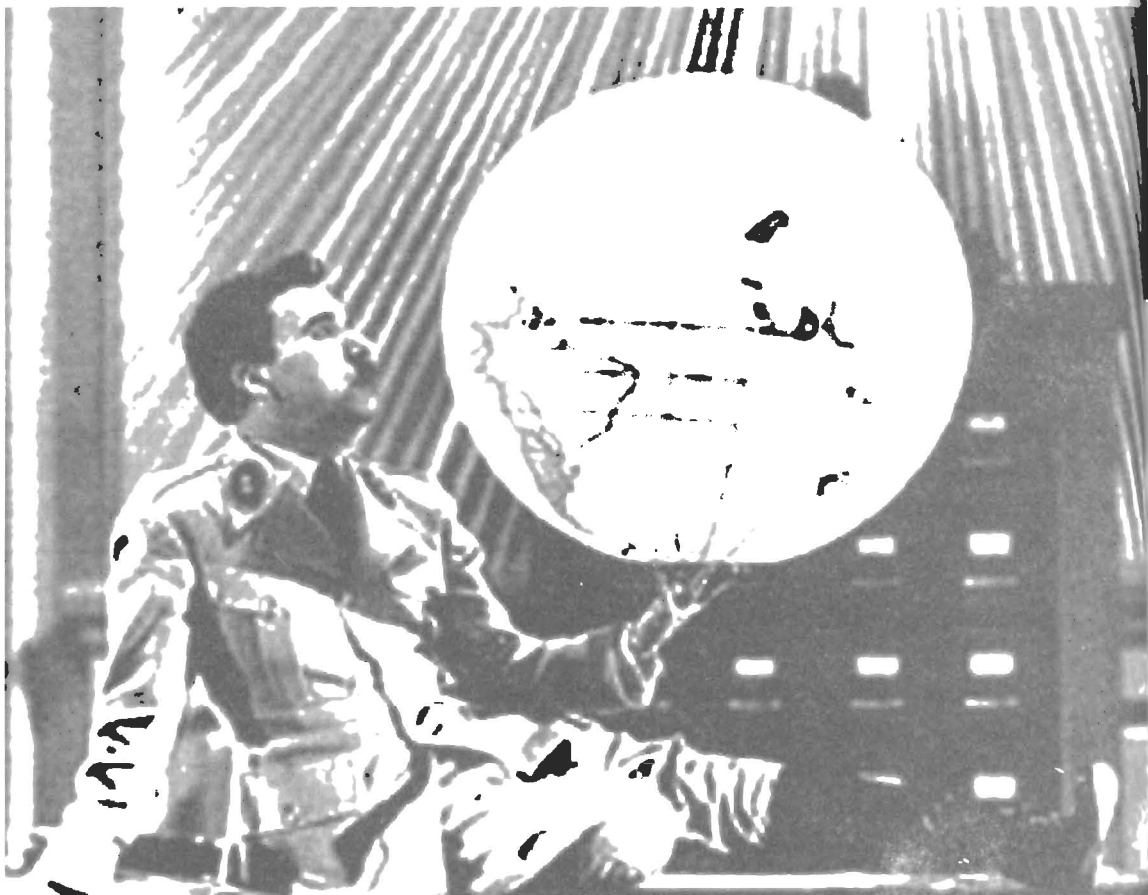
En abril del 58 fue libertado del St. Elizabeth Hospital y dado a «la custodia de su esposa», en vista de que su locura según opinión médica era «permanente e incurable» y no estaría nunca en condiciones de ser juzgado, y tenerlo encerrado por más tiempo no produciría ningún beneficio terapéutico. Agregaba el Superintendente del Hospital que el poeta «no es persona peligrosa y su salida no amenaza a la seguridad de otras personas». Inmediatamente que salió Pound se fue a Italia, declarando allá al llegar que todo los Estados Unidos era un asilo de locos. Vive actualmente en los Alpes italianos, en un castillo medioeval de su yerno, donde está escribiendo ahora los últimos Cantos de su gran poema, que según ha dicho tendrá 120.

Un día estos Cantos que ahora nos parecen tan difíciles van a poder ser entendidos hasta por un niño. Pero las razones por las que ahora se ha vilipendiado a Pound no serán entendidas por nadie sino por eruditos. Llegará un día, dice Pound (y yo estoy seguro de ello), en que la gente se preguntará: ¿Quiénes son esta Sra. Roosevelt y este Stalin de los que habla Pound?

Y los lectores de los Cantos ya no sabrán entonces, ni les interesará saberlo, si en aquellos lejanos tiempos Pound fue «güelfo» o «gibelino».

INDUDABLEMENTE SI HAY UN ESCRITOR AHORA EN EL MUNDO QUE POR ENCIMA DE TODOS MEREZCA EL PREMIO NOBEL (Y DESDE HACE MUCHO TIEMPO LO ESTÁ MERECIENDO Y ES UN DESCRÉDITO PARA EL NOBEL EL QUE NO LO HAYA OBTENIDO) ES EZRA POUND.

Ernesto Cardenal
monasterio de Santa María de la Resurrección
Cuernavaca, México



La parodia en el cine

Edmundo Barbero

Todo, en el cine, suele llegar con retraso. Este defecto, creo que es debido, como ya hemos señalado en ocasiones anteriores, a los orígenes de la industria filmica. A los peleteros de Chicago. No es pues de extrañar, que la parodia, género que en el teatro tiene su apogeo en la segunda mitad del siglo XIX, en el cine esté de actualidad máxima en el momento, en la era del átomo.

Desde el estreno de *La bella Helena* origen de la opereta en Francia, caricatura de la Guerra de Troya, se han prodigado las parodias en el siglo anterior. No llegaba éxito en la ópera, o en el drama, que inmediatamente no fuera acompañado del éxito de la caricatura correspondiente. En España y los países de su idioma, eran popularísimos los títulos que significaban parodia de drama o zarzuela de éxito. Todavía recordarán muchos *El cuñado de Rosa* parodia de *El puñado de rosas*, etc. Y respecto al género clásico, que la gente cree que es *La venganza de Don Mendo*, donde empieza la caricatura, hay que aclarar que son cientos las comedias que intentan ser caricatura del teatro romántico y del siglo de oro. Baste recordar la pieza de Vital Azá *El medallón de topacios*. Corre el rumor, respecto a *La venganza de Don Mendo*, de que en su origen, no se trataba de una caricatura, sino de una obra escrita en serio por el poeta Juan Antonio Cavestany. Según el rumor, el poeta sevillano, había escrito en serio la pieza, y como no podía estrenarla, se la llevó a Muñoz Seca, para que con su autoridad “comercial”, se la impusiera. Muñoz Seca, encontró muy gracioso el asunto para meterle unos cuantos chistes, como aquella frase del “couplé”, “Adiós Ninón” y de esta manera, lo que fue inspirado —de manera más o menos brillante— por las Musas, pasó a ser uno de los éxitos más destacados dentro del género de “sal gruesa”.

Con todo lo deleznable que pueda tener *La venganza de Don Mendo*, significa un esfuerzo serio. Demuestra conocimiento del teatro clásico y romántico, el equilibrio de las reglas escénicas. Presentación de personajes, caracteres; distribución por actos de la exposición, el nudo y el desenlace, equilibrio de los actos, escenas, etc. Pero en contraste con esto, la parodia que ahora impera en la pantalla, se desenvuelve con la impunidad de la revista de casino, pero con menos ingenio. Todo es chabacano. Pero en cambio, su presentación suele ser fastuosa. Como

si se tratara de un espectáculo para las Cortes de los grandes Emperadores de otro tiempo. A su lado el ballet ruso de la época de los zares, es un espectáculo de aldea.

No es puritanismo enfermizo, pero nos preguntamos: ¿Es que los productores no sienten el menor rubor de gastar su tiempo, imaginación y el dinero que cae en sus manos, para la producción en cosas de tan mal gusto y tan faltas de imaginación? ¿No saben que hasta hace poco tiempo cualquier empresario de teatro, por modesto que fuera su origen y por falto de cultura que fuera él, se avergonzaba de pensar que le obligaran las circunstancias a llevar a su teatro un espectáculo que no fuera de jerarquía?

A veces se trata de una caricatura de la época medieval, en la que cualquier cómico, de los inventados por el cine, utiliza para hacer reír, los mismos trucos de siempre. Son herederos no muy afortunados de los mascarones de la Comedia dell'Arte. Aclaremos. Payasos de tercera clase, que se dejan abrir la armadura con un abrelatas. Recursos que están a la altura de la imaginación de un niño de ocho años. Cuando no tratan de un recurso tan ingenuo y de mal gusto, se trata de sacar a un personaje de la mitología o del Imperio Romano, tomando un trago de actualidad o diciendo una simpleza deportiva; en fin, lo que hay en el espíritu perfectamente inculto, de esa especie de productor que iba a filmar el *Quijote* sin conocerlo, y cree muy divertido e ingenioso.

Pero lo que más duele, es que sea precisamente en Italia, cuna de artistas, reserva inagotable de talentos escénicos, donde se prodiguen esta especie de parodias tan chabacanas y precisamente sobre temas del esplendor de su historia. No importa que se trate de un ser tan repugnante como Nerón, pero lo que él significa no es tema de burla por muy grotesca que sea su figura. El perfil histórico que le rodea es demasiado trágico. Según esa teoría, Hitler algún día podría ser un tema divertido. Hay temas que por su espeluznante brillo no se prestan a la broma. Como contraste, tampoco se prestan a la caricatura los que son un acierto poético. Tenemos el caso de *Romeo y Julieta*, el resbalón de Cantinflas, y que él tuvo la elegancia de confesar y de declarar que jamás se serviría de esos asuntos para sus cintas.

Tenemos que aclarar que con talento se puede intentar todo, pero que precisamente el talento se demuestra antes de nada en la elección del argumento. Cuando George Bernard Shaw escribe *Androcles y el león*, no es que se burle de la iglesia sino de la leyenda ingenua. Además, el hombre de las paradojas, talento excepcional, sentía tal aversión por lo que se ha dado en llamar la industria cinematográfica, que estoy seguro de que pensaría lo mismo que nosotros respecto al tema. Recordemos como final de este comentario su frase acerca de las creencias religiosas. “A mí —decía— me parece bien la religión. Es un freno contra las pasiones. Es un arma para dominar a las masas. Un consuelo para compensar en la otra vida las miserias de ésta. Pero eso de creer tanto en Dios como para dejarse devorar por los leones, la verdad ¡me parece una impertinencia!”.

La poesía mágica de los nahuas

Pedro Geoffroy Rivas

Pueblos extraordinarios, aquellos pueblos nahuas que a partir del siglo I II de la era cristiana se desbordaron sobre la América Media en sucesivas oleadas. Pueblos de un empuje vital no superado hasta ahora por ningún otro pueblo de la tierra. Pueblos imagineros, de alto pensamiento mágico, que recorrieron la mitad del continente, a lo largo y a lo ancho, poblando de sueños el ambiente, transformando en vívido misterio el cotidiano acontecer. Pueblos de salteadores magníficos, de ladrones y depredadores geniales que caminaron desde el corazón de la América Árida hasta el istmo de Panamá, apoderándose de dioses y de piedras, haciendo suyas mujeres y leyendas, enriqueciendo su acervo material y espiritual con joyeles de jades y esmeraldas, con mantos y penachos de plumas prodigiosas, con mágicos ritos y cantos y poemas de asombro.

La primera oleada nahua apareció en Mesoamérica caminando por la costa meridional hasta el actual Puerto de Acapulco, subió al altiplano por el estado de Morelos, escaló las cumbres de la Sierra de Puebla, se desbordó sobre las fértiles llanuras de Veracruz como manada de coyotes hambrientos, recorrió las intrincadas selvas de Oaxaca y de Chiapas y se tendió sobre el mundo de los mayas desde los altos Cuchumatanes hasta el estrecho paso de Darién. Una segunda oleada viajó sobre las crestas de la Sierra Madre, entre nubes y cóndores, saqueó la cultura purépecha en la Tierra de los Peces Dorados, aprendió a tejer multicolores filigranas en el sueño huichol y tradujo a su lengua sonora y armoniosa los cantos religiosos y los lánguidos poemas otomíes. Guiados por el genio guerrero de Mixcoatl, La Serpiente de Nubes, los toltecas se instalaron en las márgenes encantadas del lago mexicano, organizaron el formidable imperio de Colhuacan y nos legaron los fantásticos tesoros estatuarios de Tula, el ejemplo civilizador de Topiltzin Náxítl Ce Acatl y las rutas siderales de la Piedra del Sol.

Los últimos en aparecer fueron los aztecas, los terribles espartanos de América, el más alto ejemplo de humana resistencia, de capacidad para el sacrificio, de despiadada decisión de triunfar. Desde el inhóspito islote adonde fueron arrojados por los iracundos vecinos, cansados de sus robos y de sus injustificados asaltos, de sus traiciones y de sus engaños, en escasos dos siglos supieron imponerse a los poderosos imperios de Azcapotzalco, Colhuacan, Xaltocan y Coatlinchan, construyeron la fantástica ciudad sobre el lago que llenó de asombro los ojos de Cortés, poblaron de flotantes jardines la laguna de Xochimilco y llevaron el señorío y la conquista a todos los rincones de la vasta cornucopia mesoamericana.

Con el tiempo, debido al predominio azteca, los orígenes se mezclan y confunden. Ritos y leyendas, propios y ajenos, son envueltos en un solo misterio, elevados al mundo de la magia con inigualado esplendor. Dioses antiguos y nuevos, autóctonos y adoptados, guerreros y sacerdotes deificados al morir, se agrupan y escalonan en un inmenso panteón lleno de vida y movimiento. Las divinidades nahuas no son lejanísimos seres erigidos en jueces que premian o castigan los actos de los hombres, no son los habitantes de un mundo inaccesible. Son espíritus cercanos, familiares y proteicos, que participan de toda la vida del pueblo escogido. Presiden y determinan la siembra y la cosecha, deciden las acciones cotidianas, desde las más elevadas a las más triviales, gobiernan los hogares, guían a las multitudes, establecen la paz y la guerra, señalan los deberes, reclaman el exacto cumplimiento de las obligaciones, constituyen las supremas y fundamentales razones del Estado. Capaces de adoptar las más inesperadas formas, se aparecen como seres y como cosas. Son unas veces hombre y otras veces mujer. Encarnan en la bestia que los simboliza. Se manifiestan en la piedra que los representa.

La vida religiosa de los nahuas no se encierra, pues, en los templos. No se concreta a las ceremonias. Vivir, simplemente vivir, comer, dormir, trabajar, es ya practicar la religión, es ya integrarse en la divinidad. Así, si todo el hombre ha de ir en la religión, si a ella pertenece por entero todo lo que es humano, que no es por cierto la inteligencia pura sino la emoción, el anhelo, la pasión, el dolor y el entusiasmo, nada de extraño tiene que la religión esté totalmente impregnada de intensa y exaltada poesía. Poesía llena de mágicas invocaciones, sujeta a la técnica del ruego, que insiste y se repite incansablemente, apurando a las fuerzas de la naturaleza, cercando a la deidad con tupidos y veloces dardos verbales, empujándola hacia la realización de los intentos. La poesía deviene así un producto colectivo. Se trata de una poesía multitudinaria, entonada en las grandes festividades por quince o veinte mil voces, rítmica y cadenciosa, conducida por el sordo golpeteo de los teponaxtles, enhebrada en el hilo cristalino de las chirimías. Poesía para acompañar danzas o el imponente desfile de los sacerdotes. Poesía de altos gritos, hecha para acallar el coro de lamentos de las víctimas despedazadas en el ara de los sacrificios. Poesía de simetrías perfectas, de formas geométricas, que se adapta a la piedra monumental de las estatuas, refleja su adusta majestad, le presta voz y movimiento y traduce en armoniosas palabras toda la excelsitud de los símbolos.

* * *

Honda impresión debe haber causado a los primeros españoles que se adentraron en el conocimiento de la lengua nahua, tropezarse con un idioma de perfecciones similares a las del griego clásico, con una construcción tan ceñida a la lógica gramatical como la del alemán moderno, fray Toribio de Motolinía, fray Pedro de Gante, fray Andrés de Olmos, pero muy especialmente fray Bernardino de Sahagún, el genial agustino que consagró sesenta años de su vida a recopilar y traducir la historia, las leyendas, los cantos religiosos de los aztecas, salvaron para la posteridad las asombrosas producciones literarias de nuestros antepasados indígenas.

A lo largo de los últimos cuatrocientos años, a partir de Sahagún, la literatura nahua ha sido estudiada, recopilada y vertida a diversos idiomas, interpretada y explicada en muy diversos sentidos. Tradiciones toltecas originadas en Tula, cantos religiosos aztecas, leyendas de Texcoco, historia chichimeca, interpretación de códices y pinturas, han llegado hasta nosotros gracias al fervor admirado de los misioneros españoles y al amoroso cuidado de muchos investigadores modernos. En Centroamérica, desgraciadamente, casi nada pipil se ha conservado, fuera de los claros indicios de muchos cuentos y leyendas campesinos, nombres de lugares, e innumerables giros y palabras que han tornado carta de naturaleza en el español que hablamos, hasta el punto de que la mayoría de los centroamericanos ignoran su origen y su primitivo significado.

En los *Cantares Mexicanos*¹ se encuentran distintas versiones de los mismos poemas, con variantes propias de cada región donde la versión fue recogida. Se entremezclan en esta recopilación los cantos religiosos con traducciones del otomí, cantos terrenales, lamentos y poemas de amor. Las traducciones al español adolecen de innumerables defectos. El mágico sentido poético se pierde totalmente en las versiones literales de Sahagún, las cuales, si bien dan el sentido exacto de contenido, destruyen el encanto rítmico y destrozan las metáforas desconcertantes.

En el siglo pasado, algunos investigadores cometieron el sacrilegio de encuadrar sus traducciones en cuartetos, octavas, décimas, todas ellas bien medidas y rimadas, conforme a la moda poética de entonces.

En los últimos años, diversos estudiosos del náhuatl han ofrecido versiones, unas literales y destructoras, otras más apegadas a los ritmos originales, destacándose entre estas últimas las del eminente canónigo mexicano don Ángel María Garibay K., autor de una *Historia de la literatura náhuatl*.

Transcribo a continuación dos cantos religiosos en el idioma original y las respectivas versiones.

1 *Cantares mexicanos*. Manuscrito en náhuatl de la Biblioteca Nacional de México. Formado por varios legajos de poemas de los que la fecha más antigua es la de 1532 y la más tardía 1597. Contiene abundante producción auténtica de todos los rumbos de habla náhuatl. Edición facsímil de Peñafiel, 1904-1906.

Huitznahuac Yautl Icuic

Ahuía Oholopa telipuchtla,
ihuiyoc in nomalli,
ye nimahuía, ye nimahuía,
ihuiyoc in nomalli.

Ahuía Huitznahuac telipochtla,
ihuiyoc in nomalli,
ye nimahuía, ye nimahuía,
ihuiyoc in nomalli.

Ahuía Itzicotla telipochtla,
ihuiyoc in nomalli,
ye nimahuía, ye nimahuía,
ihuiyoc in nomalli.

Huitznahuac tehuaqui machiyotla tetemoya.
Ahuía oyatonac, ahuíá oyatonac,
ya machiyotla tetemoya.

Tocuiltila tehuaqui,
machiyotla tetemoya,
ahuía oyatonac, ahuíá oyatonac,
ahuía machiyotla tetemoya.

Canto del Guerrero en la Casa del Sur

Entre los donceles de Oholopan
emplumado fue mi cautivo.
Tengo miedo, tengo miedo:
emplumado fue mi cautivo.
Entre los donceles de Huitznahuac
emplumado fue mi cautivo.
Tengo miedo, tengo miedo:
emplumado fue mi cautivo.
Entre los donceles de Tzicotlan
emplumado fue mi cautivo.
Tengo miedo, tengo miedo:
emplumado fue mi cautivo.

Levántate, ven, sé enviado
Levántate, ven, niño nuevo.
Levántate, ven.

Levántate, ven, sé enviado
Levántate, ven, niño joyel.
Levántate, ven.

(Versión del canónigo Ángel María Garibay K.)

Xippe Totec Icuic

Yohualli tlahuana, iztleican timonenequí
 xiyaquimitlatía teocuitlaquemitl
 ximoquintiquetlohuía.
 Yohualli tlahuana, ti Xippe Totec.
 Tleica in timonenxequi, in timozuma,
 in timotlatía, tleica in amoquiahui,
 teocuitlaquemitl xicmoquenti.
 Maquiahui mahualauh in atl.
 Notehua chalchimama tlacoapana itemoaya.
 Ay quetzalahuehuetl, ay quetzalxihuicoatl,
 nechíya iquinocauhquetl, ohuía.
 In tinoteuh, otemoc in mauh, ohuala in mauh.
 Ay quetzalahuehuetl, yetlaquetzalpatía,
 yetlaxoxohuía, yexopantla.
 Ca yeotechcauh in mayanalistli.
 Maniyahuía niahuí polihuis.
 Niyoatzin achalchiuhtla noyollo,
 a teocuitlatl nocoyaitas.
 Noyolzehuitzquin tlacatl achtoquetl
 tlacuahuya otlacatqui
 yautlatoaquetl ohuía.
 Notehua centleco xayailihuis
 tzonoa iypatzin motepeyochpa
 mitzhualitta motehua,
 noyolzehuitzquin tlacatl achtoquetl
 tlacuahuya otlacatqui
 yaxuatlaxtoaquetl ohuía.

Invocación a Xipe Totec

Ponte la túnica de oro,
 ¡oh Bebedor Nocturno!

Que descienda a la Tierra
 tu agua de piedras preciosas.
 Que el ciprés de la ofrenda
 se convierta en quetzal.
 Que baje hasta nosotros
 la Serpiente de Fuego.
 Que la tierna planta del maíz
 no sea quemada y destruida.

Verde es mi corazón
como el jade precioso.
Verde es mi corazón,
pero he de ver el oro
cuajando en la mazorca.
Verde es mi corazón
que tiembla jubiloso
esperando que nazca
el Caudillo de Guerra.

Ponte la túnica de oro,
¡oh Bebedor Nocturno!

Que el maíz fructifique
y el oro de los granos abunde.
Yo me inclino ante ti,
¡oh Bebedor de la Noche!
Me arrodillo y te invoco
frente a la montaña
que guarda tu esmeralda.

Grito tu nombre
hasta alcanzar los astros.

¡Xipe Totec! ¡Xipe Totec!

¡Ha nacido el Caudillo de la Guerra!

(Versión de Pedro Geoffroy Rivas).

Diálogo con la pintura de Rosa Mena Valenzuela

Matilde Elena López

*Una bella expresión de lo distinto,
complejidad, araña, laberinto
donde se muestra presa la figura.*
Rafael Alberti.

Introducción

Rosa Mena Valenzuela es una joven pintora salvadoreña. Fue alumna de la educadora francesa, Mademoiselle Cecil Chery, en el College de Jeunes Filles "Jean d'Arc". El fino espíritu de su abuela materna, doña Isabel Bloudell Barneond, ha influido poderosamente en su arte.

Su padre, el Dr. Juan Mena, fue, además de abogado, músico de vocación. Realizó composiciones románticas, vales. Una de ellas tiene letra escrita por Vicente Acosta. Su ambiente familiar fue entre artistas como Antonio Gianoli, Corolina Gianoli, doña María de Baratta. Aprendió solfeo, piano, canto. Los estudios de música preliminar y las audiciones en casa, influyeron después en su pintura, en ese sonido de algunos cuadros, que Salarrué ha llamado "su innato sentido sinfónico".

¿Acaso el oído musical afina la sensibilidad en el color? Es posible. En su adolescencia, ya pintaba retratos y sus dibujos llamaban la atención de los maestros. Artista de vocación, empezó realizando copias de cuadros famosos y de aquellos pintores clásicos que la atraían. Un buen día de abril primaveral, en 1953, guió sus pasos hacia la Academia de Valero Lecha. Su suerte estaba echada. En el primer año de estudios de pintura, obtuvo su primer triunfo que la llenó de júbilo, al ser elegido un cuadro suyo para anunciar la exposición de la Escuela del Maestro Lecha. Era un apunte de género llamado *Interior* que indicaba un ambiente de intimidad y de abandono. Apunte rápido ya con mucho de impresionismo.

En la Academia aprende las técnicas pictóricas, pero el pájaro azul de su fantasía quiere volar con alas doradas. Ya entonces su género era el apunte rápido donde logra una síntesis y economía de medios admirables. Pero Rosa Mena Valenzuela era una discípula rebelde en la Academia. No obstante, se somete a las enseñanzas severas del oficio.

Cuando salió de la Academia, para ella el mundo era un enigma. ¿Cómo expresarse? ¿Qué ruta seguir? Perpleja, deja de pintar casi por dos años. De repente, en 1959 hace una pintura de manera diferente y de allí arranca su verdadera vocación. Eso era lo que buscaba. Sabe que puede encontrar su expresión y el arte moderno la fascina de inmediato. Dos años de trabajo duro y ya tenemos su primera exposición de arte moderno en agosto de 1960. Obra ésta de introspección calificada por algunos de “sombría”. Casi sólo reproducía rostros —su rostro— en diversos aspectos parecía una obsesión.

Una nueva exposición pictórica en 1962, en el Instituto Salvadoreño de Turismo. Los “Collages” fueron muy bien acogidos por la crítica. Alfonso Orantes —crítico de arte— dijo que era la primera vez que un pintor salvadoreño realizaba creaciones con material de papel pegado. Salarrué le concede atención al arte de Rosa Mena Valenzuela y obtiene para ella una beca por medio de la embajada de Italia para hacer estudios en ese país.

Viaja a Europa en 1963. Visita museos, conoce talleres de artistas, estudia las obras famosas del arte. “Creo —nos dice— que fue entonces cuando voló el espíritu con esa levedad que iluminó mis cuadros, y que se hizo también dentro de mí. “Una nueva vida, el mundo increíble que admiré. El resultado fue un nuevo estilo en líneas rápidas y vertiginosas, que hacen moverse las figuras”.

De Roma, París, Florencia y otros países que visita, trae dibujos y motivos que luego realiza en sus obras y da variedad a su pintura. A su regreso en 1963, trata de plasmar algo nuevo. Siempre la búsqueda en Rosa Mena Valenzuela.

Al año siguiente, obtiene el Segundo Premio “República de El Salvador” en el X Certamen de Cultura Centroamericana. El cuadro premiado recoge reminiscencias del viaje a Jordania: *Escenas del Oriente*.

Una exposición en serio, en la Biblioteca Nacional —32 cuadros— es el resultado de esa búsqueda y ya nos entrega algo realmente personal. Se define su estilo.

Ya puede realizar —y lo hace en 1966— una exposición retrospectiva de obras de anteriores épocas que marcan etapas de su pintura. Luego, en sus últimos cuadros, se siente el drama del artista en busca de soluciones. Algo que exprese su estilo personal, su expresión artística.

* * *

—“La pintura moderna —nos dice— es una síntesis o conclusión a que se llega. La búsqueda de algo. A veces constituye una ciencia exacta y vamos caminando como llevados de la mano a su construcción”. “Mi pintura es abstracta y expresionista en su mayor parte —confiesa—. Aparecen reflejados como en un sueño, los dolores y experiencias vividas. A veces es caricaturesco,

paradójico. Lo visible se une con lo invisible y nos trasladamos a otra dimensión, al espacio irreal en que viven seres invisibles e irreales. Exploramos y hay como otra cara de los seres”.

“El arte de la figura constituye un campo inmenso de investigación. En la figura asoma el alma de las cosas, la introspección del espíritu del pintor se refleja más que el modelo que copia. El estado de ánimo del artista se vuelca en el paisaje. El Greco pone exasperación en sus figuras y los artistas religiosos prerrenacentistas pintan figuras deformadas, patéticas”. El manierismo que asoma en Miguel Ángel, es otro estilo diferente del Renacimiento. Ya no existe serenidad en su arte porque después de la pasión de Cristo ningún arte puede ser sereno.

* * *

Largamente he observado las extrañas pinturas de Rosa Mena Valenzuela. Detenida en el tiempo y en el espacio, mi mirada se fue extasiando ante cada detalle, cada línea, cada intención del colorido hondamente expresionista. ¡Cuántas cosas pueden interpretarse a través de estas colecciones de pintura! Las etapas en la formación del artista, el drama intenso de la creación, la búsqueda de la expresión auténtica, la plasmación de un estilo original.

A Rosa Mena Valenzuela corresponde como a ningún artista, aquellas *Cartas a un joven poeta* de Rilke: Si no puedes seguir viviendo sin dejar de escribir (o de pintar) eres un poeta. ¿Cuánta poesía hay en los cuadros de Rosa Mena Valenzuela, cuánta alada poesía en la ingravidez de la línea, en la sinestesia del color... en el símbolo que puede interpretarse de una o de otra manera? Me causó gran impresión una pintura extraordinaria en su realización y en los materiales empleados. Es el retrato de un Cristo con una profundidad intensa, jamás alcanzada antes por la artista. El tema religioso es dominante en ella.

En las *Cartas a un joven poeta*, escritas por Rainer María Rilke desde París, en ese principio de siglo alucinante, hay una frase plasmada que podríamos dedicar a Rosa Mena Valenzuela por su pasión de artista, porque su pintura extiende sus raíces en lo más profundo de su corazón: “Confíese —dice Rilke— si no le sería preciso morir en el supuesto que escribir (o pintar) le estuviera vedado. Esto ante todo: pregúntase en la hora más serena de su noche: ¿Debo escribir? Ahonde en sí mismo hacia una profunda respuesta: y si resulta afirmativa, si puede afrontar tan seria pregunta con un fuerte y sencillo “debo”, construya entonces su vida según esta necesidad; su vida tiene que ser, hasta en su hora más indiferente e insignificante, un signo y testimonio de este impulso. Después, acérquese a la naturaleza. Entonces trate de expresar como en el primer día de la creación, lo que ve y experimenta, ama y pierde. Diga sus tristezas y deseos, los pensamientos que pasan y su fe en alguna forma de belleza. Diga todo eso con la más honda, serena y humilde sinceridad, y utilice para expresarse las cosas que lo circundan, las imágenes de sus ensueños y los temas de sus recuerdos”.

Pero no basta tener recuerdos. Es preciso que ellos se transmuten en la misma sangre del artista, para que en medio de la noche, surja la primera impresión, la primera palabra de un poema, la primera línea de un cuadro.

“Y aun —sigue Rilke— cuando usted estuviese en una prisión cuyas paredes no dejasen llegar hasta sus sentidos ninguno de los rumores del mundo (o en la celda de los místicos, subrayamos) ¿No le quedaría siempre su infancia, esa riqueza preciosa, imperial, esa arca de los recuerdos? Vuelva usted a ella su atención.¹ Procure hacer emerger las hundidas sensaciones de aquel vasto pasado: su personalidad se afirmará, su soledad se agrandará y convertirá en un retiro crepuscular ante el cual, pase, lejano, el estrépito de los otros. Una obra de arte es buena cuando ha sido creada *necesariamente*. En esta forma de originarse está comprendido su juicio: no hay ningún otro. Es preciso volver sobre sí mismo, y sondear las profundidades de donde proviene su vida; en su alma encontrará la respuesta a la pregunta. ¿Debo crear? Acaso resulte que usted sea llamado a devenir artista. Entonces tome sobre sí esa suerte y llévela, con su pesadumbre y su grandeza, sin preguntar jamás por la recompensa que pudiera llegar de fuera. Pues el creador, el poeta, tiene que ser un mundo para sí, y hallar todo en sí y en la naturaleza a la que se ha incorporado”.

Ese proceso de creación en el artista, se ha cumplido plenamente en Rosa Mena Valenzuela. ¿Había leído ella las *Cartas a un joven poeta*? No necesitaba hacerlo. Todo artista sigue ese camino interior, cuando llega el momento de buscar su propio estilo para expresar sus propios signos. Lo aprendido es la técnica, la Academia. Pero también la lucha, la rebelión, el desafío o la tradición en busca de la expresión original. Esto lo ha logrado Rosa Mena Valenzuela. Se tiene la pasión, el talento creador, pero el virtuosismo nace de la técnica, del dominio de los medios de expresión. ¿Cómo ha sido ese proceso en Rosa Mena Valenzuela? Le pregunto y parece que quisiera romper la piel interna, violentar la mampara subconsciente, para que ella me conteste desde el profundo abismo. Yo lo he comprendido en ese fuego que ella tiene en la mirada, en la pasión ardorosa que hay en su arte, en su sincera expresión de artista. Pero debe decirme palabras, explicarme, en el diálogo alucinante. ¿Cuáles palabras en la magia de este instante donde yo la veo crear y sólo comprendo, o acaso intuyo? Y me dice, a mi pesar, a su pesar:

“Al principio, en mi pintura aparecía más importante la plástica. En esa época creo que dos de los cuadros de más importancia que logré, con pleno movimiento fueron *Cabeza en azul* y *Selva*, más bien de estilo surrealista. Después de mi viaje por Europa he llegado a otras conclusiones, construyendo una pintura dinámica e investigadora, sin la cual la sola plástica concreta me parecerían muerta. En esta pintura que realizo, la línea es lo más importante para crear una figura en el espacio y en el tiempo; en imágenes sucesivas creo lograr esta realidad”.

¿Imágenes sucesivas? Ya están los recursos del surrealismo y a ellos ha llegado la artista por intuición personal. Acaso como una natural evolución desde el expresionismo de sus primeras pinturas, aquel intimismo de sus retratos, de su propio rostro en el espejo de Narciso, hasta llegar a los estados simultáneos de conciencia, al subconsciente dinámico de Freud, a la concepción bergsoniana del tiempo: un camino sin dirección, desde donde se puede ir al futuro o al pasado. ¿Y qué es el presente, sino una pieza sobre el tiempo?

Rosa Mena Valenzuela pinta las dos realidades: la real y la surreal. Por eso hay lógica en lo figurativo, en el detalle natural del modelo. Y hay magia, terrible magia, en lo otro, en lo invisible que sólo se capta por la emoción que produce, tal como ocurre con las imágenes poéticas contemporáneas que no tienen apoyo real, que son irracionales y se adivinan sólo por el sentimiento, por la emoción que producen. Porque ¿acaso se puede pintar un sueño? ¿Y acaso el sueño no lo es todo, y a veces vale más que la vida misma? ¿Se puede aprisionar su símbolo fugaz, su enigma adivinado en la paradoja grotesca de sus imágenes huidizas...? Ella —la artista— lo ha logrado, y utiliza materiales ingrátidos para realizarlo. Ella logra lo inaudito, lo absurdo...

- ¿Cómo se llama ese cuadro, Rosa?
- Es la pintura de un pensamiento.
- Debía ser un pensamiento muy triste...
- Está realizado en colores puros...
- Y esa pintura, ¿de qué material?
- De lo que encuentro a mano.

Ahora recuerdo un extraño Cristo que vi en una iglesia de Antigua Guatemala: El Cristo de tusa. De tusa, sí, de lo que envuelve la mazorca, acaso aprendido de los mayas, tan finos artistas. De la cáscara que envuelve el maíz, con la inspiración de los dioses del maíz que crearon al hombre. Es una escultura maravillosa, elaborada por algún artista anónimo de la Colonia. En material de tusa sometido a un proceso especial para darle la flexible consistencia de la masa a la figura, el pálido color angustiado, la expresión de éxtasis, adolorida, la fibra de la vena azul... Y vuelve el diálogo en este atardecer de morados tintes que tanto me gustan. ¡Quién tuviera un poco de albayalde para pintarlo?

“Creo —me dice Rosa Mena Valenzuela— haber encontrado que con los recursos pictóricos pueden escribirse pensamientos o emociones. Algunos creen que únicamente el valor plástico o material es lo importante en la pintura. Yo no creo totalmente así, porque muchas veces, formas que parecerían pobres en plástica, pueden contener gran poesía. Algo de esto se ha dicho respecto al gran pintor de imágenes encantadas, Marc Chagall más poeta que pintor.”

En cuanto a nuestra artista, en la manera actual de expresarse, las caligrafías le ayudan con su levedad, a no obstaculizar con la materia, el vuelo de sus ideas. En muchas ocasiones, literalmente *escribe* en algún cuadro pensamientos o posibilidades en la situación de la figura o de las cosas. Así ha logrado ingravidez, hallazgo que es un triunfo de la expresión creadora. Por ejemplo, en el cuadro titulado *La cena*. (1966).

¿Perdurará este estilo de Rosa Mena Valenzuela? Ella sigue la línea de la actual pintura que infunde más espíritu en la plástica. Es la etapa de los pensamientos que se pintan con materiales más leves porque el óleo es duro y detiene el impulso creador. Para la realidad

concreta, los materiales macizos. Para el ensueño, la sutil caligrafía, el araño desesperado, torturante, en busca de salidas. Como en esa perspectiva luminosa de *Vitrales*. Parece una solución hallada en el arte y en la vida. ¿Es eso lo que se busca, se tantea, se ensaya en los *Abstractos n.º 1 y n.º 2*?

La propia decisión crucial de la artista parece vivir su drama en esa Figura de Jesús —*Cristo en rojo*— en el Monte de los Olivos, en ese pathos angustiado, en el instante de asumir la culpa de los otros. Signo de madurez indiscutible. Yo rastreo, ahondo, aun en lo más figurativo de Rosa Mena Valenzuela, y encuentro el drama existencial en ella misma, con las máscaras de sus pinturas. Esas máscaras que le sirven al artista para esconderse un poco y sin embargo decirlo todo. Ese *Cristo rojo* ella tenía de pintarlo para expresar, volcar, lo inevitable.

Hay un *Vitral* extraño que a mí me sugiere la maternidad con una perspectiva luminosa, un camino de luz como en aquellos místicos que llegan a la última etapa después de pasar por la *purgatio* y la *iluminatio*. Vuelvo a decir: ¿Es una solución en el arte y en la vida?

—¿Lo es, Rosa?

No necesita responder la artista. En la mirada me dice que sí, y ambas callamos.

—¿Y ese retrato en boceto, el que llama *Estudio en amarillo*?

—Es el retrato de Beatriz:

*A ti, elevado a pura transparencia,
tenue, amarillo aéreo de la Rosa...*

El dibujo es renacentista. La pura línea clásica. Pero en el fondo las complejidades extrañas en un amarillo Van Gogh. Y resuena el poema de Alberti:

*—Cuando rompo a volar y mi garganta
suelta un oro de flautas repetidas,
le dan a mi alegría un amarillo:
Amarillo canario.*

*El amarillo del temblor, el tenso
amarillo febril de la demencia.*

*Sueno, resueno, grito
hasta hincarme en el centro
—Van Gogh— de la retina y desgarrarla.*

—Ese retrato me fascina. Mezcla de Renacimiento, impresionismo y expresionismo. ¿Por qué en amarillo?

*Oro en el nimbo de los viejos santos,
oro ingenuo labrado de Edad Media...*

Viendo pintar a los artistas aprende el poeta a manejar mejor sus materiales, a adelgazar imágenes, a esculpir la palabra con esa voluntad de forma de Góngora. Esa unidad de sonido y sentido de la poesía de San Juan de la Cruz, es también la armonía de la pintura clásica. Hay una equivalencia asombrosa entre el trabajo del poeta y la obra del pintor. Los poetas simbolistas hacen con las palabras lo que los pintores hacen con los colores. Y con la música.

Rosa Mena Valenzuela posee un virtuosismo sinfónico, el mismo que caracteriza la poesía modernista, el sentido musical que hay en la poesía de Rubén Darío. La audición coloreada de los poetas simbolistas, tenía eso: música interior, melodía interna. Y Darío fue la gran síntesis parnasiana y simbolista en el idioma de los clásicos españoles.

—Creo que sin oído musical —dice Rosa Mena Valenzuela— no se podría lograr sensibilidad en el color.

Desde el principio dominó la artista el apunte rápido donde lograba una síntesis. El arte moderno la hizo cambiar de rutas. Algo así como la ruptura del arte contemporáneo con la tradición, el desafío a la tradición clásico-renacentista. Esta tendencia arranca de 1960 con una obra de introspección, acaso sombría. Con la obsesión del rostro, de mirarse a sí misma, tendencia propia del expresionismo.

La pintura de Rosa Mena Valenzuela es subjetiva, la domina el expresionismo.

Después de su viaje a Europa, se transforma su arte. Surge un nuevo estilo en líneas rápidas y vertiginosas que hacen moverse las figuras. Le preocupa el movimiento.

En lugar del argumento, hay una afluencia de ideas y de asociaciones; en lugar de un héroe individual, una corriente de conciencia y un monólogo interior infinito e ininterrumpido. Como si plasmara en la tela el monólogo de Joyce. La importancia está siempre en la falta de interrupción del movimiento, la continuidad heterogénea, la pintura caleidoscópica de un mundo desintegrado, surrealista. El acento se pone ahora sobre la simultaneidad de los contenidos de conciencia, la inmanencia del pasado en el presente, el constante fluir juntos los diferentes períodos de tiempo, característica del arte surrealista. Los últimos cuadros reflejan los contenidos mitológicos de Kafka. En la pintura surrealista, a pesar del aparente caos subconsciente, los detalles son absolutamente fieles al natural.

—En determinado momento de la vida de un pintor —nos dice Rosa— ocurre que pasa de lo figurativo a lo abstracto. Yo entiendo lo abstracto como algo donde el espíritu se manifiesta de manera notable. El arte, en general, habla con enigmas y se entiende mejor cuando no se le exige sentido real, sino simbólico. La naturaleza le pide al artista su fuerza de presentimiento, extrayendo las formas alteradas en el espacio, que el artista sorprende.

En *Rutas* (¿A dónde la llevan?) la pintura tiene vida propia, habla por sí sola, se expresa el pintor únicamente con el color y manifiesta con él, los diferentes estados de ánimo: el paisaje es un vaso donde se vuelca su alma: alegría, tristeza, nostalgia.

Cabeza azul. Fíjese. Allí la pintura se ha vertido al azar. Es pintura de acción. Expresa los aspectos cambiantes de la Naturaleza, del alma humana. Lo abstracto, es un símbolo de la relación entre el hombre y el Universo.

—Su pintura es dualista —le digo— tan dualista como los relatos de Kafka y de Joyce. En ninguna parte se expresa el dualismo de un modo más agudo que en las obras de estos escritores, aunque ellos mismos no tienen nada que ver con el surrealismo como doctrina. En su obra hay rasgos surrealistas y contenido existencial. En el sentido más amplio, la mayoría de los artistas contemporáneos, son surrealistas.

Es también esa vivencia de la doble cura de la existencia, con su alojamiento en dos esferas diferentes, lo que permite asegurar a los surrealistas algo de la peculiaridad de los sueños y los induce a reconocer en la realidad mezclada con ellos, su propio ideal estilístico.

—Exploramos y hay como otra cara de los seres. En el cuadro *Recuerdo de Louise* la mitad de su faz está viva, y esto es vital, pero su otro lado —su otro yo— está casi en el espacio fantástico que nos desintegra y nos hace morir. También se puede vivir más allá de lo real y entonces aparecen ángeles, animales raros, seres de fantasía inaudita.

El sueño se convierte en paradigma de toda la imagen del mundo, en el cual realidad e irrealidad, lógica y fantasía, forman una unidad indisoluble e inexplicable.

Ha caído la tarde. Es como un gran pensamiento todo en sombras. El rojo se pierde abajo, como en el cuadro de Rosa Mena Valenzuela. Sólo se adivina.

—Es un pensamiento que se pinta.

—Pero debe ser un pensamiento triste.

—¿Por qué no le llama a su cuadro *¿Saudade?*

—*¿Saudade?*

—¿Recuerda a Neruda? Oiga, amiga. ¿Sabe usted lo que significa esa palabra que como un pez se evade...?

Se siente mayor seguridad en la última obra de Rosa Mena Valenzuela, mayor dominio de su técnica. Ese *Cristo en rojo*, ¡qué terrible estado de conciencia! El momento supremo, cuando todas las tentaciones han llegado, cuando se puede estar en la cumbre del poder, cuando se pueden llenar las arcas de oro, cuando el amor susurra en las alcobas, cuando todo puede tenerse en la mano, con sólo alargarla, y no obstante... se elige el camino duro, lo que no tiene recompensa. Cuando se alcanza la cima heroica, o se ciñe uno la corona de espinas. Cuando deja la rosa y toma los cardos... Cuando adelante está el ideal, muy alto y muy lejano, y uno quiere alcanzarlo. Cuando esa estrella grávida, cárdena, le quema a uno las manos. Cuando por fin, decide uno salvar a los demás, tomar para sí la culpa de los otros para romper el nudo ciego de la fatalidad —el *fatum* griego—. Cuando elige redimir al mundo, a esa humanidad doliente y pecadora —el *pathos* cristiano—. Cuando resuelve ser mártir o ser héroe, en ese instante supremo en que vacila, en que duda, es el monólogo dramático de su conciencia. El santo, el mártir que muere, no es trágico, porque precisamente con la muerte alcanza la realidad de su esencia. Sólo mediante la muerte llega a ser mártir o héroe, y realiza así el sentido de su ser,

de su forma. La tragicidad relampaguea estelar, en el momento de la decisión —el que capta Rosa Mena Valenzuela en su *Cristo en rojo*— está condicionado por una especial firmeza y determinación, no cuando lo realiza. El personaje dramático que sucumbe, sólo es trágico cuando no tiene posibilidad de evitar su sino, y adquiere así forma definitiva.

De su última Exposición en la Casa del Artista —26 de abril de 1967— y que yo tuve el honor de presentar, elegiría el *Cristo en rojo*, y también *La cena* —otro estado de conciencia del presentimiento de la traición que se muestra con cara halagadora— y también...

—Definitivamente, Rosa. *Estudio en amarillo* —Retrato de Beatriz— es uno de sus mejores cuadros. Y *Marineros*... ese azul...

—¿Cuántos azules dio el Mediterráneo? Alberti canta el azul, porque:

*Tiene el azul extático nostalgia
de haber sido azul puro en movimiento.*

*El mar invade a veces la paleta
del pintor y le pone
un cielo azul que sólo da en secreto.*

*—El azul de los griegos
descansa, como un dios, sobre columnas.*

—¿Y el rojo, Rosa Mena Valenzuela? Esos rojos terribles. El rojo que se llama excitación, cólera, rabia, estallido del día de la ira. Pluma en las alas de Luzbel, ardiendo... en esa pintura que me sugiere el Dante, no sé por qué... tal vez por el nocturno espanto del Infierno. Tal vez por la pasión de Paolo y Francesca...

El rojo es el primer color del alba y el último del día.

Nota

- 1 Todos venimos del país de nuestra infancia. El retorno imposible lo ha logrado líricamente Claudia Lars en *Fino amanecer*, reminiscencia de su *Tierra de infancia*, libro escrito en elegante estilo. La poesía de Claudia Lars se vincula con el prerrafaelismo, movimiento estético que representa un culto extremado a la belleza, una fundamentación de la vida sobre la base del arte. El canon de belleza de la escuela de Rafael, ya no es suficiente. Ni tampoco el clasicismo academista que se queda en vacío formalismo. Pintores y poetas buscan expresarse en un lirismo puro, propio de la era victoriana. Los prerrafaelistas ingleses que tanto influyen en Claudia, eran formalistas y juguetones, pero su juego con las formas tenía una finalidad superior.



Miguel Ángel Asturias y el Premio Nobel

Alfonso Orantes

Si no hubiera sido compañero de Miguel Ángel Asturias y no lo hubiera conocido tan bien desde que éramos estudiantes, no podría decir sino algunas frases triviales o adocenadas respecto a lo que ha sido, es y representa para Guatemala, para Centroamérica y ahora para el mundo.

Porque para referirse a Miguel Ángel Asturias hay que estar enterado de sus grandezas y miserias, de su origen y vocación, su desenvolvimiento intelectual y superación que principiando normalmente, se aceleran y culminan en una arrolladora eclosión que abarca actitudes febriles aunque no agotadoras para su resistencia física y mental, poder creador y sencillez personal. Es una gran sencillez lo que distingue ante todo a Miguel Ángel Asturias. Nunca adoptó actitudes impertinentes, ni hizo alarde de suficiencia. Ha sido un trabajador infatigable.

Desde estudiante mostró dotes poco frecuentes en los buenos estudiantes. Siempre fue alegre, decidor, dinámico, entusiasta, lleno de iniciativas y amigo de realizaciones. Gustó del deporte y el quehacer poético lo realizaba más como un entretenimiento que como una vocación. Sin embargo al releerse cualquiera de las composiciones de sus primeros años de estudiante, podemos advertir que ya ofrecía singulares puntos de vista, modalidades diferentes a las habituales de quienes se entregaban, por entonces, a las tareas literarias.

Cuando éramos estudiantes, su preocupación fue cada vez mayor por el desarrollo popular y así, con otros compañeros de entonces fundamos, en compañía de un hombre tan original, activo y extraordinario como Porfirio Barba Jacob, la Universidad Popular de Guatemala. Asturias se apasionó por esta institución y juntos realizamos una obra que ha perdurado, aunque desviada de sus fines, incrementándose a medida que se ha comprendido su significación y trascendencia. Fue así como luego de haberse graduado de abogado y notario, obteniendo con su tesis *El problema social del indio*, el Premio Gálvez, en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de Guatemala, publica en París su primer ensayo sobre cuestiones sociales: La arquitectura

de la vida nueva, cuyo título ya revela un trabajo serio dedicado a los alumnos de la Universidad Popular.

Durante los aciagos días de la dictadura de Estrada Cabrera, cuando como estudiantes inconformes y ambiciosos de lograr para nuestra patria libertad y justicia, fuimos perseguidos, no olvido que en la habitación de un amigo, situada en casa de la once calle, cuyas características coloniales eran muy particulares, en medio de sobresaltos por el ambiente que prevalecía —la delación y el servilismo— Miguel Ángel leía a sus amigos algunas páginas de *Tobil*, obra que más tarde iba a convertirse en una de sus obras más comentadas: *El señor Presidente*.

Quienes han tratado de rebajar los méritos, rango intelectual y literario, así como la calidad que como novelista y poeta posee Asturias, han dicho tantas sandeces y mentiras respecto a él que en verdad sorprende cómo la crítica haya podido llegar a tales bajos extremos. Parece como si les escuece o mortifica el renombre alcanzado por Miguel Ángel, no sólo como escritor, sino como hombre. En muchas de las apreciaciones ligeras de escritores tanto latinoamericanos, como de Centroamérica, se trasluce cierta envidia cuando se le juzga, especialmente a raíz de haber obtenido el Premio Nobel de la Literatura este año, 1967.

Uno se pregunta si escritores que paladinamente han confesado no haber leído o no haber podido leer la obra de Miguel Ángel Asturias estarán en capacidad de juzgarle. Sólo porque la soberbia y la mezquindad humanas llegan a extremos tan desconcertantes, puede contemplarse ese triste espectáculo que ofrecen los amargados y envidiosos. Porque para lograr un galardón tan ambicionado por muchos escritores que posiblemente puedan haber publicado mayor número de libros que Miguel Ángel Asturias, quienes se lo otorgaron no lo hicieron, aunque se persista en ello, ni por razones políticas, ni por favoritismo alguno o componendas. Si un escritor como Asturias ha sido designado para merecer tal galardón no se ha debido al azar ni al capricho. Si han mediado algunas circunstancias como para sospechar que lo político haya tenido alguna influencia en tal señalamiento, es obvio considerar que ese matiz que se trasluce y expresa en la mayor parte de las novelas de Asturias, lleva un contenido del que no pueden apartarse espíritus con sensibilidad, ni escritores que tampoco deben desentenderse de los graves problemas de nuestro tiempo. Asturias mostró, desde estudiante, por su misma extracción social, tendencia a colocarse al lado de los que nada tienen, todo se les niega y, al fin de cuentas, nada piden, como no sea que se les deje a la expectativa de lo que la justicia social demanda para nuestros pueblos mismos.

Llama la atención entre los escritores centroamericanos que buena parte de ellos nieguen o regateen méritos a Miguel Ángel Asturias, cuando antes no escatimaron sus elogios o diti-rambos. No hay periódico centroamericano que no registre incontables páginas dedicadas a su poesía. Reproducciones infinitas de críticas respecto a sus libros fueron incluidas en las secciones correspondientes de nuestros diarios. Y tanto los escritores maduros como los jóvenes se alternaban en las alabanzas.

Hasta ahora, pocos han sido los juicios completos que acerca de la obra tanto poética como novelística se han publicado. Uno que otro artículo relativo al más conocido de sus

libros: *El Señor Presidente*, al que últimamente se le han encontrado semejanzas con *Tirano Banderas* de Valle Inclán, que para críticos medianos se ha convertido en muletilla, por no encontrar otra semejanza. Pero aparte de los juicios que escritores verdaderamente calificados han formulado sobre *Leyendas de Guatemala*, entre los que por su brevedad y esencial contenido se destaca lo dicho por Paul Valéry respecto a “estas historias-sueños-poemas”, pocos conocen su impresionante trilogía constituida por *Viento fuerte*, *El Papa Verde* y *Los ojos de los enterrados*. En lo que toca a *Week-end en Guatemala*, luego de que la crítica recibió su publicación como una denuncia candente y auténtica, pocos también han hallado en otro de sus libros, tan delicado y fino como *El alhajadito*, rememoraciones de las *Leyendas de Guatemala*. En cuanto a *Mulata de tal*, Miguel Ángel hace un derroche de talento poético, fantasía y originalidad y muy pocos críticos se han referido a ella. Es que una obra tan densa, compacta y maciza como la de este escritor resulta laboriosa lectura para quienes están acostumbrados a lo fácil y adocenado.

Ocurre sin duda que por lo vasto y nutrido de los textos, por la fecundidad de su desbordamiento, por su torrencial juego de imágenes y metáforas, por su eclosión fantástica y hasta sobrenatural, muchos al leer esas obras sienten verdadero mareo. Es que la prosa desbordante y caudalosa de Asturias exalta y enerva, precipita en desasosiego y hesita. En cada uno de sus libros está reflejado el temperamento tropical y arrollador del poeta, del narrador y su creación. Resulta difícil resistir esa avalancha de figuras, juegos de palabras, imágenes y fantasmagorías.

En lo poético su obra reunida en *Poesía, Sien de Alondra*, no puede ser más plena de riqueza, finura y fuerza expresiva. Todas las gamas melódicas de un lirismo exultante y depurado, la quintaesencia expresiva e impresiva saturan todos y cada uno de sus poemas. Desde la nota delicada a la irrupción arrebatadora o violenta, del despliegue cromático y polifónico, al vigoroso sacudimiento evocador, nos habla de héroes como Tecún Umán o Bolívar y de lo tremante a lo tierno, toda la gama de sentimientos y sensaciones, todo el desbordamiento emotivo de su arrebatador impulso, impresionan y fascinan. En una *plaque* intitulada *Sonetos de Italia*, Miguel Ángel Asturias ofrece el cálido colorido de una lírica perdurable, estereotipada en tonos y matices sorprendentes. Y qué decir de las imitaciones de Horacio tan equilibradas y clásicas, tan serenas y sosegadoras. En cuanto a *Clarivigilia primaveral*, es como una extensa aurora en donde lo musical y sinfónico y coral, lo sidéreo y cósmico no sólo irradian y dejan luminosa estela, sino que van surgiendo de “la Noche, la Nada, la Vida”, “los Mágicos-Hombres Mágicos: el Mágico del Color, el Mágico de la Forma, el Mágico de la Palabra, el Mágico del Sonido, el Mágico del Canto, los Poetas, Amanuenses anónimos”.

Un género creado por Asturias no ha sido hasta ahora suficientemente considerado, pasándose por alto estas creaciones suyas: las fantomimas —pantomimas de fantasmas— cuya originalidad, por considerarlas como divertimientos poéticos, apenas han sido estudiadas, pero cuya perdurabilidad se encuentra asegurada dentro o fuera de las futuras antologías poéticas de nuestro idioma. Todos estos juegos poéticos, todo este malabarismo verbal y fantasioso

es un trasunto de lo que un verdadero creador e innovador puede legar a los jóvenes que ahora lo menosprecian y que no han podido superar todavía.

Pero además de que Miguel Ángel Asturias ha ofrecido la obra que universalmente lo ha consagrado como brillante creador, no debe olvidarse que su afán de investigación lo llevó, desde que estuvo en París, a acercarse al profesor Jorge Raynaud, dando por resultado su interés por nuestros antecedentes legendarios en la traducción del francés al español, en colaboración con J. M. Hurtado de Mendoza: *Los Dioses, los Héroes y los Hombres de la Guatemala Antigua* o *El Popol Vuh*, obra que le ha servido de legítima fuente de inspiración. Como su patriotismo es acendrado y su ancestro legítimo, al comprender y posesionarse de lo nuestro y avizorar su grandeza, se halla en trance de sentir y crear. Por eso la revelación de lo indígena a través de sus libros, especialmente *Hombres de maíz* y *Mulata de tal*, tiene características de transfiguración y por lo mismo esas creaciones suyas le engrandecen merced a que su obra está saturada de lo mítico y onírico que operan con milagrosos secretos mayas, dentro de su fabulación singular.

Todavía no se ha intentado un estudio estilístico respecto a la obra de Asturias; quien lo acometa se encontrará con un hontanar inagotable de registros, gama y matices que en su articulación artística revelan todo el secreto expresivo e imprevisto de su lenguaje, cuyas particularidades tienen el laberíntico atuendo de los ornamentos mayas, cuyas complicaciones, meandros y sinuosidades, enervan y apasionan, fatigan y estimulan al mismo tiempo que deslumbra la revelación de su misterio.

Se ha querido y hasta pretendido exigir, por otro lado, que Miguel Ángel Asturias debió mantener una sola actitud frente a los problemas, situaciones y contingencias que ha encarado en los avatares en que se ha visto envuelto durante su vida.

Precisamente todo cuando podrían constituir las grandezas y miserias de un intelectual de los quilates y talla de Miguel Ángel Asturias, tendría que ser tomado en cuenta, bajo las diversas y adversas circunstancias en que se han producido a su alrededor, para poder emitir un fallo justo y definitivo acerca de su conducta y determinaciones. Quienes hemos seguido sus pasos muy de cerca y hasta le hemos censurado algunas de sus actitudes, no podemos menos de reconocer que a un hombre, a un cerebro, a un corazón y a un espíritu como el de Asturias, no se le puede juzgar con ligereza. Porque como estudiante fue limpio, entusiasta, puro y combativo, lleno de iniciativas fecundas. Durante la prueba profesional su tesis denominada *El problema social del indio* ofrece una pauta y una posición de sus aspiraciones y perspectivas para un país cuyo elemento étnico, determinante de su nacionalidad, ha sido y continúa siendo sojuzgado. Ese estudio es la prueba más concluyente de que habiendo vuelto los ojos hacia lo propio, no podía traicionarlo literariamente, porque de ahí tenía que extraer o arrancar todos los materiales que, transformados por su genio, harían de él a uno de los escritores más brillantes, múltiples y fecundos de Guatemala y de Centroamérica.

Quienes aquilataban el talento de Asturias, allegados al dictador de Guatemala, Jorge Ubico, se daban cuenta de que llevarlo a formar parte de la planta de redacción de un diario

al servicio del gobierno equivalía a encontrar un sostén y un respaldo para su menoscabado prestigio debido a que en todos los medios prevalecía el servilismo y sometimiento. Los mismos amigos que lo embarcaron en la aventura de alinearse al lado de un precandidato presidencial que había ocupado puestos de importancia en aquel gobierno, llegaron a financiarle a Miguel Ángel Asturias un periódico que improvisó con la facilidad con que su talento convertía cualquier iniciativa, como su *Diario del aire*, en una novedad o en una innovación. Esas debilidades o miserias de un talento y un hombre tan puro, exageradas o disminuidas por estímulos que relajaban su voluntad, lo colocaron al borde de lo irreparable; pero su mismo espíritu, voluntad, su misma fortaleza de corazón y de ánimo, hicieron que Asturias se encaminara por la ancha vía de una recuperación admirable, acción que no quieren reconocer aquellos que, abúlicos o cobardes, no pudieron traspasar los límites del fracaso.

Pero dejando a un lado estos aspectos e incidentes desagradables, para valorar la obra y personalidad de Asturias se necesita además de conocerle no superficialmente como muchos que ni siquiera le han tratado o que si lo han hecho al calor de las efusiones provocadas por encuentros fortuitos, la obnubilación de bebidas espirituosas o lo circunstancial de reuniones donde trataban de congraciarse con una personalidad tan recia como la de este escritor contemporáneo, para conocerlo —repito— es preciso ahondar en el hombre que es, en su calidad humana, aparte de su categoría intelectual. Si fuésemos a juzgar a los grandes espíritus por sus debilidades, su grandeza aunque podría empañarse momentáneamente, nunca sería opacada por las contingencias de su vida, sobre todo si es un hombre como Asturias que además de poeta es un humanista. Queden esas mezquindades y maquinaciones para quienes no logran elevarse del nivel del suelo.

* * *

Si alguien merece que se le juzgue como lo que es, desde un plano de serenidad y rigor crítico es Miguel Ángel Asturias, brillante y múltiple intelectual. No es pretensión nuestra emprender tal tarea. Para hablar de Asturias es necesario conocerlo no sólo en su dimensión de poeta, novelista y creador, sino como hombre.

Aparte de que su anecdotario es fabuloso e inagotable por su variedad, características, colorido y particularidades, no puede pasar inadvertida, ni para sus más enconados y oscuros detractores, que el escritor guatemalteco haya publicado más de veintiséis obras a las que la crítica de todos los países, desconocida entre nosotros, sin abarcar su totalidad, haya dejado de reparar en su originalidad y peculiaridades.

El hecho de que esas mismas obras, en su mayoría, han sido traducidas al francés, alemán, inglés, ruso, portugués, italiano, sueco, etc., y merecido cada una de ellas o varias de las mismas más de cuatro ediciones sucesivas, está indicando la universalidad de su renombre, la excelencia de su naturaleza y el interés que cada día ha ido despertando un creador del rango universal de Miguel Ángel Asturias.

Grandes escritores como Valéry, Miomandre, Neruda, Alfonso Reyes y otros más, no han regateado a Miguel Ángel Asturias, talento, facundia y genialidad. ¿Por qué unos cuantos

escritores de tercer orden, ahora que ha recibido el Premio Nobel de Literatura correspondiente a 1967, se empeñan en menospreciar su obra, pretendiendo empuqueñecerle o rebajarle méritos, osando vituperarle calumniándolo antojadizamente?

Algunos majaderos exhibicionistas han dicho que en “la lotería del Premio Nobel” Asturias se ha sacado el galardón. ¿Podría decirse entonces, con igual peregrino criterio que los demás ganadores del Nobel se han visto en el mismo caso?

Ese razonamiento, además de inconsecuente es inconsistente, porque no es la primavera vez que Asturias ha sido candidato a tal distinción, ni la única en que ha merecido un premio. Desde que presentó su tesis para optar al título de abogado y notario de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales —ya lo hemos dicho— obtuvo en 1922 el Premio Gálvez, luego el Sylla Monsecur, el Internacional del Club de Libro Francés, el Lenin y en seguida el Nobel.

Asturias ha probado así que no es por azar como ha logrado tales distinciones y merecimientos y su consagración universal con el último, sino que a través del tiempo, a medida que su experiencia ha sido mayor, su profundización en lo estilístico y el buceo en lo propio fueron aumentando sus caudales de vivencias y experiencias, y su fértil imaginación creadora, adquiriendo tal magnitud hasta alcanzar extraordinarias proporciones merced a una potencia ínsita en él. Además de esto, Miguel Ángel Asturias probará posteriormente que no sólo ha sido digno de tales distinciones, sino que su facundia e inspiración crecientes, continuarán ofreciéndonos obras de tanta o mayor calidad y reciedumbre como las hasta ahora producidas y publicadas. De ese modo demostrará a quienes mañosa y mezquinamente le regatean méritos, le achacan debilidades, tratan de enturbiar su fama, enlodar su gloria y calumniarlo vilmente, que su grandeza y renombre es más poderosa que la difamación y la envidia, y que para torcedor de la conciencia de sus enemigos gratuitos, para vergüenza de los apocados y anónimos espíritus que se atormentan con el triunfo de los grandes, aquella lepra no les desaparecerá del alma ni de la mente en tanto arrastren sus obscuras vidas.

Los juicios que respecto a la obra de Asturias se han emitido, pueden concretarse a definiciones, ya que una especificación de cada obra implicaría un estudio profundo de ellas. Así *Hombres de maíz* constituye la epopeya de los indios campesinos; *El Señor Presidente*, la novela de la dictadura; la trilogía compuesta por *Viento fuerte*, *El Papa Verde* y *Los ojos de los enterrados*, la opresión de los grandes consorcios.

Frente a críticos como Edmond VADERCAMMEN, Klena de la Soucherem, Renée SUREL, Jean HUGUET, Michel JOURDA, Jean BLAZET y otros del continente europeo, muy poco han podido decir nuestros improvisados críticos criollos. Regatearle méritos ahora a Miguel Ángel Asturias sólo puede comprenderse como una aberración.

No hay que olvidar lo que otro Premio Nobel de nuestro continente, Gabriela Mistral, dijera sobre *El Señor Presidente*: “Allí está la famosa lengua conversacional que pedía a gritos don Miguel de Unamuno, cansado de nuestras pobres y pretenciosas retóricas. Es una obra que no ha de pasar y su lectura es un menester casi penitencial”.

Ese sesudo y lacónico juicio de Gabriela puede aplicarse a la mayor parte de las novelas escritas últimamente por Asturias, quien dentro de su tarea no sólo ha enriquecido el idioma, sino que ha mostrado los vastos caminos para su expresión y logro.

Los libros de Asturias se han considerado no sólo documentos de nuestro tiempo, sino obras de arte por su lenguaje, poesía y plasticidad.

Bibliografía de Miguel Ángel Asturias

- 1 *El Problema Social del Indio*, 1922, en Guatemala. Con esta obra obtuvo el Premio Gálvez.
- 2 *Arquitectura de la Vida Nueva*, 1928, en Guatemala.
- 3 *Leyendas de Guatemala*, 1.ª edición, 1930. Editorial Oriente, Madrid. 2.ª edición, Editorial Pleamas, Buenos Aires.
- 4 *El Señor Presidente*. 1.ª edición 1946, Ediansa, México. 2.ª edición 1948, Editorial Losada, Buenos Aires. 3.ª edición 1950, Editorial Losada, Buenos Aires. 4.ª edición 1955, Editorial Losada, Buenos Aires, la misma editorial ha lanzado varias ediciones más.
- 5 *Sien de Alondra* (poesía), 1949, Editorial Buenos Aires.
- 6 *Hombres de Maíz* (novela), 1.ª edición 1949, Editorial Losada, Buenos Aires. 2.ª edición 1954, Editorial Losada, Buenos Aires. 3.ª edición 1957, Editorial Losada, Buenos Aires, la misma editorial ha lanzado varias más.
- 7 *Viento fuerte* (novela), 1.ª edición 1950, Ed. del Ministerio de Educ. Pública de Guatemala. 2.ª edición 1951, Editorial Losada, B. A. 3.ª edición 1955, Editorial Losada, B. A. La propia editorial ha lanzado varias más.
- 8 SONETOS (Ejercicios poéticos),... 1951, Ediciones Botella al mar, Buenos Aires.
- 9 *El Papa Verde* (novela), 1.ª edición 1954. Editorial Losada, B. A. 2.ª edición 1957. Editorial Losada, B. A. Losada ha lanzado otras ediciones posteriormente.
- 10 *Alto es el Sur* (Canto a la Argentina), 1952. Editado en La Plata, Argentina.
- 11 BOLIVAR. 2 ediciones 1955. Editorial del Ministerio de Cultura de El Salvador.
- 12 *Soluna* (teatro), 1.ª edición 1955, Editorial Losange, Buenos Aires.
- 13 *La Audiencia de los Confines* (teatro), 1957. Editorial Ariadna, Buenos Aires.
- 14 *Week-end en Guatemala*, 1.ª edición 1956, Editorial Goyanarte, Buenos Aires. 2.ª edición 1958, Editorial Goyanarte, Buenos Aires.
- 15 *El Alhajadito*, 1.ª edición, Editorial Losada, Buenos Aires.
- 16 *Mulata de Tal*, 1.ª edición, Editorial Losada, Buenos Aires.
- 17 *El espejo de Lida Sal*. (Traducida al francés).
- 18 *Rumania, su nueva imagen*.
- 19 *Clarivigilia Primavera* (poema).

Ediciones fuera de comercio

- 1 *Sonetos*, 1936, Guatemala, Tipografía América.
- 2 *Rayito de Estrella* (Fantomima), 1929, París.
- 3 *Con el Rehén en los Dientes*, 1942, Guatemala. Canto a Francia.

- 4 *Emulo Lipolidón* (fantomima), 1939, Guatemala, Tipografía América.
- 5 *Alclásán* (fantomima), 1940, Tipografía América, Guatemala.
- 6 *Anoche 10 de marzo de 1543-1943*, Guatemala. Tipografía América. Canto a Guatemala con motivo del cuarto centenario de su fundación.
- 7 *Sonetos de Italia*, 1.ª edición hecha en Italia.

Obras traducidas a otros idiomas

Leyendas de Guatemala, 1.ª edición 1932. Editorial "Les Cahiers de Sud". Traducción por Francis de Miomandre y publicada con una carta prólogo de Paul Valéry. Obtiene el Premio SYLLA MONSEGUR instituido por un argentino para la mejor obra latinoamericana traducida al francés y publicada ese año.

2.ª edición 1953. Publicada por Editorial Gallimard en la colección "Cruz del Sur". A estas ediciones han seguido otras más recientes.

Monsieur Le Presidente, 1.ª edición 1952, Editorial Bellenand, París, traducción de Georges Pillement, Francisca Gracias e Ivez Malartie.

Edición de "Le Club Français" du Livre. Obtiene el Premio Internacional del Club del Libro Francés, que se entrega a la mejor obra traducida y aparecida en Francia, en el año 1952.

Anteriormente se ha concedido este premio a Vasco Pratolini, James Hoog, Elías Canetti, Per Lagerkvist, y posteriormente se dio a Ceslaw Milosz, Warners Wersinsky. Hay otras ediciones posteriores.

Hommes de Mais, 1.ª edición 1953, Edition Anadre Martell, traducción de Francis de Miomandre, París. Esta obra ha sido traducida al italiano, inglés, holandés, ruso y otros idiomas.

L'ouragan (Viento fuerte), 1.ª edición 1953, Editorial Gallimard, traducción de Georges Pillement. París.

Le Pare Vert, 1.ª edición 1955, Editorial Albin Michel, traducción Francis de Miomandre, París.

Die Mismanner (Hombres de Maíz), 1.ª edición 1956. Editorial Cleassen Verlas Hamburgo. Traducción Rodolfo Selke. Hamburgo.

President, (El Señor Presidente), 1.ª edición 1955, Editorial Folket I Bilds Folang. Traducción Ali Karin, al sueco. Stocolmo.

O Señor Presidente, 1.ª edición 1957, Editorial Edicoe "Zumbi". Traducción Antonieta Díaz de Morales. Sao Paulo.

El Señor Presidente, 1959, edición en ruso aparecida en Moscú.

Il Papa Verde, 1.ª edición 1959, Editorial Riuniti, Traduzioni di Attilio Dabin. Roma, Italia.

1.º Tomo de OBRAS ESCOGIDAS, 1955, Editorial Aguilar, Colección Joya. Comprende: *El Señor Presidente*, *Leyendas de Guatemala*, *Hombres de Maíz*, *Sien de Alondra*, *Poesía 1918-1954*. Ejercicios poéticos en forma de sonetos a manera de Horacio.

2.º Tomo de OBRAS ESCOGIDAS, Editorial Aguilar, Colección Joya.

3.º Tomo de OBRAS ESCOGIDA, Editorial Aguilar.

Panegírico de San Salvador

(Conferencia histórica)

Francisco Gavidia

Señores:

No por vana pretensión ni por hacer ostentación de erudito, traigo hoy a vuestro recuerdo el “Panegírico de Atenas”. También, aunque toda la ciudad hallaría medios retóricos para establecer y traer, a propósito de sus fastos, relaciones con los de la ciudad clásica, parecerá en más de los casos una fraseología campanuda. Se haría, para el caso, del gran Diego de Alvarado (empleando el término grande como Cervantes en el sentido que tenía en el siglo XVII, de muy bueno y expectable) y de Diego Holguín, fundadores de ciudades, como Cécrops, emigrante egipcio, fundando el Areópago y dictando las primeras leyes; y serían nuestros Alcaldes Mayores, como Pandión, Erecto y Tesco, organizadores y maestros de religión y agricultura, costumbres y gobierno. Serían las estribaciones y alturas del barrio que llamaríamos demos de San Jacinto, y del Amatepec, llamadas la Acrópolis; al puerto de La Libertad, el Pireo; Arzú, cuya tropa incendió los alrededores y pueblos vecinos, sería el Xerjes que hizo lo mismo en la ciudad helena. Serían guerras médicas las de la Monarquía Americana y del Imperio y nuestros próceres tendrían que luchar con el tópico de grandes celebridades, dándoles, según su virtud saliente, el puesto de Temístocles, Aristides, Simón o Pericles. La guerra civil, que por una fatalidad formada de los errores de los partidos, siguió a los mejores días de nuestra historia, sería la del Peloponeso, y de este modo, continuado el paralelo, si prueba que hay semejanzas que en la historia se repiten y radican en sus mismas leyes, borraría las cualidades propias, la fuente más abundante y profunda de emoción y de verdad que supone la vida de una entidad humana, como es la ciudad, cuyo elogio, si merece un panegírico, intentamos.

El célebre discurso cuyo título “Panegírico de Atenas”, me ha sugerido el de este deslucido y humilde trabajo, es la obra maestra de Isócrates; lo había meditado y repulido por espacio de ocho años y en él intentó llevar a la prosa una rítmica semejante a la de la poesía. Sin detenernos a considerar esta labor de estilista, digamos que la vida de la famosa y gran ciudad está bosquejada de mano maestra, que sus juicios históricos serían los de un gran historiador moderno y al adoptar la inspiración del hermoso tema —el panegírico de una ciudad ilustre—, lamentemos que habiendo sido su objeto aconsejar la guerra y aceptar la alianza de enemigos poderosos, cuando el orador vio a la Grecia sojuzgada por éstos, contra lo que él predijera, se dejó morir de hambre.

Tendré, pues, yo, al imitar tan grande ejemplo, el cuidado de seguir en la historia lo que más parece revelar el designio providencial sobre las naciones, y si esto puede hacerse en el asunto que es tema o sustancia de este discurso, demás está decirlos toda la importancia que el mismo asunto supone.

Brasseur de Bourbourg describe así esta comarca:

Llanuras magníficas se escalonaban en terrazas inmensas, desde las orillas del Océano Pacífico basta la base de los volcanes de Chingo, de Cuzcatlán y de Xilopango, bañada de innumera arroyos, ofreciendo, en un espacio, de doce a quince leguas, las más variadas producciones. Estas ventajas no podían dejar de llamar la atención de los proscritos de Soconusco. Los de la tribu llamada después de los pipiles seducidos por los atractivos del lugar y las riquezas que el suelo fecundo extendía espontáneamente a sus miradas, anunciaron a los demás su intención de no ir más lejos; y éstos que eran como la mitad del éxodo, continuaron su peregrinación y no se detuvieron por fin, sino en las tierras que se extienden al norte y al oeste del golfo de Conchagua...

Toda la bella comarca era compendiada por Cuzcatlán, que ejercía la hegemonía. La tradición india de tal poder está regida en el capítulo 37, libro IV, de la “Monarquía Indiana” de Torquemada, a quien Brasseur resume en estas palabras:

“Cuzcatlán, célebre por las riquezas y el poderío de sus Príncipes”. Testimonio y cifra de su espíritu es el Peñón, fortaleza o tenanco labrado de una piedra en una sola roca, que domina la avenida que da al mar en el vecino puerto, escoltada de túmulos cónicos, coronados de piedras enormes. La silueta es de una majestad típica. El padre Las Casas habla del obsequio de tres mil cargas de hachas de oro bajo, enviado al conquistador. Yo he visto en una estatuita de metal artístico, entre latón y bronce, y qué bien con la maestría del modelado. Toda la expedición de Alvarado fue alojada en un solo Palacio, como los de México, a fin de conocer al enemigo, rehuir las cargas de caballería y hacer la guerra de montaña que les dio la victoria. La huerta de cacao de los izalcos, el año en que el Oidor Palacios fue inventor para recibir el quinto del rey, produjo quinientos mil castellanos o pesos, que equivalen a más de cinco millones de pesos fuertes. La significación de Cuzcatlán pasó a la provincia y ciudad de San Salvador, que es designada por los cronistas con los nombres de modo indistinto.

En nuestro tiempo, los estudios históricos han llegado a establecer la unidad de la historia y tradiciones de Cuzcatlán y la raza cuyo emporio llegó a ser, con la de Tlapallan y las emigraciones civilizadoras, enriqueciendo su literatura, con tradiciones como la de toda la mitología

de la Estrella de la mañana y los héroes de ese nombre, con los calendarios, el invento del maíz y del bálsamo, el cultivo del cacao en Soconusco e Izalco, y una filología pintoresca.

En la guerra de la conquista, cuya duración es de varios años, la ciudad, como se ha dicho con acierto, pudo ser un campamento, pues no sólo en la Bermuda y en San Salvador, aparece el centro de gobierno regional; se halla en las historias que Diego de Alvarado gobernó cierto tiempo desde Acajutla.

De esta Justicia Mayor y Teniente de Gobernador, dice el gran poeta historiógrafo Manuel José Quintana, que en medio de los horrores de la conquista y de los fieros caracteres de los hombres de la época se reconcilia el lector con la especie humana, contemplando las prendas morales de Diego de Alvarado. No debe dudarse, pues, que este tipo de ciudadano debió formar en mucha parte el San Salvador colonial. Sus habitantes estuvieron en contacto con él en las conquistas de Verapaz y Olancho, donde fundó a San Jorge de Olanchito, nombre éste con que él honraba a su sobrino Jorge; y después, en el paso de los Andes, que Diego verificó con tino admirable, sin dejarlo sembrado de millares de víctimas como sucedió al ejército que seguía la vanguardia de su mando. Guerrear con él en todas las expediciones en que tomó parte en la América del Sur, y como la navegación del Pacífico era frecuente, debido a la flota construida en los puertos de Centroamérica, y muchos de los que fueron al Perú con Diego y después con el mariscal Alonso de Alvarado, deben haber regresado a San Salvador, y como no dejarían de pensar en traer algunas alpacas, vicuñas, llamas y guanacos, de los Andes, esto explicaría el sobrenombre de “guanacos” que se dio a los habitantes de la nueva colonia.

Imaginemos a la ciudad ya fundada, tras largos años de guerra y ya en el valle que, según la expresión de Brasseur, parece una de las llanuras de la tierra de promisión de la Biblia. Decimos tras largos años de guerra porque además de los Alvarado y de Holguín

hubo expediciones de Ronquillo, de López y otros; y porque no habiendo sido los primeros capitanes sino los subalternos de los jefes de expedición, que suelen ser los más crueles, los cronistas no refieren sus hechos, en lo cual, compartimos la suerte de los heroicos mayas, que siendo en todo los mejores que los otros pueblos, por esto sólo, han sido pospuestos o sumergidos en el olvido. Porque ¿no es muy extraño que Copán tan ilustre en la arqueología no haya merecido en la historia los honores de Tlaxcala?

El autor del lienzo de Tlaxcala que apenas pone el nombre de Cuzcatlán no pudo privarse de la satisfacción de acompañar este nombre con una cabeza de indio coronada de laureles. Y los que al fin se establecieron como ciudadanos de la villa de San Salvador pudieron decir interiormente:

¡Tantae molis erat romanam condere gentes!

¡Tan costosa empresa era la fundación de la ciudad!

Y es al pensar en todo esto, cuando toman interés cosas insignificantes, por sólo el hecho de pertenecer a la nueva ciudad, que anuncia por los dolores del alumbramiento sus no comunes destinos. Así las primeras casas provisionales, que por amor del agua, buscaron las orillas del río, se llamaron después por mucho tiempo “La Aldea”.

En las mismas orillas del río, se establecieron “las moliendas”, destinadas a constituir la vasta industria maya de las abejas.

Pero el emplazamiento de la ciudad en la meseta que se extiende en el centro del valle, meseta que puede contener más del doble de la población actual, se dispuso desde luego; y los lugares históricos, fueron por decirlo así, designados por la topografía del valle.

La institución municipal daría nombre a lo que se llamó “La República” y estaba cerrado por el contorno de la plaza mayor. El que se dirigía a ese lugar viniendo del sur, es decir, de “La Aldea”, viniendo del norte, es decir, de lo que el padre Gage, oyó que llamaban “los montes Chontales”, si era preguntado por algún conocido: —¿A dónde vas? contestaba: —Voy a la República. Palabras proféticas; pues en San Salvador, ya desde entonces, “se iba a la República”.

Los efectos de colores diversos hechos con el papel cortado a tijera en Corpus, son ya citados por el cronista Vásquez, que dice que de tal ornamentación se formaban en las calles tres naves como las de un templo. Fue por entonces, Vásquez, predicador.

De mucha trascendencia sería para el rey que la provincia de Cuzcatlán, y así lo refería al mismo Rey el obispo Valdivieso de Nicaragua, daba en la enorme renta del quinto del rey, de la huerta de cacao de los izalcos, de que antes se ha tratado, con qué atender a los gastos de la Capitanía General y Presidencial de la Audiencia del Reino (hoy Centroamérica), lamentando que pasara todo lo contrario en diócesis.

Esto quizá explica que la ciudad de San Salvador usase las armas del rey, que no le había dado escudo como lo hacía con toda nueva ciudad, y título que concedía, a los particulares y aun a los pobres indios.

La huerta de cacao tenía dos leguas en cuadro; y el oidor Palacios para quitarla tuvo que contar la cosecha grano a grano y xiquipil por xiquipil. Los productos de la región: el añil, la grana, el bálsamo, el maíz, hicieron llevaderas esas catástrofes como la de la erupción volcánica que destruyó la célebre plantación que sostuvo el edificio todo político, administrativo y judicial de un reino.

De la fiesta de agosto me parece ocioso hablar; puede que haya llegado hasta nuestros días sin modificar poco ni mucho sus caracteres.

Los lineamientos de esta ciudad antigua a los ojos del artista y de una verdadera poesía, no son insignificantes: la casa que Pedro de Alvarado hizo en México, de cuatro torres en las cuatro esquinas, y que excitó los celos de las autoridades; el palacio de Cortés en Cuernavaca, que, al servicio hoy día de la Administración, se conserva como un ejemplar del nuevo arte americano; los arcos plenos que apartándose del gótico y morisco que tanto monumento incomparable han sembrado en España recuerdan en las ruinas coloniales, por ejemplo, las de la Antigua, el arte romano de puentes, acueductos, anfiteatros y panteones, arquitectura de algunas ruinas españolas que puede llamarse románica, para distinguirla de la gótica, que le sigue en el orden del tiempo y de la historia; estos son los restos de la arquitectura de aquella época y ellos nos dan los lineamientos con que nuestra ciudad antigua se ofrecerá al pintor escenógrafo que la llame del olvido a los conjuros de la poesía.

Las leyes son causas generales, y sus efectos, cuando no estén verificados, son por lo menos muy probables. Las leyes de Indias y todas las células reales son la evocación, a veces dolorosa, de la vida de todas las ciudades de América. Así, no pecamos de temerarios si suponemos descontento y tumulto en San Salvador cuando un extranjero como el Ministro Príncipe de Esquiche, mandó suprimir cosa tan española como era el uso de la capa.

La disposición contra las tapadas pudo alcanzar no sólo las tapadas de Lima. Nuestro futuro novelista tendrá el derecho de hacer deslizarse por los portales de la que fue nuestra plaza real, una tapada.

Mas la condición de lo que se llamaba “castas”, ha dejado recuerdo de sus protestas vehementes; los esclavos de San Salvador sublevados, dieron muerte a Osegueda en 1624 y el castigo que recayó en los matadores fue un acto memorable del Alcalde Mayor Don Pedro Aguilar Lasso de la Vega.

* * *

En todo el tiempo de la Colonia, San Salvador gozó de crédito por sus productos, de consideración por cierta grandeza, auge y cultura que le venía de la buena sociedad de sus fundadores; pero también se distinguió por cierto espíritu autonómico, y esto puede explicarse por la displicencia de pagar los impuestos y contribuciones que su famosa producción le ocasionaba; puede explicarse como herencia de las guerras en que se diferenciaban la raza maya tolteca y la maya quiché, y que habían durado a través de los siglos; puede explicarse, en fin, por el amor a la libertad, propio del espíritu humano, pero que en nuestra ciudad fue cualidad saliente hasta caracterizarla de un modo que se ha hecho histórico. Esto da realce a un pormenor pintoresco de la vida colonial: el bando mayor. Al sonar la campana de la Alcaldía Mayor, acudían los hidalgos a quienes estaban encomendadas las armas. Es famoso el caso de un gobernador de provincia que se apellidaba Ocón y Trujillo, el cual había tocado a veces la campana a bando mayor, porque creyó que invadían la ciudad los piratas, resultando en ambas que no eran fundados sus temores, y la tercera vez, cuando llamó a los hidalgos, no fue creído ni atendido, haciendo sus alarmas sino asunto de risa, siendo cierto esta vez tercera que los piratas habían entrado a la ciudad, la cual fue sin piedad incendiada y robada.

En San Salvador hubo un Alcalde a quien cobró ojeriza la Capitanía General: ésta envíele un sustituto que le hiciese rendir cuentas que no debía y que, al hacerlo llamar, con gran sorpresa, vio al residenciado tocar la campana llamando a bando mayor; alzarse sobre él las toledanas de los hidalgos y ser él propio, puesto a caballo y reenviado al Capitán General y Presidente de Audiencia.

Cierto humorismo se ha apoderado con mucha elegancia, de esta faz anecdótica de la historia en América. No basta él, sin embargo, en los asuntos históricos, que son propiamente épicos.

Un solo hecho, daría a San Salvador, ciertamente, derecho a que se le tase tan noble medida.

Sin embargo —como puede también que ocurra en la historia de otros pueblos—, no son los hechos más grandes los que más repite la historia común, ni más se celebran en las fiestas que llamaremos de rúbrica, aunque éstos tengan su valor especial.

Así, en los anales de San Salvador, es hermoso, que, descubiertos los trabajos por la independencia, y en prisión el prócer Manuel Aguilar, vehemente orador, la ciudad se levanta en armas, a la voz de José Matías Delgado, y lo ponen en libertad, invitando en seguida a todas las provincias a declararse en una autonomía provisional.

Tal fue 1811.

Es hermosa la práctica de las reformas democráticas de Constitución de Cádiz, encabezada por el C. Juan Manuel Rodríguez, y la revolución que origina y que tiene el mismo fin que la precedente de 1811.

Tal fue 1814.

La transacción o especie de armisticio político entre independientes, monárquicos constitucionales y absolutistas que firmaron todos ellos el 15 de septiembre es de no escaso valor. Y tal es el 22 de septiembre de 1821, en que se juró en San Salvador el acta famosa.

Pero hay algo más emocionante, más trascendental y de más consecuencias históricas: fue el cabildo abierto —prominente entre tantos cabildos abiertos, verdaderamente gloriosos en ese tiempo, de 11 de enero de 1822; en él se declaró El Salvador independiente a fin de proclamar la República, desafiando no sólo el poder de México y Guatemala, sino de todos los imperialistas y monárquicos del mismo Centroamérica.

Esa acta está subrayada en la historia por dos sitios y muchos combates, su resultado en la historia de las instituciones del Nuevo Mundo es materia de estudio muy extenso.

Un distinguido diplomático que se sienta en las filas de este ilustrado auditorio, ha dicho que las virtudes desplegadas por El Salvador, en situaciones como la indicada, son herencia de los caracteres que formaron a América —los de Colón e Isabel la Católica—.

Alto y merecido es tan bello elogio. Yo señalaré el trabajo ético de nuestras letras y nuestra ciencia, afirmar y sostener siempre esas antiguas virtudes: la orientación al bien; la firme doctrina; el empleo de la fuerza, rebotante de justicia y de derecho, en el último caso; la prudencia, la fe inquebrantables en la asecución de fines siempre elevados.

Mas no todo ha de ser satisfactorio, y en un centenario de la ciudad, objeto de tal panegírico, si el extranjero preguntase:

—¿Dónde están los restos, dónde están los huesos de esos próceres, cuyas cualidades deben ser objeto de estudio para todo el mundo? Queremos depositar las coronas que merecen sobre el monumento o el templo que debe ser su tumba. Ella debe ostentar los símbolos reales de sus ideas, de su ejemplo, de sus virtudes y de su gloria.

Nuestra respuesta sería:

—Esta ciudad ha vivido más para sufrir que para pensar en la propia gloria y en sus propios hechos. Guerras fratricidas innumerables la han probado sólo en el cumplimiento de su deber y su destino; no le ha sido dado sonreír ante la escultura que nos dé la sensación elevada de su entidad moral; y en medio de tanto dolor, que ha agravado la misma naturaleza móvil de su suelo, no ha podido ver dónde cayeron las más preciadas figuras de su historia; por eso, extranjero, hasta ahora, nuestros más grandes ciudadanos sólo hallaron la fosa del soldado desconocido.

San Salvador se prepara a celebrar el IV centenario. Los tiempos felizmente han cambiado; una paz de más de un cuarto de siglo, ha quintuplicado sus fuerzas en todos los sentidos materiales y económicos. Que sea lo mismo en el sentido moral y en el sentido intelectual; que las letras y las bellas artes paguen la deuda que tenemos con los próceres y que immortalicen su nombre, sus hechos y sus ideales.

De cómo el personaje fue maestro y el autor su aprendiz

José Saramago

Con la concesión del Premio Nobel de Literatura a José Saramago en 1998, la Academia Sueca saldaba una deuda con las literaturas en lengua portuguesa. Saramago, aparte de contar con una importante obra novelística, es reconocido por su apasionada defensa de la centralidad de la dimensión ética de la escritura. Reproducimos aquí el discurso de aceptación pronunciado en la ceremonia de entrega del mencionado galardón.

El hombre más sabio que he conocido en toda mi vida no sabía leer ni escribir. A las cuatro de la madrugada, cuando la promesa de un nuevo día aún venía por tierras de Francia, se levantaba del catre y salía al campo, llevando hasta el pasto la media docena de cerdas de cuya fertilidad se alimentaban él y la mujer. Vivían de esta escasez mis abuelos maternos, de la pequeña cría de cerdos que, después del desmame, eran vendidos a los vecinos de la aldea. Azinhaga de nombre, en la provincia del Ribatejo. Se llamaban Jerónimo Melrinho y Josefa Caixinha esos abuelos, y eran analfabetos uno y otro. En el invierno, cuando el frío de la noche apretaba hasta el punto de que el agua de los cántaros se helaba dentro de la casa, recogían de las pocilgas a los lechones más débiles y se los llevaban a su cama. Debajo de las mantas ásperas, el calor de los humanos libraba a los animalillos de una muerte cierta. Aunque fuese gente de buen carácter, no era por primores de alma compasiva por lo que los dos viejos procedían así: lo que les preocupaba, sin sentimentalismos ni retóricas, era proteger su pan de cada día, con la naturalidad de quien, para mantener la vida, no aprendió a pensar mucho más de lo que es indispensable. Ayudé muchas veces a éste mi abuelo Jerónimo en sus andanzas de pastor, cavé muchas veces la tierra del huerto anexo a la casa y corté leña para la lumbre, muchas veces, dando vueltas y vueltas a la gran rueda de hierro que accionaba la bomba, hice subir agua del

pozo comunitario y la transporté al hombro, muchas veces, a escondidas de los guardas de las cosechas, fui con mi abuela, también de madrugada, pertrechados de rastrillo, paño y cuerda, a recoger en los rastros la paja suelta que después habría de servir para lecho del ganado. Y algunas veces, en noches calientes de verano, después de la cena, mi abuelo me decía: “José, hoy vamos a dormir los dos debajo de la higuera”. Había otras dos higueras, pero aquella, ciertamente por ser la mayor, por ser la más antigua, por ser la de siempre, era, para todas las personas de la casa, la higuera. Más o menos por antonomasia, palabra erudita que sólo muchos años después acabaría conociendo y sabiendo lo que significaba. En medio de la paz nocturna, entre las ramas altas del árbol, una estrella se me aparecía, y después, lentamente, se escondía detrás de una hoja, y, mirando en otra dirección, tal como un río corriendo en silencio por el cielo cóncavo, surgía la claridad traslúcida de la vía láctea, el camino de Santiago, como todavía le llamábamos en la aldea. Mientras el sueño llegaba, la noche se poblaba con las historias y los sucesos que mi abuelo iba contando: leyendas, apariciones, asombros, episodios singulares, muertes antiguas, escaramuzas de palo y piedra, palabras de antepasados, un incansable rumor de memorias que me mantenía despierto, el mismo que suavemente me acunaba. Nunca supe si él se callaba cuando descubría que me había dormido, o si seguía hablando para no dejar a medias la respuesta a la pregunta que invariablemente le hacía en las pausas más demoradas que él, calculadamente, le introducía en el relato: “¿Y después?”. Tal vez repitiese las historias para sí mismo, quizá para no olvidarlas, quizá para enriquecerlas con peripecias nuevas. En aquella edad mía y en aquel tiempo de todos nosotros, no será necesario decir que yo imaginaba que mi abuelo Jerónimo era señor de toda la ciencia del mundo. Cuando, con la primera luz de la mañana, el canto de los pájaros me despertaba, él ya no estaba allí, se había ido al campo con sus animales, dejándome dormir. Entonces me levantaba, doblaba la manta, y, descalzo (en la aldea anduve siempre descalzo hasta los catorce años), todavía con pajas enredadas en el pelo, pasaba de la parte cultivada del huerto a la otra, donde se encontraban las pocilgas, al lado de la casa. Mi abuela, ya en pie desde antes que mi abuelo, me ponía delante un tazón de café con trozos de pan y me preguntaba si había dormido bien. Si le contaba algún mal sueño nacido de las historias del abuelo, ella siempre me tranquilizaba: “No hagas caso, en sueños no hay firmeza”. Pensaba entonces que mi abuela, aunque también fuese una mujer muy sabia, no alcanzaba las alturas de mi abuelo, ése que, tumbado debajo de la higuera, con el nieto José al lado, era capaz de poner el universo en movimiento apenas con dos palabras. Muchos años después, cuando mi abuelo ya se había ido de este mundo y yo era un hombre hecho, llegué a comprender que la abuela, también ella, creía en los sueños. Otra cosa no podría significar que, estando sentada una noche, ante la puerta de su pobre casa, donde entonces vivía sola, mirando las estrellas mayores y menores de encima de su cabeza, hubiese dicho estas palabras: “El mundo es tan bonito y yo tengo tanta pena de morir”. No dijo miedo de morir, dijo pena de morir, como si la vida de pesadilla y continuo trabajo que había sido la suya, en aquel momento casi final,

estuviese recibiendo la gracia de una suprema y última despedida, el consuelo de la belleza revelada. Estaba sentada a la puerta de una casa, como no creo que haya habido alguna otra en el mundo, porque en ella vivió gente capaz de dormir con cerdos como si fuesen sus propios hijos, gente que tenía pena de irse de la vida sólo porque el mundo era bonito, gente, y ése fue mi abuelo Jerónimo, pastor y contador de historias, que, al presentir que la muerte venía a buscarlo, se despidió de los árboles de su huerto uno por uno, abrazándolos y llorando porque sabía que no los volvería a ver.

Muchos años después, escribiendo por primera vez sobre éste mi abuelo Jerónimo y ésta mi abuela Josefa (me ha faltado decir que ella había sido, según cuantos la conocieron de joven, de una belleza inusual), tuve conciencia de que estaba transformando las personas comunes que habían sido en personajes literarios y que ésa era, probablemente, la manera de no olvidarlos, dibujando y volviendo a dibujar sus rostros con el lápiz siempre cambiante del recuerdo, coloreando e iluminando la monotonía de un cotidiano opaco y sin horizontes, como quien va recreando sobre el inestable mapa de la memoria, la irrealidad sobrenatural del país en que decidió pasar a vivir. La misma actitud de espíritu que, después de haber evocado la fascinante y enigmática figura de un cierto bisabuelo berebere, me llevaría a describir más o menos en estos términos un viejo retrato (hoy ya con casi ochenta años) donde mis padres aparecen. “Están los dos de pie, bellos y jóvenes, de frente ante el fotógrafo, mostrando en el rostro una expresión de solemne gravedad que es tal vez temor delante de la cámara, en el instante en que el objetivo va a fijar de uno y del otro la imagen que nunca más volverán a tener, porque el día siguiente será implacablemente otro día... Mi madre apoya el codo derecho en una alta columna y sostiene en la mano izquierda, caída a lo largo del cuerpo, una flor. Mi padre pasa el brazo por la espalda de mi madre y su mano callosa aparece sobre el hombro de ella como un ala. Ambos pisan tímidos una alfombra floreada. La tela que sirve de fondo postizo al retrato muestra unas difusas e incongruentes arquitecturas neoclásicas”. Y terminaba: “Tendría que llegar el día en que contaría estas cosas. Nada de esto tiene importancia a no ser para mí. Un abuelo berebere, llegando del norte de África, otro abuelo pastor de cerdos, una abuela maravillosamente bella, unos padres graves y hermosos, una flor en un retrato ¿qué otra genealogía puede importarme? ¿en qué mejor árbol me apoyaría?”.

Escribí estas palabras hace casi treinta años sin otra intención que no fuese reconstituir y registrar instantes de la vida de las personas que me engendraron y que estuvieron más cerca de mí, pensando que no necesitaría explicar nada más para que se supiese de dónde vengo y de qué materiales se hizo la persona que comencé siendo y ésta en que poco a poco me he convertido. Ahora descubro que estaba equivocado, la biología no determina todo y en cuanto a la genética, muy misteriosos habrán sido sus caminos para haber dado una vuelta tan larga. A mi árbol genealógico (perdónese la presunción de designarlo así, siendo tan menguada la sustancia de su savia) no le faltaban sólo algunas de aquellas ramas que el tiempo y los sucesivos encuentros de la vida van desgajando del tronco central, también le faltaba quien ayudase a sus raíces a penetrar hasta las capas subterráneas más

profundas, quien apurase la consistencia y el sabor de sus frutos, quien ampliase y robusteciese su copa para hacer de ella abrigo de aves migratorias y amparo de nidos. Al pintar a mis padres y a mis abuelos con tintas de literatura, transformándolos de las simples personas de carne y hueso que habían sido, en personajes nuevamente y de otro modo constructores de mi vida, estaba, sin darme cuenta, trazando el camino por donde los personajes que habría de inventar, los otros, los efectivamente literarios, fabricarían y traerían los materiales y las herramientas que, finalmente, en lo bueno y en lo menos bueno, en lo bastante y en lo insuficiente, en lo ganado y en lo perdido, en aquello que es defecto pero también en aquello que es exceso, acabarían haciendo de mí la persona en que hoy me reconozco: creador de esos personajes y al mismo tiempo criatura de ellos. En cierto sentido se podría decir que, letra a letra, palabra a palabra, página a página, libro a libro, he venido, sucesivamente, implantando en el hombre que fui los personajes que crie. Considero que sin ellos no sería la persona que hoy soy, sin ellos tal vez mi vida no hubiese logrado ser más que un esbozo impreciso, una promesa como tantas otras que de promesa no consiguieron pasar, la existencia de alguien que tal vez pudiese haber sido y no llegó a ser.

Ahora soy capaz de ver con claridad quiénes fueron mis maestros de vida, los que más intensamente me enseñaron el duro oficio de vivir, esas decenas de personajes de novela y de teatro que en este momento veo desfilar ante mis ojos, esos hombres y esas mujeres, hechos de papel y de tinta, esa gente que yo creía que iba guiando de acuerdo con mis conveniencias de narrador y obedeciendo a mi voluntad de autor, como títeres articulados cuyas acciones no pudiesen tener más efecto en mí que el peso soportado y la tensión de los hilos con que los movía. De esos maestros el primero fue, sin duda, un mediocre pintor de retratos que designé simplemente por la letra h., protagonista de una historia a la que creo razonable llamar de doble iniciación (la de él, pero también, de algún modo, la del autor del libro), protagonista de una historia titulada *Manual de pintura y caligrafía*, que me enseñó la honradez elemental de reconocer y acatar, sin resentimientos ni frustraciones, sus propios límites: sin poder ni ambicionar aventurarme más allá de mi pequeño terreno de cultivo, me quedaba la posibilidad de cavar hacia el fondo, hacia abajo, hacia las raíces. Las mías, pero también las del mundo, si podía permitirme una ambición tan desmedida. No me compete a mí, claro está, evaluar el mérito del resultado de los esfuerzos realizados, pero creo que es hoy patente que todo mi trabajo, de ahí para adelante, obedeció a ese propósito y a ese principio.

Vinieron después los hombres y las mujeres del Alentejo, aquella misma hermandad de condenados de la tierra a que pertenecieron mi abuelo Jerónimo y mi abuela Josefa, campesinos rudos obligados a alquilar la fuerza de los brazos a cambio de un salario y de condiciones de trabajo que sólo merecerían el nombre de infames. Cobrando por menos que nada una vida a la que los seres cultos y civilizados que nos preciamos de ser llamamos, según las ocasiones, preciosa, sagrada y sublime. Gente popular que conocí, engañada por una Iglesia

tan cómplice como beneficiaria del poder del Estado y de los terratenientes latifundistas, gente permanentemente vigilada por la policía, gente, cuántas y cuántas veces, víctima inocente de las arbitrariedades de una justicia falsa. Tres generaciones de una familia de campesinos, los Mau-Tempo, desde el comienzo del siglo hasta la Revolución de Abril de 1974 que derrumbó la dictadura, pasan por esa novela a la que di el título de *Alzado del suelo* y fue con tales hombres y mujeres del suelo levantados, personas reales primero, figuras de ficción después, con las que aprendí a ser paciente, a confiar y a entregarme al tiempo, a ese tiempo que simultáneamente nos va construyendo y destruyendo para de nuevo construirnos y otra vez destruirnos. No tengo la seguridad de haber asimilado de manera satisfactoria aquello que la dureza de las experiencias tornó virtud en esas mujeres y en esos hombres: una actitud naturalmente estoica ante la vida.

Teniendo en cuenta, sin embargo, que la lección recibida, pasados más de veinte años, permanece intacta en mi memoria, que todos los días la siento presente en mi espíritu como una insistente convocatoria, no he perdido, hasta ahora, la esperanza de llegar a ser un poco más merecedor de la grandeza de los ejemplos de dignidad que me fueron propuestos en la inmensidad de las planicies del Alentejo. El tiempo lo dirá.

¿Qué otras lecciones podría yo recibir de un portugués que vivió en el siglo XVI, que compuso las rimas y las glórias, los naufragios y los desencantos patrios de *Os Luísiadas*, que fue un genio poético absoluto, el mayor de nuestra Literatura, por mucho que eso pese a Fernando Pessoa, que a sí mismo se proclamó como el Super Camoens de ella? Ninguna lección a mi alcance, ninguna lección que yo fuese capaz de aprender salvo la más simple que me podría ser ofrecida por el hombre Luis Vaz de Camoens en su más profunda humanidad, por ejemplo, la humildad orgullosa de un autor que va llamando a todas las puertas en busca de quien esté dispuesto a publicar el libro que escribió, sufriendo por eso el desprecio de los ignorantes de sangre y de casta, la indiferencia desdeñosa de un rey y de su compañía de poderosos, el escarnio con que desde siempre el mundo ha recibido la visita de los poetas, de los visionarios y de los locos. Al menos una vez en la vida, todos los autores tuvieron o tendrán que ser Luis de Camoens, aunque no escriban las redondillas de *Sobolos rios*. Entre hidalgos de la corte y censores del Santo Oficio, entre los amores de antaño y las desilusiones de la vejez prematura, entre el dolor de escribir y la alegría de haber escrito, fue a este hombre enfermo que regresa pobre de la India, adonde muchos sólo iban para enriquecerse, fue a este soldado ciego de un ojo y golpeado en el alma, fue a este seductor sin fortuna que no volverá nunca más a perturbar los sentidos de las damas de palacio, a quien yo puse a vivir en el teatro en el escenario de la pieza de teatro llamada *Que farei con este livro?* (*¿Qué haré con este libro?*), en cuyo final resuena una otra pregunta, aquélla que importa verdaderamente, aquélla que nunca sabremos si alguna vez llegará a tener respuesta suficiente: “¿Qué haréis con este libro?”. Humildad orgullosa fue esa de llevar debajo del brazo una obra maestra y verse injustamente rechazado por el mundo. Humildad orgullosa también, y obstinada, esta de querer saber para qué servirán mañana los

libros que vamos escribiendo hoy, y luego dudar que consigan perdurar largamente (¿hasta cuándo?) las razones tranquilizadoras que quizá no estén siendo dadas o que estamos dándonos a nosotros mismos. Nadie se engaña mejor que cuando consiente que lo engañen otros.

Se aproxima ahora un hombre que dejó la mano izquierda en la guerra y una mujer que vino al mundo con el misterioso poder de ver lo que hay detrás de la piel de las personas. El se llama Baltasar Mateus y tiene el apodo de Siete-Soles, a ella la conocen por Blimunda, y también por el apodo de Siete-Lunas que le fue añadido después porque está escrito que donde haya un sol habrá una luna y que sólo la presencia conjunta de uno y otro tornará habitable, por el amor, la tierra. Se aproxima también un padre jesuita llamado Bartolmeu que inventó una máquina capaz de subir al cielo y volar sin otro combustible que no sea la voluntad humana, ésa que según se viene diciendo, todo lo puede, aunque no pudo, o no supo, o no quiso, hasta hoy, ser el sol y la luna de la simple bondad o del todavía más simple respeto. Son tres locos portugueses del siglo XVIII en un tiempo y en un país donde florecieron las supersticiones y las hogueras de la Inquisición, donde la vanidad y la megalomanía de un rey hicieron levantar un convento, un palacio y una basílica que asombrarían al mundo exterior, en el caso poco probable de que ese mundo tuviera ojos bastantes para ver a Portugal, tal como sabemos que los tenía Blimunda para ver lo que escondido estaba. Y también se aproxima una multitud de millares y millares de hombres con las manos sucias y callosas, con el cuerpo exhausto de haber levantado, durante años sin fin, piedra a piedra, los muros implacables del convento, las alas enormes del palacio, las columnas y las pilastras, los aéreos campanarios, la cúpula de la basílica suspendida sobre el vacío. Los sonidos que estamos oyendo son del clavicordio del Doménico Scarlatti, que no sabe si debe reír o llorar. Esta es la historia del *Memorial del convento*, un libro en que el aprendiz de autor, gracias a lo que le venía siendo enseñado desde el antiguo tiempo de sus abuelos Jerónimo y Josefa, consiguió escribir palabras como éstas, donde no está ausente alguna poesía: “Además de la conversación de las mujeres son los sueños los que sostienen al mundo en su órbita.

”Pero son también los sueños los que le hacen una corona de lunas, por eso el cielo es el resplandor que hay dentro de la cabeza de los hombres si no es la cabeza de los hombres el propio y único cielo”. Que así sea. De las lecciones de poesía, sabía ya alguna cosa el adolescente, aprendidas en sus libros de texto cuando, en una escuela de enseñanza profesional de Lisboa, andaba preparándose para el oficio que ejerció en el comienzo de su vida de trabajo: el de mecánico cerrajero. Tuvo también buenos maestros del arte poético en las largas horas nocturnas que pasó en bibliotecas públicas, leyendo al azar de encuentros y de catálogos, sin orientación, sin alguien que le aconsejase, con el mismo asombro creador del navegante que va inventando cada lugar que descubre. Pero fue en la biblioteca de la escuela industrial donde *El año de la muerte de Ricardo Reis* comenzó a ser escrito.

Allí encontró un día el joven aprendiz de cerrajero (tendría entonces diecisiete años) una revista. *Atena* era el título en que había poemas firmados con aquel nombre y, naturalmente, siendo tan mal conocedor de la cartografía literaria de su país, pensó que existía en Portugal

un poeta que se llamaba así: Ricardo Reis. No tardó mucho tiempo en saber que el poeta propiamente dicho había sido un tal Fernando Nogueira Pessoa que firmaba poemas con nombres de poetas inexistentes nacidos en su cabeza y a quien llamaba heterónimos, palabra que no constaba en los diccionarios de la época, por eso costó tanto trabajo al aprendiz de las letras saber lo que ella significaba. Aprendió de memoria muchos poemas de Ricardo Reis (*"Para ser grande sé inteiro ;Poe quanto és no mínimo que fazes"*), pero no podía resignarse, pesar de tan joven e ignorante a que un espíritu superior hubiese podido concebir, sin remordimiento, este verso cruel: *"Sábio e o que se contenta com o espectáculo do mundo"*. Mucho, mucho tiempo después, el aprendiz de escritor ya con el pelo blanco y un poco más sabio de sus propias sabidurías se atrevió a escribir una novela para mostrar al poeta de las Odas algo de lo que era el espectáculo del mundo en ese año de 1936 en que lo puso a vivir sus últimos días: la ocupación de la Renania por el ejército nazi, la guerra de Franco contra la república española, la creación por Salazar de las milicias fascistas portuguesas. Fue como si estuviese diciéndole: "He ahí el espectáculo del mundo, mi poeta de las amarguras serenas y del escepticismo elegante. Disfruta, goza, contempla, ya que estar sentado es tu sabiduría".

El año de la muerte de Ricardo Reis terminaba con unas palabras melancólicas: "Aquí donde el mar acabó y la tierra espera". Por tanto no habría más descubrimientos para Portugal, sólo como destino una espera infinita de futuros ni siquiera imaginables: el fado de costumbre, la saudade de siempre y poco más. Entonces el aprendiz imaginó que tal vez hubiese una manera de volver a lanzar los barcos al agua, por ejemplo mover la propia tierra y ponerla a navegar mar adentro. Fruto inmediato del resentimiento colectivo portugués por los desdenes históricos de Europa (sería más exacto decir fruto de mi resentimiento personal), la novela que entonces escribí, *La balsa de piedra*, separó del continente europeo a toda la península Ibérica, transformándola en una gran isla fluctuante, moviéndose sin remos ni velas, ni hélices, en dirección al Sur del mundo, "masa de piedra y tierra cubierta de ciudades, aldeas, ríos, bosques, fábricas, bosques bravíos, campos cultivados, con su gente y sus animales", camino de una utopía nueva: el encuentro cultural de los pueblos peninsulares con los pueblos del otro lado del Atlántico, desafiando así, a tanto se atrevió mi estrategia, el dominio sofocante que los Estados Unidos de la América del Norte vienen ejerciendo en aquellos parajes. Una visión dos veces utópica entendería esta ficción política como una metáfora mucho más generosa y humana: que Europa, toda ella, deberá trasladarse hacia el Sur de manera que, en descuento de sus abusos coloniales antiguos y modernos, ayudar a equilibrar el mundo. Es decir, Europa finalmente como ética. Los personajes de *La balsa de piedra*: dos mujeres, tres hombres y un perro viajan incansablemente a través de la Península mientras ella va surcando el océano. El mundo está cambiando y ellos saben que deben buscar en sí mismos las personas nuevas en que se convertirán (sin olvidar al perro que no es un perro como los otros). Eso les basta.

Se acordó entonces el aprendiz que en tiempos de su vida había hecho algunas revisiones de pruebas de libros y que si en *La balsa de piedra* hizo, por decirlo así, revisión del futuro, no

estaría mal que revisara ahora el pasado inventando una novela que se llamaría *Historia do cerco de Lisboa*, en la que un revisor trabajando un libro del mismo título, aunque de historia, y cansado de ver cómo la citada historia cada vez es menos capaz de sorprender, decidió poner en lugar de un “sí” un no, subvirtiendo la autoridad de las verdades históricas”. Raimundo Silva, así se llamaba el revisor, es un hombre simple, vulgar que sólo se distingue de la mayoría por creer que todas las cosas tienen su lado visible y su lado invisible y que no sabremos nada de ellas, mientras no les hayamos dado la vuelta completa.

De eso precisamente trata una conversación que tiene con el historiador. Así:

Les recuerdo que los revisores ya vieron mucho de literatura y vida, Mi libro, se los recuerdo, es de historia. No es propósito mío apuntar otras contradicciones, profesor, en mi opinión todo cuanto no sea vida es literatura. La historia también. La historia sobre todo, sin querer ofender.

Y la pintura, y la música. La música va resistiéndose desde que nació, unas veces otras viene, quiere librarse de la palabra, supongo que por envidia, pero regresa siempre a la obediencia. Y la pintura, mire, la pintura no es más que literatura hecha con pinceles. Espero que no se haya olvidado de que la humanidad comenzó pintando mucho antes de saber escribir. Conoce el refrán, si no tienes perro caza con el gato, o dicho de otra manera, quien no puede escribir, pinta, o dibuja, es lo que hacen los niños. Lo que usted quiere decir, con otras palabras, es que la literatura ya existía antes de haber nacido, sí señor, como el hombre, con otras palabras, antes de serlo ya lo era. Me parece que usted equivocó la vocación, debería ser historiador. Me falta preparación profesor, qué puede un simple hombre hacer sin preparación, mucha suerte he tenido viniendo al mundo con la genética organizada, pero, por decirlo así, en estado bruto, y después sin más pulimento que las primeras letras que se quedaron como únicas. Podía presentarse como autodidacta producto de su digno esfuerzo, no es ninguna vergüenza, antiguamente la sociedad estaba orgullosa de sus autodidactas.

Eso se acabó, vino el desarrollo y se acabó, los autodidactas son vistos con malos ojos, sólo los que escriben versos o historias para distraer están autorizados a ser autodidactas, pero yo para la creación literaria no tengo habilidad. Entonces métase a filósofo. Usted es un humorista, cultiva la ironía, me pregunto cómo se dedicó a la historia, siendo ella tan grave y profunda ciencia. Soy irónico, sólo en la vida real. Ya me parecía a mí que la historia no es la vida real, literatura sí, y nada más. Pero la historia fue vida real en el tiempo en que todavía no se le podía llamar historia.

Entonces usted cree, profesor, que la historia es la vida real. Lo creo, sí.

Que la historia fue vida real, quiero decir. No tengo la menor duda. Qué sería de nosotros si el *deletur* que todo lo borra no existiese, suspiró el revisor.

Escusado será añadir que el aprendiz aprendió con Raimundo Silva la lección de la duda. Ya era hora. Fue probablemente este aprendizaje de la duda el que lo llevó, dos años más tarde, a escribir *El Evangelio según Jesucristo*. Es cierto, y él lo ha dicho, que las palabras del título le surgieron por efecto de una ilusión óptica, pero es legítimo que nos interroguemos si no habría sido el sereno ejemplo del revisor el que, en ese tiempo, le anduvo preparando el terreno de donde habría de brotar la nueva novela. Esta vez no se trataba de mirar por detrás de las páginas del Nuevo Testamento a la búsqueda de contradicciones, sino de iluminar con una luz

rasante la superficie de esas páginas, como se hace con una pintura para resaltarle los relieves, las señales de paso, la oscuridad de las depresiones. Fue así como el aprendiz, ahora rodeado de personajes evangélicos, leyó, como si fuese la primera vez, la descripción de la matanza de los inocentes y habiendo leído, no comprendió. No comprendió que pudiese haber mártires de una religión que tuviese que esperar treinta años para que su fundador pronunciase la primera palabra de ella, no comprendió que no hubiese salvado la vida de los niños de Belén precisamente la única persona que lo podría haber hecho, no comprendió la ausencia, en José, de un sentimiento mínimo de responsabilidad, de remordimiento, de culpa o siquiera de curiosidad, después de volver de Egipto con su familia. Ni se podrá argumentar en defensa de la causa que fue necesario que los niños de Belén murieran para que pudiese salvarse la vida de Jesús: El simple sentido común, que a todas las cosas, tanto a las humanas como a las divinas, debería presidir, está ahí para recordarnos que Dios no enviaría a su hijo a la Tierra con el encargo de redimir los pecados de la humanidad, para que muriera a los dos años de edad degollado por un soldado de Herodes. En ese Evangelio escrito por el aprendiz con el respeto que merecen los grandes dramas, José será consciente de su culpa, aceptará el remordimiento en castigo de la falta que cometió y se dejará conducir a la muerte casi sin resistencia, como si eso le faltase todavía para liquidar sus cuenta con el mundo. *El Evangelio* del aprendiz no es, por tanto, una leyenda edificante más de bienaventurados y de dioses, sino la historia de unos cuantos seres humanos sujetos a un poder contra el cual luchan, pero al que no pueden vencer. Jesús, que heredará las sandalias con las que su padre había pisado el polvo de los caminos de la tierra, también heredará de él el sentimiento trágico de la responsabilidad y de ella la culpa que nunca lo abandonará, incluso cuando levante la voz desde lo alto de la cruz: “Hombres, perdonadle, porque él no sabe lo que hizo”, refiriéndose al Dios que lo llevó hasta allí, aunque quién sabe si recordando todavía, en esa última agonía, a su padre auténtico, aquel que en la carne y en la sangre, humanamente, lo engendró. Como se ve, el aprendiz ya había hecho un largo viaje cuando en el herético evangelio escribió las últimas palabras del diálogo en el templo entre Jesús y el escriba: “La culpa es un lobo que se come al hijo después de haber devorado al padre, dijo el escriba. Ese lobo del que hablas ya se ha comido a mi padre, dijo Jesús. Entonces sólo falta que te devore a ti. Y tú, en tu vida, fuiste comido o devorado. No sólo comido y devorado, también vomitado, respondió el escriba”.

Si el emperador Carlomagno no hubiese establecido en el norte de Alemania un monasterio, si ese monasterio no hubiese dado origen a la ciudad de Münster, si Münster no hubiese querido celebrar los mil docientos años de su fundación con una ópera sobre la pavorosa ópera que enfrentó en el siglo XVI a protestantes anabaptistas y católicos, el aprendiz no habría escrito la pieza de teatro que tituló *In nomine Dei*. Una vez más, sin otro auxilio que la pequeña luz de su razón, el aprendiz tuvo que penetrar en el oscuro laberinto de las creencias religiosas, ésas que con tanta facilidad llevan a los seres humanos a matar y a dejarse matar. Y lo que vio fue nuevamente la máscara horrenda de la intolerancia, una intolerancia que en Münster alcanzó el paroxismo demencial, una intolerancia que insultaba la propia causa que ambas partes

proclamaban defender. Porque no se trataba de una guerra en nombre de dos dioses enemigos sino de una guerra en nombre de un mismo dios.

Ciegos por sus propias creencias los anabaptistas y los católicos de Münster no fueron capaces de comprender la más clara de todas las evidencias: en el día del Juicio Final, cuando unos y otros se presenten a recibir el premio o el castigo que merecieron sus acciones en la tierra, Dios, si en sus decisiones se rige por algo parecido a la lógica humana, tendrá que recibir en el paraíso tanto a unos como a otros, por la simple razón de que unos y otros en Él creían. La terrible carnicería de Münster enseñó al aprendiz que al contrario de lo que prometieron las religiones nunca sirvieron para aproximar a los hombres y que la más absurda de todas las guerras es una guerra religiosa teniendo en consideración que Dios no puede, aunque lo quisiese, declararse la guerra a sí mismo. Ciegos. El aprendiz pensó “estamos ciegos”, y se sentó a escribir el *Ensayo sobre la ceguera* para recordar a quien lo leyera que usamos perversamente la razón cuando humillamos la vida, que la dignidad del ser humano es insultada todos los días por los poderosos de nuestro mundo, que la mentira universal ocupó el lugar de las verdades plurales, que el hombre dejó de respetarse a sí mismo cuando perdió el respeto que debía a su semejante. Después el aprendiz, como si intentara exorcizar a los monstruos engendrados por la ceguera de la razón, se puso a escribir la más simple de todas las historias: Una persona que busca a otra persona sólo porque ha comprendido que la vida no tiene nada más importante que pedir a un ser humano. El libro se llama *Todos los nombres*. No escritos, todos nuestros nombres están allí. Los nombres de los vivos y los nombres de los muertos.

Termino. La voz que leyó estas páginas quiso ser el eco de las voces conjuntas de mis personajes. No tengo, pensándolo bien, más voz que la voz que ellos tuvieron. Perdónese me si les pareció poco esto que para mí es todo.

Un fresco cinematográfico, una sinfonía mexicana: Eisenstein y México

Ricardo Roque Baldovinos

El malogrado film mexicano del ruso Serguéi Eisenstein, ¡Que viva México!, es algo más que un episodio de la historia del cine europeo. El autor sostiene que este filme representa un momento importante en la conciencia estética latinoamericana, donde los dispositivos de la vanguardia se ponen al servicio de la comprensión de la peculiar experiencia latinoamericana del espacio y el tiempo. ¡Que viva México! prefigura así a grandes novelistas como Asturias, Carpentier y García Márquez.

0. Introducción

Para empezar, quiero dejar claro que no soy especialista en el cine o la cultura rusa, o soviética, para el caso. Mi incursión —¿deberé decir intrusión?— en estas aguas proviene de mi condición de latinoamericanista, dedicado en los últimos años a dar cuenta del impacto de las estéticas de vanguardia en la aprehensión de la condición moderna de esta parcela del globo, especialmente, en aquello que podríamos llamar provisionalmente el “cronotopo” latinoamericano, es decir, de la peculiar articulación y vivencia del tiempo y del espacio en esta región cultural.

Una formulación más precisa del “cronotopo latinoamericano” lo encontramos en un artículo de Aníbal Quijano, filósofo peruano. Para este pensador en América Latina (y por extensión, en la periferia del capitalismo), el tiempo no existe como sucesión, sino como coexistencia espacial, donde el pasado no está finiquitado, sino que es un presencia que constantemente irrumpe en el presente (Quijano, 1991). Por mucho tiempo, existió el consenso de que éste era un descubrimiento propio de la literatura. Algunos registran sus primeras formulaciones en Carpentier y sus ideas sobre lo real-maravilloso como crítica del surrealismo hacia mediados de la década de 1940. Pero lo verdaderamente sorprendente es que encontramos ideas muy afines en *¡Que viva México!*, de Serguéi Eisenstein, film que el director soviético concibiera y realizara entre 1930 y 1931; si bien, por una serie de circunstancias infortunadas y azarosas, no llegara a exhibirse en una versión más o menos completa hasta 1975.

Dicho lo anterior, quisiera, no sólo registrar el original aporte del cineasta ruso a la auto-comprensión latinoamericana, sino, a partir de allí, explorar el productivo encuentro entre la estética de vanguardia y la dinámica del tiempo y espacio de la modernidad periférica.

1. Eisenstein y la vanguardia histórica

Es importante no sólo inventariar la genealogía artística de Eisenstein, sino entender su ubicación en la visión del tiempo histórico que los movimientos de vanguardia política y artística estaban instaurando en Europa durante el primer cuarto del siglo XX.

Al constatar el nacimiento de Eisenstein en los dominios del imperio zarista, se vuelve fácil afirmar de entrada su pertenencia al mismo horizonte “periférico” de la modernidad que sus colegas mexicanos. Pero aquí las apariencias son claramente engañosas. Si bien es cierto que el imperio ruso era una amalgama compleja, contradictoria y, sobre todo, obsoleta de modernidad y tradición, hay un acontecimiento histórico crucial que situará a la inteligencia rusa en la punta de lanza del movimiento de la historia y, por lo tanto, en el centro: la Revolución Rusa. El entusiasmo del triunfo bolchevique con su inequívoco optimismo tecnológico heredado del marxismo, volverá refractarios los remanentes tradicionales en la vida rusa, los convertirá simplemente en síntomas de atraso que deberán ser superados por la dialéctica o la fuerza.

Eisenstein como muchos de sus contemporáneos, se verá arrastrado por este “telos revolucionario”. Su trayectoria artística lo confirma. Comienza su carrera en el teatro y el cine en la Rusia postrevolucionaria, bajo la precaria coexistencia de la estética de vanguardias y la ideología oficial leninista, durante el período de la NEP (Nueva Política Económica), que se mantuvo en efecto durante buena parte de la década de 1920. Existe consenso en que este período existió un clima mucho más abierto y propicio para la creación artística. En lugar de la subordinación total a los dictados del partido, que requerirán luego la doctrina del realismo socialista y los comisarios culturales, se alentaba a los colectivos de creadores a que se formaran independientemente y compitieran por obtener fondos y subsidios estatales. Ello permitió la coexistencia de paradigmas estéticos rivales: algunos más cercanos al realismo clásico del siglo XIX (quienes al final ganarían el respaldo oficial), otros que clamaban por un nuevo arte proletario directamente accesible a las masas y útil para tareas de agitación y organización revolucionaria. Finalmente, había otros grupos de artistas que cultivaban la experimentación formal de vanguardias, si bien la justificaban recurriendo a argumentos políticos: “el arte avanzado debe emplear las técnicas más avanzadas”.

David Bordwell, historiador del cine, ha caracterizado hábilmente esta tendencia de la vanguardia en la que se ubicaba Eisenstein en las siguientes líneas:

La vanguardia de comienzos de la década de 1920 ha sido principalmente identificada con el término constructivismo. En gran parte, el constructivismo en el teatro y las artes visuales buscaba crear, partiendo del futurismo y la abstracción pictórica, un arte político basado en los principios de ingeniería y las propiedades del material. El arte constructivista era, en cierto sentido, arte abstracto repensado en términos de diseño mecánico y transformado para fines de agitación y propaganda... Muchos de (los constructivistas) se acercaron a un movimiento afin, el productivismo. Los productivistas

buscaban llevar los resultados de la experimentación formal directamente a la manufactura industrial, al diseño textil, de vestimentas y mobiliario. Mientras los constructivistas buscaban adaptar procedimientos del diseño industrial a las “bellas artes”, los productivistas eliminaban completamente la distinción entre bellas artes y artes aplicadas (Bordwell, 4-5).

Eisenstein provenía de un entorno social de clase media alta y de una familia muy culta. Sin embargo, al haberse formado como ingeniero, aunaba a su familiaridad con la cultura estética burguesa, un optimismo tecnológico muy propio de su tiempo. En su trabajo artístico trataría de hacer una síntesis entre estas dos vertientes. La escuela de vanguardias con la que se identificó, como bien señala Bordwell, buscaba una reintegración del arte en la vida a través de los medios del progreso tecnológico: en la fusión de la obra artística y la tecnología en formas de diseño industrial. Así, el ideal sería una sociedad tecnológica y tecnificada donde la separación entre lo artístico y lo práctico carecería de sentido.

En el vocabulario de Eisenstein y sus compañeros, los artistas eran frecuentemente comparados a los ingenieros: como técnicos en materiales artísticos. Esta comparación seguramente debió halagar al joven cineasta ruso. Desde sus primeras producciones cinematográficas las máquinas son ubicuas; sin embargo, contrario al topos romántico, la máquina no comporta ninguna connotación negativa ni, mucho menos, distópica. Los constructivistas, no debemos olvidar, son abiertamente antirrománticos en su credo. Para ellos, el proletariado y la utopía socialista son representados como una máquina. Baste recordar como ejemplo, la secuencia final del *Acorazado Potemkin*. El triunfo de su rebelión, que dentro del film representa una anticipación de la Revolución de Octubre, culmina cuando la tripulación toma control del navío. A partir del hábil montaje por el que Eisenstein ganaría un justo lugar en la historia del cine, este triunfo se representa en una doble fusión: en la fusión de los marineros en una intersubjetividad colectiva y, en la fusión de ésta con la maquinaria del barco. En otras palabras, es la colaboración del trabajo industrial lo que posibilita el colectivo socialista.

Es importante no olvidar que esta visión encontraba respaldo directo en el pensamiento de Marx. Para el filósofo alemán, la sociedad capitalista implica una contradicción entre fuerzas productivas y relaciones de producción. Siempre hay un desfase de la segunda con respecto a la primera. En el capitalismo, las fuerzas productivas son un factor progresista, mientras las relaciones de producción son regresivas. La industria, pues, abre la posibilidad de la emancipación.

Eisenstein, cuya formación artística tuvo lugar en el grupo teatral Proletkult, bajo los auspicios de Vsevolod Meyerhold, fue capaz de integrar los postulados constructivistas a la teoría y práctica constructivista. Es importante, empero, recordar que las posiciones antitradicionales eran menos marcadas en Eisenstein que en la mayoría de sus compañeros. De hecho, defendía una actitud ecléctica frente a los materiales artísticos en lo que él mismo denominaría como “formalismo leninista”, es decir una visión que buscaba recuperar las distintas tradiciones y lenguajes artísticos del acervo cultural humano en un arte con sentido revolucionario.

Eisenstein, de hecho, elaboró su teoría del montaje de atracciones (que sería publicado en *Lef*, la revista de los constructivistas de izquierda) para el teatro. Ya allí vemos en juego su visión “utilitaria” y mecanicista de la praxis artística. En ese trabajo, sostiene que la materia prima del teatro no son ni el texto ni los actores, sino la audiencia o, para ser más exactos, el organismo físico de la audiencia. A través del espectáculo teatral concebido como un “ensamblaje calculado” de momentos de “shock” y sorpresa, entonces, se trataba de estimular el psiquismo colectivo de los espectadores para la movilización política.

La estética fílmica a la que Eisenstein trasladó luego sus ideas sobre el montaje de atracciones se le conoció a veces como “cine sin trama”. Con ello no pretendía descartar el elemento narrativo sino más bien idear una nueva forma de narrar, una que descartara la concepción de la acción como “el desarrollo motivado del destino individual” (para usar las palabras que su contemporáneo Adrian Piotrovsky usara en el volumen que los formalistas dedicaran al cine). En esta nueva concepción de la narración fílmica el eje serían “medios de expresión exclusivamente cinemáticos”, que incluirían manipulaciones irreales del tiempo y el espacio, superposición de materiales extra-diegéticos, con valor metafórico o metonímico.

Según Bordwell, este cine sin trama “buscaba mostrar que la historia es producto de la acción colectiva, y la mayoría de directores proporcionaban relatos que trataban a los personajes como típicos de fuerzas políticas supraindividuales... En Eisenstein... el “tipaje” (los personajes vistos como tipos sociales) derivaba de su tendencia idiosincrática a armar sus tramas alrededor del “protagonista masivo”... La mayoría de los miembros de la multitud... carecen de cualidades psicológicas. Sus acciones están determinadas, con mayor frecuencia, por sus roles históricos y organizacionales”.

En resumen, el uso de las técnicas de vanguardia en el cine soviético en general, y en el de Eisenstein en particular, estaba en perfecta consonancia con la función de agitación política y de despertar la conciencia revolucionaria que los constructivistas asignaban al arte. Eisenstein gustaba de llamar a su concepción del arte fílmico Cine-puño, para distinguirlo del Cine-ojo de su archirrival Dziga Vertov.

2. La crisis, a la búsqueda de nuevos horizontes

Este florecimiento de la experimentación artística que tuvo lugar en los años de la NEP, tuvo un forzado ocaso hacia finales de la década, después de la muerte de Lenin y de la consolidación de Stalin en el poder. El sectarismo artístico se volvió más agrio y violento. Hasta entonces, la experimentación formal había sido tolerada y hasta bien vista, puesto que era sinónimo de “progreso”, es decir, en el sentido que se homologaba la innovación de la sociedad revolucionaria con la transformación de los lenguajes artísticos. Sin embargo, esta visión no era compartida por todos. El campo “proletario” más radical atacaba implacablemente la experimentación. Pronto se acuñó un nuevo anatema, el término “formalismo”, que llevaba una impronta decididamente negativa: aquella tendencia en el arte que desvía la energía revolucionaria en aspectos de forma y que conlleva la producción de obras completamente incomprensibles para las masas populares.

Eisenstein fue lo suficientemente astuto y afortunado para evadir lo más oscuro de este clima y sus resultados represivos (que llevarían eventualmente al suicidio del poeta Maïakovsy, y al arresto, tortura y asesinato de Meyerhold) organizando un viaje a Occidente. Los cineastas, al igual que los músicos, por una razón inexplicable, gozaban de cierta simpatía de Stalin y del aparato cultural y recibían privilegios que usualmente eran inaccesibles a escritores, dramaturgos y artistas plásticos. Tampoco hay que olvidar que el éxito internacional de *Potemkin* le daba a Eisenstein un cómodo estatuto de gloria del arte soviético que supo aprovechar. Fue así como no tuvo problemas para organizar el viaje y obtener permiso oficial. Argumentó, eso sí, que el fin primordial era aprender las últimas tecnologías en la producción fílmica en los estudios de Occidente. Debe entenderse, por supuesto, que se refería a los aspectos industriales del arte cinematográfico y no a los aspectos de forma.

Fue así como un equipo cinematográfico soviético compuesto por el propio Eisenstein, Edouard Tissé, su fiel director de cinematografía, y Grigory Alexandrov, su asistente de producción, inició un recorrido por varios países occidentales: Alemania, Francia, los Estados Unidos y finalmente, México. Los biógrafos coinciden en que es dable sospechar que el fin oculto del viaje era explorar las posibilidades de insertarse en la industria cinematográfica de alguno de esos países y, en última instancia, desertar de la Unión Soviética. No es difícil imaginar que Eisenstein estaba crecientemente decepcionado del curso de los acontecimientos de su país y como lo demostrará después durante su estancia mexicana, más abierto a revisar su fe en el telos revolucionario de los años anteriores.

Pero no tardaría en descubrir que la otra visión del progreso, la de la industria de la cultura capitalista, no sería menos hostil a sus intereses de expresión artística. Porque, a pesar de algunos proyectos menores, las expectativas del grupo en Occidente nunca se cumplirían. Luego de fracasar en Europa, pasaron a Hollywood. Allí lograron recibir una comisión de trabajo de los estudios de la Paramount. Eisenstein logró convencer a David O. Selznick, célebre productor de esos estudios, para realizar una adaptación de la novela *Una tragedia americana*, de Theodor Dreiser. Luego de trabajar intensamente en el guión, Eisenstein lo presentó a Selznick, quien le confesó que era el mejor guión que había leído en su vida pero que jamás podría convencer al estudio sobre la rentabilidad del proyecto.¹

Sin embargo, Eisenstein no se dio por vencido. Por medio de su amigo Charles Chaplin, supo que Upton Sinclair, un novelista norteamericano simpatizante de la Revolución Soviética estaría dispuesto a financiar un proyecto que el propio Eisenstein venía contemplando desde hacía tiempo: un film sobre México. Sin que el cineasta —ni muchos menos su nuevo mecenas— tuvieran una idea clara del tipo de film que se realizaría, Sinclair acordó desembolsar la suma de veinticinco mil dólares. Fue así como en diciembre de 1930 cruzaron la frontera mexicana los tres rusos y Hunter Kimbrough, cuñado de Sinclair, corredor de bolsa convertido de la noche a la mañana en productor ejecutivo del film, y principal responsable del fiasco que impediría al genial ruso la conclusión de su obra maestra.

3. Eisenstein y México

El viaje de uno de los artistas más originales de la vanguardia a México, pese al fracaso inmediato de la empresa será verdaderamente un momento cimero y, a la vez, trágico en el arte del siglo veinte. Desde su concepción, el proyecto mexicano era algo muy especial para el cineasta ruso. Por primera vez, sintió que tenía absoluta libertad para crear algo novedoso sin tener que inventarse justificaciones ideológicas. Sería pues un laboratorio en el que podría explorar nuevas posibilidades del lenguaje fílmico y replantearse muchas de sus concepciones anteriores sobre el lugar del arte en el destino de la humanidad.

La relación afectiva de Eisenstein con México databa de mucho antes de que pusiera pie en territorio de ese país. Inga Karetnikova, en un excelente estudio sobre la aventura mexicana del cineasta ruso (Karetnikova 1991), señala que es posible encontrar tres Méxicos en Eisenstein: El México imaginario, es decir las preconcepciones que traía consigo al arribo a ese país; el México real que encontró; y, finalmente, el México de sus recuerdos que afectaría su vida y obra hasta el final de sus días. Para los propósitos de la presente discusión, detengámonos en los primeros dos.

El México imaginario

El México de la juventud de Eisenstein no es muy diferente de lo que ese país representaba para la imaginación metropolitana: un *locus exoticus* por excelencia. Eisenstein sabía de México por libros, grabados e imágenes, y siempre le había fascinado. A comienzos de su carrera teatral, había diseñado escenarios y vestuario para una adaptación, que Proletkult estrenaría en octubre de 1920, del relato “El mexicano”, de Jack London.

Pero el cineasta pronto evolucionaría más allá de esta visión exótica, de cliché de México. En ello jugaría un papel importante su encuentro con el muralista Diego Rivera en Moscú, durante su estadía en 1927. Al pintor mexicano se le había comisionado la decoración mural del Club del Ejército Rojo. Luego de varios encuentros desarrollaron una estrecha amistad.

Más allá de lo anecdótico de este encuentro es importante tener en cuenta el tenor de las discusiones entre los dos artistas para entender la evolución posterior de Eisenstein. Rivera era un genuino admirador de *Potemkin* y consideraba que las películas de Eisenstein eran similares a sus grandes murales. De hecho, Rivera también coincidía en el interés de crear un arte “épico para incitar el impulso revolucionario de las masas. Sin embargo, no dejaba de reprocharle a sus colegas soviéticos la falta de interés por su rica historia y sus tradiciones artísticas. Según Karetnikova, “Rivera hablaba obsesivamente de la herencia artística mexicana, de Tenochtitlán, la antigua capital azteca, de las pirámides, de los templos y palacios tanto aztecas como mayas, y de sus esculturas y arte pictórico. Insistía que las tradiciones del arte antiguo mexicano, su simbolismo y mitología eran no menos importantes para la cultura contemporánea de su país que el arte griego lo era para el renacimiento europeo. Creía que los pintores soviéticos se equivocaban al negar la herencia artística rusa —los iconos— ese ‘real tesoro cultural’”.

Fue a través de Rivera que Eisenstein se encontraría de frente con otra corriente de la vanguardia artística, una que no sólo valoraba el progreso industrial sino que admiraba las tradiciones ancestrales y lo primitivo como expresión de un modo de vida comunitario, una especie de imagen dialéctica, para usar el vocabulario de Walter Benjamin. Si el arte de filiación constructivista de Eisenstein se adscribía ciegamente a un telos revolucionario lineal y eurocéntrico, Rivera y los muralistas mexicanos constituían una tendencia más “carismática”, una visión de la historia que reclamaba algún grado de reconciliación con el pasado, y con un sustrato emotivo e irracional en la fundamentación de la nueva comunidad.

El México real

Si bien el encuentro con el México real y viviente fue una auténtica revelación para el cineasta ruso, esta revelación estaba decididamente mediada por el encuentro precedente con Rivera y con la rica interacción que el equipo de filmación mantendría con los principales artistas de la vanguardia de ese país, quienes fungirían de auténticos guías a través de la riquísima historia y geografía de esa nación.

Eisenstein y sus compañeros permanecerían en México por poco más de un año, pero la experiencia sería de gran intensidad, viajando a lo largo y ancho del territorio y filmando miles de metros de película. El propio Eisenstein invertiría muchas horas en el recién formado Museo Nacional de Antropología impregnándose de la peculiar sensibilidad del arte precolombino. Por consejo de Diego Rivera, había leído un libro muy importante por esos años, *Ídolos tras los altares*, de Annita Brenner, libro que trataba de costumbres, tradiciones y creencias mexicanas, pero que, especialmente, documentaba la sobrevivencia de rituales y dioses paganos bajo ropaje cristiano.

En México y Cuernavaca Eisenstein tendría la oportunidad también de contemplar los frescos de Rivera, Orozco y Siqueiros, que captaban en un lenguaje que sintetizaba la experimentación vanguardistas y las formas más arcaicas de “relato visual” el discurrir de la historia nacional mexicana. Sería precisamente en esos murales donde Eisenstein hallaría la clave para su proyecto cinematográfico.

4. Un fresco cinematográfico. Una sinfonía mexicana

Hasta el mismo momento del rodaje, no tuvo Eisenstein una idea clara y definida de lo que habría de resultar de su trabajo. De hecho, Upton Sinclair no sabía decir a sus amigos si su protegido estaba realizando un documental o un film de ficción.

Eisenstein había escrito en años anteriores sobre su idea del film sin trama, pero en México se sintió a sus anchas para llevar sus ideas a los límites posibles. Por cierto, en sus últimos años en Rusia había contemplado la idea de hacer una versión cinematográfica de *El Capital* de Karl Marx. No quería realizar un documental didáctico con una exposición racional de las principales ideas de ése clásico del pensamiento, sino hacer algo mucho más audaz y que seguramente habría suscitado la censura de la oficialidad. *El Capital* de Eisenstein sería más bien una especie de traducción poética del pensamiento de Marx en imágenes filmicas.

Como hemos visto, la pintura de los muralistas mexicanos le sugirió una modalidad de condensar sus intuiciones sobre México. Eisenstein estaba convencido de que el arte cinematográfico debía incorporar, en una suerte de síntesis hegeliana, las otras artes. Y encontró la fórmula en los pintores mexicanos especialmente en el trabajo de muralistas como Rivera, Orozco y Siqueiros, y en la obra de José Guadalupe Posada, grabador popular de comienzos de siglo.

La estructura de su film sería algo nunca antes visto. El propio Eisenstein la expone en el encabezado del guión literario:

La historia de este film es inusual. Cuatro cuentos enmarcados por un prólogo y un epílogo, unificados en concepción y espíritu, creando su entidad. Diferentes en contenidos. Diferentes en locaciones. Diferentes en paisaje, gente, costumbres. Opuestos en ritmo y forma, crean una vasta y multicolor sinfonía filmica sobre México. Seis canciones folklóricas mexicanas acompañan estos cuentos, que en sí mismos no son sino canciones, leyendas, relatos de distintas partes de México reunidas en una obra cinematográfica unificada.²

Eisenstein llamaría a su film una “sinfonía mexicana”. Consistiría de cuatro episodios, que Eisenstein llamaría cuentos: “Sandunga”, “Fiesta”, “Maguey”, “Soldadera”; además del prólogo y el epílogo. En sus notas, nos damos cuenta que el prólogo estaba dedicado a Siqueiros; el epílogo, a Posada; “Maguey”, a Rivera; y “Soldadera” (el episodio que jamás llegaría a filmarse), a Orozco. No se menciona ningún pintor en particular para los restantes episodios aunque es fácil descubrir referencias a estos y otros pintores mexicanos.

El razonamiento detrás de la estructura muralística o sinfónica es explicada por Karetnikova:

En su trabajo sobre el guión de *Que viva...*, se inspiró, como solía decir, en el “montaje” del país mismo, donde el movimiento a través del espacio, de una provincia a otra, es un viaje a través de siglos en el tiempo. Eisenstein estaba fascinado que en México las secuencias de épocas estaban presentes no “de forma vertical (en años y siglos), sino horizontal, como la coexistencia geográfica de las etapas más diversas de la cultura” (Karetnikova: 19).³

Este descubrimiento es esencial, porque en él nos damos cuenta de que el montaje para Eisenstein ha dejado de ser un recurso para “estimular” psiquismo colectivo de la audiencia. El montaje se nos presenta como un dinamismo propio de la realidad que la obra de arte integra a su forma. El montaje es así un dato que tiene como referente la peculiar dinámica del tiempo y el espacio que Eisenstein detectaría en México. Estamos aquí ante el cronotopo latinoamericano que haría posteriormente célebres a literatos como Carpentier, Asturias y García Márquez.

Eisenstein es muy explícito al respecto cuando comenta la función del “zarape” como motivo recurrente a lo largo del film:

“¿Sabéis que es un zarape? El zarape es una manta rayada que... casi todo mexicano luce. Así de violento es el contraste de las culturas de México, viviendo una al lado de la otra, al mismo tiempo pero separadas por siglos”.⁴

Pero acaso el ejemplo del zarape no sea el más afortunado, porque es, más bien, una metáfora que una instancia concreta del cronotopo latinoamericano. Quizá la originalidad artística del film mexicano de Eisenstein se capte mejor si analizamos cómo pone en efecto su técnica de montaje en algunas secuencias del film.

Me gustaría revisar tres secuencias representativas, no sin antes advertir que han sido extraídas de la polémica versión que Alexandrov preparó de la obra inconclusa unos cuarenta años después de la abrupta interrupción del rodaje.⁵

La primera secuencia es prólogo. En ella encontramos, a simple vista, el clásico montaje de atracciones. El montaje discontinuo en la superposición de planos se explica con el comentario del narrador. Hay una tensión entre discontinuidad en el montaje y las similitudes formales de los elementos filmados: ídolos esculpidos en las pirámides de Chichén Itzá y rostros de mayas modernos, diseños abstractos en los bajorrelieves en estuco y en los zarapes. No sólo en un contraste de elementos sino un cortocircuito del tiempo, el pasado que se revela en el presente. Parecería, sin embargo, que este cortocircuito de temporalidad se inscribe en el discurso “alterista” más tradicional, en la figura que el antropólogo holandés Johannes Fabian denomina “alocronía”, la idea que el “otro” no-occidental habita en “otro tiempo”, en un tiempo fuera de la historia. Esta es la figura por excelencia del exotismo y el primitivismo europeos. Pero a medida que avanzamos en el fresco cinematográfico veremos cómo Eisenstein trasciende esta concepción.

En el episodio “Fiesta” hay una secuencia donde a partir de la danza tradicional de los historiadores se narra la conquista española del mundo indígena. Aquí el montaje y su relación con la temporalidad es mucho más densa y compleja. Es de notar que el montaje opera no sólo al nivel de la edición sino al de la puesta en escena. Los escenarios como Cholula son un montaje real donde vemos una iglesia cristiana superpuesta a una pirámide precolombina. Pero también tenemos el principio del montaje en ciertos símbolos como la virgen de Guadalupe (la Virgen Morena, la santa judía con rostro indígena, la diosa con ropaje cristiano) y el ritual de la crucifixión donde el mito cristiano es reescrito como un símbolo de protesta de la opresión del indígena (un anticipo del pueblo crucificado del que hablarán muchos años después los teólogos de la liberación). También los actores, la gente misma, el colectivo religioso mexicano, es un montaje, donde el sacerdote de fisonomía española (probablemente vasco) asiste al obispo mestizo. El proceso de edición constituye así una especie de montaje de segundo grado, donde se logra que todos estos tiempos —el ancestral indígena y bíblico, el colonial y el contemporáneo— coexistan simultáneamente. Aquí ya no es posible un afuera de la historia donde ubicar al indígena primitivo.

La tercera secuencia que quisiera examinar brevemente pertenece al epílogo, a la celebración de la Fiesta de los Muertos. No sólo es el único episodio dedicado al México contemporáneo, sino aquel donde se muestra de forma más patente la distancia que Eisenstein toma respecto del telos revolucionario de sus primeros años de carrera artística. De nuevo, el pasado irrumpe en el presente y se funde con él, en este caso, en la forma de la celebración popular

que se remonta a la religión precolombina. La marca más visible de la modernidad aparece aquí en la máquina, pero no se trata ya de la maquinaria industrial del colectivo mecanicista de los primeros films de *La huelga* o *Potemkin*, se trata, en este caso, de juegos mecánicos, de máquinas de diversión, donde la tecnología es puesta no ya al servicio del dominio de la naturaleza sino de la diversión, de la satisfacción libidinal. De nuevo, los símbolos de la muerte del pasado aparecen superpuestos a las “calaveras” de Posada.

En el epílogo se subraya el carácter dual del simbolismo de la muerte, solemne y festivo, porque remite al ciclo de renovación y sucesión de la vida y la muerte. Tenemos aquí un colectivo que se afirma no ya en la severa y austera racionalidad leninista sino en el juego, en la velada (y a menudo abierta) burla a las jerarquías establecidas. En esta secuencia se revierte el tropo de la alocronía. Los indios no habitan fuera del tiempo, sino en el verdadero “tiempo”, en un futuro revolucionario que se concibe como una superación de las injusticias pero también como un reencuentro con la naturaleza.

5. Hacia una renovación carismática de la vanguardia

El caso de Eisenstein y su film mexicano, reviste de un gran interés para la historia de la cultura latinoamericana. Representa un caso en el que un artista que situado en la punta de lanza de las técnicas vanguardistas es capaz de hacer sentido, a través de su praxis creativa, de la compleja dinámica espacio-temporal en la periferia del capitalismo. Las ideas que Eisenstein expresa en sus escritos y sobre todo, plasma en los fragmentos de *¡Que viva México!* impresionan, porque guardan una semejanza sorprendente con la concepción de “lo real-maravilloso” que Carpentier expusiera en su prólogo a la edición de 1949 de *El reino de este mundo*.⁶ Eisenstein y Carpentier coinciden en señalar que los dispositivos del montaje vanguardista son un dinamismo constitutivo de la realidad periférica y se manifiestan en la cotidianidad popular.

La coincidencia de sus ideas es muestra tanto de la objetividad de este dinamismo, como de la receptividad hacia el mismo por parte de una sensibilidad aguzada por la estética de vanguardias. Neil Larsen nos hace notar las afinidades que hay entre lo real-maravilloso en Carpentier y el concepto de “imagen dialéctica” en otro pensador de vanguardias, en este caso, el filósofo-literato Walter Benjamin:

El montaje parece aquí proporcionar lo que Benjamin llamó por primera vez una “Imagen dialéctica”, no sólo la unidad posible (tal como la descaba el surrealismo) del sujeto moderno paralizado por las leyes racionalizadoras de la “civilización”, pero también la posible unidad transubjetiva del tiempo histórico como tal (s/p).

El cronotopo latinoamericano es así el mecanismo artístico que hace manifiesto una realidad histórica objetiva, que el filósofo peruano Aníbal Quijano explica con lucidez. Según este pensador, América Latina vive una relación con el tiempo y la historia diferente a la de Europa o Norteamérica. Lo que en Europa es secuencia, aquí es simultaneidad. En América Latina el pasado atraviesa el presente no como nostalgia sino como presencia determinante, como vivencia. Este pasado: “[n]o es la inocencia perdida, sino la sabiduría integrada, la unidad

del árbol del conocimiento en el árbol de la vida, lo que el pasado defiende en nosotros, contra el racionalismo instrumental, como sede de una propuesta alternativa de racionalidad”.

Así, sostiene Quijano que en lugar de tener etapas del capital, tenemos pisos del capital. Por ello, la percepción unilineal del tiempo, presente en las ideologías del progreso, no tienen razón de ser. De allí que la razón instrumental se haya mostrado, dentro de su matriz cognitiva, incapaz de captar esta lógica.

El caso de Eisenstein reviste otro aspecto paradójico, porque como hemos señalado al principio, él mismo proviene de la periferia del capitalismo. Sin embargo, la dinámica de su propio país estará oscurecida por la ilusión del salto al futuro que representara la Revolución Rusa en 1917. Bajo esas circunstancias la irrupción del pasado en el presente era inmediatamente suprimida como una regresión inaceptable. Sin embargo, una vez el sueño revolucionario se comenzó a disipar tenía que buscar alternativas. Es así como se da una suerte de renovación carismática, por la vía de lo primitivo, de las técnicas que había desarrollado en el entorno futurista del comienzo de su carrera.

Según Karetnikova, “México le proporcionó un nuevo ángulo de visión del mundo el deseo no sólo de ver hacia el futuro, sino también de revivir y respetar el pasado, y de ver más en el mundo que sólo el proceso de lucha de clases. México le haría más contemplativo, más atento al mundo que le rodeaba, más en sintonía con la naturaleza. En su juventud, él y sus compañeros de la vanguardia creyeron que sólo una máquina y lo que parecía una máquina podía ser bello, y que la naturaleza era sólo un edificio informe”.

A estas alturas de la historia, es ocioso especular el curso que el trabajo artístico de Eisenstein habría tenido de no haberse visto obligado a someterse a los dictados del estalinismo a su regreso a su tierra natal. También imaginarse el impacto de un diálogo más profundo y prolongado con sus colegas mexicanos y latinoamericanos. Sólo nos quedan las ruinas de su obra maestra que constituyen un atisbo fugaz a un arte posible del futuro de ese pasado.

Notas

- 1 En la década de los cincuenta se hizo finalmente una adaptación de esta obra. Se titularía *A place under the Sun* y sería encomendada a George Stevens. Actuarían en ella tres celebridades en los papeles protagónicos: Elizabeth Taylor, Shelley Winters y Montgomery Cliff.
- 2 Reproducido en el libro de Karetnikova, la traducción es nuestra.
- 3 Las últimas palabras son citadas por Karetnikova de las *Memorias inmorales* de Eisenstein.
- 4 Karetnikova reproduce este pasaje de la biografía del cineasta escrita por Seton.
- 5 Como es sabido, el proyecto terminó catastróficamente. Conflictos con el cuñado de Sinclair y la presión de Stalin, quien temía que Eisenstein estuviera a punto de desertar, abortaron el proyecto. Eisenstein nunca pudo ver las cintas reveladas, mucho menos las pudo editar. De hecho, Sinclair se apropió de ellas y vendió varias partes para documentales y films comerciales con la intención de recuperar al menos una parte del dinero “perdido”. Eisenstein y su equipo debieron regresar a Rusia con la amarga sensación del fracaso. Como el cineasta le comentaría luego a su amiga argentina Victoria Ocampo en una carta: “Mi aventura entera mc-

xicana terminó en el peor de los desastres... La fotografía (que es muy bella) es todo lo que queda —pero la composición global, el montaje, etc., está completamente destruido por los imbéciles que lo manejaron..., yo amé tanto a México y es tan doloroso no ser capaz de expresar este amor en este film que ahora se encuentra destruido” (Karetnikova: 28-29). Por fortuna, hacia comienzos de los setenta fue posible descubrir intactos los originales en un archivo del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Luego de años de interminables litigios se logró su retorno a la Unión Soviética. Tanto Eisenstein como Tissé llevaban más de veinte años de muertos. Alexandrov, asistente de producción durante el rodaje, pudo concluir la edición de esta obra y entregarnos una reconstrucción tentativa de esta magna obra. Esta versión no está exenta de polémicas. No hay que olvidar que, al regreso a la URSS, Alexandrov rompió con Eisenstein y sus concepciones sobre el cine, y se convirtió en un cineasta mediocre, totalmente complaciente con la estética oficial. Hay razones para sospechar que su estilo cinematográfico mucho más convencional pueda haber distorsionado la idea original del propio Eisenstein. Aunque no hay manera de saberlo a ciencia cierta, es evidente que la musicalización es la parte más floja de esta versión. En el proyecto original, Eisenstein pensaba pedir a compositores mexicanos que escribieran la partitura original del film, la cual sería interpretada por Leopold Stokowski.

6 He trabajado más en extenso esta idea en otro lugar (Roque, 2001).

Bibliografía

- BORDWELL, DAVID, 1993: *The cinema of Eisenstein*, Cambridge y Harvard, Harvard University Press.
- FABIAN, JOHANNES, 1983: *Time and the other; how anthropology makes its object*, Nueva York, Columbia University Press.
- KARETNIKOVA, INGA, 1991: *México according to Eisenstein*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- LARSEN, NELL, s/f: “Preselective Affinities: Surrealism and Marxism in Latin America”, publicado originalmente como “Surrealismus und Marxismus in Lateinamerika” en *Weg und Ziel* (Viena), n.º 2 mayo, 1997
- QUIJANO, ANÍBAL, 1991: “Modernidad, identidad y utopía en América Latina” en Edgardo Lander (editor), *Modernidad y Universalismo*, Caracas, Nueva Sociedad, Unesco, Rectorado de la Universidad Central de Venezuela.
- ROQUE BALDOVINOS, RICARDO, 2001: “The ‘Epic Novel’: Charismatic Nationalism and the Avant-Garde in Latin America”, en *Cultural Critique*, n.º 49, otoño (Silvia L. López, editora invitada): 58-83.

Jorge Luis Borges

Augusto Monterroso

Cuando se traba conocimiento con las obras de Jorge Luis Borges se experimenta igual sensación que cuando se ha adquirido una enfermedad. No estábamos preparados para ella y el desasosiego que no acomete se suma a la luda de si terminará algún día o si el mal concluirá por exterminarnos. Supongo que nos se puede hacer mejor elogio de un escritor. De la misma forma existen las enfermedades que conocemos con los nombres (para no ir mas lejos) de Proust, de Joyce, de Kafka. Nos asaltan, se apoderan de nosotros, y durante mucho tiempo pensamos y procedemos joyciana o kafkianamente, así como en ocasiones el tuberculoso acaba por no ser más que la expresión de sus correspondientes bacilos.

Menos conocido que otros escritores argentinos, menos accesible, Jorge Luis Borges representa, sin embargo, una de las más válidas aportaciones del pensamiento hispanoamericano a la cultura universal. Si escribiera en inglés lo devoraríamos en malas traducciones. En realidad es poseedor de dotes tan peculiares, tan excepcionales, que las seis palabras iniciales de este párrafo resultan una mera tautología. Desde sus primeros ensayos hasta sus más recientes críticas de cine no ha publicado una línea, por más que en su rigor él se empeñe en reconocer muy poco, carente de valor o de pasión. Cuando busco un nombre de Hispanoamérica para compararlo en este sentido, sólo puedo encontrar, entre los vivos, el de Alfonso Reyes. Ambos son, sin duda, los escritores más rigurosos, más amorosamente entregados al lúcido desentrañamiento de problemas literarios, a la creación de estos problemas, al estudio de la literatura, a ser ellos mismos materia de este estudio.

Parece que en la Argentina a Borges se le acepta o se le rechaza de plano. Es fácil sospechar quiénes son los que se pronuncian por esta última actitud. Bien los conocemos. Son aquellos que enamorados de la selva americana (que no conocen) creen ver en aquél que no se recrea describiendo la presumible belleza selvática, las tediosas fiebres brasileñas o la deplorable sequía del agro mexicano, un enemigo de lo que con modestia llaman "su" América. Como si la selva o el desierto no fueran, menos que temas literarios, objetos de pesadumbre. En todo caso, la acusación de europeísmo enderezada contra Borges, si no injusta en exceso, está suficientemente desmentida en lo que a despego de la patria se refiere, con el fervor de *Fervor de Buenos Aires*, con los poemas de su etapa "criollista", hasta (hay para todos los gustos) con sus inteligentísimas interpretaciones de letras de tangos, en las que éstas siempre adquieren una insospechada dignidad. Sabemos también, por fortuna, que en nuestro medio se trata de extranjerizante a cualquiera que se atreva a afirmar que XX, europeo, se expresa con relativa mayor claridad, digamos, que Cantinflas. (Debemos a Borges sus excelentes traducciones de Faulkner, de Kafka, de Melville, de Virginia Woolf; su expectante curiosidad por lo mejor que se produce fuera de su país; su intenso y vasto conocimiento de literaturas orientales, reflejado en su obra en abundantes alusiones a legendarios, o tan sólo posibles, pensadores chinos; a

libros de elaboración infinita, a concentraciones de letras de significado oculto, o mortal, o inútil, o, simplemente, nulo).

Acostumbrados como estamos a cierto tipo de literatura, a determinada manera de conducir un relato, de resolver un poema, de encadenar las palabras, no es extraño que los modos de Borges nos sorprendan y que desde el primer momento lo aceptemos o no. Aparte del purísimo manejo que hace del idioma, de la inusitada brillantez que confiere al cansado castellano, su principal recurso literario es precisamente eso: la sorpresa. En la totalidad de sus obras, en todas sus líneas, largas o cortas, el lector que lo conoce de antemano sabe que de un renglón a otro está gratamente condenado a ser sorprendido. Desde la primera palabra de cualquiera de sus cuentos, todo puede suceder. Sin embargo, la lectura de conjunto nos demuestra que lo único que podía suceder era lo que el autor, dueño de un rigor lógico implacable, se propuso desde el principio sin que por esto deje a veces de complacerse en señalarnos, en una forma muy suya, otras posibles soluciones. Así en el extraordinario relato policial en que el detective es atrapado sin piedad (víctima de su propia inteligencia, de su propia trama sutil), y muerto, por el desdeñoso criminal; así en la melancólica revisión de la supuesta obra del gnóstico Nils Runeberg, en la que se concluye, con tranquila certidumbre, que Dios, para ser verdaderamente hombre, no encarnó en un ser superior entre los hombres como Cristo, o como Alejandro o Pitágoras, sino en la más abyecta y por lo tanto más humana envoltura de Judas; así en el cíclico poema que comienza: “Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras”. Este camino nos conduciría a hacer un catálogo de sus obras completas, por otra parte, como hemos visto en Shakespeare el teatro dentro del teatro, no son extraños a algunos de sus relatos los argumentos superpuestos o colaterales.

La sorpresa no se constriñe en Borges al final inesperado. Eso sería demasiado fácil y cualquiera podría hacerlo. Dentro de la sorpresa puramente anecdótica se da con frecuencia la sorpresa de los detalles; dentro de éstos, la sorpresa verbal. Apenas existe una línea suya que no lleve en sí —*cual entre flor y flor sierpe escondida*— un elemento sorpresivo, encomendado casi siempre al verbo menos cómodo, al adjetivo más imprevisto. Y esto sería también demasiado fácil si todo se quedara en curiosos juegos de palabras y no constituyeran, como es la verdad, a *pesar* de su riqueza formal, admirables vehículos de pensamientos profundos, valederos por sí mismos. Lo novedoso de sus puntos de vista, lo insólito de sus proposiciones, nos hace pensar que no hay temas agotados. Su odio a lo obvio nos encara a la inexistencia de lo obvio.

Cuando un libro se inicia, como *La Metamorfosis* de Kafka, proponiendo: “Al despertar Gregorio Sansa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontrare en su cama convertido en un monstruoso insecto”, al lector, al cualquier lector, no le queda otro remedio que decidirse, lo más rápidamente posible, por una de estas dos inteligentes actitudes: o tirar el libro y exclamar “No puedo seguir”, o leerlo hasta el fin sin interrupción.

Conocedor de que son innumerables los aburridos lectores que se deciden por la confortable solución exclamatoria, Borges no nos aturde adelantándonos el primer golpe. Es más ele-

gante o más cauto. Como Swift en los *Viajes de Gulliver* principia contándonos con inocencia que es apenas tercer hijo de un inofensivo pequeño hacendado, el argentino, para introducirnos a las maravillas de Tlon, prefiere instalarse en una quinta de Ramos Mejía, acompañado de un amigo, tan real, que ante la vista de un inquietante espejo se le ocurre “recordar” algo como esto: “Los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres”. Sabemos que este amigo, Adolfo Bioy Casares, existe, que es un ser de carne y hueso, que escribe asimismo fantasías; pero si así no fuera, la sola atribución de esta frase justificaría su existencia. En las horribles alegorías *realistas* de Kafka se parte de un hecho absurdo o imposible para relatar a seguida todos los efectos y consecuencias de este hecho con lógica sosegada, con un realismo difícil de aceptar sin la buena fe o sin la credulidad previa del lector: así en *La Metamorfosis*, en *La edificación de la Muralla China*, en *Un artista del trapezio*, en *El Proceso*; pero siempre tiene uno la convicción de que se trata de un puro símbolo, de algo necesariamente imaginado. Cuando se lee, en cambio, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, de Borges, lo más natural es pensar que se está leyendo un simple y hasta fatigoso ensayo científico tendiente a demostrar, sin mayor énfasis, la existencia de un planeta desconocido. Muchos lo seguirán creyendo durante toda su vida. Algunos tendrán sus sospechas y repetirán con ingenuidad lo que aquel obispo de que nos habla Rex Warner, el cual, refiriéndose a los hechos que se relatan en los *Viajes de Gulliver*, declaró valerosamente que por su parte estaba convencido de que aquello no era más que una sarta de mentiras. Un amigo mío, de cierta cultura, llegó a desorientarse en tal forma con *El jardín de senderos que se bifurcan*, de nuestro autor, que con muestras de gran contento me confesó que lo que más le seducía de “La Biblioteca de Babel”, incluido en ese libro, era el indudable rasgo de ingenio que significaba el epígrafe, tomado de la *Anatomía de la melancolía*, libro, según él, a todas luces apócrifo. Cuando le mostré el volumen de Burton y creí probarle que lo inventado era lo demás, optó desde ese momento por creerlo todo, o nada en absoluto, no recuerdo.

A lograr este efecto de autenticidad contribuye la inclusión de personajes reales como Alfonso Reyes, de presumible realidad como Jorge Berkeley, de lugares sabidos y familiares, de obras menos al alcance de la mano pero cuya existencia no es improbable como la *Enciclopedia Británica*, a la que se le puede atribuir cualquier cosa; el estilo reposado y periodístico a la manera de De Foe; la constante firmeza en la adjetivación, ya que son incontables las personas a quienes nada convence más que un buen adjetivo en el lugar preciso.

El jardín de senderos que se bifurcan y *Ficciones* son muestras admirables de invención, de belleza literaria; son muestras admirables de que en el campo de la literatura imaginativa nuestros países pueden, con este solo caso, competir ya, en un plano de igualdad y aun de ventaja, con los mejores ejemplos mundiales del género.

Cada vez que un escritor logra crear un estilo, se dice de éste que es inimitable. El inimitable estilo de Fulano de Tal. Lo que no es cierto. El verdadero elogio consistiría, quizá, en decir lo contrario. Ninguno más *imitable* que el de Borges. Véase cualquier número de la revista *Sur* de Buenos Aires. Búsquense las reseñas de libros. No tardará en aparecer en casi todas ellas

el adjetivo sugerido por el recuerdo de Borges, el verbo dictado por la influencia de Borges, la conclusión más o menos debida a los modos de Borges. Sospecho que serán escasos los que después de leerlo no se sientan compelidos a permitirse el uso de sus procedimientos. Lo que no tiene nada de raro, ni siquiera de malo. Este fenómeno se da siempre que alguien consigue reunir novedosamente las palabras, como en el caso de Lugones en la Argentina y de López Velarde en México. Nos sentimos incapaces de no tratar de hacer lo mismo, atraídos por su insospechado brillo. De esta suerte, cuando leemos a Chesterton resultamos viendo el mundo en forma adverbial y no hay situación que no nos parezca *ligeramente* esto, *levemente* lo otro, si ya no es que entramos a saco en los adjetivos peculiares del autor, tales como *sinistro*, *alevoso*, *infernol*, aplicados a las cosas más inocentes de la tierra. Librarse de esta tentación no constituye un pequeño esfuerzo.

Sören Kierkegaard, El filósofo de la angustia (Conmemoración el centenario de su muerte)

Mario Moro

Sören, Kierkegaard, desde hace poco más que un cuarto de siglo es considerado un corifeo de la cultura contemporánea. Él mismo había ya profetizado un futuro glorioso para sus ideas, para sus escritos: “un día, no sólo mis escritos, sino mi vida entera será examinada minuciosamente”.

Pero la humanidad tardó más de medio siglo para descubrir en este escritor extraño y paradójico al pensador profundo destinado a sacudir profundamente el mundo filosófico moderno.

Nació el 5 de mayo de 1813 en Dinamarca, ambiente de horizonte cultural y político reducido, pero muy propicio para su índole.

Dos hechos, según consta de su diario privado, influyeron decididamente en su vida, formando el estímulo secreto en la elaboración de su pensamiento. El conocimiento de un pecado de su padre y su noviazgo con Regina Olsen.

El padre, Michael Pedersen Kierkegaard (1756-1838), había vivido ya más de medio siglo cuando le nació Sören. A los cuarenta años, habiendo mejorado notablemente su condición económica, había abandonado el comercio para vivir en Copenhague. Pero este hombre, entonces aparentemente afortunado, había tenido una juventud azarosa. Y un día había cometido la culpa que debía sellar su vida y la de su ultimogénito.

“La cosa horrenda que sucedió a este hombre, quien, siendo aún muchacho, mientras cuidaba el rebaño en la llanura de la Jutlandia, por haber sufrido mucho y hallarse hambriento y miserable, subió un cerro y maldijo a Dios. Y este hombre no pudo olvidarlo ni siquiera a la edad de 82 años”. (“Diario”, 7 de febr. de 1846).

Cuando Sören supo, por confianza de su padre este pecado tuvo la sensación de que el mundo pedía todos sus encantos para él. Desde entonces veía en su padre, tan bueno y cariñoso para con él, al maldito de Dios, y sentía también en su carne la “espina” del pecado.

En mayo de 1837 se encontró por primera vez con Regina Olsen y el 10 de septiembre de 1840, a los dos meses de haber coronado sus estudios con el doctoramiento, consolidó su noviazgo celebrando los esponsales oficiales. La noble figura de Regina significó luz para el alma de Sören. En el “Diario” la imagen de la novia reviste la característica de estrella polar, o mejor de fondo sobre el cual el amante proyecta su vida como para obtener una consagración. Sin embargo ya el 11 de agosto de 1841, por una exigencia de su conciencia, disolvió su noviazgo, causando una herida incurable. Regina pone en juego todos los atractivos de su floreciente juventud y de su profunda admiración por él, aceptando hasta situaciones humillantes y pesadas;

pero Sören a pesar de aumentar sus penas, se decide devolverle definitivamente el anillo de los esponsales (11 de octubre de 1841). Él sabía que un día habría tenido que revelar su alma, habría tenido que manifestarle la causa de su infelicidad, comunicarle el pecado de su padre. Sin duda esta revelación la habría hecho inexorablemente infeliz; habría abierto también a los pies de Regina un abismo insondable y tenebroso.

La renuncia al matrimonio le permitió encerrarse en la fortaleza de su propio dolor y elegir una vida de excepción. Su infelicidad debía ser extraordinaria, singular, el pecado y la infelicidad debían constituir el pedestal que elevara su propia personalidad por encima de los demás. Basta abrir el "Diario" para encontrar resonancias de esta alma extraordinariamente amargada. Leamos una de ellas, también para admirar su estilo, que tiene algo de indefinible, de excepcional, que arrastra, de apasionado por la sinceridad.

"Yo soy, en el sentido más profundo, una individualidad infeliz. Desde mis tiernos años he sido crucificado en una forma de sufrimiento confinante con la locura, que debe tener su más honda razón en una desproporción entre mi alma y mi cuerpo; ya que (y esto es cosa extraña y también mi consuelo infinito) esto no está en relación con mi espíritu, aun más, quizás por la tensión de la relación entre cuerpo y alma, alcanza una elasticidad rara.

Un viejo, extraordinariamente melancólico él mismo (el modo no lo quiero describir), tiene un hijo, al cual toca en herencia toda esta melancolía; pero este hijo tiene al mismo tiempo suficiente elasticidad de espíritu como para poderla ocultar. Su melancolía no puede tener poder sobre él porque el espíritu es sano en un sentido eminente y esencial; por otra parte el espíritu no es capaz de eliminar la melancolía. A lo más es capaz de hacerla soportable.

Una muchacha (la cual con juvenil audacia revela energías enormes y me hace sospechar una vía de salida de lo que había empezado por un equívoco doloroso, la vía de salida, el disolver un noviazgo, porque ella al principio dejó entrever no sé qué energías, como si no se preocupara) en el momento más solemne, me echa sobre la conciencia un homicidio, y un padre preocupado asegura solamente que eso habría sido la muerte de la muchacha. A mí no me importa que aquellas palabras fueran sólo charlas. Desde aquel momento yo dedico mi vida, con todas sus pobres energías, al servicio de una idea". ("Diario", 1846-VII-126).

Libre de la desesperación exterior, a la cual habría sido reducido por los compromisos de la vida conyugal, Sören se echó en las manos de sus ansias interiores, preso de un afán espasmódico de buscar la paz en Dios.

En esta lucha se halló solo, un "individuo" sin cabida en ninguna categoría general de seres. Por eso la soledad a que se redujo en su vida era una conclusión lógica de su estado de infelicidad gustada y saboreada y una necesidad de su espíritu, sediento de Dios y rebelde a las formas comunes de vivir.

"Kierkegaard es el caballero de la soledad", dice Miguel Federico Sciacca.

La melancolía de Kierkegaard halló ambiente propicio en la concepción sombría del cristianismo rígido que le enseñara su padre, y que es propia del protestantismo luterano. El cristianismo no es ciertamente melancolía, sino, por el contrario, la nueva feliz para los

melancólicos. Para los hombres superficiales no es ciertamente la nueva feliz. Pues, ésta empieza haciendo la vida difícil. Por esto Kierkegaard no buscaba en el cristianismo la redención en el dolor. Era un hombre invenciblemente melancólico que buscaba en la profundidad de su melancolía, en su sufrimiento, lo que debía redimir a los demás de una vida no auténticamente humana y cristiana. Kierkegaard era una paradoja de carne y hueso. “Tal ha sido, en efecto, la existencia de Kierkegaard, que fue una paradoja viviente, en guerra contra su tiempo, contra la Iglesia constituida, objeto de horror para la conciencia común, obstinado en ser un puro testimonio de la verdad y desesperado por no poderla alcanzar”. (L Lavelle. *Le moi et son destin*).

Sören Kierkegaard, mientras desarrollaba una actividad asombrosa como escritor, cayó enfermo de parálisis que le causó la muerte el 11 de octubre de 1855.

La misión que Kierkegaard se había apropiado era la de redentor y su medio de realización era la pluma. Sabía que el porvenir estaba en sus ideas y se sirvió de todos los medios posibles para remitirnoslas. Él quizás no sospechó nunca que su nombre y sus escritos habrían sido anarbolados como estandarte de los sistemas más opuestos. De hecho le bastó pronunciar, con énfasis y repetidamente la palabra mágica “existencia” para causar una nueva crisis en el mundo filosófico moderno. Él habría querido que los castillos de los diferentes sistemas filosóficos se derrumbaran para construir con los escombros el depestal a la realidad auténtica: la existencia. Y los diversos sistemas, para sobrevivir, se han esforzado para hacer propias las ideas del que se les enfrentaba con actitud de asesino. Kierkegaard fue un escritor muy fecundo. Su estilo personalísimo tiene algo de indefinible, de excepcional que arrastra. En su diario el coloquio frecuente consigo mismo y con Dios hace pensar en San Agustín. Su pluma parece guiada por una mano apasionada por la precisión y por la sinceridad. Por eso quizás los escritos de Kierkegaard son oscuros y difíciles de interpretar, es que no le preocupa a Kierkegaard la coherencia entre los distintos momentos de su existencia, le interesa, eso sí, manifestarlos íntegros hasta los últimos detalles. Por esto sus escritos se parecen a un bosque sin senderos, un laberinto sin el hilo de Ariadna. Cada página se basta a sí misma. No se piense, sin embargo, que por esto Kierkegaard no tenga lógica: la tiene. La suya no es la lógica de Aristóteles ni la de Hegel, es la de la vida, de su vida. A pesar de esto es posible ver cierto orden en sus obras que revela el desarrollo del pensamiento.

Así un primer grupo de obras publicadas con pseudónimos oportunamente elegidos iluminan diversas posibilidades de existencia en una esfera de idealidad pura que se concretiza en tres etapas. Etapa estética, etapa ética, etapa religiosa. Los principales pseudónimos que Kierkegaard empleó para dar publicidad a sus obras son los siguientes: Víctor Ermitaño, Johannes de Silentio, Constantín Constantius, Nicolás Notavene, Vigilius Haufniensis, Frater Taciturnus, Hilarius Bogbinder, Johannes Climacus. Los pseudónimos citados, como otros de menor importancia, son muy expresivos pero no ocultan la persona del autor. Los modos de existencia descritos en estas obras no manifiestan la vida real de Kierkegaard, ni revelan su pensamiento auténtico sobre la vida. Más bien podemos afirmar que distintas posibilidades

de existencia descritas en las obras pseudónimas idealizan aisladamente los modos de vivir de los cuales Kierkegaard quiere decididamente salir. Serían momentos de su evolución psicológica, de su superación. Por esto Kierkegaard llama estas obras “de comunicación indirecta”.

Otro grupo de obras está constituido por las que llevan el verdadero nombre del autor. Los “discursos edificantes”, dedicados casi todos a la memoria de su padre, forman la mayor parte. En estas obras es Kierkegaard quien habla a sí mismo “delante de Dios”; busca al “individuo” y a “su lector”, que para los primeros discursos a lo menos era su ex novia Regina Olsen.

El “Diario”, con algunos pocos escritos dejados inéditos, forma un grupo de obras aparte. En el Diario brilla intimidad y sinceridad; se ve el origen de las ideas que guiaron a Kierkegaard en la redacción de sus obras.

Muchos intérpretes ven, especialmente en las obras pseudónimas, la triple etapa reordada arriba, pero si creyéramos que estas etapas constituyen momentos estáticos de la vida de Kierkegaard, cometeríamos un grave error: él mismo, desde la publicación del *Aut-Aut*, obra dedicada a la descripción de la vida *gaudente*, el “escritor religioso”. Las tres etapas se pueden encontrar en los escritos y en la vida de Kierkegaard, en sentido dinámico y en continuas interferencias.

Sólo al fin de su corta Vida, llegado a la meta, a la conquista de su “singularidad”, Kierkegaard podía considerarse redimido: Él solo frente a Dios solo. Ni su padre, ni Regina Olsen le estorbaban.

Confesión y testamento

Hugo Lindo

Ya puedo hablar ahora, sin orgullo ni modestia, sin pedantería ni complejos, de mi propia trayectoria poética.

Cuando un hombre está en trance de muerte, hace bien en poner al día su conciencia, en analizar sus hechos y sus motivaciones, preparándose así para la eternidad. De igual manera, ahora que yo me he despedido ya de la poesía, quiero hacer en alta voz un recuento de mi inquietud, de mi esfuerzo, de mis logros y de mis fracasos. Enfocar todo esto con la máxima imparcialidad de que sea capaz. Colocarme como un crítico que acaba de caer de otro planeta y que empieza a conocer la poesía de un hombre que se llamaba como yo.

He dado un vuelco, si esto es un vuelco. Más bien diría una vuelta lenta, paulatina.

Vengo del fenómeno lírico. Voy al fenómeno narrativo. Es decir, en el orden personal, he seguido la trayectoria opuesta a la que suele seguirse en el orden colectivo. Los pueblos tienen primero una épica: después de haber narrado los acontecimientos exteriores, de haber descrito los paisajes, van volviendo poco a poco los ojos sobre sí mismos, adentrándose en su propio corazón y descubriendo los veneros líricos. Este es el fenómeno social, atestiguado por los Cantares de Gesta, que se dan antes de la lírica galaico-portuguesa. Pero en mí, repito, ocurrió al revés. ¿Por qué razones? Acaso, en gran parte, por el ambiente tropical en que me tocó nacer, el conjunto de compañeros de estudio, la voz de los profesores, y, en gran parte también, por mi poca disciplina. Encontraba yo más fácil, un movimiento más natural, la expresión de mis propios sentimientos, que el aprendizaje de toda aquella multitud de detalles necesaria para ser un buen ensayista o un buen narrador.

El poeta tiene todos los materiales en sí mismo: no necesita salir a buscarlos.

El narrador, en cambio, necesita impregnarse, empaparse de las realidades exteriores, no sólo en sus lineamientos generales, sino en sus más delicadas sinuosidades y más complejos meandros.

Fui entonces por la línea de menor resistencia.

Muchacho vehemente, pubertad anticipada, cierta facilidad verbal de la cual no puedo jactarme porque se me dio gratuitamente, todo eso hizo de mí un poeta prematuro, a grado de que aún no había hecho el bachillerato, y hacia el año de 1932 cometí mi primer pecado lírico, publicando un librito que se llamaba *Prisma al sol*.

Alguna vez he dicho a mis jóvenes alumnos allá en El Salvador, sobre todo a los que demuestran mayor capacidad para la poesía, que no deben precipitarse en publicar. A mí me hizo mucho daño. Después de éste, vino en 1936, bajo el signo de García Lorca, que por entonces nos entusiasmaba a todos los muchachos, otro librito, *Clavelia*, cuyo sólo título, que allá podríamos llamar con un localismo, "bayunco", y aquí con otro, "siútico", es bastante para dar idea de su contenido románticoide. ¿Y qué ocurrió? Que ambas producciones eran tan malas, tan decididamente

inmaduras, que en ellas apenas sí había tal cual atisbo de imaginación personal, la intuición de algún posible dominio de formas, y nada más. Entonces la crítica, que no le pide a uno la partida de nacimiento para el juicio, fue inclemente. Recibí voces de estímulo de algunos pocos amigos, pero lealmente yo tenía que reconocer ahí más la voz de los amigos que la de los críticos; es decir, se trataba de elogios gratuitos o cordiales. Tenían su poder de estímulo, cierto. Yo sentía en mí, honradamente, sentía en mí la potencia creadora del poeta. Me consideraba un poeta. Me creía capaz de llegar a la gran poesía. Incluso creía haber llegado a la gran poesía... Resultado práctico fue que me costó mucho, pero mucho, convencer a los lectores y a los críticos de que sí tenía algunas condiciones auténticas. Había entrado con tan mal pie, que fue menester amplia labor de varios años, y triunfar en diversos certámenes, para que terminara por respetárseme y quererse. Más lo primero que lo último, porque precisamente esto de tener éxito en los concursos lastima, de soslayo, a otras personas.

Se dijo de mí, por ejemplo, y en tono un tanto despectivo, que yo era "poeta de concursos". Quienes lo decían, también habían participado en certámenes.

No es poco lo que se puede argüir en favor y en contra de estas justas, pero no es este el sitio preciso para hacerlo. Yo considero que, con todos sus vicios y hasta con su aspecto de maratón deportiva, los concursos estimulan al autor y le sacuden la pereza con la vanidosa o interesada perspectiva de un triunfo.

Siempre tuve gran preocupación por la forma. Quise dominar las técnicas clásicas de la estructura métrica. En alguna medida puedo decir que lo logré. Las esencias se me fueron trocando de día en día más intelectuales y menos emotivas. A medida que los años germinaban canas en mi pelo, así venían los estudios, intelectualizándome, logicizándome, y, en consecuencia, quitándome aquella frescura, aquel *pathos*, aquel don de comunicación que es la característica *sine qua non* de la juventud.

Por eso mismo —y es la razón capital— me inclino hoy hacia otras modalidades expresivas. No por considerarlas, en sí, de mayor categoría, sino por creerlas más acordes con el estado actual y la naturaleza de mis momentos interiores.

Mas volvamos al tema.

García Lorca, con su influjo indisputado e indisputable sobre mi generación literaria, fue, como decía, el mentor, si no de mis primeros, al menos de mis segundos escauceos literarios. Es todavía la edad de un lirismo erótico. Ni biológica ni psicológicamente, el muchacho sabe adónde va. Si siente que algo le escuece, que una brasa le quema, que una inquietud lo atormenta. No le ve los perfiles. No le encuentra contornos. Y trara de decir eso.

Vienen dolores, penas, a las veces —ya juzgadas a esta altura del tiempo— quizá más artificiales que verdaderas; pero en todo caso sentidas. Siquiera sentidas por convicción de que se sentían. Y eso, y las mareas de la política y el afán de peripecia, me hacen poner los ojos en un país que geográficamente está muy distante.

Vengo a Chile en 1939. Así este lirismo erótico o este erotismo lírico de un muchacho de veintún años, tiene necesariamente que caer bajo otro signo poderoso: el de Neruda. Se trata del

Neruda de los *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, del Neruda de *Crepusculario*, del que todavía no enarbola en la poesía la bandera de una posición político-económica. A nosotros, los muchachos, nos llega por su sensibilidad y por su sensualidad, Nos llega por su lujo metafórico, por su capacidad mágica de transmutar los elementos emotivos, ya no en palabras, sino en imágenes sensibles, y por su independencia formal, que conserva delicadezas de ritmo. De esta edad, apenas si se conservan algunos cuantos poemas en los libros de familia: los que no logré destruir y los que se publicaron prematuramente. Porque ya en ese momento me daba cuenta de que yo no podía ser un pequeño García Lorca ni un pequeño Pablo Neruda, sino que tenía que ser, pequeño o grande, un Hugo Lindo. Que había de lograr mi propia expresión y mi propia dimensión, para lo cual tenía ineludiblemente que seguir el antiguo consejo griego: *nosce te autón*.

Empieza para mí una indagación íntima, un reconcomerme con las preguntas de quién soy, qué soy, qué hago, dónde estoy, para qué. Y me voy tornando, quiera que no, metafísico. Pero un metafísico soñador. Un metafísico todavía no lógico. Un metafísico al cual, un año después, en Caracas, el Grupo Viernes, constituido por poetas de gran valía (entre los cuales puedo citar ahora a Pascual Venegas Filardo, a Otto De Sola, a Vicente Gerbasi) llegaría a influir con el reflejo de un poeta a quien yo no conozco ni puedo conocer de manera directa, porque Rilke escribe en alemán, y a lo sumo tendremos acceso a él por traducciones, quienes no hablamos esa lengua. *Traduttore, tradittore*. Sabemos que Rilke no está ahí; pero sentimos el aleteo de una sensibilidad ya distinta. Entonces nos embarcamos en una aventura; submarina, a veces subhumana, en una aventura de ensueño en donde ya incluso no se quiere la logicidad, en donde ya no se pretende la claridad, sino, casi como en un proceso de psicoanálisis, la versión de los mundos interiores con la espontaneidad máxima. También de esta época es poco lo que podría tener aún en las manos. Muy poco.

Ya se está cerrando un periplo. Ya se ha pasado por rres influencias que, siendo poderosas, son no sólo diferentes, sino divergentes. Ya está en consecuencia el hombre mas próximo a encontrarse a sí mismo. Ya sabe en dónde no está, y por exclusión le va a ser más fácil indagar en donde sí está. Vuelta entonces los ojos a los clásicos: vuelta a la lectura de Lope y de Garcilaso, de Quevedo, de Fray Luis y San Juan, retorno a Santa Teresa y a Góngora... Y regodeo deleitoso de las tardes. Y comentario con amigos. Y aprendizajes de memoria. Los clásicos lo son, diría yo, no sólo porque tienen clase o categoría, sino, haciendo un pequeño juego de palabras, porque hacen clases, porque enseñan, porque no se pasa por ellos impunemente, porque nos dejan, cuando menos, un sentido de equilibrio. La poesía se nos plantea ya como una especie de triángulo equilátero entre pensamiento, emoción y forma, pues ya no vamos a subestimar ninguno de estos elementos en beneficio de los otros, sino que vamos a procurar en nuestra producción futura, un todo armónico que sea el trasunto de nuestra propia personalidad, en cuanto pensamos, en cuanto sentimos y en cuanto hablamos.

Un juego de entonces: el estímulo de un café tropical, amargo, denso, aromado, exquisito. El estímulo de la lectura de los clásicos y de la charla con un amigo inteligente, y luego la baladronada, la pedantería de la edad:

—A que no eres capaz de escribir un soneto en diez minutos...

—Que lo hago en cinco. ¿Qué apostamos?... En cinco, y con pie forzado.

Entonces el amigo toma de la librería una antología de poetas españoles, y encuentra, de Garcilaso, dos versos.

Sí. A los cinco minutos estaba escrito el soneto:

¿MI CORAZÓN?...

*Y suspirando en el postrer acento
soltó de llanto una profunda vena*

GARCILASO.

*Cabe grande pesar, en la estrechura
de corazón menguado. Cabe aroma
infinito en la flor. Cabe blancura
en un mínimo pecho de paloma.*

*Así el dolor, con veste de ternura,
por mi pequeño ventanal asoma.
Hiel de milagro, deliciosa y pura,
vierte su amarga esencia en mi redoma...*

*¿Mi corazón?... Instable flor que al viento
danza con la ilusión y la esperanza,
instable flor de carne, y viento, y danza,*

*que vino del placer, viajó a la pena,
"y suspirando en el postrer asiento
soltó de llanto una profunda vena".*

Esta es la época de los sonetos. Llego —puedo decirlo ahora que estoy lejos— llego a las proximidades de la maestría en el soneto. Porque tengo críticos agudos, y porque hay allá por entonces un erudito poeta, muy sabedor de griegos y latinos, terriblemente inflexible. Cuando le mostraba un soneto, Alberto Guerra Trigueros me ponía tantos reparos, que terminé siendo ultra-puntilloso en la forma. Y ahora, honradamente, es muy difícil que me satisfaga un soneto. Esta es forma que no admite medias tintas: el soneto, o es perfecto, o no sirve. Un punto de vista.

Pero el instante de la poesía orgánica u organizada, no ha llegado aún. Hasta ahora, en todo lo que va dicho, la poesía se da como un rapto de imaginación y de placer creador: se vierte en cinco, en diez, en veinte minutos, sobre una cuartilla, y no tiene plan ni propósito... Va a perder en fluidez. Va a ganar en sustancia. Se va, en cierta medida, a despoetizar, para programarse.

Fue en el año del 42 ó del 43 cuando se celebró en San Salvador un gran Congreso Eucarístico. Yo he experimentado grandes transformaciones —a veces, sutiles transformaciones— en el orden religioso. Ese es un momento en que estaba entregado a la vivencia mística, específicamente católica, con todo mi impulso. Empiezo a preparar un poema eucarístico. Lo trabajo con amor. Llega el instante en que el estudiantado universitario católico realiza en la iglesia de San José —retirado el Santísimo y la nave central convertida en una especie de espiritual salón de actos— realiza, digo un homenaje al Santísimo Sacramento. La iglesia estaba atestada de gente. Desde el púlpito, comienzo la lectura de mis estrofas:

*He de iniciar mi canto
en el nombre del Padre, en el del Hijo
y el Espíritu Santo...*

Y al decirlo, me santiguo. Por no se qué fenómeno de comunicación que esta más allá de lo expresable, la iglesia entera se ha santiguado conmigo. Al concluir la lectura del poema:

*Gracias te doy por este regocijo
de terminar mi canto
en el nombre del Padre, en el del Hijo
y el Espíritu Santo.*

Santiguóse de nuevo la gente, y estalló una ovación. Quizá la más nutrida que haya recibido jamás. Nunca me he sentido al mismo tiempo tan humilde y tan orgulloso. Orgulloso, porque es muy difícil resistir esas toneladas de éxito, y humilde, porque era mi obligación en la nave central de una iglesia...

En 1943, la Sociedad de Beneficiencia Española abre un certamen de homenaje a Cervantes. Concurro. El fallo del jurado tarda un poco. Tarda más. Sigue demorando. Hace días que se excedió el lapso determinado por las bases. Yo estoy inquieto, porque algo me dice, adentro, que soy el dueño del galardón.

Tengo mi novia: la que hoy es mi mujer, y suelo visitarla de ocho a diez de la noche. Tengo también un hermanito, que después había de sucumbir en una revolución, al servicio de las libertades nacionales, eclipsadas entonces por sucesivas autocracias. Es Herbert Lindo, cuyo nombre es nombre claro en el martirologio cívico y estudiantil de mi Patria. Entrego a Herbert una cantidad de dinero y le digo:

—Tú vas a estar llamando por teléfono, en lo que yo esté allá, cada media hora, cada veinte minutos, lo que sea menester, para enterarte de lo que ocurre. Y como algún premio me voy a ganar, si me gano el primero tu vas a casa de mi novia con una botella de champaña, y si me saco el segundo, me llevas una de jerez...

Estoy intranquilo. Me levanto del sofá a cada rato. Me asomo a la calle. Ya se me van a dar las diez, y no hay noticias. De pronto lo veo venir; trae las manos escondidas a la espalda, y deliberadamente, tarda en mostrar la botella de champaña. ¿Qué había ocurrido con el fallo?... Bien: que había sido muy difícil: Manuel José Arce y Valladares, magnífico poeta guatemalteco, laureado, no ha mucho, en un certamen americano abierto en la República Dominicana, había sido mi contendor con un poema de altos méritos, y los jueces no habían podido ponerse de acuerdo. Una y otra vez empataron, y como no pudieran llegar a una conclusión, decidieron echar el asunto a suertes. ¡Y a suertes también quedamos tablas!... Un segundo sorteo favoreció mi “Figura y alabaza de don Miguel de Cervantes Saavedra”, el segundo de mis poemas orgánicos, cuyo canto final es este soneto intitulado.

ENVÍO

*Non reparéis en el menguado acento
desta pequeña voz que agora os canta;
pues que para cantaros, el aliento
encontró diminuta la garganta.*

*Magüer, si es atrevido aqueste intento
de loar en mi verso gloria tanta,
advertid que mi baxo pensamiento
con el solo pensaros se levanta.*

*A vos, sennor, con la modestia suma,
fago de los mis versos en envío:
regalo que a la luz face la bruma,*

*debda del vassallaje al sennorio,
muy vana reverencia que la espuma
rinde a la eternidad del mar bravío.*

Ya en 1946 o 47 concibo todo poema en forma arquitectónica y, si bien dividido en cantos, cada uno constituye por sí solo un libro. He escrito hacia esa época dos poemas de la más diferente estructura. Uno titulado “dos afluentes de sangre”, es un himno a Hispanoamérica en donde se ensalzan las glorias del mestizaje. Estos dos afluentes son, claro está, la sangre hispánica y la indígena. Es un poema de corte épico, en el cual se va pasando revista a los hechos más refulgentes de la historia religiosa, civil y literaria de América Latina, desde los días precolombinos hasta los contemporáneos. Hay allí cantos que ahora juzgo hermosos, pero rimbombantes, declamatorios, con lujo verbal o verbalista, con demostración de orgulloso poderío expresivo... Son un momento: quizá el anticipo de lo que después vendría, que ya no sería la

poesía épica sino la épica a secas, vale decir, la narrativa. No le doy mayor importancia al trabajo ese. Se publicó en una revista de Honduras, *La pajarita de papel*, incompleto. Tiene trozos que pueden quedar, probablemente, dentro de la historia de la literatura salvadoreña. No me atrevo a decir más.

Ese mismo año se abre en la ciudad de Guatemala un certamen centroamericano de Ciencias, Letras y Bellas Artes —este era el nombre oficial— con un premio atractivo, un pergamino, la edición de la obra. Participo. Me sonríe el éxito, pues logro el premio "15 de Septiembre", que en esa única oportunidad se duplicó; también lo obtuvo, pleno, en las mismas condiciones mías, Eunice Odio, la poetisa de Costa Rica, por su libro *Los elementos terrestres*. El mío se titula *Libro de horas*. En él ya hay una estructura premeditada, que puede haber sentido la frescura en más de un momento.

Si resumiéramos a escala la vida del hombre y la subsumiéramos en veinticuatro horas, tendríamos nosotros una hora para cada momento emotivo, para cada desarrollo. Tendríamos el instante de la duda, el de la sensualidad, el del amor maduro, el momento del desaliento, el del júbilo total. Esas 24 horas formarían una especie de autobiografía subjetiva: "por aquí fue pasando". Pero en mi libro las horas del hombre no son veinticuatro: son veintiséis. Hay dos "horas cero": una cantada desde el vientre de la madre, avisando la próxima llegada; otra cantada desde el vientre de la tierra, diciendo la estación de arribo. Este libro fue editado por el Gobierno de Guatemala al año siguiente, en 1948. El trabajo fue tan lindo y lujoso como descuidado. Por esa época yo andaba en Corea, como Delegado de El Salvador a la Comisión Temporal de las Naciones Unidas, y no me fue posible corregir personalmente las pruebas. En 1950 la Universidad Autónoma de El Salvador dispuso reeditar la obra, y entonces sí pude corregir pruebas, y lograr un trabajo bastante más depurado. He aquí la

PRIMERA HORA CERO

*Nada. La muerte es honda. Un frío vuela,
paloma de tristeza, en la sentina,
y crecen las tinieblas en la mano
de un Dios oculto en las tinieblas mismas.*

*Aun el canto no hallado, se estremece
buscando voz en la garganta exigua,
y están las selvas y los animales
en las oscuras gangas de la mina.*

*El viento cruza solo, inmensamente
abandonado. El Hálito que anima,
duerme aún en la espera prodigiosa
del cristal que no talla sus artistas.*

*Y un gran vacío inmenso. Un gran vacío
que ninguna palabra delimita,
esfera de pavor, lámpara negra,
inicial sin contornos de la vida,*

*llena el ámbito enorme con sus mares
sin sal ni yodo ni emoción marina,
y aboga de antemano los sollozos
y estrangula el color de las sonrisas.*

*Rubia simiente en el temblor del aire,
algo menos que Nada concebida,
bajará los peldaños de la sombra
hasta el regazo de la tierra amiga.*

*Y empezará el milagro dulcemente,
sordamente, en la entraña sorprendida,
a construir de esa muerte diminuta
una raíz, un tallo y una espiga.*

*¡Mujer, tú eres la tierra! Ya en tu vientre
un futuro de sangre se adivina,
y amarran los zarcillos de otras venas
el árbol del Amor al de la Vida.*

*Yo llegaré mañana. Cuando crezca
la maleza brutal de las espinas
y tu carne se rasgue entre los garfios
de un dolor sin clemencia y sin orillas.*

*Yo llegaré mañana. Cuando seque
la fiebre la humedad de tus pupilas
y haga temblar tu cuerpo una tremenda
realización de vastas profecías.*

*No soy aún. No sufro. No pregunto.
Ninguna racha de pasión me agita.
Estoy en los arcanos de un presente
que no tiene frontera definida.*

*Y sin embargo, soy simiente rubia
lanzada del Misterio hacia tus días,
simiente de esperanza y de sorpresa,
de afán y de congoja y de fatiga.*

*Yo llegaré mañana. Cuando el alba
ni siquiera se anuncie todavía,
para que al escapar de la tortura
mi presencia te inunde y te bendiga.*

*Y sentirás el júbilo perfecto,
la fiel esencia de la epifanía,
cuando mi voz, cuchillo de sollozo,
corte el duro silencio y te persiga.*

*Por entonces serán tus dos panales
frutos de dulce nieve nutritiva,
y habrá en tus ojos anidado el pájaro,
—tibio plumón— que en el silencio trina.*

El amor, como es natural, no se conquista en un rapto único. Es necesario ir descubriendo sus matices y formas. Los años, la experiencia, van revelando sus múltiples facetas: primero, la desazón incomprensida, un impulso vago e ilusionado que no alcanzamos a descifrar luego, las comarcas un tanto gaseosas de las sublimaciones platónicas; más tarde, la vehemencia de la carne y la sangre afirmando los hitos de un despertar viril. Y los celos y los desencantos, y las tristezas y las despedidas y los recuerdos, hasta llegar a un tipo de amor cabal y humano, en el cual se sintetizan todas las formas halladas.

Uno de estos momentos de la emoción aparece en el *Libro de horas* concebido así:

LAS 11 AM

*Alba, tus dedos de sueño
van abriendo mi ventana,
y en el filo de la brisa
la pura luz te acompaña...*

*Los ojos están despiertos
pero está dormida el alma:
un grueso edredón de sombra
cubre sus pies y sus alas...*

*Alba, ¿quién viene contigo
que el corazón se me ensancha
y siento como un aroma
rozándome por la cara
y adentrándose en el pecho
con la frescura del agua?*

*¿Quién tiñe de rosa y oro
los rincones de mi casa?
¿por qué un licor de congoja
siento que ahora me embriaga?*

¿Por qué una lucha de siglos
en mi corazón batalla,
y los recuerdos sucumben
y brotan las esperanzas?

*Alba, ¿quién viene contigo,
que a un tiempo acaricia y mata?*

*¡Los ojos se están durmiendo
y está despertando el alma!...*

Es fácil advertir cómo viene creciendo dentro de la emoción lírica —a veces acogotando a la emoción lírica misma— cierta densidad metafísica, cierto preguntarse por el destino del hombre, cierto querer saber por lo menos cómo se ama.

El próximo libro, publicado en 1953, habría ya de traer el mismo problema a una dimensión mas cósmica. Ya no es el hombre que nace en la tierra, que cruza sus vicisitudes y vuelve a la tierra. No. Ahora es el mundo mismo que nace en el sistema solar. Ahora es la conciencia misma que nace en el Universo y que no va a perecer, pero que de pronto se encuentra en la tierra, y se encuentra aherrrojada, encarcelada, limitada. Por aquí, los muros del tiempo: ayer, hoy, mañana, con sus mil interrogantes. Por allá, la muralla de mi propia piel, que me impide seguir siendo yo mismo más allá de su tensa superficie. La limitación del espacio, la limitación de la inteligencia, la capacidad de amar, que no es plena... ¡El hombre, un animalito enjaulado!... Pero un animalito con alas, con deseo de evadirse, con capacidad de vuelo, que busca las rutas de la fuga, que sufre y llora su cárcel, pero encuentra en la religión y en el arte, en la filosofía e incluso en el vicio, puertas de escape a la pequeñez circundante.

El libro consta de tres partes no muy bien identificadas. De tres partes que van como en un contrapunto musical, entrecruzándose. La una es la creación y el crecimiento de la conciencia. La otra es la autoconciencia de limitación. La tercera, el afán de evasión. De esta *Sinfonía*

del límite —que es ya el drama filosófico del esencialismo y el existencialismo—, traslado a continuación dos cantos:

AUSENCIA DEL MAÑANA

*Hermanos míos: compartid conmigo
esfe trozo de afán y levadura,
este alimento de zozobra oscura
en cuyo triste corazón, el trigo
sólo es promesa de piedad futura.*

*El instante se va de nuestras manos
a las volubles manos de la prisa;
apenas una ráfaga indecisa,
algo menos que ráfaga, ¡oh, hermanos!,
¡y el vaso del presente se nos triza!*

*Vuestros ojos, mis ojos, están ciegos
ante la luz que bañará el futuro:
ellos quisieran trasponer el muro
y avisorar sus intocables fuegos
para cantarlos en el hoy maduro.*

*Inútil es, hermanos, toda urgencia.
Inútil todo afán de profecía:
nuestra fortuna es solo la agonía
del instante, ya ausente en la presencia:
lo demás no ha llegado todavía...*

*Hermanos míos: elevemos juntas
estas copas de verbos y adjetivos,
y en sus bordes de filos intuitivos,
bebamos nuestro vino de preguntas
hasta la hez de sus tormentos vivos.*

DE LA POESIA

I

*Bien: es lo que decíamos ahora.
Encenderse de lámparas sin motivo aparente.
Alzar copas maduras*

*y beber los colores de la nieve
como quien bebe alas de paloma
o brinda con angélicas especies.*

II

*Claro: lo que decíamos ahora.
¿Para qué detener en las palabras
lo que se va por ellas, y revierte
en el propio minuto del encanto
a su silencio tenue?
¿Para qué definir lo que pudiera
relatarse jeroglíficamente?*

III

*Exactamente: de eso hablábamos.
De no decir el nombre de las cosas
ni aquella calidad que las aprieta,
sino solo su sombra,
mejor dicho, el milagro
sonoro de su aroma.
Dejar que las palabras
por sí solas,
tomen hacia el prodigio
la ruta aérea de las hojas.*

Años de silencio lírico.

Durante 1955 surge, ya aquí en Santiago, mi testamento: mi último libro de poemas. No volveré a escribir versos.

Ahora ya no quise seguir la línea metafísica. Ya no quise continuar esta indagación torturante que no tendrá una respuesta filosófica definitiva. Se me achacó la intelectualización. Se me llegó a criticar con acritud por la *Sinfonía del límite*, que es el libro que más altos elogios y más vehementes censuras me ha suscitado. Quise volver a las vivencias infantiles, al arraigo al terruño, a decir cosas tiernas, candorosas, amables. Quise decir la ternura de una infancia y de una edad moza que ya empiezo a ver un poco desde lejos. Y dar entonces un poema de más sensibilidad que inteligencia. Pero el demonio de la inteligencia orgánica ya se había metido en mis trabajos. Fue así como *Territorios del sentido* surgió también con estructura definida: una estructura septenaria. Son siete sentidos: los cinco normales, un sexto que podría llamarse intelectual, y el último, el de la intuición, si puede decirse así, o más bien un sentido integral, total, abarcador, en donde el hombre funciona

como unidad, con sus pies, sus manos, su cabeza, sus ojos, su lengua... y su alma. Y cada una de estas siete partes fue constando a su vez de siete motivaciones sensoriales: los sabores de la infancia, los aromas de la juventud, los regocijos del tacto, los sufrimientos de la inteligencia, la plenitud del vivir.

No se indica en cada parte a qué sentido pertenece —pues sería explicarlo en demasía— pero se coloca un epígrafe que hace pensar ya en las cosas sonoras, ya en los deleites del paladar, etc. He aquí, de la zona musical, el poemita

PINOS

*¡Los pinos!
En las cumbres de Honduras
yo los oí cantar —dulces órganos verdes—
con una voz nacida en los comienzos,
terrible y pura.*

*Se allegaban al pasmo
como densos navíos de los vientos,
resina enarbolada, aroma en vela,
huracán contenido.*

*Decían el descenso de las razas
a las concavidades de la historia,
y el rumor del océano
envolvía su ruda tristeza de índices solitarios,
de vegetales monjes.*

*¡Ah voz, ah voces, aluvión de voces!
Por las copas rodaba un dios vebemente
borracho de sinfónicos prodigios,
y caía hasta el mar, lejano y único.*

*¡Aquí vinieron ellos, los que atan
en cinco cuerdas tensas todo el ritmo del mundo!
¡Aquí, a robar orquestas bajo la paz solemne
de los más altos cielos de la música!
¡Aquí, a escuchar la espesa geología
contando su aventura y la del árbol!*

*¡Honduras honda, nieta de pinares,
creciente pino en vertical hondura,*

*agreste caracol de las montañas
que encierra el mar sonoro de los pinos!*

Y de la zona de fragancias, este otro canto en el cual aparece citado un pajarito amarillo, canoro y veloz que nosotros llamamos “chiltota”

LIMONERO DEL PATIO

*Limonero del patio, yo recuerdo
tu matinal constelación dorada,
tus maduros planetas en el suelo
cantando zumos de amarillas gracias;
tu manera sutil de estar volando
en la invernal atmósfera del agua,
mientras en tu ramaje, las chiltotas
eran mudos ovillos de fragancia.*

*Recuerdo tu amorosa continencia,
tu dulce charla de hojas agitadas
y la quietud celeste que subía
hasta el perfume en tus dormidas sabias.*

*Y luego, a tu redor, manos inquietas,
nudos de voces coros de algazaras
festejando inocentes, tu escondida
población de luciérnagas intactas.*

*Me fui de ti. Mi corazón te añora,
¡verde pilar de aromas en la infancia!
Mi soledad te busca en libros viejos,
cartas de amor y flores disecadas,
yendo corriente arriba por los años
a la acidez impúber de tu estampa.*

*Y me entristece a ratos tu recuerdo,
el frutal abandono de tu dádiva,
porque en tu olor se me enredó un cariño
y con el tiempo se ha tornado lágrima.*

Ahora voy a cerrar mi testamento con el último canto de este libro. Es decir, con el poema final de mi carrera lírica:

EVOCACIONES

*Un poco de horizonte y de tarjeta
minuciosa, con cirros navegantes,
con arreboles tibios de otra época,
y otro poco también
con la tristura
de un imposible absorto frente al mar.*

*Cualquier parte es lo mismo. Yo estoy siempre
dentro de mí, ya hundido y silencioso.*

*Pero no este recuerdo
con otra luz, con otra
manera de caer,
que se levanta y arde
sus viejas, limpias lámparas,
donde el polvo hizo nido
y la sombra descalza duerme sopores lentos.*

*No este modo sencillo
y casi traicionero
de reventar un vaso de perfumes
en la mitad del aire,
y decirme:
respira: abre los ventanales soñolientos,
por sus persianas a otear, veletas,
aunque te duela el ritmo de la sangre.*

*Es cierto:
el cielo arriba, de este color. La tierra
casi invisible bajo su verde sábana,
y un tanto roja a trechos,
en las calvicies del verano.*

*Es cierto:
un árbol de éstos,
nutrido, así, de frescas y redondas sustancias,
con su acidez
o su dorada plenitud.*

Es cierto:

*un mundo así, que yo tenía
en la primera acotación del sueño,
limitado al oriente, cuando apenas la luz,
por esperanzas sin exacto dibujo,
al occidente por los viajes posibles,
al norte por el tedio que iba creciendo sordo
como las marejadas de la edad,
y al sur por la agonía de no estar en su carne,
sino volando apenas círculos de recuerdo.*

Es cierto:

*un hombre aquí,
de este modo vestido
y sin más lucha ni ambición
que la mazorca de maíz sonriendo a la ventura,
el tabaco viajando por un mundo de azules
y el sol colgado arriba, donde el dios de las lluvias
y su benevolencia de terrón y esmeralda.*

Toda mi geografía lejanísima,

*de golpe, aquí,
donde yo estaba solo,
donde nadie cabía sino yo mismo, apenas.*

Un anonadamiento

*de caídas imágenes y aromas,
un ser en otro sol, de otra manera, antigua
y renovadamente amada,
y para siempre.*

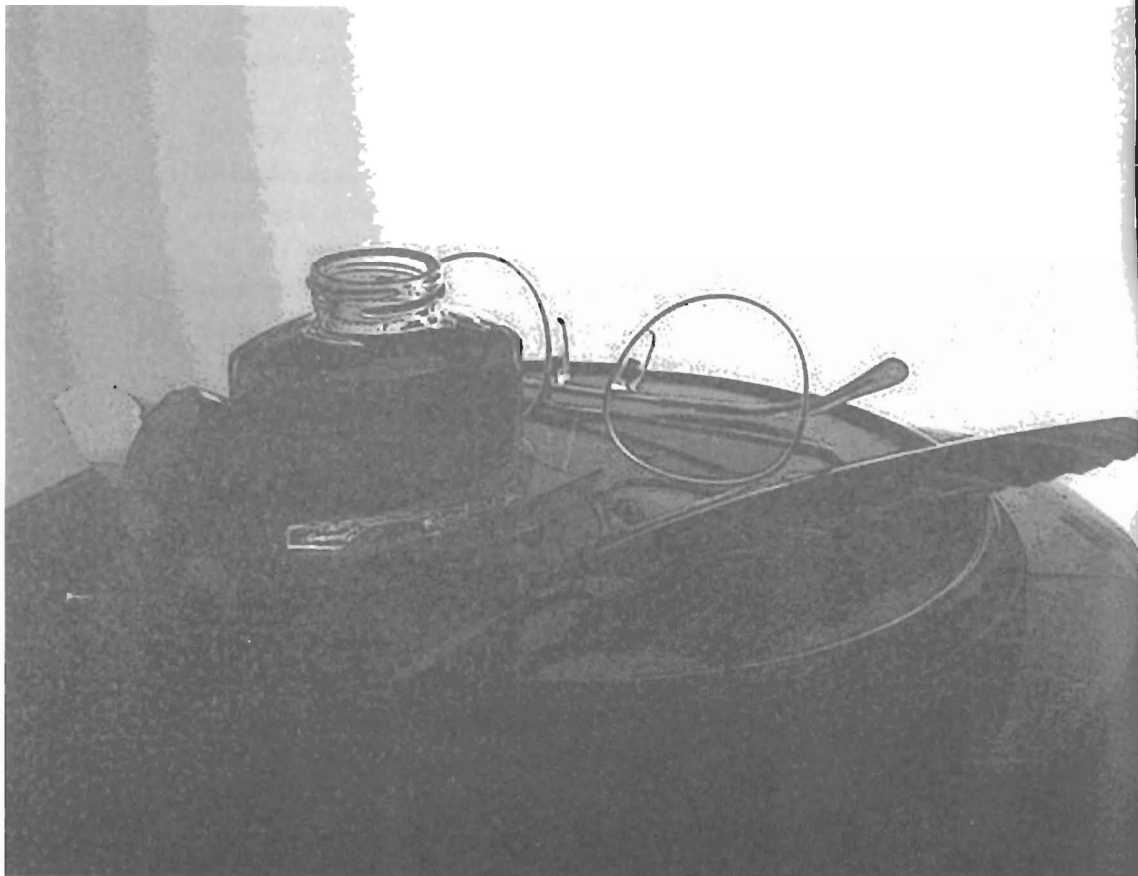
En otros afanes, tuve siempre el de contribuir en la medida de mis posibilidades al enriquecimiento de la lírica salvadoreña, y, de modo especial, a su universalización. Acaso cometiera el error —se me ha señalado reiteradamente— de alejarme un mucho de las condiciones geográficas e históricas de la patria, de su palpitación telúrica y humana, para dar una voz de intención cosmopolita. Jamás lo hice por desamor o subestimación. Fue cosa de temperamento. Quizás de factores hereditarios. Mi problemática y mi sensibilidad huyeron siempre de lo aldeano, en la convicción de que toda realidad íntimamente concebida es humana. Y dentro del humanismo y de la humanidad, nuestra voz era débil. Otros,

con distinta manera, de ver y de sentir las cosas, ban dado la nota nacional, típica, y a veces —¿por qué no decirlo?— hasta demagógica. Todo eso estaba lejos de mí.

Hecha la confesión, puestas notarialmente en orden las vivencias líricas, al poeta sólo le falta recibir los Santos Óleos, que espera le sean otorgados por la benevolencia del lector.

Santiago de Chile, agosto de 1956.

(De *Atenas*, revista de la Universidad de Cocepción, Chile, nº 372, sept.-oct. 1956)



Carta a Arturo Ambroggi

Alberto Masferrer

Estoy de plácemes.

Hoy, agobiado por la tristeza, me disponía a vagar por las calles, como lo hago siempre que el fastidio me asalta.

Al salir, por casualidad veo tu nombre en un periódico. Pregunto al que lee, y me dice: es "Rafael Núñez", por Arturo Ambroggi.

Y me entristecí, y se me llenaron los ojos de lágrimas, y aun asomé a mis labios la sonrisa amarga del desdén.

¿Comprendes?

Porque tú, cultivador de rosas y de lirios, enamorado de la nieve, panegirista de las nubes grises, aplaudidor de las cigarras, ¿qué ibas a decir de semejante hombre?

¡Ah!, pensé, dirá que es el maestro, el cincelador clásico, el poeta solitario...

Yo, que tengo al decadentismo como hijo de la pereza intelectual; yo, que no concibo el triunfo escultórico de la palabra ahí donde hay algo que pide la protesta; yo, que maldigo al cielo que se ostenta sin nubes sobre los desdichados y al arcoiris que se asoma a contemplar la infamia; qué sorpresa, qué rejuvenecimiento de esperanza, de fe, de energía, no habré sentido al ver que tú, niño adorador de lindas pequeñeces, te alzas con la flecha en el arco, pronto a dispararla contra los enemigos de la libertad.

Y tú sabes que no es mío el exclusivismo. Detesto las escuelas, porque van derecho a la estrechez y al orgullo. La duda es el único estado que conviene a criaturas contingentes. De la duda nacen la tolerancia y el eclecticismo. El eclecticismo es la verdad.

Sí, es bueno cantar, como también es bueno reír. El canto alivia y la risa fortalece. Pero también es bueno llorar y asimismo maldecir.

Solo los muertos no protestan. De hacerlo, resucitarían.

Porque es la lucha contra la ignorancia la creadora de la luz, y la protesta contra el vicio la generadora de la virtud, y la embestida contra la opresión la genitora de la libertad.

Job y Prometeo; no hay más.

¿Qué has hecho tú? De niño, te vuelves hombre; de trovador, luchador. Tus trinos se han transformado en pensamientos.

Has llorado, ya tienes derecho a reír y a cantar.

Sí, la pluma tiene filos como la espada y la tinta mancha como la sangre, y la palabra vuela y destroza como el plomo. Abofetear a la canalla, vivir de odio contra los inocuos, amontonar el oprobio sobre los reptiles usurpadores de las cumbres, vengarse, vengarse eternamente de las charcas que andan: esta es la sagrada encomienda.

Has hecho bien.

Pero este primer paso trae el miedo cuando se piensa en que es una consigna que solo se levanta con la muerte.

Atacar hoy e incensar mañana, es la mayor de las vergüenzas, la más triste de las apostasías.

Con el mal no hay treguas, ni hay avenimientos con la noche, ni pactos con la enorme llaga humana. Porque un déspota es todos los déspotas, porque la justicia no tiene fronteras, ni la libertad cambia con los climas, ni el derecho sabe cómo viven sus defensores.

Tras el carácter están la calumnia, el destierro, la prisión, el sepulcro algunas veces; el hambre siempre. Protestar es padecer. ¡Oh!, aquí no hay descanso: se llora, se duda, se maldice, se blasfema, se ruge; pero se anda, se anda siempre camino del calvario, porque el calvario es el término inevitable, fatal.

¿Qué has hecho?

Abandonar tu jardín, abrir la jaula a tus zenzontles, meter en un rincón al chiquitín Pierrot, callar a la ardiente cigarra y venir a sentarte en el estercolero para entonar el eterno himno de maldición... ¡esto espanta! Aquí es el reino de la noche: ¿quieres entrar?

No entres, no es para todos el martirio, ni todas las bocas pueden apurar el cáliz. ¿Qué se te pide? No marcharte. Ríe, canta, juega, cuida de tus pájaros, mima a tus pequeñuelos, esclaviza a la palabra y haz con ella sartas de diamantes o collares de amapolas. Cuando te sientas audaz y fuerte, ataca; si débil o abatido, descansa.

Pero nada de músicas para los oídos impuros, ni de sonrisas para los tigres, ni de canciones para los reptiles. Sería una desgracia, sería horrible.

Por ahora, estás de triunfo: la conciencia puede discernirte sus alabanzas.¹

(Tomado de *Obras de Alberto Masferrer*, Universidad Autónoma de El Salvador, año 1949, Tomo II, página 198).

1 Con la muerte de Nuñez, el viejo Presidente de Colombia, ha venido una reacción en su favor. Los rencores se debilitan, los odios se apaciguan, y lo elogios al gran talento del político acallan las censuras al tirano.

En cuanto a mí, estoy bien con mi conciencia al rauficar lo que dije exaltado por la pasión, ahora que la muerte de ese hombre me impone el deber de la imparcialidad.

Creo que los escritores americanos deben hacer causa común, y atacar sin descanso a los déspotas, sean quienes fueren, tengan o no tengan talento. Las cadenas de un pueblo tanto oprimen remachadas por un sabio, como por una bestia. Creo que el arte no tiene derecho para andar absolviendo en nombre de la belleza, a los enemigos de la humanidad. Ignorantes o ilustrados, poetas o burgueses, los déspotas caben en la gehena de la historia. Por mí, que vayan al infierno todos.

Apuntes sobre mi amistad con Gabriela Mistral

Claudia Lars

Conocí a Gabriela Mistral en Costa Rica, cuando yo vivía en una casita rodeada de pinos, y mis ensueños y ocupaciones podían recogerse en simple estampa de doméstica tranquilidad. Fue don Joaquín García Monge quien me llevó a su lado, diciendo con aquella voz de santo varón: “Gabriela, aquí tiene a esta criatura que escribe versos. Se los publico en *Repertorio Americano*...”.

Una mujer de contextura recia y cabello muy lacio, con rostro de líneas indígenas y cutis más bien blanco que moreno, me observó entonces de pies a cabeza, fijando en el alma de mi cuerpo (como si hubiera sido vidente) ojos de color nunca visto: eran pardos, pero adquirirían bajo diferentes luces reflejos verdosos, ambarinos o grises. Inmediatamente recordé (ante ese color) ciertas uvas que había comido en Long Island, cuando fui huésped de las hermanas de mi padre: uvas raras y muy jugosas. Las manos de aquella mujer parecían de abadesa.

Hablamos por un rato de no sé qué... Mi emoción al encontrarla había sido inmensa. Ella dio muestras de amabilidad y sencillez.

Poco después escuché sus conferencias sobre temas diversos en el Teatro Nacional de San José. Me decepcionó como conferenciante; magníficos trabajos literarios para ser leídos por otra persona, pero no por quien hablaba sin cambiar las inflexiones de la voz, sin poner ningún brillo en las frases, sin preocuparse en lo más mínimo por cautivar la atención del grueso público que llenaba el teatro. Alguien dijo en una rueda de escritores: “Cuando la escucho me duermo. Además, es gigantona...”.

Sí, Gabriela era corpulenta, y hablaba con demasiada dejadez en sus conferencias, pero en conversaciones de todos los días, cuando estaba rodeada de amigos y curiosos, cautivaba a todos con sus palabras.

Tuve el privilegio de visitarla en repetidas ocasiones. Además de ser sabia en muchos aspectos, estaba colmada de algo que podía llamarse magia viva: eso le brotaba de los labios entre chispitas de buen humor. Personalidad complicada, aunque a primera vista parecía simple: gentil, seria, dulce, amarga, fuerte, meditativa, nostálgica, religiosa en el más alto sentido del vocablo y con siglos y siglos en su más secreto mundo interior... Acabé mostrándole sin temor mis poemas y hablándole de santos de la India. Aunque su iglesia era la católica romana, había estudiado el budismo y le interesaban ciertos místicos no cristianos. Y así empezó nuestra amistad, que fue creciendo y fortaleciéndose a través del tiempo, gracias a cartas que nos enviábamos sin cansarnos de hacerlo. Un puñado de ellas está en manos de la doctora Matilde Elena López, pues le servirán para un largo ensayo que piensa escribir sobre mi poesía.

Cuando volví a ver a Gabriela en Santa Bárbara, California, habían transcurrido más de quince años desde nuestro primer encuentro. Me saludó en el jardín de su casa, más o menos con estas palabras: “¡Ah, mi pajarita de Centroamérica!... Todavía pareces encantada de estar viva...”.

Meses antes Gabriela había ganado el Premio Nobel de Literatura.

Decidí establecerme en San Francisco, California, después de visitar a Gabriela en su casa de Santa Bárbara. Así quise hacerlo, porque mi hijo iba a estudiar en esa ciudad. Yo contaba con suficiente dinero para instalarme modestamente en algún atractivo rincón del gran puerto del Pacífico. Digo que contaba con ese dinero, pero... ¿quién piensa en ser prudente cuando todavía se cree joven?... Los dólares apartados para comprar enseres domésticos y pagar el primer mes de alquiler de un pequeño apartamento, se emplearon en viajes al lugar donde las gigantescas secuoyas californianas esconden dentro de sus troncos saloncitos que parecen viviendas de hadas; en visitas a la tumba de Jack London, el autor de *La llamada de la selva*; en excursiones a lugares donde el dinero se escapa como agua de manos del curioso...

Duras penas había tenido que sufrir después de esas andanzas si Juan Guzmán Cruchaga, el gran amigo y poeta chileno, no me hubiera salvado de ellas. Gracias a su bondad y a la de su esposa, pronto me vi refugiada en el hogar de dos señoras ricas y cultas, vecinas de un barrio elegante. La primera parte de mi aventura había salido bastante bien.

Dos semanas más tarde empecé a buscar trabajo, pues soy de las personas que comen caviar cuando debían alimentarse con arroz... Mis papeles de residente en los Estados Unidos estaban en orden y mi *currículum vitae* era de primera clase. Grandes esperanzas me hacían sonreír... Sin embargo, en una tarde colmada de niebla dichas esperanzas se fueron cambiando en preocupaciones; en escuelas de lenguas, periódicos, librerías, tiendas de ropa femenina, salones de belleza, etc., etc., sólo escuchaba esta frase: “No hay puesto vacante”... Sacando valor de la necesidad me dirigí entonces a una fábrica de pan. Allí no me preguntaron cuántas lenguas hablaba o escribía, ni cuáles eran mis conocimientos en ciencias o artes. Se interesaron, únicamente, en los arcos de mis pies. Por suerte, mis pies son buenos; quizá mejores que mi cabeza. Como por arte de una varita mágica pronto me vi convertida en obrera. Colocada en el turno de la noche, tenía que envolver y envolver suaves hogazas recién salidas de los hornos.

En escritorios de algunos amigos salvadoreños tal vez se guardan algunas cartas que escribí durante el tiempo en que soporté aquella experiencia de “panadera”. Me sentía más estúpida que una retrasada mental, tanto al coger el papel “glassine” como al tenderlo, estirarlo y cubrir con él los panes olorosos a trigo maduro. Creo que no perdí el empleo al día siguiente de haber empezado a desempeñarlo, porque una gorda negra, que hacía lo mismo que yo y era más cristiana que muchos santos de la Iglesia, me sacaba de apuros a cada instante.

Juan Guzmán Cruchaga se encargó de enviar a Gabriela noticias de mi situación. Inmediatamente la generosa amiga empezó “a mover ciertas cuerdas...”. Y es bueno recordar que las manos que así las movían acababan de recibir el Premio Nobel de Literacura...

Una mañana, cuando yo dormía como marmota, pues las mañanas eran entonces mis noches, recibí una carta que me traía esta fantástica sorpresa: un grupo de importantes mujeres de California había conseguido para Claudia Lars una Beca de Verano en Mill's College, famoso centro cultural situado en Oakland. Y como la Cenicienta del cuento infantil pasé, en un abrir y cerrar de ojos, de la humildad al esplendor... La fábrica en que fui trabajadora nocturna inspiró un largo poema mío, que entrega estas palabras:

Es justo defenderse
y colocar al pan en sus propios dominios:
lo que no es justo es cambiarnos su enseñanza...

De mi temporada en Mill's College tengo poco que contar. Fue un sabroso descanso. Quizás bien merecido... Escuché una serie de exposiciones didácticas, ofrecidas diariamente por distinguida profesora latinoamericana bajo este título: “Historia de las ideas en la América Latina”; estudié una parte de la literatura inglesa; leí muchísimo; vagabundí a mis anchas; me interesé en actividades artísticas y sociales de la Casa Española de Mill's; hablé de El Salvador con personas que preguntaban sobre nuestra geografía, historia y cultura; encontré amigas y amigos del verano y al fin regresé a San Francisco. Poco después trabajaba con unos señores que todavía llamo cristianísimos: masones de un grupo muy especial. Permanecí al lado de ellos hasta la víspera del día en que regresé a mi patria. Al proporcionarme interesante trabajo en tierra extraña, esos señores no me pidieron adhesión a sus doctrinas ni a sus actividades de logia.

En un mes que no recuerdo llegó el momento de regresar a mi país. En camino a Los Ángeles (iba a tomar el barco en San Pedro) me detuve por segunda vez en Santa Bárbara. Gabriela deseaba que su casa fuera mía por algún tiempo. “Te mereces una larga vacación” me escribió. Y en verdad, aquella vacación aún me parece un pedazo de cielo. Nada puede explicar con más emocionado recuerdo los días en Santa Bárbara, como un poema que escribí en un barco de la United Fruit Co. y que envié a mi amiga desde un puerto de México. He aquí un fragmento de él:

¿Cómo contar tu puerta, que es abrazo,
y tu retiro anclado entre las hojas?
¿Cómo decir el mundo de tus libros
y tu sangre, tan sola?...

Estoy cerca de ti, por gracia tuya,
silvestre y libre, dueña de los árboles;
atrás quedan los tumbos, los abismos,
y me defiende un litoral de pájaros.

Miro las cosas bellas que tú escoges
y agradezco las cosas serviciales;
las flores del verano nos espían
y entran al cuarto, con vestido de aire.

Ángeles labradores
sobre tu voz se juntan y se inclinan;
una Marta feliz sirve la mesa
y es de las dos el perro, casi niño.

¿Qué oro limpio te corre por la lengua?
¿Qué colmena de España?
Oigo a San Juan, el de la Noche Oscura,
y a Teresa, la Grande.

Alumna de tu herida y tu palabra
viajo al laurel y al beso de ceniza,
y entonces te comprendo y sé que tienes
algo de monja y mucho de sibila.

Gracias por la posada inigualable;
por las horas de paz, de recompensa;
porque volví a nacer como en la fábula
y fuiste mi madrina-buena-suerte...

* * *

A pesar de su cultura, de su prestancia de gran señora y de su genio y sabiduría en el campo de las letras, Gabriela Mistral era, esencialmente, una campesina. Reconocía en la tierra a una madre que la aprisionaba con poderes benéficos o terribles, de la que jamás podía renegar. Los dones terrestres siempre fueron cantados o bendecidos con lo mejor de sus palabras.

Así como yo escogería un cielo de criaturas y cosas ingravidas que no son de este planeta (si lo mereciera al morir y si ese cielo existiera de verdad) así Gabriela quería habitar después de su muerte una tierra perfecta: la tierra embellecida en sus ensueños por el poder mental que la vida le había regalado; algo mucho más hermoso que el Valle de Elqui, admirado y amado desde su campesina niñez.

Recuerdo a mi amiga, en mañanas de Santa Bárbara, con zapatos de jardinear y envuelta en una bata de tela gruesa que parecía hábito de dominica. Limpiaba rosales o sembraba zanahorias, siempre lista para entregar cacahuets a las ardillas, para destruir ásperas yerbas o para colocar granos nutritivos en las casitas de los pechirrojos. Ese trabajo de hortelana era su diario ejercicio al aire libre, y creo que su mayor placer.

A mediodía Gabriela almorzaba, tomando bastante tiempo para comer y para conversar mientras comía, pues un poco después se encerraba en su estudio, del que no salía hasta bien entrada la noche, hora de una cena frugal.

Pocas veces he encontrado una persona más disciplinada que Gabriela en el oficio de escribir. Los amigos llegaban a visitarla en día y hora que ella señalaba según lista de citas. Ni siquiera famosos personajes del mundo literario de Europa y los Estados Unidos la hacían moverse de su escritorio, si no habían anunciado su visita en tiempo oportuno. Leía mucho, tomaba notas de lo que más le interesaba en sus lecturas, y estaba al tanto de todo lo que ocurría en el mundo. Su cristianismo, que deseaba ser católico-romano y que en tiempos de Torquemada la hubieran llevado a una hoguera, estaba colmado de hermandad hacia todas las criaturas vivas: desde la oruga hasta el mejor o el peor de los hombres.

Se habla en todas partes del libro de Gabriela titulado *Desolacion*, así como de sus cantos maternales o infantiles, pero la más valiosa obra literaria de esta extraordinaria mujer (tanto la recogida en *Tala* como la que aún no veo publicada, aunque tuve el privilegio de leerla varias veces en originales) se desconoce en El Salvador casi por completo. *Tala* significó para Gabriela, *talar* vilientemente la selva del lenguaje, arrojando muy lejos ramazones, musguillos, bejucos y hasta atractivas flores... Fue quedarse con lo esencial del bosque íntimo, para que el sol alumbrara raíces y la noche no perdiera su mensaje sobre dombos miedosos. También fue emplear vocablos simples y anti-quisimos, volviéndolos nuevos en un milagro de arte.

Algunos poemas de la Mistral sobre lugares, cosas y criaturas de la América Indoespañola, son belleza expresada en "lengua mayor", es decir, en lengua tan palpitante en su sobriedad y tan antigua en su poder renovado, que de ella puede decirse lo que Ernesto Renán escribió sobre el hebreo, según lo señala conocido escritor chileno:

"Un carcaj de flechas de acero, un cable de torsiones potentes, un trombón de bronce que rompe el aire con dos o tres notas agudas".

Escojo algunos fragmentos de dos de sus magníficos himnos, "Sol de trópico" y "Cordillera".

Sol de los incas, sol de los mayas,
 maduro sol americano,
 sol en que mayas y quichés
 reconocieron y adoraron,
 y del que viejos aimaraes
 como el ámbar fueron quemados.

Faisán rojo cuando levantas
y cuando medias faisán blanco;
sol pintador y tatuador
de casta de hombre y de leopardo.
Sol de montañas y de valles,
de los abismos y los llanos,
Rafael de las marchas nuestras,
lebre de oro de nuestros pasos,
por toda tierra y todo mar
santo y seña de mis hermanos.

Si nos perdemos que nos busquen
en unos limos abrasados,
donde existe el árbol del pan
y padece el árbol del bálsamo.

Te devuelvo por mis mayores
formas y bulto en que me alzaron;
riégame con tu rojo riego
y pónme a hervir dentro de tu caldo;
emblanquéceme u obscuréceme
en tus lejías y tus cáusticos.

Hazme las sangres y las leches
y los tuétanos y los llantos;
mis sudores y mis heridas
sécame en lomos y costados
y otra vez, íntegra, incorpórame
a los coros que te danzaron,
los coros mágicos, mecidos
sobre Palenque y Tiahuanaco.

Gentes quechuas y gentes mayas
te juramos lo que jurábamos.
De ti rodamos hacia el tiempo
y subiremos a tu regazo;
de ti caímos en grumos de oro,
en vellón de oro desgajado,
y a ti entraremos, rectamente,
según dijeran incas magos.

* * *

¡Carne de piedra de la América,
 halali de piedras rodadas,
 sueño de piedra que soñamos,
 piedras del mundo pastoreadas;
 enderezarse de las piedras
 para juntarse con sus almas!

* * *

Sabias y exactas son sus palabras en aquella hermosísima alabanza al maíz:

Ley vieja del maíz
 caída no perece,
 y el hombre del maíz
 se juega, no se pierde.

Hace años el maíz
 no me canta en las sienes,
 ni corre por mis ojos
 su crinada serpiente.
 Me faltan los maíces
 y me sobran las mieses.

* * *

En su “Salto del Laja” tiene aciertos tan admirables como este:

Cae y de caer no acaba
 la cegada maravilla,
 cae el viejo fervor terrestre,
 la tremenda Araucanía.

Y en su “Beber”, dedicado al doctor Pedro de Alba, escribe con una facilidad aparente, que esconde verdadero dominio del idioma:

En el valle de Río Blanco,
 en donde nace el Aconcagua,
 llegué a beber, salté a beber
 en el fuste de una cascada,
 que caía crinada y dura

y se rompía yerba y blanca.
 Pegué mi boca al hervidero
 y me quemaba el agua santa,
 y tres días sangró mi boca
 de aquel sorbo del Aconcagua.

* * *

Dije que Gabriela —la muy terrestre— al escribir su obra más valiosa empleó palabras simples, antiguas, con frecuencia olvidadas, y que éstas, bajo el poder de su arte, se volvieron nuevas y rebosantes de una riqueza especial. Refiriéndose al lenguaje de la gran poetisa, en cualquiera de sus libros, escribió Hernán Díaz Arrieta, el conocidísimo “Alone”:

¿Cómo se detendría ella —la frenética— delante de las vallas gramaticales o lexicográficas?... Se ríe de los códigos literarios, traspone y altera el significado de las expresiones habituales, es familiar y bárbara, dispareja y áspera, siempre en virtud de una misma obsesión: la persecución de la intensidad.

No sólo de la intensidad, me atrevo a añadir humildemente: también del soplo de Dios, que cuando le faltaba un poquito era asfixia desesperante.

La tierra con dolores y dádivas, el corazón humano con muerte y vida dentro de su sangre, forman la esencia de la poesía de Gabriela, desde que empezó a escribirla frente a un sepulcro. La historia del novio-suicida corrió por toda nuestra América como un cuento terrible, después de los magníficos sonetos que la volvieron famosa. Del trágico fin de su sobrino e hijo adoptivo, ocurrido en Brasil poco antes de que ella recibiera el Premio Nobel, y que la fracasada madre sintió como la más grande desgracia de todas las padecidas, casi nadie había entre nosotros. Sin embargo, esa tragedia la envejeció, la dejó en su soledad como ceiba quemada por el rayo, y casi la obligó a rebelarse contra el Padre de sus oraciones.

Pero apartándonos de los dolores de Gabriela y de sus amados cadáveres, leamos cómo supo ser perfecta narradora de bellezas sencillas, “cuenteretera insuperable”, como diría Salarué. En un poema titulado “Todas íbamos a ser reinas”, cuatro niñas del campo, Rosalía con Efigenia y Lucila (ella misma) con Soledad, soñaban allí, en su Valle de Elqui, en que se casarían con reyes verdaderos y tendrían reinos tan grandes que llegarían hasta el mar. Con deleite reproduzco trozos de ese poema:

Con las trenzas de los siete años
 y batas claras de percal,
 persiguiendo tordos huídos
 en la sombra del higueral

Todas íbamos a ser reinas
 y de verídico reinar;

pero ninguna ha sido reina
ni en Arauco ni en Copán.

Rosalía besó marino
ya desposado con el mar
y al besador, en las Guatecas,
se lo comió la tempestad.

Soledad crió siete hermanos
y la sangre dejó en el pan,
y sus ojos quedaron negros
de no haber visto nunca el mar.

Efigenia cruzó extranjero
en las rutas y sin hablar
lo siguió, sin saberle nombre,
porque el hombre parece el mar.

Y Lucila, que hablaba a río,
a montaña y cañaveral,
en las lunas de la locura
recibió reino de verdad.

En las nubes contó diez hijos
y en los salares su reinar,
en los ríos ha visto esposos
y su manto en la tempestad.

Sí, Lucila Godoy; sí, Gabriela Mistral: tu reino de loca belleza y de angustia loca, es y será eterno en la lengua tuya y mía.

* * *

En la sección más bella de la obra lírica de Gabriela Mistral encontramos unos poemas bajo este título: "Recados". Son admirables en todo sentido. Sin rima marcada, escritos como cartas-cuentos, para amigos queridos o sobre lejanos amigos, tienen esa ancianidad de idioma y sentimientos que es, tal vez, la virtud principal en la poesía de Gabriela. Al mismo tiempo poseen un algo nuevo, lleno de actuales vivencias. En uno de ellos agradece a una pareja de (casados chilenos) porque la hicieron madrina de una niña recién nacida, a quien dieron su nombre. Después de que Gabriela expresa emocionado afecto, dice cosas como éstas:

Guárdenle la cerilla del cabello
 porque debo peinarla la primera
 y lamérsela como vieja loba.
 Mézanla sin canto, con el puro ritmo
 de las viejas estrellas.

Dormiré con mi cara tocando
 su oreja pequeña,
 y así le echaré soplo de sibila...
 (Kipling cuenta de alguna pantera
 que dormía olfateando un granito
 de mirra pegado a su pata).

En su "Recado a Lolita Arriaga", la maestra rural del amado México, suelta recuerdos preciosos, con admirable facilidad expresiva:

Contadora de casos de iguanas y tortugas,
 de bosques duros alanceados de faisanes,
 de ponientes partidos por cuernos de venados
 y del árbol que suda el sudor de la muerte.

Vestida de tus fábulas como jaguar de rosas;
 cortándolas de ti para darlas a otros...

Y cuando se dirige a Victoria Ocampo, la gran señora de letras y elegancias, que la hospedó con afecto y la rodeó de mimos allá en el sur de nuestro Continente, le da especiales recomendaciones:

Guarda libre a tu Argentina:
 el viento, el cielo y las trojes;
 libre la cartilla, libre el rezo,
 libre el canto, libre el llanto,
 el pericón y la milonga,
 libre el lazo y el galope:
 ¡y el dolor y la dicha libres!

Por la ley vieja de la tierra,
 por lo que es, por lo que ha sido,

por tu sangre y por la mía
 ¡por Martín Fierro y el Gran Cuyano
 y por Nuestro Señor Jesucristo!

No me detengo, en estos apuntes, sobre los llameantes versos de amor y dolor de Gabriela, escritos cuando ella era joven, pues repito que a esos poemas se les ha dado suficiente publicidad. He querido señalar especialmente lo que ella escribió cuando la juventud se le fue marchitando o cuando ya estaba en el principio de su invierno. Entre lo mejor que salió de su pluma por ese tiempo, hay un poema titulado “Vieja”, escrito para una ancianita olvidada por la muerte y que no quería que nadie se la nombrara, porque tal vez le producía demasiado espanto. He aquí un trozo de él:

Mas la misericordia que la salva es la mía:
 yo le regalaré mis horas muertas
 y aquí me quedará por la semana
 pegada a su mejilla y a su oreja.

Diciéndole la muerte lo mismo que una patria;
 dándosela en la mano como una tabaquera;
 contándole la muerte como se cuenta a Ulises,
 hasta que me la oiga y me la aprenda.

La muerte, le diré al alimentarla
 y la muerte, también, cuando la duerma;
 la muerte, como el número y los números,
 como una antífona y una secuencia.

Hasta que alargue su mano y la tome
 —lúcida, entera, en vez de soñolienta—
 abra los ojos, la mire y la acepte
 y despliegue la boca y se la beba.

* * *

Oír rezar a Gabriela, como yo pude oírla en su casa de Santa Bárbara, era algo que embelesaba y espantaba a la vez. Tenía la costumbre de hacerlo en primeras horas de la noche y en voz alta. A veces me invitaba para que le “ayudara a pedir misericordia a su Dios...”. Quería expresar en oraciones (con sumisión completa) el “hágase Tu voluntad así en la tierra como en el cielo”, pero esas palabras se le rompían en llanto, en casi reproches al Todopoderoso, pues no lograba aceptar completamente lo ya sufrido, ni lo que tal vez le

quedaba en la vida por padecer. Sus plegarias parecían gemidos entre adioses: eran por momentos medio iracundas, preguntando al vacío dónde estaban los seres amados y perdidos, que no habían dejado rastro de lo que fueron cerca de ella... Yo pensaba, escuchándola, que cuando Gabriela rezaba así, era la verdad más honda del dolor. No exagera Díaz Arrieta al afirmar que “el acorde íntimo y profundo (de la gran poetisa chilena) es un canto de amor exasperado al borde de un sepulcro”. De dos sepulcros y quizás de otros más, añado sin vacilación.

Yo entendí su inmensa soledad y también su misterioso enlace con suicidas, pues además del trágico fin del novio y del hijo adoptivo, hasta la muerte de Stefan Zweig tuvo que ver con ella, ya que pocas horas antes de la tragedia del gran judío ocurrida en Brasil, Gabriela visitó a su amigo en la casa donde él y su joven esposa habían dispuesto, en secreto, quitarse la vida. Quizás por eso escojo como mi poema preferido, entre todos los de la Mistral, uno titulado “Nocturno de la derrota”. A pesar de que está escrito según reglas de la poesía clásica, creo que será nuevo hoy y siempre, y que forma parte de la mejor literatura de nuestra lengua. Encuentro en ese poema reproches a lo Divino-Desconocido, desesperado anhelo de ser ayudada a sobrevivir, conocimiento angustiado de lo que es ella misma, en su más íntima y triste humanidad:

Brasa breve he llevado en la mano,
llama corta ha lamido mi piel;
yo no supe, abatida del rayo,
como el pino de gomas arder.
Viento Tuyo no vino a ayudarme
y blanqueo antes de perecer.

Caridad no más ancha que rosa
me ha costado el jadeo que ves;
mi perdón es sombría jornada
en que miro diez soles caer;
mi esperanza es muñón de mí misma
que volteo y es ya rigidez.

Esta tierra de muchas criaturas
me ha llamado y me quiso tener;
me tomó cual la madre a su entraña;
me le di, por mujer y por fiel.
¡Me meció sobre el pecho de fuego,
me aventó como cobra su picl!

Mis sentidos malvados no curan
una llaga sin se estremecer;

mi piedad ha volteado la cara
cuando Lázaro es ya fetidez,
y mis manos vendaron tanteando,
incapaces de amar cuanto ven.

Tú, que losa de tumba rompiste
como el brote que rompe su nuez,
ten piedad del que no resucita
ya Contigo... y se va a deshacer
con el liquen quemado en sus sales,
con genciana quemada en su hiel,
con las cosas que a Cristo no tienen
y de Cristo no baña la ley.

* * *

Los “casos y cosas” de Gabriela Mistral en su vida diaria (vida de “un vasto dolor y cuidados pequeños”, como dijo Rubén) eran a veces raros y a menudo divertidísimos. Juan Guzmán Cruchaga, al referirse a ellos, los llamaba fantásticos. Yo los creo dignos de un buen libro de anécdotas. He aquí unos ejemplos:

Un día vino Gabriela a San Francisco (cuando yo trabajaba con los masones) y me rogó que le sirviera de “cicerone” por los laberintos de la ciudad. Entre calles populosas se sentía más sola y extraviada que en una selva. Era tarde de lluvia —esa lluvia de Frisco, tan parecida a un suelto velo de novia— pero Gabriela me invitó a tomar un refrigerio en el famoso restaurante Cliff House, situado magníficamente sobre las olas del Pacífico. Después del refrigerio mi amiga dispuso que paseáramos por la playa, bajo la lluvia. Y ahí iba yo, muy cerca de ella, metida en capa impermeable y calzando botas de hule. Horrible el frío y el viento encargándose de zarandearnos a su gusto... Me sentía desgraciadísima, mientras Premio Nobel se divertía bebiendo agua del cielo. Las focas, que descansaban sobre peñascos y entre las espumas marinas inventaban bailes violentos, hacían que Gabriela gozara la tarde como una niña. Aquel paseo duró (para mí) una eternidad. Cuando regresé a mi refugio casero di gracias a Dios por el rincón seco y calentito.

Mucho después, en Santa Bárbara:

—Hoy almorzaremos en un restaurante italiano, que es un pedacito de lo mejor de Italia, dijo mi amiga en día domingo.

Las dos salimos a la calle para buscar un taxi y lo hallamos inmediatamente. Aunque Gabriela leía el inglés y hasta traducía poesía inglesa al español, se encaprichaba en no hablarlo. El italiano era su amada lengua, fuera de la suya propia. Aseguraba que aprender el hebreo le hubiera encantado, pues según las historias que me contaba bajo los árboles del jardín de su casa, en sus venas “iban dándole guerra luminosa” unas gotas de sangre judía. Ante

ciertas lenguas de nuestra antigua América se sentía (aunque no las entendiera) como hija del “sol de los quechuas y de los mayas”. Por estas razones, que tal vez sólo eran “cosas de Gabriela”, yo le servía para traducir al inglés mandatos y deseos.

—Dile al conductor del automóvil que nos lleve al restaurante, ordenó mi amiga.

El hombre del taxi quiso conocer la exacta dirección de aquel lugar, y Gabriela respondió muy campante:

—Es una casita blanca, con un álamo perfecto frente a su puerta...

Cuando yo di tan extraña dirección al motorista, éste nos miró verdaderamente asombrado.

—¿Un álamo?... preguntó, como si hablara con dos locas. En Santa Bárbara hay álamos en todas partes.

—Sólo hay uno como ese... No hay otro más hermoso en todo el mundo, explicó Gabriela.

Y en el taxi fuimos para allá y para acá, buscando las ramas azuladas que ella conocía y deseaba volver a contemplar. Las encontramos al fin, y les aseguro que eran más bellas en la realidad que en el cuento.

Y en otra ocasión:

—Llévame al Banco a cambiar este cheque.

La llevé. Es decir, casi la arrastré, pues se volvía en ciertos momentos como ciega y coja.

—Siéntese en esa silla, le supliqué en cuanto estuvimos dentro del edificio. Por favor, no se mueva de aquí...

Grande fue mi susto minutos después, al no encontrar a Gabriela en el lugar en que la había dejado. Empecé a ir y venir por vestíbulos, pasillos, lavatorios de mujeres y hasta de hombres. ¡Completo fracaso!... Salí a la calle y llamé a un policía. El hombrón y yo buscamos a la perdida como se busca una aguja en un pajar. Ya nos dábamos por vencidos, cuando la vimos sentada en un puesto de frutas, hablando como sólo ella sabía hacerlo con un napolitano charlatán... Carcajadas de todos: ¡al fin habíamos encontrado a Premio Nobel!

Y para cerrar, este último ejemplo: el médico ordenaba que Gabriela se abstuviera de comer azúcar. Por una oreja le entraba la prohibición y por la otra le salía. La señorita que la cuidaba no podía comprender las desobediencias de “tan grande escritora”.

—Hoy comeremos *waffles* de los que hacen estos bárbaros, dijo una tarde en el centro de la ciudad, señalando atractiva cafetería. Porque en verdad, agregó, nadie les gana a estos bárbaros en materia de *waffles*...

Los tales bárbaros eran un par de gringos inocentones (mujer y hombre) más limpios y civilizados que la limpia y civilizada California.

* * *

La prosa de Gabriela Mistral tiene virtudes rarísimas: sobriedad, fuerza de expresión y profundo conocimiento de cada misterio del idioma. Lo que ella escribió sobre El Salvador, después de que visitó nuestro país, es prueba completa de lo que afirmo. *Estampas de piedra y fuego*,

llamo a esas breves páginas, que tienen pequeños rincones húmedos y aromados: los cafetales. Nadie hasta hoy, entre nosotros, ha ofrecido en el campo de las letras algo más vivo y hermosamente terrible sobre nuestro reino de Plutón.

Ciertos críticos literarios colocan las prosas de Gabriela encima de sus poesías. Yo pienso que en poesía y en prosa es admirable. Por eso me duele que la mayor parte de los jóvenes escritores salvadoreños la conozcan tan poco, y hasta la consideren “una vieja pasada de moda”. ¿Cuándo pasa de moda la verdadera obra artística?

Gabriela Mistral es el primer Premio Nobel de Literatura de nuestra América Indoespañola; Miguel Ángel Asturias el segundo. ¿Los conocemos bien? ¿De veras? Seamos humildes y digamos sin temor: hemos oído sonar campanas, pero no sabemos dónde...

Si Gabriela es, en toda su obra, una terrestre apasionada; si usa piedras, breñales, arenas, hojas, agua y césped, para regalarnos sal, aceite, harinas nutritivas y todas las bellezas y riquezas que brotan del suelo; si casi aúlla al mostrar el desgarrado corazón humano, Miguel Ángel, que puede llamarse brujo maya, es dueño de secretos más prodigiosos que el “sésamo ábrete” del cuento inolvidable. Todo el misterio de una raza antiquísima está dentro de él, y todo el poder del mestizaje americano se alza de sus palabras-colibríes, palabras-quetzales o palabras-sangre... Los dos merecen nuestra admiración y reverencia.

Miguel Ángel Asturias

(Recuerdos Literarios)

Luis Gallegos Valdés

Al recordar a Miguel Ángel Asturias he asociado su figura, más de una vez, a uno de esos sacerdotes mayas que aparecen, solemnes y de recortado perfil, en el mural de Bonampak, descubierto en Piedras Negras, lugar enclavado en la selva mexicano-guatemalteca, en 1948, por una expedición arqueológica enviada desde México. Encuadrado en paisaje maya lo dibujó Toño Salazar para la edición de Losada, dibujo que aparece también en una de las solapas del libro de poemas de Asturias titulado *Sien de alondra*, con prefacio de Alfonso Reyes, que la editorial Argos, también de Buenos Aires, le publicó en 1949. Como sabemos, Miguel Ángel llegó a identificarse plenamente con la mitología del *Popol Vuh*, que había estudiado a fondo y traducido al castellano con el erudito J. M. González de Mendoza, París 1927; traducción hecha en base a la que del quiché clásico hizo al francés el etnólogo Georges Raynaud en París; identificación que se manifestó en lo físico, no obstante ser Miguel Ángel Asturias descendiente de familia hispana con luengo arraigo en Guatemala.

El mejor intérprete que ha tenido Guatemala —y por el cual es, en parte, conocida en el mundo—, quiso ser, él también, un “hombre de maíz”, ya que de la masa de este grano fue hecha la criatura humana por los dioses formadores según el *Popol Vuh*, luego de desechar las criaturas hechas de cibac y de madera, tras sucesivos y fallidos intentos de creación.

Parte de su vida la pasó Asturias en Francia y en otros países, y era divertido a la vez que conmovedor oírlo repetir, casi con unción, los chapinismos para que el habla de su tierra no se le fuera a olvidar. El chapín cien por ciento que fue Miguel Ángel no quería perder, ni en un ápice, esa habla que él llevaba, con gracia y naturalidad, a sus novelas, cuentos y dramas.

En otra oportunidad dedicaré a éstos y aquéllas un estudio. Algunos comentarios escribí sobre Asturias en diversas ocasiones a lo largo de los años, llevado de mi admiración por el gran escritor y de mi aprecio al hombre rebotante de bondad y simpatía, de fuerte voz —no olvidemos que fue un locutor notable—, de ancho corazón y fácil sonrisa que era “Miguelangelón de Guatemala” como le decíamos algunos amigos suyos, con aumentativo cordial ante su figura humana, alta y rotunda. Delgado y esbelto de joven, con el paso del tiempo como que el cuerpo trató de ponerse a la par, sin lograrlo, de la anchurosidad de su fama literaria. Hoy mi intento es evocarlo en distintas imágenes, aquí o en Guatemala, aquí o en París.

* * *

Oí hablar, por la primera vez en mi vida, de Miguel Ángel Asturias, a mi padre, cuando yo era un chicuelo. Mi padre, en uno de sus viajes a la tierra del quetzal, se trajo un ejemplar de *Leyendas de Guatemala*, recién publicadas por una editorial madrileña. A este propósito, el historiador salvadoreño Rodolfo Barón Castro escribió un artículo cuando Asturias recibió el Nobel de literatura en 1967.

“Su primer libro —*Leyendas de Guatemala*— aparece en Madrid en 1930, y antes había dado a las prensas, en París, en edición privada, un librito poemático titulado *Rayito de estrella*. (Sin contar dos opúsculos de tema no literario publicados en 1923 y 1928, respectivamente). En los treinta y siete años transcurridos desde entonces, su larga y brillante carrera literaria se esmalta de triunfos, aunque el ¡‘hombre Asturias’!, es decir, el ciudadano —y más concretamente, el diplomático— haya tenido que sufrir los altibajos de la cambiante política, con todo lo que ello encierra de incierto destino. A su temple y a sus grandes calidades humanas debe, sin embargo, que los cielos que le cobijaron se mostraran siempre clementes y propicios”... Y agrega Barón Castro: “Este libro excepcional (*Leyendas de Guatemala*) salió de las prensas madrileñas de ARGIS el 18 de abril de 1930, según reza el colofón correspondiente. La sigla de los impresores correspondía a los nombres de sus propietarios: el novelista Joaquín Arderius (de donde el AR) y el periodista y editor Rafael Giménez Siles (de donde el GIS). La editorial que lanzaba la obra —¡Ediciones de Oriente!— era empresa de jóvenes con ímpetu renovador y con criterios de vanguardia literaria y política. (No se olvide que el 30 es el año que precede a la caída de don Alfonso XIII). El primer libro que la editorial había puesto en circulación era obra de uno de sus fundadores —Juan Andrade— y se titulaba *China contra el imperialismo*. Los volúmenes aparecidos seguidamente comprendían traducciones de autores rusos —Gorki, Fedín, la Kollontay, Erenburg, Trotsky, Yusupof—, franceses —Malraux, Maurois, Maclair, Camus, Gide— y de algunos de lengua inglesa. El Dr. Marañón prologó la versión española de *Corydon*, de Gide, y entre los traductores figuraban Luis Calvo, Julio Gómez de la Serna y Manuel Pumarega. Dos autores españoles precedieron a Asturias en la serie: Ramón Gómez de la Serna, con *Efigies* y Benjamín Jarnés con *Locura y muerte de nadie*. El autor novel —y Nobel en potencia— iba, pues, en buena compañía. Sólo otro de la lista —entre los contemporáneos— alcanzaría también el preciado galardón: Gide, en 1947. En ocho días Asturias había distribuido las primeras docenas de sus *Leyendas* entre amigos y críticos. La paquetería saldría más tarde por la vía del mar. Con aire exótico relucía vistosa carátula, ornada con motivos mayas según la composición de Puyol, joven portadista en boga. Entre los favorecidos con esos primigenios ejemplares estuvo Rodolfo Barón Castro, amigo salvadoreño coterráneo. Por eso el 26 de abril Asturias le regala nostálgicamente, con el libro, “un poco de nuestra tierra”, según escribe en la afectuosa dedicatoria. Barón Castro escribe la primera reseña que aparece sobre el primer libro de Asturias. Ve la luz en el siguiente 15 de mayo en el recién fundado semanario *Nosotros*, que en Madrid dirigía el peruano César Falcón”... (PIANA, N.º 121, Madrid, noviembre-diciembre/67).

Ocho años después, en 1938, conocí de vista a Miguel Ángel Asturias en nuestra Universidad Nacional, el viejo caserón de dos pisos y de madera, una noche en que Alfonso Orantes o Toño Morales Nadler —no recuerdo bien— dio una conferencia, parte de unos actos de acercamiento intelectual guatemalteco-salvadoreño realizado por un grupo de poetas de allende el Paz y entre los cuales figuraba Asturias. El poeta Augusto Meneses, entonces encargado de negocios de Guatemala, creo, hizo la presentación del disertante. Luego recuerdo bien haber visto a los guatemaltecos en el cine Coliseo, que estaba situado en la esquina donde hoy se levanta el edificio de la Compañía Salvadoreña de Café, escuchando al Padre Laburu, jesuitas español, que dio unas conferencias a mediados o a fines de aquel año.

En 1944, ya no desempeñando yo el cargo de canciller de la entonces Legación de El Salvador en Guatemala, al que ya había renunciado por los sucesos políticos ocurridos en El Salvador en octubre de ese año, José Quetglas me presentó a Miguel Ángel Asturias en *Diario del Aire*, que estabas instaladas en un caserón, ubicada en céntrico lugar de las ciudad de Guatemala, donde Asturias, asociado con Francisco Soler y Pérez, conocido por sus “solerismos que le prologó Ramón Gómez de la Serna, mantenían aquel escuchado programa. También el poeta salvadoreño Lisandro Alfredo Suárez, que murió muy joven en Madrid en 1951, me habías hecho ya cálido elogio de Miguel Ángel, que lo tuvo un tiempo como huésped en su casa solariega de la parroquia. A veces, yendo por la sexta avenida, me encontraba a Asturias, que iba a aquella radiodifusora todas las mañanas, vestido de oscuro.

Con la publicación en México de *El señor Presidente*, en 1946, el nombre de Miguel Ángel Asturias asumió dimensión continental. Su actividad literaria y política fue, a partir de entonces, en aumento. Ya he mencionado su libro *Sien de alondra*, aparecido tres años más tarde, al que hay que agregar sus otros dos libros de carácter lírico: *Ejercicios poéticos en forma de soneto sobre temas de Horacio*, ediciones Botellas al Mar, Buenos Aires, 1951, con dibujos de Luis Seoane, que hizo uno de Miguel Ángel, no muy fiel, y que aparece en la contraportada; y *Clarivigilia primaveral*, publicada por Losada, también en Buenos Aires, 1965. Desde joven Miguel Ángel cultivó la poesía con fervor y por eso escribió: “Todo me duele, hasta la luz del alma”. Muy celebradas fueron sus *fantomimas* (pantomimas de fantasmas), término por él acuñado, y que son breves piezas de un teatro medio fantástico y medio humorístico, en verso. Son graciosas y el juego de palabras de lo equívoco llevan a lo grotesco y a los no menos grotescos personajes, títeres de un teatrillo guiñol más para grandes que para chicos. *Rayito de estrella*, con Torogil, el Cangrejo, Don Yugo, es el Juego de un poeta que dice cosas cómo éstas:

Rayito de estrella

¡Pase, señor Cangrejo,
pase!

Don Yugo

¡Eres tierra virgen
bajo de guayabos
que destilan miel!

Y en una de las acotaciones escribe esta otra cosa: “La tercera prueba era la más difícil. Hacer pasar por un túnel una palabra. Muy sencillo opinó el señor Cangrejo y, tenazas a la obra, puso ruedas a una palabra alemana y la empujó como un tren por un túnel”.

Emulo Lipolidón, otra fantomima, extrema el anterior juego semifantástico, semihumorístico en el que el calambour produce su efecto. El pueblo guatemalteco gusta de estos juegos de palabras: “¡Colmipatibigotudo! ¡Patibigocolmilludo! ¡Bigocolmipatilludo! ¡Patilludo! ¡Bigotudo! ¡Colmilludo!”. Emulo Lipolidón, donjuanescos liliputiense, se oye decir: “¡Emulo Lipolidón, / ya no habrá

mujeres bellas, / al decapitar la Noche! / las decapitaste a todas!”. Y el final, en boca de Emulo, no puede ser más retador, cabal y epifonémico: “Y non decapito el mar / por non matar las sirenas!”.

Hay otras dos fantomimas tituladas *Alclasán* y *El rey de la altanería*, donde el verso, salta, brinca y fantasea.

En el trasfondo de la poesía de Asturias hay impregnación católica. La tradición y el recuerdo, lo vivencial, todo un cúmulo de cosas y experiencias impregnan su poesía de saudades y aromas católicos (“Sonámbulo blanco”). (*In solemnitate Corporis Christi*), oda a la hostia consagrada como es fácil advertirlo leyendo poemas suyos, tales como “Jesús de Candelaria”, “Adoración de pastores”, “Adoración de Reyes Magos” y “Nochebuena en América”, esa Nochebuena de América con nacimientos y cohombros, con riscos y pastores de barro y viejitas de pelo de algodón y guardias, y un Niño Dios de pestañas aterciopeladas rodeado de un San José tieso con su varita florida y de una Virgen madre dulce y de rostro doncello, de un buey que resopla y de un burrito que mueve de tiempo en tiempo cada una de las orejas. El “Jesús de Candelaria” visualiza el paso de Semana Santa con ternura y dolor entre cárdenos y amarillentos reflejos de imaginería colonial, y dícele el poeta al Cristo inclinado bajo el madero crucifijo:

Del entrecejo, hendido por los juncos
de la tribulación, hasta los pómulos
se afila tu nariz de asfixia, falta
a tu lengua el aire.

Y la sal en granitos de tus dientes
es más sed en tu boca que abre tímida
ayuda a tu alentar de nada, falta
a tu lengua el aire.

Nube de acabamiento da a tus ojos
frío de muerte que reduce a témpano
tu mirar, y no miras, te derramas
agua de llanto.

Semana Santa tras Semana Santa, Miguel Ángel fue cucurucho en la procesión del Viernes Santo, ceñido el talle con una cuerda tosca y oculto bajo la capucha y la vestimenta morada. Iba diligente a encender los hachones en cada iglesia de la capital, desde la de San José, en la parroquia de su colación, hasta la de Santo Domingo. Recuerdo que una vez se entabló en la animada tertulia una discusión acerca de las procesiones nuestras y alguien adversó esta costumbre religiosa secular, aduciendo que son cosas de superstición y atraso de pueblos semibárbaros. Miguel Ángel, como picado por un cantil, saltó enarbolando el argumento concluyente: “¡Pero son bellas!”. Hablaba el hombre estético, hablaba el poeta,

hablaba el católico. Como el nacimiento y muerte de Dioniso en la antigua Grecia, en cada Pascua y en cada Semana Santa nace y muere Jesús, y estos dos ciclos del nacimiento y la pasión del Redentor de la humanidad marcan dos períodos anuales que, en cada cristiano, suscitan diversas emociones. La religión viene, en este caso, a ser complemento de la poesía con la que la rutina de la vida diaria asume relieves no por conocidos menos atractivos. “Moyas”, como le decían a Miguel Ángel, de nuevo sintió arder, súbita llama, su fe y entusiasmo de mozo al recuerdo del Cristo atribulado y encarnecido balanceándose entre la multitud de fieles en el atardecer.

* * *

Sin el elemento católico, así como sin el elemento indígena, no puede explicarse, me parece, la obra de Miguel Ángel Asturias; sobre todo en su parte lírica esta bipolaridad es evidente. “Marimba tocada por indios” y Tecum-Umán ejemplifican nuestro aserto.

Indios de cal viva la tocan a golpes de lengua dormida:
 remeros de hamaca en ríos de llanto con nudos de ccra.
 Arado con diente de fuego en fiestas de tierra con caitos.
 Los árboles bailan. Sus pies en el aire. Sus huellas los cactos.
 El árbol que baila. El árbol que crece.
 Los cactos son huellas del baile mayor de los árboles.

(“Marimba tocada por indios”).

El choque entre los dos caudillos —el Tonatiú huracán y el indio pertrechado en su nahual— los pone a luchar el poeta, como en la historia, con aire de leyenda que viene desde los días de la conquista, en que dos sangres fueron derramadas abundantemente, para mezclarse después; el encuentro de dos culturas, el del acero y la obsidiana, en un temblor de plumas multicolores y de brutales tajos y arremetidas de corceles y de hondillazos certeros que abollan los yelmos y las corazas.

Tecum-Umán, el de las torres verdes,
 el de las altas torres verdes, verdes,
 el de las torres verdes, verdes, verdes
 y en fila india indios, indios, indios
 incontables como cien mil zompopos:
 diez mil de flecha en pie de nube, mil
 de honda en pie de chopo, siete mil
 cerbataneros y mil filos de hacha
 en cada cumbre ala de mariposa
 caída en hormiguero de guerreros.

[...]

☉

Quetzal, imán del sol, Tecum, imán
 del tún, Quetzal tecún, sol y tún, tún
 bo del lago, tún-bo del monte, tún
 bo del verde, tún-bo del cielo, tún,
 tún, tún, tún-bo del verde corazón
 del tún, palpitación de la primavera,
 en la primera primavera tún-bo
 de flores que bañó la tierra viva.

[...]

De la onomatopeya a la jitanjáfora, cara a Alfonso Reyes y a Mariano Brull. “La jitanjáfora: unión de palabras sin significado alguno” como la define Juan Ramón Jiménez. Suenan distantes pero distintos el tamborón y los atabales. El oído de Miguel Ángel era una especie de caracol marino que recogía remotas voces y sonidos abisales, y de ahí que su poesía —y a menudo su prosa— brote del oído y no de la vista. Es poesía para ser dicha en voz alta, poesía oral. Por eso dijo Asturias, definiendo su arte, su técnica de escribir: “Quien no configura con la palabra, hará escultura, hará pintura, pero no hará literatura ni hará poesía”. Restituye Miguel Ángel a la palabra su contenido mágico, onírico, de acuerdo con el surrealismo, pero insiste en su eufonía, sin la cual la poesía, tal como él la concibe, perdería uno de sus elementos esenciales. Dentro del realismo mágico reconoce la fuente más importante de su creación. “Guatemala” —me dijo el propio novelista en grato diálogo en 1954— “es un país surrealista. Todo, hombres, paisajes, cosas, flota en un clima surrealista, de locura e imágenes yuxtapuestas. Por eso yo escribo así”. “La enumeración caótica” estudiada por el lingüista Leo Spitzer y que el Dr. Salvador Aguado-Andréut le advierte a Asturias como un rasgo de estilo, enumeración “sin cierre” como se expresa el mismo Dr. Aguado, se complementa, como lo ha observado también este investigador, “con su condición auditiva más que visual”, observaciones escuchadas por el novelista en el coloquio que varios académicos tuvieron con él en la Universidad de San Carlos de Guatemala, en 1966.

Pero sigamos evocando al hombre de carne y huesos y su presencia, aquí en San Salvador, en 1953, cuando es nombrado Embajador de Guatemala. Miguel Ángel escribía todos los días, de seis a nueve de la mañana, su novela *Los ojos de los enterrados*, tercera parte de la trilogía bananera constituida por las novelas *Viento fuerte* y *El papa verde*, novelas de protesta. Fue entonces cuando al comentar esta última escribí lo siguiente:

“El autor de *Leyendas de Guatemala* fue desde siempre fiel al mandato de su tierra: exaltar las bellezas de Guatemala, hacerlas sentir universalmente... Para penetrar en el corazón imantado de la —tierra de la misteriosa tierra del Quetzal y de Tecum-Umán—, era preciso saber valerse de un estilo diversísimo, no sólo flexible; un estilo quebrado, funambulesco ¡oh Valle Inclán!, en el que percuten, como en un tambor indígena, los palillos de las palabras. Sólo a través del filtro de que habló Valéry podía llegarse a la obtención de este estilo jitanjáforico,

de sintaxis totalmente irregular, igual que los “carros locos” que lo sacuden a uno y escapan a lanzarlo por el aire si no fuera por el cincho protector... ¡Alumbrar lumbré de lumbré, luzbel de piedra alumbre...! Este jugar al escondite con el idioma, este tejer y destejer de las palabras, este desbarajuste de las ideas, este disloque, en fin, de todas las cosas, revoltillo de un brujo, dan idea del estilo de Miguel Ángel. Tiene una raíz de primitividad que, rompiendo estratos, sale a flor de tierra en forma de tallo y flores barrocas. Es un retorcimiento de columnas y un chisporroteo de luces y un aroma de pom embriagante, igual que le ocurre a uno dentro del templo, todo impregnado de sahumerios, de Santo Tomás Chichicastenango. Los siglos y el humo se han ido acumulando con una rara riqueza en todos los resquicios. Las imágenes de los santos han adquirido un color negruzco de muñecos dolientes a los que los indios se complacen en increpar y maltratar con la voz disparada. No se concibe a Miguel Ángel Asturias escribiendo a la pata la llana. El es forzoso que destruya todo como un niño gigante, lo revuelva todo y lo pisotee todo. Es un frenesí dionisiaco el suyo, de pronto controlado por un ritmo bastante monótono como el del son tal como lo bailan los indios durante días, en sus grandes festividades. Sus pies se mueven lentamente, pero su cabeza estalla poseída y por la danza. Como todo lo barroco, empero, este modo de expresión tan suyo es extraordinariamente dinámico y eficaz”... (Revista *Síntesis* n.º 4, San Salvador, julio/1954).

* * *

Invitado por la AGEUS, Miguel Ángel Asturias leyó el sábado 22 de mayo de 1954, por la noche, en la Universidad Nacional, su conferencia sobre Paul Valéry. En ella penetró en el espíritu complicado y sutil de un poeta y pensador europeo, prosista insigne, producto de una refinada cultura milenaria. Asturias no creía que la poesía “pura” de Valéry fuera abstrusa y cerebral. “No —dijo— Valéry parte de una realidad tangible; lo que ocurre es que este poeta, como todo poeta lírico, posee sus claves y sólo conociéndolas nos es dable comprenderlo”. La poesía del autor de la *Soirée avec monsieur Teste* (*Velada con el señor Teste*), uno de los libros más inquietantes de la primera posguerra, es, por el contrario, sensorial y lúcida; parte de datos concretísimos, pero se sirve de un lenguaje de precisión extrema; de ahí que, en un principio, se hablara del abstraccionismo de Valéry *La jeune Parque* (*La joven parca*) (1917), publicada en plena Gran Guerra, cuando su nombre no había salido de ciertos círculos intelectuales muy exclusivos, le abre las puertas de la notoriedad. Colaborador, hacia fines del siglo pasado (XIX), de una publicación simbolista, Valéry calló dejando de escribir versos tras de haberse dado a conocer brevemente con su *Introduction à la méthode de Leonardo da Vinci* (*Introducción al método de Leonardo de Vinci*). Transcurridos esos años en que el poeta lee obras científicas, puesto que desconfía cada vez más de la literatura donde lo fluctuante y lo vago imperan; puesto que desconfía también de lo onírico y prefiere la *netitud*: torso de mujer o experimento científico comprobable, descubre que en la poesía puede darse también el espíritu de medida, según el concepto pascaliano opuesto al de fineza, aunque Valéry no era entusiasta de Pascal. Desde ese momento Valéry intensifica su labor, sus búsquedas; deja su cenobio, su anonimato de empleado, y van apareciendo sus libros —ensayos, notas, aforismos, versos—, siendo seguido por los jóvenes, de los finales de la Gran Guerra, que le aplauden.

Asturias realizó en aquella conferencia una honda cala en la obra del poeta francés, ilustrando sus pasajes más sugestivos con la lectura de fragmentos de sus poemas. Se advertía en ella una admiración constante para el hombre, aquel Valéry de claros ojos y liso cabello peinado por la mitad, de aspecto de profesor, quien, desde muy joven, reglamentó su vida para dedicar a sus escritos la madrugada. Junto a la lámpara vela M. Teste, en tanto Emilie Teste duerme. Ella, que podría representar la sensibilidad, descansa, mientras que él, la inteligencia, acecha el paso fugaz de las ideas. *Animus et Anima* se entienden a maravilla, y dentro de esta feliz monogamia, avivada por la pasión jamás extinta, se gozan en comprenderse y amarse. El símbolo es explícito: para el equilibrio vital es indispensable el sabio maridaje del Pensamiento con la Sensibilidad, salvando así al hombre de su hundimiento en lo irracional.

Subrayó asimismo Asturias en su conferencia la preocupación de Valéry por el destino de la civilización actual, amenazada de destruirse a sí misma: “¡Nosotras, civilizaciones, sabemos que ahora somos mortales!”, las hizo exclamar tras el sangriento conflicto guerrero de 1914-1918, que solamente a Francia costó un millón setecientos mil muertos. Pudo todavía ver Paul Valéry el desencadenamiento de las fuerzas ciegas de la destrucción en la Segunda Guerra Mundial y experimentar la amargura y el desencanto al ver sobre el suelo de Europa —de esa Europa de las catedrales y de las universidades, de tanto tesoro acumulado y enriquecido por sucesivas generaciones—, caer el fuego consumidor, y, en Hiroshima, llevarse a cabo la destrucción en masa con el arma atómica, ahora potenciada para destruir aún más.

La magia, el encantamiento existen en la poesía de Valéry prendado de la lucidez. El poeta decantó en su filtro las sensaciones quitándoles su ganga anecdótica: “por el rigor a la embriaguez podría ser el lema de ella. El autor de *l’Ame et la Danse* (*El Alma y la Danza*), donde vemos a las bailarinas avanzar en teoría para romper luego el ritmo solemne por medio del frenesí coribántico, tenía forzosamente que amar la embriaguez, aun cuando fuera ésta únicamente la de las ideas.

Escribe un crítico que quien conoce el cementerio de Sete frente al mar advierte en el famoso poema de Valéry “Le Cimetière marin” (“El cementerio marino”) una perfecta identidad entre las sinuosidades formales, los hallazgos de la expresión, el tono del poema, lo coruscante de las imágenes, con la serena realidad de ese sitio donde la muerte ha sido ahuyentada por el sortilegio de las olas siempre rumorosas. Yo diría también, glosando aquel ensayo de Asturias, que quien conoce la obra de Valéry, a la que equivocadamente creen algunos formalista y cerebral, al haber escuchado leer a Miguel Ángel Asturias su trabajo, tuvo el agrado de ir de sorpresa en sorpresa reconociendo, bellamente comentada, una obra de no fácil acceso al lector apresurado de hoy, pero que una interpretación como la de Asturias contribuye a esclarecer, no sólo a través de la exégesis crítica sino también por la firmeza diamantina que recuerda la del prestigioso autor francés.

* * *

Cuando Miguel Ángel Asturias terminó su misión diplomática en El Salvador, a mediados de 1954, fue objeto de un homenaje en nuestra Universidad; no volvió a El Salvador sino

hasta principios de noviembre de 1959, acompañado siempre de Blanquita, su esposa, con el objeto de visitar a sus amigos. Ya la bien cimentada obra del gran novelista guatemalteco era conocida y apreciada internacionalmente; pero, para nosotros, siempre continuaba siendo “Miguelangelón de Guatemala”, arcángel de la literatura, que, haciendo honor a su nombre, había aplastado con su pluma al diablo de las tentaciones más sabrosas... y al diablo cubierto con una gran hoja de banano.

* * *

En París, siendo él embajador, lo vi en diversas oportunidades y conversé con él. Cuando la develación del busto de don Justo Sierra, en la plaza de la América Latina, en 1967, el primero en llegar de los representantes diplomáticos fue Asturias, acompañado de Eduardo Pascal Márquez, agregado cultural a la Embajada de Guatemala, el fiel e inseparable “Pascalito”, tan apreciado. “Me alegro de que te hayan nombrado aquí, pues tendrás tiempo de preparar algunos trabajos y de terminar otros”, me dijo.

Poco después le tocó inaugurar, con un brillante discurso, la plaza de Guatemala, situada atrás de la iglesia de los Grandes Agustinos. Fue entonces cuando expresó su disenter con la modernización, a veces verdadero tatuaje dijo, de París, con la consiguiente descaracterización de su fisonomía tan familiar al mundo entero.

Nos apresuramos para felicitarlo telefónicamente aquella tarde en que se supo en París que le había sido otorgado el Nobel Literario. La embajada de Guatemala, en la rue de Courcelles, fue invadida por los representantes de la prensa, de la radio-televisión y por numerosos paisanos y amigos que acudieron a darle la enhorabuena y recibir sus impresiones: un persistente murmullo se percibía a través del teléfono.

Es en ese momento cuando la figura del escritor guatemalteco, elevada al plano mundial, suscita no sólo expectación y admiración, sino más de algún ataque. Miguel Ángel Asturias, escritor “engagé” (comprometido), según sus adversarios, no había seguido una línea lógica, consecuente con su actitud de novelista de protesta al no renunciar a la Embajada cuando el gobierno del licenciado Méndez Montenegro perseguía a los guerrilleros. Los estudiantes lo consideraron “reaccionario” y un grupo de intelectuales, encabezados por Sartre, le pidieron, parece, una definición al respecto. Sin embargo, pese a esas críticas, Asturias mantenía fundamentalmente una posición revolucionaria desde su punto de vista de escritor, no de ideólogo, como puede apreciarse en su discurso de Estocolmo, al recibir el premio Nobel, donde defiende la novela de protesta. Para él, la novela que no es de protesta no es completa, actitud unilateral —apuntó uno de sus críticos— que condena a grandes novelistas como Proust.

* * *

Pero Miguel Ángel Asturias era “un dios en París” según la feliz expresión del pintor colombiano Pacheco de Surata. En enero de 1969, en el acto de condecorar al embajador peruano a dos escritores franceses que habían publicado sendos libros sobre el Perú, en la sede

de la embajada de ese país (avenue Kléber), la verdadera *vedette* fue Asturias, asediado por sus admiradores allí presentes que le solicitaban su autógrafo.

Cuando fue inaugurada la exposición de arte maya en el Gran Palais, avenida de los Campos Elíseos, Asturias irradiaba noble orgullo rodeado de aquellas piedras valiosísimas, de escultura y cerámica, llevadas a Europa algunas de ellas desde las antiguas ciudades enclavadas en la selva como Tikal. Aquella exposición recorrió Europa y, como en París, constituyó un resonante suceso en todas las capitales visitadas.

Fui invitado por Miguel Ángel al lanzamiento de su libro *El buen ladrón* (cuyo título en la traducción francesa es *Le larron qui croyais au ciel*) por la editorial Albin Michel, con selecta asistencia de poetas y literatos franceses. Miguel Ángel me presentó al novelista Ives Gandon y conocí también al profesor Claude Couffon, traductor de esa novela y que estaba preparando nueva edición de su estudio sobre Asturias en la que figurarían los artículos escritos por éste en El Salvador. En medio de la animada recepción, Miguel Ángel se apartó a conversar conmigo de nuestras dos patrias lejanas pero tan hermanas y me dijo que allí había numerosos académicos y hombres de letras como Pierre Emmanuel, como Sabatier, autor de *L'allumette suédoise* (*El cerillo sueco*), novela que ha tenido una tirada mayor que la de Solzhenitsyn, también reciente Nobel. Saludé a Blanquita de Asturias, quien estaba informando a un periodista de la vida de Miguel Ángel; y me confirma luego que éste escribe a máquina y que ella le pasa nuevamente a máquina el texto. “El caballo y su sombra”... eso soy, me dijo aludiendo a la novela del uruguayo Enrique Amorim, y yo rectifiqué: “no, siempre la musa...”. Dejé en manos de Miguel Ángel el primer tomo de las obras escogidas de Salarrué con expresiva dedicatoria de nuestro admirable narrador para Miguel Ángel, ejemplar que me dejó, a su paso por la Ciudad-Luz, David Escobar Galindo. Lo anterior tuvo lugar en el hotel de Croy (boulevard Raspail) el 9 de noviembre de 1970.

* * *

El 6 de noviembre de 1970 asistí como Encargado de Negocios a. i. de El Salvador, al banquete ofrecido por el Ministro de Asuntos Exteriores de Francia, señor Michel Schumann en honor de su Excelencia Miguel Ángel Asturias, Embajador de Guatemala, en el Quai d'Orsay. Asistieron los embajadores de Colombia, Silvio Villegas, biógrafo de Guillermo Valencia; de Chile, señor Enrique Berestein Carabantes, a la sazón el más antiguo de los embajadores latinoamericanos en Francia; y de México, Silvio Zavala, ilustre historiador, y funcionarios del servicio de protocolo. El Ministro pronunció una alocución en la que destacó los méritos literarios y diplomáticos del homenajeado. En una mano el libro de Claude Couffon sobre Asturias (*Poetes d'aujourd'hui*, éditions Pierre Seghers) leyó algunos de sus versos y trazó una síntesis de su trayectoria de escritor latinoamericano en Francia en los años, creadores y revolucionarios, del surrealismo, bajo la dirección de André Breton. Asturias, al contestar, proclamó su admiración y amor a Francia, “patria espiritual suya”, dijo. Hecha la entrega de la Legión de Honor, en grado de Comendador por el ministro Schumann y luego de tomar el aperitivo, pasamos al comedor. Al salir del Quai d'Orsay Miguel Ángel nos invitó a tomar un café, en un restaurante de la avenida de la Motte-Picquet, a Eduardo Pascal Márquez, a uno

de los funcionarios del servicio de protocolo y a mí. Como siempre estuvo con nosotros expansivo y cordial e hizo animada evocación de sus años juveniles en el París de la primera posguerra.

El 14 de diciembre de aquel año, en el teatro de la Maison Internationale (21, Bd. Jourdan, Cité Universitaire), fue puesto en escena *Torotumbo*, pieza dramática de Asturias, muy bien traducida e interpretada. Asturias estuvo presente y la sala del teatro casi llena. Excelente el actor egipcio que interpretó a don Estanislao Tamagás. La *mise en scene* no defraudó con la policroma guardarropía abarrotada de disfraces y máscaras de alquiler de Tamagás. Un poco largo y monótono me pareció el final con las intervenciones corales de dos indígenas: el padre de la indita Natividad, violada por Tamagás, y su padrino de ella. *Torotumbo* es un drama entre simbólico y naturalista, que antes tuvo estructura narrativa en *Week-end en Guatemala* (editorial Goyanarte, Buenos Aires, 1956). Extraordinario el monólogo de Tamagás disfrazado de Torotumbo. Del telar bajan los personajes mudos: Estrada Cabrera y un encapuchado, mientras el Padre Berenice habla.

* * *

En el “Salón de la Découverte” (Salón del descubrimiento) del Petit Palais, en marzo de 1971, Miguel Ángel Asturias recibió un diploma académico y la medalla de bronce Leonardo da Vinci de manos del profesor Antonio Giornelli, director de la División de Investigaciones aplicadas de la ESPI (Escuela Superior de Perfeccionamiento Industrial, fundada en 1922 dentro del marco de la Universidad de París). El profesor Giornelli fisicomatemático, acababa de recibir el año anterior un premio científico europeo compartido con Von Braum, uno de los padres de la astronáutica. En el mismo acto recibimos diplomas de laureados en arquitectura y en Lingüística, respectivamente, el agregado cultural a la embajada de México, señor Salamanca, y yo, a propuesta de dicho profesor. Asturias pronunció unas palabras alusivas en las que expresó que debe realizarse una síntesis entre la técnica y el humanismo. Hubo también la lectura y aprobación de varias tesis presentadas por sus autores, casi todos hombres entre 35 y 40 años, franceses e italianos. Durante la sesión académica, el señor Carbonnier, jefe de laboratorio de la imprenta “Creta”, desarrolló el tema “Investigaciones sobre la influencia del papel en materia de impresión”, desarrollo muy interesante acompañado de diapositivas. Conversé con Miguel Ángel y Blanquita, y Miguel Ángel me presentó al señor Pultzeys, presidente de la Feria de Guatemala, de paso por París. Eduardo Pascal Márquez se encontraba también a mi lado. El banquete ofrecido por la ESPI tuvo lugar en los salones de la Maison des Centraux, en la calle Jean Goujon, muy próxima al Petit Palais. Me tocó sentarme a la mesa entre Blanquita de Asturias y el ingeniero y general P. Nicolau, con el cual conversé bastante durante el banquete, acerca de El Salvador y de los peligros que amenazan al mundo actual: aumento de población, contaminación, violencia, irreligión, amoralidad, y esto marcadamente en los países occidentales. “La juventud de estos países no quiere trabajar —dijo— pero, mientras, la juventud de los países socialistas sí trabaja”. O la hacen trabajar. El principio de autoridad está en crisis; la mayoría de los hombres aspira a gozar de lo inmediato atropellando

a los demás; la obscenidad es explotada comercialmente, que es lo peor; y no será remoto — agrega— que veamos por las calles ayuntados a hombres y mujeres. Al paso que vamos, es más que posible otra guerra mundial, que sería una forma inhumana, atroz, de solucionar el problema de la superpoblación que aqueja a todos los países. Desde luego antes nacían niños como ahora; pero ahora no sólo nacen más sino que la medicina ha logrado que la mayoría vivan. Si la humanidad no se impone inmediatamente el control de natalidad, por medio de la píldora o lo que sea, nos destruiremos y moriremos envenenándonos los unos a los otros con el congestionamiento de fábricas y vehículos. “Es terrible meditar en estas cosas —concluye el general Nicolau, y añade—: Yo, no obstante ser hombre de armas, aunque retirado, creo en la solución pacífica de estos complejos problemas, pero a veces pienso en la dificultad de resolverlos así...”.

Miguel Ángel Asturias, en sus palabras al final del banquete, pidió patéticamente a los técnicos que nunca pongan su técnica al servicio de la guerra: “Yo creo que el porvenir de la humanidad, si las cosas siguen al ritmo desenfrenado que lleva la civilización actual, la llamada civilización de consumo, es oscuro y sin otra salida que su destrucción. Se produce cada día más, y las armas convencionales se perfeccionan para las actuales guerras de Indochina y entre la RAU e Israel. El compromiso solemne a que han llegado los EE.UU. y la URSS de no emplear las armas nucleares, si llegare a estallar un conflicto entre ambas naciones, no significa la extinción de la guerra, sino el no usar esos medios de destrucción inconmensurable y apocalíptica. ¿Es que la civilización actual, mortal al fin como otras que fueron, está destinada a su destrucción y la humanidad a retrogradar al salvajismo y a la caverna?”.

* * *

Con Miguel Ángel Asturias la novela centroamericana asume dimensión mundial. Antes de que el Nobel confirmara un hecho reconocido por lectores, críticos literarios y estudiosos de la obra del guatemalteco, éste figuraba al lado de Rómulo Gallegos, Alfonso Reyes, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, y había sido traducido primero al francés, luego al inglés, al alemán, al italiano, al ruso...

Fiel intérprete del espíritu de su pueblo, mago de la palabra, hombre abierto a las corrientes renovadoras, ha sabido no obstante aquilatar con sensibilidad y conocimiento las tradiciones y el folklore de Guatemala. La fuerza de Asturias novelista —como una fuerza de la Naturaleza— se ha impuesto al lector europeo porque refleja una realidad, sin que haya necesitado, para reflejarla, ceñirse estrictamente a ella, como lo hicieron los noveladores naturalistas. Lejos de eso, Asturias lleva a la novela su espléndida fantasía de poeta. Su genio consiste en revivir el mundo maya-quiché tal como lo hubiera hecho un artista maya del imperio de ese pueblo en la culminación de su potencia creadora. Es una identificación la suya sorprendente con el sentir, pensar y ensoñar del pueblo maya-quiché. Toda la espiritualidad, de éste y su riqueza imaginativa la recogió Asturias a manos llenas desde *Leyendas de Guatemala* hasta *Hombres de maíz*, la novela cumbre del pueblo guatemalteco.

Francis de Miomandre le habló maravillado a Valéry del primero de esos libros. De ahí la carta-prólogo tan comentada, pero tan justa y precisa al llamarlas el poeta francés “historias-sueños-poemas”. Definición que abarca, sin mayor esfuerzo, a casi todas las obras de Asturias, embebidas como están de lirismo, de viajes a los mundos de la imagen, desbordantes de temas, personajes, cosas y ambientes.

En medio de una orgía de luz y de colores en los que predomina toda la gama de los verdes en que es rico el trópico; situado en el centro de un mundo complejo de color, sonidos, sabores y sensaciones táctiles, visuales y olfativas; embriagado por la densa y cálida sensualidad que emana de una tierra hechizada por la belleza —y también por el drama político—, sin perder el sentido y el contacto con la realidad, a veces miserable y brutal, el poeta no necesitaba sino ver con las pupilas bien abiertas, penetrado de la gran verdad de Kulkán de que hay que soñar la realidad para que ella rinda todos sus poderes. El tiempo no existe, porque en la imaginación de los dioses formadores todo fue desde siempre, aunque no hubo una creación como en la concepción cristiana, agustiniana. El vértigo y el asombro posesionándose de las criaturas en el Palacio Redondo de los Tres Colores, donde la dulce y bella Yaí dialoga con Kulkán, en un poema antifonal titulado “La Serpiente-Envuelta-en-Plumas” donde las cortinas de la escena tienen los colores simbólicos: amarillo, rojo y negro, puesto que de ellos derivan los demás y se nos van metiendo en la imaginación con la fuerza de un conjuro maléfico a veces. Las voces y los chillidos se elevan en la selva sacralizada por la presencia de Kulkán. Las voces son de las criaturas tenues hechas de sueño y música y los chillidos y carcajadas del Guacamayo estrepitoso y lenguaraz dentro del policromo atavío de su lustroso plumaje. Cruza el aire el burrión o colibrí que simboliza la valentía. Y ante él aprendemos otra lección más de aquel pueblo de astrónomos y de poetas agricultores que fue el maya: su hondo y delicado sentido del arte, su gracia para hacer vibrar las formas, que no en vano se ha llamado a los mayas los griegos de América. Como éstos sus columnas, los mayas hicieron también primero sus estelas de madera y más adelante de piedra. Pero la selva dio al maya un ensoñar desmesurado, cálido, tal como en el *Ramayana* la selva de Ceilán hizo que los monos raptaran a Sita y que la fantasía hindú fuera tan fastuosa y desbordante como la de los mayas.

Miguel Ángel Asturias —tal como se le ve ahora cerrado definitivamente su ciclo vital, en puesto muy alto en el mundo de la literatura, habiendo sido antes consagrado por el premio Lenin de la Paz y el premio Nobel—, afirmó, en hora temprana, su nombre de escritor de América con sus temas, con su prosa de amplio respirar, con la riqueza de sus imágenes siempre originales, producto de una imaginación creadora, fecunda y pujante y de un dominio asombroso del idioma español. Por su voz hablaba ya un pueblo al que la áurea calidad de su obra habría de dar, tiempo adelante, categoría universal. Por eso en su poema “Bolívar”, editado en San Salvador en 1955 en el entonces Departamento Editorial del Ministerio de Cultura, exclama: “Creo en la Libertad, Madre de América”.

Entrevista a Carlos Cañas

Por Janine de Hasbún

Janine de Hasbún: Carlos, ¿dónde nació usted y cuál era la situación de su familia cuando usted era niño?

Carlos Cañas: Nací en San Salvador en el barrio El Calvario. La situación de mi familia, la que yo recuerdo como vida, es la historia de miles de salvadoreños; nada especial en cuanto a tenencias o riquezas. Más bien pobreza que riquezas en el sentido material. Sin embargo las cosas ocurrían en la medida del niño que yo era, gozando de la cultura media de mi padre, el cual siempre se preocupó de tener unos cuantos libros para sus ratos libres de burócrata asalariado.

Nos movíamos mis padres y mis hermanos, dentro de un nivel económico que no se ajustaba a la cuarta parte del día. No obstante resistíamos y leíamos. Recuerdo unos tomos gruesos con ilustraciones como: *La divina comedia*, *El Quijote*, la historia sagrada y variados ejemplares de temas de aventuras. También libros de poesía, sobre todo de Rubén...

Como ve, nada importante, la simple historia de un salvadoreño tipo, acondicionando su conciencia y su práctica de clases... También desde entonces estaban mi soledad y mis sueños.

Las noches estrelladas de octubre eran mi predilecta fascinación, así como jugar con los mayores al "ladrón librado" y al "arranca cebollas"; y en todo, la presencia de Juan el enano que contaba a los niños del barrio los reales mitos de su imaginación... ese es pues el medio, para mi futuro de pintor.

¿De qué manera llegó usted a dibujar... a pintar?

Exactamente no lo sé, nunca creo haber dibujado cabras en las paredes ni en las arenas negras de los arenales que constantemente recorría en busca de nada; ni creo haber asistido a una clase de religión y garabateado la caricatura del cura o del catequista. Sí, exactamente no lo sé. Pero cuando estudiaba en una escuela pública, lo cual no me avergüenza, mis compañeros y yo nos reuníamos para jugar fútbol en las calles (los carros eran cosas raras en ese tiempo), uno de ellos me habló de que él iba a la Escuela de Artes Gráficas a dibujar en las horas libres que los estudios de primaria le dejaban; fui con él y me fascinó. De ahí en adelante todo fue tejer y cantar, me agradaba. Pero aquí la historia se registra en lo genético, en lo herencial; mi padre tenía varios hermanos que pintaban, eran pintores de imágenes religiosas realizadas copiando estampas, también pintaban rótulos. Todo ello era muy bonito, yo los visitaba, sobre todo al tío Antonio el más importante para mis ojos de pequeño aprendiz.

Con él moví latas de colores revueltos para sacar un tono, incluso me permitió que le ayudase a pintar paredes. Y bien, eso era práctica y, bien estaba hacerlo.

Por otra parte, el tío Toño se compraba unas rodajas de rojas sandías y unos suculentos pasteles que mitigaban el hambre. Y eso era importante para mí. Luego ya en su estudio, aquellos santos de inmensos ojos mirando a lo alto alejados de la realidad y del tiempo, como aquellas raras estampas de temas navideños con casa, lugares, climas y gentes completamente extrañas a mi medio, pero sin embargo, tendían a mover mis pensamientos en cosas distintas por mí vividas hasta ese momento.

Y hay otro tipo de insinuaciones, de agregados, de indiscreciones que me llevaban a observar desde afuera el estudio de un escultor de santos, de origen español, el cual tallaba la madera y la pintaba. Recuerdo que tenía unos moldes donde esculpía el yeso blanco, lechoso, como crema; de los cuales, y después de un rato de reposo, como un brujo sacaba santos y más santos y chorreras de santos. También pintaba paisajes, bodegones y cuadros anecdóticos.

Yo miraba todo ello con atención esmerada horas y horas, fuera del tiempo y en el mismo tiempo del aprendizaje. ¡Ah, los santos y sus ojos saltones de vidrio!, azules unos, sepías los otros; ¡qué mirada tan angustiada y risueña al frente de la mía! También fue José el carpintero, el que me condujo al mundo de los carretones de paletas, de sorbetes y refrescos en la elaboración de murales andantes. José pintaba en la parte frontal de los carretones paisajes nevados, barquitos, aviones y toda suerte de deseos. Así, con tales ingredientes llegué a dibujar, a pintar: las condiciones para ello se me dieron desde siempre.

¿Llegó usted a llenar un propósito estrictamente personal, o pensó desde un principio en cumplir con algún propósito social?

Al principio el propósito era personal, estrictamente personal... Después con los años, la soledad y el dolor del querer hacer frente siempre a la realidad que me conformaba, me uní a los seres desamparados de justicia. Fue así como pensé que el arte tendría que ser la imagen de una ideología, de una práctica de clases. Sin embargo, lo social no estaba establecido en el tema ni en la forma ni en el color, sino más bien en su concordancia con los demás, partiendo de lo individual, del sudor propio, de mi conciencia con las relaciones estéticas en la ideología.

¿Cuál es según usted la función social del arte?

Para mí la función social del arte proviene de las relaciones de las cosas entre ellas mismas y el observador como actitudes vivas, en tanto reflejos de lo existente y lo soñado.

¿Piensa usted haber llenado esta función en el arte suyo o no?

En la actualidad, como artista me considero agente de cambio y en este aspecto he buscado las normas que se ajusten a mi personal manera de pensar, de expresar, con el deseo de lograr una finalidad apetecida que me depare el encuentro de hechos, sucesos determinantes por sí mismos de la felicidad humana.

Antes había practicado una función directa con un compromiso político tomando como base la protesta, el desahogo de los desamparados y arrinconados por la inexistencia de una justicia social, que sin esperanzas de solución inútilmente a diario buscan. Pero esta parte de mi pintura fue política comprometida, ahora busco lo que no se da al hombre, pero que sí algún día le será dado. Es decir que me adelanto: anuncio la felicidad futura por vivir.

Por ello no quiero más monstruos en la pintura como prototipos del desajuste social; por la razón que los desajustados socialmente no son monstruos sino seres nobles, enteros, que viven diariamente en la búsqueda o el sueño que los lleve al encuentro de la nueva aurora, la aurora de la justicia social y su felicidad consiguiente.

¿Cree usted en la eficacia del arte en el ámbito sociocultural de El Salvador?

Sí, creo en ello, pero no en El Salvador... le explicaré... entre nosotros todo se produce al revés, todo funciona mal. Así, para que el arte adquiriera su propio valor y su acción cumplidora no sólo necesita de las propuestas de éste en su interacción socio-cultural, necesita del cambio de la sociedad en que se produce; entre nosotros el arte quiere ser, quiere estar y tomar parte en el cambio.

Pero ello no se produce porque lo que a su derredor se muestra es la negación, la actitud negativa de su entendimiento, de su estar cerca de él.

Incluso, tenemos que nuestra gente mira más lo ajeno que lo de ellos. Y cuando a nuestra gente, intelectuales o no, el "malinchismo" se les sube de los pies a la cabeza, nada se puede hacer. Pero si las cosas entre nosotros no funcionaran al revés, el arte sí que sería una propuesta importante en el ajuste de esa cosa llamada "ámbito cultural".

¿Cree usted en la eficacia de su arte en el país... algún ejemplo personal donde eso se hizo (o no) patente?

Sí creo en ello; decirle que se debe a mi actividad artística la existencia y promoción de la pintura sería algo así como rascarle la panza al tigre y hacer volar toda la envidia municipal de escritores seudocríticos y amanuenses que pululan en nuestro medio. No obstante, ello es una verdad científicamente comprobable.

Para tal empresa, utilicé al principio aquellas salas donde se pudiese exponer, las galerías no existían. Fue el despertar, pinturas y dibujos, más dibujos y más pinturas anunciaban el viento nuevo. Las mentes cuadradas empezaron a desfasarse; jóvenes que querían pintar me buscaban (no doy nombres para evitar problemas). Luego vino la universidad y en quince años de cátedra, la juventud seguía mis ideas. El motor caminaba, hubo así alumnos directos y aquellos otros que se formaron en base a mi pensamiento derramado en mis pinturas, mis dibujos, conferencias y artículos en la prensa, y luego la formación de un gusto hacia un arte de nuevas proposiciones en la sociedad; mi pintura fue didáctica, cien por ciento educativa.

Luego, las galerías, también ellas hicieron de mi pujanza, sincera pujanza.

¿Siente usted un conflicto entre usted como miembro de la sociedad y la pintura que usted produce y expone?

No, yo no siento ningún conflicto entre mi pintura frente a la sociedad en que vivo. En todo caso, es esa sociedad entreguista y negadora de sus propios valores, de los valores reales que como arte les doy, la que se perturba entrando en conflicto con ella misma.

Creo que les gustaría que yo tuviese ojos azules; pero no, mi pintura es sana, hecha para ser aceptada, connotada. Es pues el cambio...

Como artista, ¿se siente usted antagónico con el público salvadoreño (concepción del arte, gustos, finalidad del arte, etc.)?

Cuando manifiesto que mi pintura promueve el cambio, posiblemente es ahí donde lo antagónico se presenta; las contradicciones se muestran, las negaciones fluctúan... Quiero repetirle en este punto que durante más de veinte años yo he dado el ritmo del gusto por la pintura, al público salvadoreño. Es más, gracias a mi presencia el arte existe y el negocio del arte se ha producido, aunque yo esté fuera de ese negocio. Por lo expuesto, no puedo sentirme antagónico con el público salvadoreño, pese incluso a "Pro-no sé qué".

¿Cree usted que la sociedad salvadoreña no propicia un status honorable al artista?

No, la sociedad salvadoreña no hace nada de eso con el artista salvadoreño, pero sí se lo proporciona al artista no salvadoreño. Nuestra sociedad es negadora de su propia cultura y de sus cultivadores; y ello es solamente un fenómeno sociopsicológico.

Algún día posiblemente comprendan que si no tenemos ojos azules, nuestro cielo sí que lo es... y que además, no es propiedad privada.

Después de pintar el mural y la cúpula del Teatro Nacional, ¿esperaba usted algún tipo de reconocimiento oficial o de otra índole, mayor que el que recibió (críticas, comentarios en la prensa, etc.)?

Quiero decirle que nada mayor ni lo justo he recibido antes ni después de pintar el mural del Teatro Nacional, pero sí lo recibieron los fabricantes de una horrible araña ubicada en el centro del mismo mural.

En cuanto a esperar, sí he esperado un reconocimiento propio de lo realizado, como por ejemplo el "Premio Nacional de Cultura", pero tal cosa en el ámbito oficioso y oficial es algo aún no entendido y que nunca podrá serlo.

En cuanto a críticas y comentarios por la prensa, es lo que no espero porque es lo que nunca se dará. No obstante, algo se ha comentado pero con temor, con miedo, con vergüenza; y ello es porque lo he realizado yo, si el artista hubiese sido italiano, chino, japonés o *made in USA*, tal vez el cantar sería distinto.

Cuando veo el mural de Chagall reproducido en un libro con todas sus secuencias, miro al cielo y miro y sólo miro... sí, un libro así es lo que espero. Pero creo que la cultura oficial y tendenciosa no está preparada para tan noble tarea.

¿Se siente usted un artista marginado en el ámbito artístico cultural de El Salvador?

No, no me siento marginado. Sé que muchos, entre pintores, galeristas y la sociedad algo me deben y se hacen los olvidados, creyendo que de esa manera provocan el distanciamiento a mi persona y mi arte. Pero ello no es así el artista convive con la sociedad pero amparado terriblemente en su soledad. Y mientras esa creativa soledad en mí exista, siempre estaré adelante, comunicando, comunicable, gozoso de ser pintor.

¿Cómo se vincula usted con el conjunto artístico de América Latina?

Tengo amigos, no estoy publicitado, vivo para el cultivo del arte de mi pueblo.

¿Intenta usted darle a sus obras una trascendencia geográfica?... ¿lo ha logrado?

Intento eso y mucho más; claro que lo he logrado. Lo he logrado desde el primer día que pinté. Lo he logrado siempre. Yo mismo soy ese logro; se puede ver.

¿Tiende usted a encariñarse con las obras menos queridas por el público? ¿Es ello un espíritu de contradicción o piensa usted que estas obras son las que más merecerían de la atención general?

En cuanto que soy creador, toda imagen que realizo, en ideología, es inseparable de mí mismo. Por ello, cuando ciertas de mis obras son menos queridas tiendo a darles lo máximo de mi amor, porque sé que no han sido entendidas, ya que los ojos que las miran se encuentran mediatizados, colonizados por otro tipo de frecuencias.

Y generalmente, esas obras cuando menos lo esperan encuentran su anillo, donde su propósito desborda su contención. Pero serán otros ojos, los ojos limpios de la pureza los únicos que los verán...

¿Está usted satisfecho con su recorrido artístico hasta hoy?

He logrado todos mis propósitos en mí mismo, y para mí eso es lo importante.

¿Es feliz, Carlos Cañas?

Yo quiero dar la felicidad con mi pintura, pero me pregunto: ¿Es posible ser feliz donde la felicidad social no existe? ¿Me comprende?

Hierro Calado

(Entrevista a José Hierro)

Por Hugo Lindo

Fue Pepe Hierro uno de los primeros poetas con quienes tuve relación al llegar a España. Ya algo suyo había caído en mis manos, tiempo atrás; pero sólo poemas sueltos, de esos que sirven para dar testimonio de calidades externas, pero muy rara vez para revelar al hombre y al poeta.

Acá me encontré con el *Libro de las alucinaciones*, que estaba en la biblioteca de Ricardo Jesurum, y pude así, por primera vez, tener acceso a una obra íntegra, integral e integrada, de este poeta cuya partida civil de nacimiento se halla inscrita en alguna oficina matritense, pero cuya fe de bautismo lírico se encuentra en el mar, junto a las playas de Santander, cerca del más antiguo testimonio artístico de la humanidad.

Íntegra, integral e integrada, son palabras que cayeron por sí solas: no fueron buscadas de propósito, porque no era menester. Así como existe el juglar de la copla suelta, el que va dejando caer la poesía como una lluvia desparramada de pétalos o de hojas, existe el arquitecto o el compositor sinfónico, para quien la poesía es un todo orgánico e inescindible, una sola unidad constituida por elementos varios, cuya vida no se capta ni entiende si no se toma la visión de conjunto dentro de la cual se engarza cada trozo.

Este es el caso de José Hierro. Y lo es lúcidamente, a conciencia. Si en ello hay —que puede haberlo— un imperativo de su naturaleza o de su educación, también existe algo que entra de lleno en la zona de la voluntad estética.

No es apriorística la anterior afirmación: en varios coloquios personales, y, de modo preferente, en la entrevista que hoy sirve de apoyo a estas páginas, lo ha dicho él mismo, con ese aplomo que sólo permite lograr una experiencia pasada ya por el tamiz de la meditación.

Y no es postura nueva. Facilitado por el autor (no se consigue ya en las librerías) tengo a la mano un tomo de *Poesías completas* (y no están completas, por cuanto hay producción posterior y de importancia) que abarca sus poemas desde 1944 hasta 1962. Editó Giner, en ese último año citado, como volumen V de la Colección Orfeo. Y allí, en un prólogo en donde Pepe Hierro habla a un tiempo como poeta y como filósofo, en extraña y difícil simbiosis, puede leerse este párrafo definitorio:

“...Más de una vez he dicho que los poetas actuales somos autores de obras completas. Tal vez porque no consideramos el poema como un todo que empieza y concluye en sí mismo, sino como una parte, una instantánea de nuestra vida. Un poema nuestro es un fotograma. Solo relacionado con el anterior y el posterior adquiere movimiento. Las obras completas son entonces algo así como una película que se proyecta. La poesía se hace dinámica: hace vivir, en apariencia, al poeta ante el lector-espectador. Aunque no dé toda la presencia y la verdad del hombre, es la fórmula menos mala para acercarse a este propósito. La poesía, como el cine, es evidentemente un gran invento”.

* * *

Es la tarde del sábado 3 de julio de 1971. Ninguna obligación limita su tiempo ni el nuestro. La charla puede fluir —y fluye— sin urgencias ni limitaciones, con una libertad que aún acrecienta el hecho de hallarse próximas las holganzas veraniegas de un Madrid ya casi desierto.

Cuando en España se habla de la guerra, se habla de la guerra civil, 1936-1939, y no de la segunda conflagración mundial, en la cual este país no participó. “La guerra”, así, a secas, es una línea divisoria entre los poetas de antes y los de después. La crueldad de las batallas, el frío, el hambre, el miedo, la muerte, tocaron a una generación en madurez e hirieron a una infancia sensible. De ahí que cuando hablamos con alguien señale, inevitablemente, este hito histórico, en calidad de hito vital. Ahora empieza, incluso, a hablarse de una “segunda generación de posguerra”, a la cual Florencio Martínez Ruiz, en una antología crítica titulada *La nueva poesía española*, asigna —entendemos que provisionalmente— los linderos temporales de 1955-1970.

El tema es ineludible. Unos estuvieron de un lado. Otros, del otro. En José Hierro la marca ha sido con hierro candente. En muchos de sus poemas, la cárcel resulta obsesiva, vértice y vórtice de imborrables vivencias.

—¿No hiciste la guerra?

—Estaba muy chico. Tenía catorce años.

—¿Tu padre...?

—Pues sí... Mi padre, que era un nobilísimo y dignísimo republicano, fue detenido. La guerra comenzó cuando vivíamos nosotros en Santander, y mi padre era telegrafista. Al acabar la dominación que los nacionalistas llamaban “roja”, lo detuvieron. Eso fue en el año 37. Estuvo unos tres años preso. Fue cuando comencé a trabajar. Dejé de estudiar, lógicamente. Yo tenía entonces quince años.

En un poema, “Historia para muchachos”, del alucinado *Libro de las alucinaciones*, aparece, casi intempestivamente, el llanto de un niño de cuatro años. El poema es un inacabable tren de desgarramientos. Ese niño de cuatro años no es, no puede ser José Hierro. Ya él tenía quince:

¿Cómo hacerlo sentir?... En cuatro años

no había oído voz de niño.

La de mujer, voz casi masculina

por el esfuerzo para destacarse

del griterío. No podría

explicarlo. No es cosa de palabras

como estas mías. Sólo un gran poeta

podría contagiarnos la emoción:

mis palabras no bastan. Lloró el niño.

Por las triples vidrieras entró el sol.

—¿Y ese niño de cuatro años que aparece en uno de tus poemas, y que tú señalas que eres tú mismo, y que llora en una iglesia...?

—Es que allí hay varias cosas, en ese libro. Lo que ocurre es que hay una superposición, como has visto, temporal. Lo que hay que tener muy presente, es que en el noventa y nueve por ciento de los poemas míos está la idea de la cárcel. Está muy trasmutada y envuelta.

Ese niño que yo oigo llorar, es, precisamente, una experiencia, un recuerdo, un jirón de vivencia en la cárcel, mía. Y después, cuando uno va viendo todo fracasado como ocurre ahí, hay un asidero: nada de futuro y nada de presente. ¿Qué es lo que te queda? El asidero es ese pasado. De manera que ese niño, es la persona que está viviendo una experiencia real. Cuando te sientes, te recuerdas. Una imagen... Además, es cierto el recuerdo ese: una imagen infantil, y, naturalmente, ¡es tu padre el que está junto a ti! Pero tú ya has...

—Veo: has hecho una trasposición. Te has convertido en ese niño. No lo eras originariamente, y en la experiencia poética asumes su papel.

—Es lo único que en aquel momento sirve para retenerme.

—Bueno, mira: tengo algunas observaciones que me pueden servir de punto de partida para esta conversación. Sobre todo, hay una oportunidad casi periodística en el momento en que te voy a hacer estos planteamientos.

A mí me ha dolido mucho la muerte de los tres astronautas rusos, Dobrovolsky, Volkoff y Palazaiev. Ahora bien: releendo (porque ya el *Libro de las alucinaciones* lo había leído, pero con placer de lector, y no con el ojo un poco más penetrante del hombre que quiere realizar un trabajo a este respecto) me encuentro, sobre todo, en los primeros poemas, los de esta parte titulada “La noche”, con elementos de gran densidad y pesantez, como este mundo de piedra que planteas al principio (también en “Salamanca” hay bastante de piedra y gravedad) y con elementos de ingravidez, como que el hombre pretende soltarse, en alguna medida, de aquella piedra que le pesa, de aquella cárcel de piedra en que está metido. Yo he pensado un poco en que estos cosmonautas rusos, fíjate qué curiosa la asociación de ideas al entrar en la atmósfera, después de muchos días de ingravidez, sintieron nueve gravedades. Y entonces su corazón no pudo resistir eso, y regresaron con la muerte, nuevamente a la ingravidez, porque de una manera un poco paradójica, en la ingravidez habían encontrado la vida de liberación, y al volver a entrar en su cáscara pesada, no aguantaron el carapacho de tortuga, y volvieron a liberarse. Así, ellos retornan a la vida, al través de un proceso de muerte. Hay un “muero porque no muero”, un “vivo sin vivir en mí”. Algo de esto me parece encontrar a los comienzos, insisto, de este libro.

—Sí, sí lo es. Lo es en un sentido no deliberado, y, naturalmente, no previendo lo que iba a ocurrir años después. Pero es que, la mecánica o la estructura de este libro, consiste en una primera parte, donde la persona tiene derecho a ser egoísta, vivir de sus sueños y de sus evasiones. Está eludiendo en todo momento la realidad. Al final de esta primera parte hay un poema donde se dice que por primera vez y por última vez, soy libre. Es decir: puedes imaginar la realidad y recomponerla. Pero automáticamente, comprendes que no tienes ningún derecho

a ser egoísta y que tienes que participar. Entonces todo el libro es una tentativa de, aquello que se presenta de manera irracional, hacerlo racional. Si yo en este momento estoy imaginando algo muy hermoso, muy extraño o muy duradero, o real, yo sé, primero, que no tengo derecho, como podía haber hecho el surrealismo, a entregarme a lo onírico ni a lo irracionalista. Y considero al mismo tiempo, de una manera un poco freudiana, que esa imagen o esa vivencia, o esa experiencia vaga que yo tengo en ese momento, tiene que ser explicada, racionalizada. De ahí entonces que verás que todos los poemas, sobre todo cuando va avanzando el libro, van siendo cada vez una tentativa más seria de bucear dentro de lo onírico con que inicialmente se formula el proceso poético: llegar a una conclusión. Yo he dicho esto: ¿Por qué he dicho esto? ¿Qué significa esto que se ha presentado irracionalmente en mí? Entonces todo es, primero —vuelvo a insistir— una evasión de la realidad; segundo, una tentativa de, a través de esos mundos oscuros, saber qué significan de acuerdo con la realidad; tercero, que es la última parte, una mirada sobre la pura experiencia donde, de vez en cuando, hay estos atisbos irracionalistas que no tienes derecho, por no eludir una responsabilidad en el mundo, a aceptar. Esta es un poco la historia. De ahí entonces, claro, que esa gravedad, ese peso de la gravedad, es una cosa que tienes que asumir, pero que no quieres asumir. Los astronautas, pues, ciertamente, se evadieron. Yo, que no he tenido una fuerza de gravedad 9, pues no tengo más opción que no volver allá, sino volver aquí.

—Aquí sí tienes fuerza de gravedad 9, en varias cosas. Por ejemplo, en esta *Alucinación submarina*. La tienes también, ya bastante más adelante, en *Mis hijos me traen flores de plástico*. Fíjate que en uno cantado desde el fondo de las aguas, y el otro cantado desde el fondo de la tierra, desde la propia tumba; ya estás bajo una especie de sepultura, una cosa que te pesa encima, y de la cual tú tratas, de alguna manera, de escapar.

—Sí, en el fondo es también esa misma mecánica. Aceptar en unas circunstancias, lo que no aceptarías en otras. En esas flores de plástico, después de hablar de qué cursi, de qué de mal gusto, de qué horribles son, ¡qué hermosas resultan en el momento en que aquello tiene un sentido!

—Cuando te las llevan los hijos como un recuerdo a la tumba.

—Exactamente. El caso de la *Alucinación submarina* es, si quieres, un poco simbólico también. Vivimos en un mundo que no nos gusta; pero resulta que un día ya no podemos volver a otro mundo. Y sobre todo a los jóvenes, a los que no conocieron aquel mundo, ha de parecerles ridículo. Y a nosotros mismos, que nos hemos aclimatado a éste... Es una forma desesperada de afrontar la realidad de cada día.

“De cada día”, ha dicho. Hemos pensado “De cada tiempo”. El día es un minúsculo trozo de esta cosa inasible, pero ferozmente meditable; de esta sensación que nos rodea por todas partes, como si fuera concreta, y que, no obstante, cuando tratamos de desentrañar, se nos torna gaseosa, huidiza... A un hombre que trata de racionalizar las vaguedades del sueño —y él mismo lo ha aclarado— debe, pensamos, plantearle el tiempo un problema de racionalización. Y nos quedamos estupefactos ante su respuesta, ¡allá él, si logra coordinarla con el resto que nos ha dicho!:

—Tengo una negación absoluta para las abstracciones. Soy hombre de mucha vida interior; pero incapaz de hallar el sentido abstracto de una palabra. Por eso yo no tengo formación ni capacidad filosófica para formular las vivencias. Todo esto del tiempo es una pura y extraña vivencia.

—¿No será la vivencia, en este caso particular, una forma de meditación integral?... Así como hay quienes meditan, digamos, con la cabeza, el poeta medita con la totalidad de sus potencias...

—Puede ser... Es lo mismo que pasa a la madre: ella naturalmente, no sabe cómo se produce el feto en su seno... Sobre esto sabe más un ginecólogo... Pero pare mejor una madre...

—¡Oh, sí!... Pare mejor una madre. Si Pepe Hierro medita o no medita en el tiempo; si tiene, al respecto, convicciones metafísicas o juegos conceptuales, ingeniosas cabriolas del entendimiento, carece de importancia. Esa es sabiduría de ginecólogo. Lo importante es que baraja el tiempo. Que juega con el ayer, el hoy, el mañana, el siempre, el nunca, como con un naipe de imprevisibles pintas y de inadivinales figuras. Lloro en una iglesia un niño de cuatro años. Lo siente un mozo de quince. Lo escribe, muchos calendarios después, un hombre maduro. Y ese hombre maduro es hoy un niño de cuatro años que llora en una iglesia... ¡Eso no lo hace un ginecólogo!

No se puede vivir en Madrid, conocer sus periódicos y revistas, e ignorar que José Hierro es crítico de arte. No se puede estar un instante en su apartamento, sin sentirse rodeado de presencias pictóricas. Más si se está en la luna, si no se leen diarios ni semanarios, ni se visita a Pepe Hierro, también es imposible dejar de saberlo. Sus versos lo gritan. Por un lado nos hallamos con que “La luz quita a las cosas/su densidad, su peso”; por otra parte vemos que “Se ha desnudado una mujer/y muestra sus luces mellizas”. Más allá encontramos, en un madrigal, esta pregunta casi mágica: “¿Al sur, donde libera el ruiñeñor/su chorro de hojas encendidas?”... Y todavía en otra página:

Cárdenas tierras húmedas y soleadas, trigos
color de aquellos ojos, pincelada morada
sobre lo verde, allá en Vivar del Cid,
murallas de olmos negros, amapolas,
verdes sombríos por Entrambasmiestas,
platas de la bahía...

Toda una paleta loca de colores, un arco iris desbocado, irreprimible, sobre el papel en que se escribe.

—A ti te salta, por todos lados, el hombre que sabe ver pintura. El que discierne los colores, más que las formas, o en otros términos: más el pintor que el dibujante. Háblame de esto.

—Sí. Evidente. Tengo más sentido plástico que lineal. Yo siento el color, y no la forma. Siento por lo tanto más la pintura que el dibujo y que la escultura. Tal vez esto significa que soy de esa veta de gentes —no de poetas— más simbolistas que parnasianas. Admiro esa rotundidad de formas del parnasianismo; pero me parece de una extrema frialdad. Y así encuentro una escultura más fría que una pintura. Por lo tanto, todas las sensaciones que yo he percibido de la realidad, las he, en cierto modo, transformado, aunque no hayan llegado a plasmarse en pintura. Yo puedo tener de unas personas, de un paisaje, un recuerdo cromático siempre. No formal. Hasta tal punto eso es así, que en otro aspecto, donde también podemos equiparar línea y color, me pasa. Yo tengo madera de novelista, pero me ocurre que ciertas cosas que veo o que imagino, se me presentan como una sensación. Puedo imaginar una novela en donde haya un tipo que empieza siendo muy bueno y acaba siendo muy malo, por ejemplo. Esa transformación la veo clara. Pero no puedo definirla con hechos. De manera que en una novela scría incapaz de ver por qué este señor que era muy bueno acabó siendo malo. Pero yo no sé imaginar hechos. O no recuerdo los hechos cuando se trata de una persona que he conocido. No recuerdo por qué causa externa ocurrió lo que ocurrió.

Hay un notorio parentesco entre la novela y el teatro. No queremos insistir en un tema tan profundamente debatido como éste de los géneros literarios; pero es evidente la sustancia fáctica de la novela y la pieza teatral. Algo ocurre, en alguna parte, por alguna causa. Cambia la manera de contarlo. El novelista lo relata. El dramaturgo lo echa a ser y a rodar sobre las tablas, ante los ojos del espectador.

Y pues que nos hemos deslizado ya en la plática por la pendiente novelística; resulta casi inevitable que vengamos a charlar un poco, siquiera al paso, de la creación para la escena. Más de todo eso, que tiende a alejarnos del tema central, sólo queremos recoger acá unas pocas confesiones del poeta.

—Yo he escrito novelas, muy malas, todas. Afortunadamente, las he roto, o las he conservado y andan por ahí... He escrito varias. Pero de todos modos, los hechos no eran convincentes.

Aclara la idea indicando que sus aciertos parciales —así los ha llamado con plena modestia— se dan cuando los acontecimientos y las mutaciones psicológicas se operan, diríamos, a la vista del lector. Más insiste en que él tiene dificultades para el logro de tal visión dinámica.

Volvemos al pintor. Nos interesa mucho por esa constancia de presencia que deja a lo largo de su poesía.

— ¿Tú pintas?

—Sí. Hace mucho tiempo que no lo hago, pero sí he pintado. También mal. Eso me hace evadirme totalmente, y me absorbe en una cosa que no es mi actividad habitual. Además, lo cual es muy importante, para mi actividad como crítico de arte, lo que hago, me enseña a ver. De la misma manera que el que hace versos buenos o malos, sabe lo que hay en ellos. No tendrá nunca esa visión que llamamos “de profesor”: el profesor que ve los versos de fuera... ¡NO! Hay que verlos desde el temblor interior... Y en ese aspecto, para

mí ha sido muy útil y lo es todavía, la pintura. Ver la técnica, el procedimiento, la dificultad de algo... Ver la pintura desde dentro, como pintor. Hago, por lo tanto, mala pintura, pero útil me ha sido.

—¿Has realizado estudios?

—No de manera sistemática. Quiero decir, en academias. He estado mucho en estudios de pintor, y he realizado ejercicios, por jugar, desde que era niño.

—¿Y música?

—Música, puedo decir que la aprendí yo solo. Me enseñaron un mes de solfeo, y luego conseguí un armonio. Y entonces, ciertamente —y lo digo como una especie de chiste, y no con vanidad— fui encontrando toda la teoría armónica tradicional... Yo descubrí, sin haber nunca oído hablar de ello, lo que era la tónica y lo que era una sensible, y lo que era una dominante y una subdominante...

—¡No sé yo lo que es una sensible!...

—Pues el medio tono que hay antes de la tónica. Es decir, en una escala es do: do-mi-sol-do, por ejemplo, la sensible es si. Un sonido con el cual, al preparar el final, la tónica, se da ya la determinación de una cadencia.

Naturalmente, después de una explicación tan clara y sencilla, nos hemos quedado sabiendo lo mismo que antes salvo una cosa, en que sí hemos incrementado nuestro saber. Ahora ya tenemos la certeza de que la frecuencia con que se dan los temas musicales en la obra de Pepe Hierro, no es debida a una mera sensibilidad inducta, sino a una sensibilidad pulida, afinada, consciente.

Hojeando el *Libro de las alucinaciones* damos con lo buscado. Aquí está.

—Mira: a mí, este *Retrato de un concierto*, este homenaje a Bach, me gustó extraordinariamente. Tiene el juego lírico. El salón de conciertos. El dominio de todo un ámbito. La sensación musical:

Juan Sebastián ensancha con sus dedos el instante
hasta casi invadir las fronteras de la eternidad.

Yo sólo le quitaría el “casi”, porque Juan Sebastián las invade. Las desborda.

—Verás: ¡El tema de la música ha sido tan importante para mí! No he escrito poemas a los pintores ni a la pintura...

Y Pepe Hierro empieza a hablar desordenadamente, con una pasión que no se detiene ni siquiera a redondear una frase o a acabar un concepto; que parece brincar de detalle en detalle, quedarse silabeando, pero vuelve y torna y zumba como un abejorro. Este desorden nos resulta de tan conmovedor interés, tan delator del mundo interno en que se produce, que ahora, al trasladar la conversación a esta página, no hemos querido hacer el menor retoque. Es documental. Dice:

—...Y he hecho varias veces... No ya que haya ciertas fórmulas y cuestiones; que incluso yo siento procedimientos mecánicos, puramente mecánicos, que luego han podido ser

procedimientos técnicos, los he estudiado sobre la música. . . Parecía una cosa de locos, de locos que quieren explicar al mundo y reducirlo a una fórmula; pero era así. Hacer ritmos sobre una base musical. E incluso inventó —cosas tontas— algunos metros basados siempre en compases musicales. De manera que la música está muy presente. Y no solamente ya en el estudio, en una cierta equiparación que a mí me ha gustado mucho, conseguir los efectos, más que por la forma, el color, la idea y todo eso, por un tipo de rítmica cautivadora que es de carácter musical, sino que además he hecho bastantes cosas a músicos. Le tengo hecho un poema, por ejemplo, a Tomás Luis de Victoria; éste, a Bach; tengo uno que se llama *Sinfonietta a un hombre llamado Beethoven*, donde de alguna manera me van tocando siempre temas musicales. Y además hay una cosa curiosa de pequeña anécdota en esto de lo de Beethoven: hay una de las partes, un “scherzo”, en el cual lo que he hecho ha sido reproducir el ritmo de los tresillos. Y es muy divertido porque en una ocasión, con Gerardo Gombau, el músico, me dijo: mira, para pasado mañana, tengo que hacer algo para un concierto: necesito una letra, dame alguna letra... Y yo le digo: bueno, te voy a dar una, que ya es muy fácil de poner en música, puesto que procede de la música, y entonces, sobre este “scherzo”, hizo él un “scherzo”, y le puso música a esta letra.

—¡Hombre! Me trae esto a la memoria el caso de aquella obra de la picaresca, que Lesage traduce al francés, con algunas alteraciones, bajo el nombre de *Gil Blas de Santillana*, y que el Padre Isla traduce al español, a modo de que vuelva a su casa, como una hija pródiga...

—Pues esto ha sido así: de la música a la poesía y de la poesía a la música.

Y nosotros copiamos aquí, para conocimiento y deleite del lector, todo este “scherzo” de la *Sinfonietta a un hombre llamado Beethoven*.

Llegas de pronto.
sombra poniente, sandalia de púrpura,
pórtico de oro.
Trompas te anuncian.
Cascos golpean tu carne que cruje
bajo la túnica.

Todo en mi mano.
Todo esperando que el canto del ave
baje a ordenarlo.

Son como dioses:
Cuerpo de hierba y de lluvia. De fuego
sus corazones.

¿Tú los llamabas?
 ¿Tú aprisionaste sus libres imágenes,
 cárcel del agua?

Bebe de prisa
 tanta hermosura que sangran las horas
 locas de vida.

Llega de pronto.
 Rompe y dispersa y extingue los mágicos
 fuegos sonoros.

Pone mordazas
 a la celeste armonía. Ya es todo
 fría coraza.

Alma sin vida.
 Llegas de nuevo, mi hermana de siempre,
 melancolía?

Una armoniosa, bellísima combinación de versos de 5 y de 11 sílabas, otorga a este poema su gracilidad musical pero la música no es aquí sólo externa: viene determinada por la materia misma que se revela en la forma, y por la intención temática que anima todo el conjunto. Con lo cual Pepe Hierro es leal a estas frases que escribió en el ya citado prólogo a sus *Poesías Completas*: “La forma modela, contiene exactamente el fondo, como la piel al cuerpo humano. En el poema, fondo y forma son inseparables”.

Huelga decir que en lo personal, y siempre respetando criterios divergentes y hasta opuestos, coincidimos con lo que indica Pepe Hierro. Mas para que este ajuste entre lo esencial y su manifestación venga a ser perfecto, es necesario que el poeta disponga de una flexibilidad que le permita desplazarse por metros y ritmos, con aplomo y naturalidad. Y ya esto no es tan espontáneo. Esto se da cuando se trabaja —y mucho— con los materiales expresivos. Que si la poesía se hace con palabras, las palabras se hacen con una idea y una sonoridad y el engarce de palabras, ideas y sonoridades, lleva mucho de poder mágico, y no poco de racionalización y esfuerzo. Sobre todo, cuando se trata de un poeta tan lúcido y consciente como Hierro. Por eso, y sin perder de vista la necesaria interrelación, hallamos lícito hablar un poco sobre formas, aún más, si se toma en cuenta que estas conllevan ya un sentido o una dimensión próxima a la música que la sustancia poética reclama para sí.

El punto preciso hacia donde ahora derivamos, ha sido planteado en estas conversaciones, a distintos poetas, de diferentes sensibilidades y formaciones. El mero hecho de plantearlo,

acusa alguna predilección por parte nuestra. O una curiosidad. El deseo de desentrañar una cantidad de problemas que, a nuestro parecer, van envueltos en el empleo y el regusto del verso eneasílabo. Y nos interesa tanto el tema, que le damos vueltas como a un prisma, para advertir cómo lo enfoca, lo entiende, lo capta o lo goza nuestro interlocutor:

—El eneasílabo no parece un metro, digamos, muy fácil al oído castellano. No parece serlo, porque la mayoría de poetas castellanos, y aun de poetas americanos, lo rehúye. Tú lo enfrentas. Lo enfrenta Carlos Murciano. Lo trabaja muy bien Rafael Montesinos. Pero... no son muchos los que se pueden considerar como sus cultivadores...

Pues en tu eneasílabo, he encontrado yo distribuciones de acentos verdaderamente musicales... Me he topado por ahí con unos juegos eneasílabos que me dejaron un poquito perplejo. Me dije: “¿No se habrá equivocado Pepe aquí?”. Entonces medí, como profesor de Retórica, y me salieron nueve. ¡Qué curioso está esto! —pensé— ¡Lo voy a estudiar despacio o a preguntárselo a Pepe! Y eso estoy haciendo.

—Pues mira, yo soy probablemente el primero que hace el eneasílabo en la posguerra. (En la preguerra prácticamente no se ha utilizado: yo recuerdo unos eneasílabos de uno de los primeros libros, *Versos humanos*, de Gerardo Diego). Quizá ese, que fue el primer libro que yo leí, de alguna manera actuó en sí, inclinándome a ese tipo de verso; pero ya tú has visto que la acentuación que le doy yo, no es la acentuación cambiante, francesa...

—Yo te he apuntado tres acentuaciones diferentes...

—Pero con un ritmo igual. Esto, probablemente, procede de dos cosas. primero, creo que soy el primero que lo hace, y además, yo quise hacer del eneasílabo —inconsciente o conscientemente, no lo sé— un metro narrativo, como es el romance.

—Pero es metro lírico.

—Puramente. Enormemente. Quiero decirte, en el sentido de que no ocurra con el eneasílabo francés, que hay unos saltos rítmicos violentos. Es más versificación que ritmo. Yo traté de hacerlo entonces, desde el primer libro. Todo eso procede del gusto que yo he sentido siempre por la poesía modernista, y concretamente por la poesía de Rubén, deliberadamente. Una, el eneasílabo (no es el de “juventud, divino tesoro”)... Otra, es el tipo de verso rítmico que yo empleo, a voces, a partir del libro, *Alegría*, que está basado también en los pies de *La marcha triunfal*, con la diferencia de que yo lo llevo mucho más rígidos sin duda porque tengo mucho menos flexibilidad rítmica que la maravillosa de Rubén.

Sin desearlo siquiera, nuestra conversación se ha ido metiendo en vericuetos y laberintos métricos de los que resulta necesario salir cuanto antes. Declara el poeta que su buen oído natural. Le ha vedado, en cierta medida, los cotos del verso libre, y que si hallamos con frecuencia —como se lo hemos hecho notar— muy certeros encabalgamientos en su verso, ello se debe, precisamente, “a la impotencia de hacer un verso más amplio y flexible”. Eso es lo que él afirma.

Agrega: hay un ritmo métrico y un ritmo interior.

—Que es lo importante —enfaticamos.

Y él continúa:

—Pero es muy importante que haya un ritmo métrico que tú estés burlando por alguna razón. Y el encabalgamiento, en mi poesía, sirve para eso: para hacer sentir lo contrario de lo que estás afirmando...

—Yo he encontrado en ti una búsqueda de la cotidianeidad, y a veces hasta de lo plebeyo, como para romper una línea cuasi romántica que quiere asomar. Entonces, tú la podas...

—Sí.

—La mutilas con una referencia a veces un poco ruda. ¿Por qué?

—Pues sencillamente para hacer ver que está, por ejemplo, cayendo en algo delicuescente y sensiblero; que tú lo sabes, pero que no puedes evitarlo. Y hay algún poema, además, en donde eso se formula de una manera clara. Es así como pienso yo estas cosas... Como si dijese: “una persona tan delicada, tan espiritual como yo, ¿cómo dice estas tonterías?”... Entonces, como siento la necesidad de decirlas, las digo. Lo que no es obstáculo para que reaccione, y desde el punto de vista del hombre culto diga: “¡esto no es posible! ¡No aguanto estas cursilerías que yo mismo estoy escribiendo!”.

Con suma frecuencia los conceptos generales sufren una *capitis diminutio* cuando se llega al terreno de las realizaciones concretas. Ocurre en metafísica, en moral, en política, y no hay razón para que no acaezca, también, en materia estética. Esta consideración nos inclina a indagar, de modo específico, sobre algunos poemas determinados. Y nuestra indagación no resulta vana.

Leemos un fragmento del poema “Los andaluces”, en voz alta, para luego inquirir sobre las motivaciones que lo han determinado. Mas como los posibles lectores de esta crónica no han de tenerlo fácilmente a mano, acá lo trasladamos, *a capite ad calcem*, con la venia del autor:

Los andaluces

Decían: “Ojú, qué frío”;
no “qué espantoso, tremendo,
injusto, inhumano frío”.
Resignadamente: “Ojú,
qué frío...”. Los andaluces...

En dónde habrían dejado
sus jacas, en dónde habrían
dejado su sol, su vino,
sus olivos, sus salinas.
En dónde habrían dejado
su odio... Parecían hechos
de indiferencia, pobreza,
latigazo... “Ojú, qué frío”.
Tiritaban bajo ropas

delgadas, telas tejidas
para cantar y morir
siempre al sol. Y las llevaban
para callar y vivir
al frío de Ocaña y Burgos,
al viento helado del mar
del Dueso... Los andaluces...

Estos que están esperando
desde Huelva hasta Jaén,
desde Jaén a Almería,
junto a las plazas de cal
y noche, deben de ser
hijos de aquéllos. Esperan
que alguno venga a encerrarlos
entre rejas. Como aquéllos,
no preguntarán por qué.
No se quejarán de nada.
Ni uno se rebelará.
“Las cosas son como son,
como siempre han sido, como
han de ser mañana... “Ojú,
qué frío...”. Los andaluces...

Apenas dejaban sombra,
sonido, cuando pasaban.
Se borraban sus cabezas.
Tan sólo un inmenso frío
daba fe de ellos. Y aquella
dejadez que rodeaba
su fragilidad. Más solos
que ninguno. Más hambrientos
que ninguno... (Descaba
que odiasen, porque los vivos
odian. Los vivos perdonan.
El hombre es fuego y es lluvia.
Lo hace el odio y el perdón).
Indiferentes: “Ojú,
qué frío...”. Los andaluces...

Un grano de trigo. Una
 oliva verde. (Guardad
 el aliento de la tierra,
 el parpadeo del sol
 para ayer, para mañana,
 para rescatarnos...). Quiero
 que despierten del pasado
 del frío, de los cerrojos
 del futuro. ¡Todo está
 tan confuso! Yo no sé
 si los veo, los recuerdo,
 los anticipo...

Hace pocos
 kilómetros, tuve aquí,
 en mi mano, la madeja
 de los días. La emoción
 de los días. Como un padre
 de los hijos muertos. Y ahora
 los recuerda. Y ahora vuelve
 a olvidarlos, unos pocos
 kilómetros más allá.
 Olvidados para siempre.

Cuántos años hace de esto,
 o cuántos faltan para ésto
 que hace un momento viví
 por los caminos... —Ojú,
 qué frío— de Andalucía.

—De este poema, ¿qué me dices?

—“Los andaluces” es un poema que está hecho un poco como *tour de force*, comenzando con una cosa ridícula, como se ve, muy parecida a la mala poesía folklórica que se ha hecho tanto en España... La idea es la siguiente: ese poema surge al pasar un día en un viaje por Andalucía, y de pronto recordar, viendo a los andaluces tan pasivos, tan elegantes —que ésta es la verdad— tan impasibles ante las cosas... Recordando unos andaluces de la cárcel, que en los tiempos de mucha hambre y de mucho frío ellos se morían de frío mucho más, como se insinúa por ahí, porque sencillamente vienen de tierras calientes... Era por el norte, en ciertos penales. Allí se citan unos nombres: Ocaña, Burgos, El Dueso, que son presidios... Estas gentes estaban allí, pero en lugar

de decir como cualquiera de Castilla, del norte o de otro sitio, “¡coño, qué frío!... ¡Esto no hay quién lo aguante!”... ellos, como si no ocurriera nada, decían “Ojú, qué frío”, sin darle importancia. Este tipo de señorío es una cosa que a mí me escalofriaba.

Hojeamos el volumen que tenemos entre manos. Los ojos caen sobre un poema.

—Esta “Fuente de Carmen Amaya” me gustó mucho, ¿ves?

—La “Fuente de Carmen Amaya” tiene una anécdota preciosa, de la cual parte. Verás: yo antes, he partido de anécdotas, de cosas leídas en el periódico, de noticias.... Bueno: pues esto de Carmen Amaya es conmovedor. Ella había nacido, como tú sabes, en Barcelona. En el barrio de Somorroso, que es el barrio de gitanos, pobre. Y entonces, yo pienso: ahí tenía que haber una fuente, puesto que no había agua corriente. Esto no importa. Lo que importa es que pasa el tiempo, Carmen Amaya es una bailarina famosa, y un día el Ayuntamiento de Barcelona hace una fuente en el sitio en donde había vivido ella, y la llama “la fuente de Carmen Amaya”. Cuenta González Ruano que en el momento de dedicar esta fuente a Carmen Amaya, asiste ella, asisten las autoridades, hay discursos, se habla de la gran artista, etc., etc. Carmen iba con unos magníficos visones, con unos guantes hasta el codo, elegantísima. Y en el momento en que ella tiene que contestar a los homenajes, decir alguna cosa, cumplir una formalidad, lo que hace es lo siguiente: con un gran silencio y una gran solemnidad, se acerca a la fuente, se quita los guantes, mete las manos, se echa a llorar, y se moja la cara con el agua de la fuente. Lo contaba González Ruano en una crónica que era divina... Ahí en el poema hay tres cosas: primero, que yo tengo idea —puede ser equivocada— de que los gitanos no tienen noción del tiempo: viven en puro presente. Fíjate que los gitanos tienen un folclor, como es lógico, y no cuentan del pasado... Hay luego dos cosas más: una raza, la gitana, que no tiene tiempo —la alusión, por tanto, a las llamas, al agua, a lo que no tiene tiempo— y una ciudad que sí lo tiene, que ha sido primero Roma, después la Edad Media, el momento de la Corona de Aragón... Frente a eso, ella está viviendo. Es la muchachita que aprendió a bailar, que ha bailado en todo lo que tiene eternidad, y que cuando vuelve, se encuentra con que la ciudad ya ha cambiado. Ella no ha cambiado. Ella está volviendo a la infancia, porque en aquella fuente, lo que está viendo es la fuente de la niña...

—Está muy notorio eso, en el poema.

—Pero la anécdota contada por González Ruano —por eso le dedico esto— es preciosa.

Y aquí cortamos el diálogo. Se comprenderá que sobra materia para tratar, con una persona tan lúcidamente entregada al hacer literario y que, por añadidura, cuenta con la infinita riqueza de los acontecimientos cotidianos, caleidoscópicos, irrepetibles, como punto de partida o motivación de muchos de sus poemas.

Recordará Pepe Hierro que eso, precisamente eso de catapultar el hecho particular a la zona de lo general, es uno de los consejos en que más insiste Goethe en sus *Conversaciones con Eckermann*.

1971.



Diseño de Carlos Mena

Voz desde la playa (EN LA MUERTE DE ALBERTO GUERRA TRIGUEROS)

Por SALARRUÉ

No me asombra la sombra,
no me duele el dolor.
He perdido la muerte para siempre.

La Vida es hoy inagotable:
no se agota tu voz,
ni tu risa,
ni tu valor viril, justiciero.

La sombra te reconoce estrella.

Te dolía el mundo,
la cabeza,
el corazón,
el Cristo.

Mientras tanto caían las estrellas, infinitamente...,
surtidor eterno junto al cual
habías llegado a sentir.
Nos dimos las manos un día,
bajo los astros.
Nos fuimos buscando siempre
por todos los rincones del bosque mágico
y nos hallamos más de una vez
con grande alegría de dioses niños.

Te dijeron:
 “No subas,
 el subir te matará...”

Y tú no querías subir ya más,
 pero no podías detenerte:
 subir era tu modo de avanzar,
 como el del sol,
 que sube, aun tramontando.
 Estarás
 ante la escala de Jacob,
 viendo bajar los ángeles.
 Tendrás que subir aún,
 hasta la resurrección...

Me dices al oído:
 “Este trago es amargo
 y estamos solos,
 ¡solos!...”

Pero yo te sé la dulzura
 de esa amargura
 y el cultivo de esa soledad
 ha sido tu alegría íntima,
 siempre...

Tú no llevaste tu cruz pesada,
 jadeante y transido,
 porque tenías tal prisa por ella
 que te clavaste al madero
 demasiado pronto.
 La cruz te llevó a ti
 (la pobre) . . .
 y pesabas porque eras también
 “nada menos y nada más”
 que el Hombre.

El clavel nació del clavo
 del Señor.
 (¿No es así?)
 Entró tan hondo en la carne

que enrojeció la cabeza de hierro
y sólo había allí una como flor...

Te veo siempre la frente
que era montaña en el amanecer.
Te daba el Cristo en ella,
resucitando,
y la otra mitad estaba en sombra azul...

Ah!..., si no pudiera sentir esta alegría
de que no puedo perderte nunca,
lloraría una lágrima cristalina
para que vieran que te sé muerto,
como a Lázaro,
como a la ceiba,
como al día,
como a la tormenta
que irrumpió fuerte y fecunda
y jugó con el agua y con el fuego,
con el aire y con la tierra,
terriblemente,
gozosamente,
grandiosamente...
y limpió de impurezas la atmósfera
devolviéndonos el día claro y azul,
lleno de júbilo.
Comulgué con la noticia de tu muerte
y me encendí por dentro
de manera inefable...

No sé hacer otra cosa
sino estarte reviviendo a cada instante
mientras sucede lo que va a suceder.
Ando oyendo caracoles
porque en ellos resucitas como sólo tú sabes,
con voces verdes y salobres
que nos hacen llorar y temblar de misterio.

Poemas de Lil Milagro Ramírez

Destrozado jilguero

Destrozado jilguero,
 ¡Cómo te pesa la ternura de antes...!
 ¿Recuerdas?
 Tú venías cantando, casi ardiendo,
 con el alma en la voz.
 Eso era ayer...
 Cargabas la riqueza de tus años
 con la desenfadada ligereza con que el ciervo
 carga sus astas brunas.
 Sacudías al viento
 todas tus tristezas
 y abarcaban tus brazos,
 fuertes, dulces y morenos,
 la delicada cintura de la vida.

Eras niño en la risa, en la mirada,
 y hombre en la voz
 y en los anhelos.
 Todo tenías,
 cuando ibas con tu sueño,
 porque bebías de los ríos puros,
 porque jugabas en los montes inocentes
 y amabas las estrellas.

Acabado tu ayer...
 Cómo te duele la ternura de antes:
 los primeros rubores de muchacho,
 los primeros deseos.
 Todavía caminas,
 pero has perdido el paso
 y la sonrisa ya no es tierna,
 ni la vida se sienta en tus rodillas
 a jugar con tus besos.

Ahora
 no eres el hombre-niño.

Estás golpeado, endurecido.
Escondiste la miel
y el fruto se hizo amargo...
Y la coraza que te oculta
es de granito.

Elegía prematura

I

Para cuando tú mueras
(aún va a rodar el tiempo
sin que el día llegue por ti)
no hará falta mi voz.
Serán de llanto las palabras
y de dolor los sentimientos.
No cantarán los pájaros.

Enmudecida tu sonora clave de jilguero,
todo será silencio.
No habrá flores en pie:
aroma derramado
sobre tu sepulcro.

Buscaré en el profundo desconsuelo
la sonrisa más triste,
la lágrima más pura
y llegaré temblando —si es que vivo—
a recoger vencida
los últimos rumores
de aquel tu corazón de ciervo
herido por la muerte.

II

Habrà en el bosque
—tu casa de poeta—
dolorosos silencios.
Tendrán los mares de tu verso
una espuma tan blanca
como el pàlido duelo
de los lirios.

Y crecerán ausencias de júbilo
en los niños
y color en las nubes.

Sereno... sólo tú,
porque la vida
habrá perdido en ti
las voces del canario,
tu timidez de ciervo,
y esa arrogancia de hombre que se marcha.

III

Vendrán las golondrinas que tú besabas.
Con misereres de negras notas
y un requiem de agonía
desgranará sus claves mustias.
¡Calla! dirán las fuentes
a todo ruido.
¡Calla! dirán las voces
a las palabras:
el poeta mas tierno
no canta ya,
porque se ha ido.

IV

Bandera de silencio
sobre tu frente.
Enmudecido aliento
bajo tu boca.

¡Conquista de la muerte...!
¡Ay, Hernán de Fuentes luminosas!
¿Por qué estarás tan mudo...?

Y la luz que te oculta
no dará sombras
y el frío de tu cuerpo,
seguirá la insensible
clarividencia
de convertirse en polvo...
en polvo...

Poemas de Roque Dalton

Palabras frente al mar

A Roberto Fernández Retamar.

I

Vientre de la tormenta y de la sal
universo del pez refugio de la espuma
sostén del cielo que desde la arena contemplamos
en las súbitas tardes de venerar el suicidio

tienes múltiples ojos dedos hirientes
como verdísimas ratas heladas
contra nosotros los descalzos y los desollados
contra nosotros los que debemos la última hazaña
y nos acercamos a ti audaces y miedosos
como a la orilla del relámpago

Derrama tu encrespada gordura en los barcos
cóbrate los cadáveres de las bailarinas viajeras
pisa las playas oscuras de otros lados del mundo
y déjanos en paz con nuestro inválido molusco de cada día

Oh mar que sea el amor cósmico entre nosotros
hasta que nos hundamos diseminados
en los caminos de las cenicientas estrellas

II

(Recordando a Yeats)

Me levantaré, timonel, e iré contigo al mar,
a sus fosforescencias nupciales arrebatadas al fondo de la noche.

(En su jardín de flores ahogadas
danza secretamente el último guardafaros
orgulloso de las saladas piedras en la orilla).
Iré contigo, timonel memorable,
hacia donde la arena de la tiniebla muestra su gran agujero de yodo.

(En su gran barricada de coral eleva sus vástagos la tenue astilla
que rasgó la pupila de la última tortuga gigante).

Vamos, timonel del dulce terror,
sea el mar nuestro epitafio inacabable,
sea nuestra guía más ancha,
alfombra cruda poblada de estrellas para el alma neutral.
(Un claro delfín de aluminio...).

Pequeña oda báquica y familiar

El orden falso de los que se oponen al enjambre de los instintos
cae como un dios fusilándose
cuando alzamos esta copa asombrosa.

(Yo nací en un jardín abandonado
por el agua entre las uñas del polvo
y por eso bebo como cayendo en las más altas mareas).

Aunque mi hermana Margarita diga que lo ven mal sus amigas
hablando mientras los actores y los lebreles
resurrectos en una guayabera o algo así
hacen daño al pasar a la luz que se escapa
de la vergüenza de los santos

Mi hermana Margarita debería comprender
lo que reclaman de sí los suicidas
debería comprender que uno anda solito
por las calles simbólicas que usan los enemigos
que el brindis es el emperador de los otorgamientos
y que hay utensilios incomprensibles
utensilios incomprensibles.

(Porque la verdad es que yo me aferré a una piedra musgosa
y me dio de beber pura sed

yo descendí por una cabellera
y me dio de beber pura soledad
yo le metí una profecía a la circunspección
y me dio de beber una sentencia.

Uno al cabo se curva).

Mi hermana Margarita debería comprender que al quedarse uno quieto sólo procede el lenguaje de los ciegos.

Porque yo no quiero ir más allá del relato
que mutila y mastica y enamora:
soy apenas el bobísimo que alude
a lo que jamás entendió sin darse un trago.

Las compañeras de mi hermana Margarita
conspiran irreconciliablemente contra el calor de agosto
hacen sonetos y futuros soldados
con mi ayuda que ni mandada a hacer.

Que no lo sepa mamá
que no lo sepan mis chiquitines
pero entre los mosquitos y Bartok y el viejo Ramos
que se dan sin abonos en esta isla increíble
bebo.

Asela

Ojos de profunda miel de miel oscura
como sobre la criatura perdida el gavián nocturno
caes –la vista fija– sobre mi viejo corazón de niño
ojos de profunda miel de miel oscura
entro en tu cuerpo como en el mar prohibido de mis antepasados
al verte te recuerdo con nostalgia de diez años difíciles
pues con tu rostro se me murió en las manos
esa vieja manía de olvidar
ojos de profunda miel de miel oscura
lámpara la de tu carne para las heladas del mundo
tus manos oran en mi pecho como dos palomas ciegas
extraña tu sabiduría en el amor es semejante a tus ojos
ojos de profunda miel de miel oscura
tu desnudez es la primavera y en tu vientre
vieron mis sienes como en un espejo su juventud
tu boca es un ave desnuda
tu lengua es la muerte de la sed y la paz
tu brazo es el templo de mi perversión más hermosa
ojos de profunda miel de miel oscura

nuestras noches son montañas visitadas con afán de viajero
 donde sólo una hoguera arde y un solo aroma permanece
 tus palabras pronunciadas en la oscuridad me dejan quemaduras
 como el hierro candente en el flanco de una bestia salvaje
 mi oficio de soñar a ti sola está dedicado
 eres mi mejor embriaguez
 ojos de profunda miel de miel oscura
 mi euforia de agua detenida ante el gran crimen del trópico
 eres la vida robada al mundo por mis habitaciones
 eres la fiesta de mis sentidos
 ojos de profunda miel de miel oscura
 eres la poesía y el demonio en la edad de la ofrenda
 la vieja locura de mis familiares suicidas
 el clima sagrado de mis venas
 la diosa dorada poblando mi soledad
 ojos de profunda miel de miel oscura.

Poemas de Orlando Fresedo

Noche

La luna:
papalota que se eleva,
echando está su arroz en la bodega...

Esta noche es vaquera.
Los cascos han dejado un chisperío...

Las espuelas:
Sobre del campo van regando grillos...

Día

Carabela de vidrio.
La mañana y la tarde son dos velas
donde hincha sus mejillas la claridad...

Iglesia

Vaquita de espuma.
Todas las mañanas
ordeñan sus ubres de música...

Atardecer

Pentagrama celeste.
En los alambres del telégrafo,
las golondrinas escriben la canción del verano...

Trópico

Cinturón de calor.
Sostiene una falda de morenez sobre la tierra...

Amanecer

Espuma de nubes con rocío,
el frescor con sus esponjas de maquilishuat
lava los ventanales matutinos...

Mediodía

Dedo de la luz.
El sol es un brillante
cabalgando en la sortija de la sombra equinoccial...

Juan loco

Recoge luciérnagas de sol bajo el amate...

El pajarero amor

Descalza te presentas en la brisa...
Este mundo es frutal cuando te veo,
hasta el verde perico es un guineo,
con pedazos de sol en la camisa.

Saludo matinal

Buenos días, Rosario, fresca lora:
bolsita de palabras con lechuga.
Buenos días, canario, flor de fuga,
campana en gorgoritos tembladora.

Defensa del Soneto

Con su red de oloroso terciopelo,
el Soneto en clavel brotó encendido.
Es lágrima cabal como el olvido.
Cajita musical guardando cielo.

Laberinto sonoro de arrebatos.
Presencia del espejo que perfuma.
Acabado se da la gracia suma
de penetrar al sueño con zapatos...

Quien no lo pueda hacer, que no se meta,
que tampoco presuma de poeta
y busque el horizonte de su mapa.

Pero al poeta audaz, con gran respeto,
le dan ganas de andar con el Soneto,
como una flor de lis en la solapa...

Memorándum de la golondrina

Zíper de la brisa enmohecido.
Mástil indicador de lo ignorado.
Nota del silencio no escuchado.
Peluquera del cielo encanecido.

Dibujante de mapas y camisas.
Meteoro de la luz que no se enciende.
Pétalo que en la noche se desprende.
Uña en la mandolina de las brisas...

Acróbata en trapecios de tristeza.
Corbata de un celaje bien vestido.
Badajo de campana sin cabeza.

Costurera de un cielo todo roto...
La carpa de la tarde se ha caído,
que remiende la noche, es lo remoto...

La rosa de tu cara

Tienes un lunarcito en la mejilla.
En el cielo rosado de tu cara
no sería lunar, si luz brindara,
ni tuviera ese olor, por el que brilla...

En su propia emoción se desovilla.
Y el mundo angelical que representa
es un beso de amor que no revienta,
guardando su dulzor de manzanilla...

Brilla con su temblor de perfumado;
y si fuera de rosas la armonía,
sería un manantial... por apagado.

Si el dulce lunarcito iluminara:
no tuviera ese olor, por el que brilla,
ni estaría en el cielo de tu cara...

Poemas de Fayad Jamis

La serenidad de la semilla

La serenidad de la semilla cubierta de excremento, lanzada por los pájaros en el crepúsculo. Esta semilla ha cruzado los campos, ha cantado en las hojas carnosas del mazapán y de la muerte, y ha sido vista por Pascual, el viejo ñato y melancólico, en el fondo del río, donde una estrella de alba crece con raíces fragantes y cabellos escamada. La serenidad en esa semilla de madre inmóvil, cubierta por ceniza, por abismo. Ella recuerda aquel estrépito, la ceiba, el zapateo... pero duerme: cierra los párpados en un viento que tatúa los labios y huye con la última noche de tojosas y tataguas. La serenidad entre sus carnes débiles, allí donde una hebra amarillenta comienza a subir y a respirar hacia el corazón de lo indecible.

Verde

Crecen los yerbajos y la casa revienta. El aroma de su corazón parte mis labios. Respetaremos los treintidós huevos de la guinea; nos diremos cada mañana al despertar: no pesques, no asesines, la casa no está mal con tanta yerba. Comenzaremos a crecer; comenzaremos a ver-dear.

Las bodas del hormiguero

Fiesta del cactus, del panadero y la cigarra recién nacida. Son los gusanos quienes preparan los toneles de aguardiente. Mi novia canta y baila envuelta en lo rojizo de la candela. Celebramos las grandes bodas del hormiguero de mi horcón. Fiesta en la noche interminable, sobre el ardiente pasto del mundo. ¡Animo al cordero que se asusta frente a las llamas sólidas y feroces que lamen más el cielo cuando las ranitas y los limpiabotas echan entre sus brasas los cuerpos bien lavados del banquerito, el soldadito y el doctorcito! ¡Salud, oh dichoso, rojo, puro, alegre hormiguero de mi horcón!

Lo inalcanzable

Entre las aguas del tiempo vivo y el tiempo muerto, los frutos estallaron. Sus bocas dulces y carnosas despertaron en un viento poblado de abejas y de hormigas trabajando en un orden perfecto. Frutos y monstruos juntos en esa playa de una luz tormentosa, blanquísima, respirando la misma espuma, el mismo olor a eternidad. A veces, el guardián de la comarca abre los ojos y, mirando al rededor, dice torpemente: —Hay un orden perfecto—, y se vuelve a sus ronquidos de bijirita.

Hijo del Mandamás: no busques en el mapa la barbacoa del guardián; está en lo más alto de la aurora.

Ese sitio

Hemos de conquistar ese sitio que aún no ha sido cubierto de excremento. Hemos de vivir en el recodo de El Culebreante, sobre la tierra cubierta de flautas, pelusas de ceiba y yeguas inocentes. Hemos de espantar de la comarca los monaguillos envueltos en guayaberas enfermas (que nos quieren engañar con santerías jiguaniceras y palabras hurtadas al barril de don Ambrosio), los sonrientes, los peinados, los que vienen a traer lechón asado al entierro de nuestras raíces. Hemos de conseguir ese sitio, con lágrimas y con polvo, con sangre y con el rostro de la ayúa: se perderán, se acabarán los chichinguacos, Hemos de conquistar ese sitio que aún no ha sido cubierto de excremento.

Los galleros

¿El último gallo de esta tarde?

Te han picado en el corazón, flacucho ausente; la sangre de la más reciente quemazón de cañas, la sangre del día, cubre tu rostro. Sanarás.

Te han picado el calcañar. Barril inmóvil; bajo la luz espesa de la tarde, nievas. Pagarás, pluma a pluma, la función.

La destrucción de la mentira

La destrucción de la mentira: ese pez de los ojos y de las cabelleras estrelladas. La destrucción de los cuarterones borrachos de penumbra, donde vivimos una hora de muerte y somos picados, para despertarnos y para mirarnos, por una gran paloma de piernas rosadas y sangre cristalina. ¡Respirar, respirar! Y un mundo de hojas nuevas, la pomarrosa y el solibio sigiloso, cubren de pronto esos surcos profundos en que hemos creído ver las heridas en la espalda de alguna palabra trascendente, los labios que nos devorarán hasta los restos más antiguos.

Viento

El viento de las ruinas recién construidas, el viento de las carreteras atravesadas por animalitos frágiles, el viento que le tumba la peluca a los bufones, el que empuja, como a una barca, toda una primavera de golondrinas y de hojas; el viento que derribó esa hormiga que caminaba por mi frente, el viento de su rostro de bruja, señor bodeguero, el viento triste, el viento azul, el viento niño.

La pedrada

No me confundas con el que cambia las botellas: no traigo caramelos sino piedras. Te busco a ti, busco a tu madre, mentador silencioso de la mía y de todos. Correrás por el batey en busca del soldadito enano y su revólver de chocolate. Correrás por la cañada, por el majá y la nube oscura... solo: estarás amarrado al aire podrido de tus blasfemias; te alcanzaré en la nuca como a un puerco jíbaro.

La importuna

Y tú viejuca pedigüña, ¿por qué vienes a mirar lo que yo miro? Vienes del abismo de tus huesos al abismo de mis ojos. Vienes de la cerca de púas, del pedregal, del fin, a meterte en mi tierra que he robado a un ricacho cojo y con alpargatas. He robado esta tierra y la he sembrado de frutas que ya tus encías no pueden morder. ¿Qué más buscas? ¿Por qué vienes a este abismo de mis ojos? ¡Sola vayas! El ricacho necesita un esperpento. ¡Corre, dile que le robo sus campos, sus ríos y su primavera, sus bueyes y sus madres! Déjame en este abismo soleado de mi tierra robada y de mis ojos.

Poemas de Roberto Armijo

Los Poemas
de
Ninguna
Parte

Hopital de la Cité
Paris 1996

I

I
 A lo que a ver las pines de Chetumal
 y de las pines y una pines
 El vi San con delegado y intercomunicación
 este pines delegado
 y delegado de delegado desisto
 y de delegado pines las pines
 y delegado de la delegado?
 de delegado delegado y delegado
 y delegado de delegado de delegado
 y delegado delegado delegado
 y delegado delegado de delegado
 y delegado delegado
 Ahora, los pines y delegado pines
 de delegado para delegado las
 pines de Chetumal

II

Agua viene insistiendo en no dejarme
 en paz
 Aparece a media noche en mi cama
 con lazo azul y agujero
 A lo lejos cuelga la luna de hilo
 sobre la ciudad inmensa
 Agua taje y destaje mis insomnios
 y la noche negra se pierde en la
 lluvia
 De solas en un rincón
 como pasada mañana
 unida de mis estremecidos
 Alientos ordeno mi piel nichuosa
 qui Tratoza
 Ya cruz del sur no cubre mi cabeza
 que se me gela sobre la piedra
 buscando un claro
 cinco posos en arena

III

Me aquí
 Me allá
 En cuatro pasos me caben
 El cielo de aquí y el cielo
 El cielo de allá
 De tanto cielo me ciega
 Y bajo una luna incierta
 Busco el Puerto
 Pero al allá de ahora
 me dejo fuera
 de la Costa solazada
 El gillo ya no tiene morada en la
 y el ya ^{hizo} ~~entra~~ ^{en} ~~el~~ ^{donde}
^{último} ~~se~~ ^{se} ~~oculta~~ ^{se} ~~que~~
 le quise la tierra de allá en la
 de ^{Canasteros} ~~ocurrió~~ la tierra de aquí
 por el lado en vietas



Breve teoría para lograr la inmortalidad

Por Ricardo Castro Rivas

Teoría sobre el silencio del yo

Cuando llegué, el silencio seguía manoseándole los ojos. Estaba tirado sobre su propio cuerpo. Deliberadamente había quedado en esa posición, para recordarme que él, de un momento a otro, vendría a buscarme. Y es que desde que lo conozco, tiene la costumbre de parecerse a mí, o de escaparse, mejor dicho, de su cuerpo y alejarse al mar o a quién sabe qué regiones sólo por él conocidas. Ha sido y será un vagabundo de cuatro rumbos. Un mentecato que arrasa con su suerte y la de los demás. Sin embargo, hoy estoy dispuesto a no permitirle repetir sus andanzas y dejarme solo. Digo solo, pero siempre queda su sombra. Pues ¿qué se puede esperar de individuos que se alejan sin despedirse o sin dejarnos siquiera una nota para que podamos esperar ya sin impaciencia, o por lo menos, sepamos en qué lugar y circunstancias se encuentran?

Francisco, que es para mí el mejor compañero y amigo, esta vez me ha dado el disgusto de encontrar su cuerpo abandonado, tirado como el objeto específico que me dice, que es él, y no otro el que se ha marchado; esta vez como las otras, sin decir nada. Empero, pese a todo, sé que ha de volver. Es como aquellos homicidas, atados a un trágico atavismo o bien por su acendrado amor al terruño, que por mucho que pretendan huir, siempre retornan al lar paterno. Es por eso, que volverá. Pretenderá, al irrumpir en este estudio, decirme a qué se debe el ajetreo, o los ruidos que escucha. Aunque él lo sabe, intentará callarme; o gritar, o gemir, o maldecir al mundo, y será en vano, pues de todas maneras, estamos en un mundo idéntico. Sí, un mundo que dentro del común y corriente, es algo especial y fantástico. Nuestro mundo, que hemos creado a instancias de nuestra debilidad, o imbecilidad, o genialidad, como él dice. Pero... Silencio, que ha llegado. Sin ruidos ni escaramuzas, llega y queda silente, ensimismado en sus pensamientos. Quizá rememora lo que vio y que yo no pude ver, pues era él quien dormía...

Teoría para odiar a los gatos

Soy Roberto Beltrán, secretario municipal de este distrito, y lo que les contaré esta noche, está ceñido estrictamente a la verdad. (...fue algo terrible... y todo por culpa de aquella mujer...) Sucedió un día viernes. Yo estaba por salir de la oficina del Cabildo, cuando llegó hasta allí un nutrido grupo de gentes que, a gritos, pedía algo. Supe al fin —al entender su baraúnda— que necesitaban las llaves del mercado. Azorado, les dije que con todo y ser el secretario municipal, no las tenía en mi poder. Ni el síndico. Ni el sereno. Ni los habituales guardianes del mercado. El Alcalde era el único que las manejaba, por excesivo celo en el desempeño de sus funciones, o por desconfianza. Ante el apremio de la turba, opté por llamar al Alcalde por teléfono y referirle el caso, y me contestó que él tampoco las tenía. Su mujer —más fiel que él mismo—

guardaba las llaves, y para colmo, ese día estaba fuera de casa. Mientras él localizaba a tan responsable matrona, me envió como representante suyo para que averiguara el suceso. Corrí al susodicho sitio y lo que vi me asustó.

Una muchedumbre frenética golpeaba las puertas del mercado queriendo romperlas, sin resultado alguno. Al identificarme como enviado municipal, las gentes me pidieron las llaves. Cuando les dije que no las tenía, casi me linchan, echándome en cara el descuido de los funcionarios municipales. Yo, para proteger la reputación de mi jefe y la mía propia, no hablé nada de lo sucedido con las benditas llaves. Un mocetón alto, de cuerpo atlético, se disponía a cobrar la cólera popular en mi persona, cuando un llanto infantil lo paralizó. Eran gritos de niños... No había duda: estaban encerrados en el interior del mercado...

Yo mascullé: qué descuido de madres... Y de nuevo los golpes en la puerta, queriendo derribarla. Y nuevamente los improperios; las amenazas. Los anuncios de que los próximos votos serían en contra del partido del Alcalde. Mi angustia no encontraba límite, pues aquella gente estaba al borde de la locura y yo era el único chivo expiatorio en las cercanías.

Quise escabullirme, pero el niño-gigante me cogió por las solapas y cuando se disponía a golpearme, un alarido lo inmovilizó. Era un grito desgarrador. La gente se apartó y dio paso a una mujer desgredada, con los ojos desorbitados, que gritaba “mis hijos... mis hijos...”, y arañaba la puerta, en un intento inútil por abrirla. Esta escena fue suficiente para desbordar los instintos de la turba. La mujer y sus gritos afuera y el llanto de los niños adentro, bastó para que aquel energúmeno que me sujetaba, me lanzara al suelo de un puñetazo. A duras penas, me levanté y cuando el tipo se disponía a golpearme otra vez, apareció el Alcalde, sudoroso, pero con aire de triunfo. Traía las llaves consigo.

Al abrir el mercado, la muchedumbre se precipitó hacia adentro, en busca de los niños. Y fue aquí donde nació mi odio: los tales niños llorones, era una pareja de gatos en celo. Y la que se decía su madre, una pobre loca que todavía deambula por los mercados, preguntando por sus hijos...

Teoría para morir inédito

El médico dijo: “Señores, este gran hombre, ha muerto de miedo... Su corazón no pudo soportar quién sabe qué terror desconocido”. Y se marchó, dejando estupefactos a los familiares de Lord Windsor, quienes se preguntaban: “¿Cómo es posible que Edward haya muerto de miedo...?”

“Es inconcebible —decía Lady Whitehouse—, él sabía de memoria los cuentos terribles de Poe y los relataba en noches de tormenta, sin inmutarse”.

Cierto —apuntaba Sir Welles—, precisamente él fue quien un martes trece, a media noche, me invitó al cementerio para leer poemas, alumbrados con una vela que había traído de Haití”.

“Certo —reafirmaba Lady Windsor—, y por eso no puedo creer que haya muerto de miedo. Él mismo instaló en la mansión de Lancaster, los artefactos diabólicos que hacía funcionar cuando teníamos de visita a las histéricas hijas de Lord Winston...”

“Sí, cierto —afirmaban una vez más, todos los presentes—, Edward era valiente. De eso no debe cabernos ninguna duda... Jamás conoció el miedo...”

Horas más tarde, cuando limpiaba el escritorio de su amo, el viejo sirviente negro encontró unas cuartillas inconclusas, que comenzaban así: “CUENTOS DE TERROR”, por Lord Windsor...

Teoría para lograr la inmortalidad

Durante toda su vida, lo persiguieron dos recuerdos. Uno, cuando escuchó a su padre decir aquella frase cuasi lapidaria: “PIENSO, LUEGO EXISTO”. El otro, arrancaba de cuando murió su madre, pobre mujer esquizofrénica, que en su agonía, gritaba: “No quiero morir... No quiero morir... No quiero morir...”

Y así transcurrió su vida, atormentado por la insoluble dualidad: la Vida y la Muerte; al extremo de temer la muerte de manera exagerada y deseando ardientemente la vida eterna.

Alguien le aconsejó que leyera filosofía para solucionar su problema. Desgraciadamente, el primer libro que llegó a sus manes, fue aquel donde Descartes afirma aquella frase que hirió su mente cuando niño: “PIENSO, LUEGO EXISTO”.

Y ante su miedo invencible a la muerte, confusamente, encontró la panacea: “SI PIENSO —dijo—, EXISTO... LUEGO, PARA NO MORIR, seguiré PENSANDO... PENSANDO...” Hasta que se petrificó... Hoy le llaman El Pensador de Rodín...

La Gran X sobre la puerta

Por Álvaro Menén Desleal

Petrona Jaramillo —ama de casa que interrumpiera sus estudios en la Escuela Normal para casarse— toma papel y pluma fuente del bolso escolar de su hijo Carlos, se acomoda a la mesa de la cocina —que le sirve a la vez de desayunador— y a la luz que las cortinas de tul filtran sin tregua, comienza a redactar su queja.

“Distinguido Señor Director:”

Hace una pausa para redondear con esmero los dos puntos, y continua:

“Me considero víctima en estos momentos de un abuso incalificable, por el cual protesto enérgicamente ante Ud., al mismo tiempo que exijo sea corregido el atropello”.

Petrona mira al techo y, sin proponérselo, se toma muy intelectualmente de la barbilla.

“Es el caso que, de unos días a esta parte, mi casa carece del servicio de agua potable. Usted sabrá, Señor Director, que soy madre de familia. Tengo dos varones, uno en segundo año y otro en sexto, más una hembra ahora interna en la Escuela Vocacional. Mi marido, por razones de trabajo, sólo viene a casa los viernes por la noche, para pasar con nosotros el fin de semana.

“Como supondrá, la falta de agua nos causa serios contratiempos, pues debo cocinar, lavar la ropa, etc., para la familia, y además todos necesitamos el líquido para el aseo personal, y desde luego para beberlo cuando tenemos sed”.

Petrona suspira con indignación y continua:

“Lo que me hace sospechar lo arbitrario de la situación es el hecho insólito de que, en toda la vecindad, constituida por decenas de viviendas y varios edificios multifamiliares, tan sólo en mi casa falta el agua. He visitado todos los domicilios para investigar eso y a veces para solicitar un cubo, y me he dado cuenta que en ellos el agua surge de los grifos con fuerte y grueso chorro. Nosotros, en cambio, lo único que obtenemos cuando abrimos las llaves es un ruido sordo de aire que se escapa”.

El ama de casa hace memoria sobre los antecedentes, y los incluye:

“La triste situación por la que atravieso advino en forma muy sospechosa. Hará cosa de dos semanas, tres contralores, con el uniforme de esa Oficina de Abastecimiento de Agua, llegaron a casa aparentemente a revisar las instalaciones. A mí no me extrañó la visita, pues supe que andaban a caza de escapes en las cañerías (‘El agua es barata, el desperdicio es caro’). Examinaron el contador de agua, las llaves de paso, las válvulas, las cisternas, la plomería y se fueron sin decir nada. Tengo testigos de que a partir de ese momento comenzó a fallar el servicio. Primero fueron súbitas aunque breves interrupciones, mortificantes más que todo por ocurrir cuando uno se cepillaba los dientes, se duchaba o enjabonaba el pelo. El agua solía fluir de nuevo en un cuarto de hora, tal como si la intención hubiera sido simplemente fastidiarnos. Unos días más tarde, ya el agua dejaba de caer durante toda una mañana o toda una tarde, sin

que se pudiera predecir cuándo dejaría de correr por la mañana y cuándo por la tarde. Una semana más y las suspensiones duraban un día entero, hasta que, finalmente, dejó de caer en absoluto, excepto durante seis minutos a la medianoche, tiempo muy corto y hora bastante inusitada, como comprenderá, pero a la cual, con la esperanza de que la incomodidad fuera temporal, decidimos adaptarnos. Y allí nos tenía usted bañándonos a la medianoche, afeitándonos, limpiando el excusado, fregando trastos y aprovisionándonos de agua en cuanto recipiente podíamos, todo en seis minutos y con un ruido infernal que provocaba la protesta justificada de los vecinos”.

Petrona toma aliento, mueve los dedos de su mano derecha para desentumecerlos, y escribe:

“Le repito que nos habíamos resignado con la esperanza de que las molestias se aminoraran o desaparecieran del todo, y aun cuando notamos que éramos víctimas de un maltrato singular, puesto que ninguna otra familia del vecindario carecía de agua, no protestamos entonces, lo que le demuestra la buena voluntad que teníamos para disculpar lo que todavía entonces suponíamos no era más que uno de los tantos desperfectos que sufre en sus instalaciones la Oficina de Abastecimiento de Agua. Sin embargo, Señor Director, hoy por la mañana ocurrió algo que me ha llenado de desesperación y de horror, y es por eso que lo distraigo a usted de sus ocupaciones con esta carta”.

Petrona hace una pausa para ordenar su pensamiento, y sigue:

“Serían las ocho de la mañana, Señor Director, cuando de nuevo llegaron a casa los tres contralores de la OFABA. A esa hora mis hijos se preparaban para marcharse a la escuela, y yo les urgía a terminar su aseo personal, vestirse y tomar el desayuno. Los tres hombres, mal encarados, ni siquiera saludaron; pero yo, por respeto al uniforme de esa Oficina, los dejé entrar y hacer... Lo que hicieron fue realmente insólito, Señor Director: comenzaron por vaciar el agua conservada en ollas y latas de kerosene dentro de una pipa montada en un jeep del servicio (placa de matrículas N-212), hasta que me dejaron sin una gota para llenar mis necesidades. No conformes, y en un exceso de celo que jamás les vi para el cumplimiento de sus obligaciones, extrajeron el agua de la taza del retrete y, por medio de largos tubos de goma conectados a una bomba de achicar, desaguaron el calefón, los radiadores y, en fin, cada una de las tuberías; sacudieron enérgicamente la ducha para hacer caer hasta la última gotita, enrollando —eso me pareció a mí que hacían— los hilillos líquidos en una especie de bobina; inyectaron aire a presión, por medio de una máquina neumática, en los rebosaderos y canillas, creo que con el propósito de obligar al agua a retirarse todavía más lejos; abrieron el refrigerador para saquearlos de refrescos, leche, hielo, cerveza, jugos, etc.; con un extractor centrífugo acabaron con el zumo de las frutas; le arrebataron de las manos el vaso de leche malteada a mi hijo menor (8 años), y se largaron con la misma grosería con que habían venido, no sin antes pintar con tinte azul vivo una gran X sobre la puerta de entrada. Se rieron de mis gritos y protestas y mascullaron insultos. Al final, olvidaba decírselo, regresaron los tres hombres; hablando a coro y en voz baja, formularon la amenaza de que yo, mis hijos y mi marido

habríamos de deshidratarnos. Esto último consideré inicialmente estúpido (y estuve a un paso de considerarlo cómico, dada la manera operesca con que lo dijeron); pero da la casualidad de que siento molestias en los párpados al pestañear, tal como si tuviera rescos los ojos. Este síntoma, Señor Director, según aprendí en los cursillos de la Cruz Roja, es de deshidratación. Por eso creo que la absurda amenaza de los tres hombres iba en serio, y aunque yo en lo personal no temo, si temo por mi familia”.

Parpadea varias veces con fuerza, y termina:

“Por todo eso, Señor Director, es que le ruego investigar el atropello y ordenar la reinstalación del servicio de agua, de cuyos pagos a esa Oficina estamos perfectamente al día”.

Petrona Jaramillo estampa su firma con dificultad, pues parece haberse agotado la tinta de la estilográfica; toma un sobre, rotula a lápiz con el nombre del Señor Director y las señas de la OFABA, dobla la carta y la pone dentro del sobre.

Cuando quiere humedecer la franja engomada, no puede hacerlo: su lengua esta cubierta, en vez de saliva, por una sustancia blanca e impalpable similar al talco, sustancia que, al amagar ella un grito, le brota en aluvión por la garganta y los orificios de la nariz, se desparrama por la mesa, apaga para siempre el grito y forma sutiles nubecillas en el aire de la mañana.

El pozo en el pecho

Por Horacio Castellanos Moya

La conocí en el bar del hotel. Yo iba todos los días, de martes a viernes: a las siete y media, luego de salir del bufete, me instalaba en la mesa del rincón, a leer alguna novela, a escribir versos que nunca publicaría o simplemente a pasar el rato. Las meseras me saludaban con respeto, me llamaban “doctor” y me servían el brandy sin siquiera preguntar.

Su primer día de trabajo fue esquiva, huraña; pero luego las otras meseras le deben haber contado que yo era un viejo cliente, de costumbres fijas y humor solitario. Se llamaba Ema; era espigada, de piel trigueña y ojos verdes.

El bar del hotel me gustaba por esto: no había música, ni videos, ni clientes enfadosos que se creen con derecho de intentar plática con uno. Me aflojaba el nudo de la corbata, sorbía mi brandy y pasaba ese par de horas sin pensar en los líos del día.

Yo flirteaba con las meseras por el viejo rito, sin intención, aunque más de alguna me despertara ilusiones; pero con Ema desde un principio fue distinto: tenía algo que imponía distancia, quizás un porte ajeno a su atuendo.

Un día pregunté por sus anteriores trabajos. Otra vez me contó que estaba casada, tenía dos hijos. Quién sabe cuántos días pasaron para que me confesara que cuando adolescente estudió para ser bailarina, luego le dio por el teatro, pero pronto salió embarazada. Al hablar era suave, delicada, casi tímida.

Le regalé versos desde la primera noche, versos sencillos, escritos al calor del brandy desde mi rincón solitario. Al principio mencionaba su forma de deslizarse entre las mesas, casi flotando; en seguida me referí a la dulzura intuida tras la coraza de su indiferencia. Y acabé escribiendo sobre pulsiones extrañas en las cavidades de un corazón curtido.

Semanas después descubrí que ya no iba al bar con el mismo sosiego, que desde media tarde empezaba a pensar en Ema, en lo que le preguntaría, en sus profundos ojos verdes. Para entonces ya le había confesado que yo era un abogado triste, que en mi juventud también quise ser escritor, pero vinieron el matrimonio, los hijos, los compromisos.

La primera vez que la invité a comer ella me miró con algo como desconsuelo. Imposible: durante el día se dedicaba a atender a los niños y su marido llegaba a mediodía a la casa. Riposté, decepcionado, que me gustaría conversar largo y tranquilo con ella; en el bar hablábamos a retazos, sobre todo los jueves y viernes, cuando desde temprano se llenaba de clientes.

A esa altura ya no permanecía en el bar sólo un par de horas, sino que seguía bebiendo brandy hasta casi la medianoche, contemplándola, aunque ella me había advenido que no había manera de que yo la llevara a su casa al final de la jornada, porque viajaba junto a sus compañeras en el busito del hotel. Lo bueno era que, pese a su permanente negativa a reunirse conmigo fuera del bar, Ema aprovechaba cualquier intersticio en su bregar para acercarse a mi mesa: ya sabía que yo vivía sólo, divorciado desde hacía un par de años, que mis tres hijos

—a punto de entrar a la adolescencia— pasaban con su madre de lunes a viernes, y el fin de semana se quedaban conmigo.

Yo era quince años mayor que ella, un hombre que se había prometido a sí mismo no volver a involucrar con pecho y entrañas, demasiadas lastimaduras, desgarres; un hombre que prefería la soledad de un acostón eventual al amor que se volvía rutina. Pero ahora Ema —quizás sin proponérselo— había roto mis propósitos, se me había metido quedito, cada vez más, hasta que en un desayuno me descubrí pensando en ella, y en seguida el deseo de posesión empezó a inundarme, a tiranizarme, de manera tal que su presencia se me hizo casi permanente.

Se lo dije, una noche, cuando apenas comenzaba el primer brandy, para que no interpretara mi confesión como locuacidad de beodo. Se lo dije, así de plano, que estaba confundido porque ese sentimiento era nuevo en mí después de tanto tiempo, pero que no podía dejar de pensar en ella, que la deseaba a las horas más insólitas, era algo más allá de mi voluntad, se me había metido en el cuerpo. Su sonrisa espléndida sólo sirvió para atizar mi desasosiego, porque entonces comprendí que a Ema también se le estaba moviendo el piso, más allá de su reticencia, de sus pocas palabras. Y lo reconoció, esa misma noche, ante mi interrogar insistente, al decir que ella también pensaba en mí de vez en cuando. Quise que dijera más, que reconociera sentir lo mismo que yo, pero se escabulló entre los clientes. Salí del bar completamente encendido. Llegué a mi casa y la deseé como nunca, tiempo de pasión solitaria entre las sábanas, de invocación lúbrica y espasmos de feliz sucedáneo.

Mi vida cambió: la ansiedad se había instalado a sus anchas. Y era cuando profesionalmente me iba mejor; entre escrituras y asesorías, el dinero entraba con generosidad a mi cuenta. Pero ahora yo sólo pensaba en ella, consciente de que no podía comprarla, desesperado porque no encontraba el resquicio que me permitiera entrar de lleno a su vida, porque fuera del bar del hotel para ella yo no existía.

Insistí tanto que finalmente terminó dándome su número telefónico, bajo la promesa, eso sí, de que no empezaría a fastidiarla diariamente, que si la llamaba lo hiciera entre once de la mañana y una de la tarde, y que si respondía su madre —lo sabría por la voz— yo debía colgar, pues por nada del mundo quería levantar ninguna sospecha, ella amaba a su marido y su matrimonio estaba por encima de todo.

La siguiente mañana esperé con especial desasosiego a que dieran las once. Marqué con el alma en vilo, como si fuera mozalbeta y ésta mi primera experiencia, como si la vida no me hubiera dado ya suficientemente de patadas y mis 45 años sirvieran para un carajo.

—Hola —dijo ella.

No le pude explicar que la felicidad era ese instante, oír su voz fuera de las penumbras, la posibilidad de revelarme sin que ella me interrumpiera porque a un cliente le urgía un trago; apenas alcancé a preguntarle lo que estaba haciendo. Dijo que se acababa de levantar, ni siquiera se había bañado: siempre dormía más o menos hasta las once; su mamá —que vivía con ellos— se encargaba de llevar a los niños al colegio y ella, Ema, iba a recogerlos a la una.

En ese momento sólo vestía una camiseta larga, que usaba como camión, y estaba tirada en el sofá de la sala. No esperaba que yo fuera a llamarla; había pensado que mi necesidad era la de aquel bebedor que al despertarse olvida sus propósitos nocturnos. Le repetí mi ardor, la urgencia de tenerla a solas, la quebradura en el pecho.

Entonces mi vida empezó a girar alrededor de Ema. Me costaba contenerme para no telefonarle todos los días. Cuando contestaba su madre y yo tenía que colgar abruptamente, me revolvía en el desasosiego, no podía concentrarme más en el trabajo, me paseaba por el bufete como un desesperado, ansioso por intentar nuevamente la llamada. Y si no lograba hablar con ella, la tarde se me hacía insoportablemente larga, las horas lentas, y todas mis energías se ponían en función de que dieran las siete para irme al bar del hotel, el primer cliente, el abogado respetable que tenía que disimular rigurosamente su pasión por esa mesera de perfil delicado.

Le insistí una y otra vez que no era suficiente poder hablarle por teléfono o mirarla en el bar del hotel, necesitaba estar a solas con ella, si no era posible para comer, podíamos encontrarnos para tomar un café antes de su hora de entrada al trabajo. Cuando por fin aceptó me advirtió que debía ser en una cafetería ubicada lejos del hotel: no quería la mínima posibilidad de una coincidencia con alguna amiga o conocida que iniciara murmuraciones. Y no fue fácil, pues a todas mis propuestas les encontraba reparo. Le dije que lo más seguro, entonces, era que ella viniera a mi casa, yo podía pasarla recogiendo en mi auto en el sitio que ella me indicara. Rechazó la idea de entrada, pero intuí en su tono, en su manera de decir “cómo se le ocurre”, un dejo de picardía, una aceptación oculta, porque yo ya había incurrido en casi todos sus flancos, le había prometido el derretimiento, la miel, el terciopelo de la ternura.

Por eso no hubo cafetería: ella aceptó llegar a mi casa, pero solamente a tomar un café, sin más compromiso. Para entonces yo sabía de los gatos tiernos arañando su estómago, de la correntada que estaba a punto de desmoronar sus mejores defensas; aunque ella dijera que no podía explicar lo que sentía, que no era amor ni pasión, quizás curiosidad.

Fue un jueves en la tarde. Yo debía recogerla en el estacionamiento de un centro comercial cercano a mi casa. Mi excitación fue creciente a medida que se acercaba la hora convenida. Sólo tendríamos una hora, de cinco a seis, antes de que ella tuviera que salir hacia el bar del hotel. No pude contenerme: llegué veinte minutos antes. Caminé por los pasillos, viendo vitrinas, atento a mi reloj de pulsera. Luego volví al auto, estacionado en el lugar convenido. Pero dieron las cinco y ella no llegó. Segundo a segundo, pasaron quince minutos sin que ella apareciera. Ya no aguanté: salí del auto, porque de seguro andaba perdida, buscando en otro sector del estacionamiento. Caminé casi a la carrera. Pero las señas habían sido demasiado claras; no existía posibilidad de que se hubiera confundido. Ema no había llegado. Yo estaba plantado, como un idiota, aunque no me resignaba a partir; quizás había tenido un contratiempo, un atraso. A las cinco y media, una alarmante gastritis se hizo presente. Estuve hasta las seis, exasperado.

Fui a casa. Telefoneé a Ema. Contestó un niño; dijo que su mamá no estaba, ya había salido para el trabajo. Entonces conduje hacia el hotel. Me senté en el rincón, a esperarla. Pero vino Marta, otra mesera, con mi brandy. Pregunté por Ema; en un rato saldría, dijo Marta, estaba poniéndose el uniforme, su turno comenzaba hasta las siete. Pronto apareció, con la bandeja en que traía mi segundo brandy. Dijo que lo sentía, no había llegado, al final se había arrepentido, no quería meterse en problemas, mejor nos olvidábamos de todo. Le dije que me había hecho pedazos, la había esperado con el corazón en la mano, no debió engañarme de esa manera. Repitió que prefería que olvidáramos lo que había pasado, que por favor ya no la volviera a llamar por teléfono. Y se retiró hacia la barra.

Quedé colgado de un hilo. Apuré el brandy compulsivamente. No era posible que ahora se echara para atrás. Pero antes que nada yo guardaría la compostura. Le diría que ella tenía que superar sus temores, asumir sus sentimientos hacia mí. Debíamos arreglar otra cita, para mañana, a la misma hora y en el mismo lugar. Yo necesitaba estar con ella a solas, contemplar sus ojos verdes en otro ambiente, hablar sin presiones, sin la impersonalidad del teléfono. Se lo dije cuando me trajo el tercer brandy. Me pidió que no la presionara: desde su casamiento, ella sólo había estado con su marido y no le parecía correcto irse a meter a la casa de un hombre divorciado a tomar un café.

Al día siguiente la llamé a las once en punto. Me contestó su madre. Entonces fui más allá: no colgué, sino que le dije que hablaba del hotel donde Ema trabajaba, que me urgía comunicarme con ella. Y ahí estuvo, al otro lado de la línea, con molestia en la voz. Me dejó hablar un rato y luego dijo:

—No, señor, es imposible que asuma un turno de la tarde. Lo siento; yo ya le había explicado. Pídaselo a Marta.

Y colgó.

Fue un fin de semana horrible. La desolación me arrolló. Fui al lago con los muchachos, pero no pude dejar de pensar en Ema. Intenté responderme con la mayor sinceridad: ¿de veras la quería o era la pura necedad de acostarme con una mujer que me encantaba?, ¿no se trataba más bien de otra treta de mi viscera, si se consideraba el hecho de que ella aseguraba amar a su marido y que cualquier relación conmigo resultaba inviable?

La semana siguiente no la llamé; tampoco fui al bar. Me costó un mundo; apelé al roñoso orgullo, porque creí que era la única manera de volverla a ganar. Y cuando aparecí, antes de que inquiriera por mi ausencia, le pregunté si le estaba gustando el libro de García Márquez que le había prestado. Ese había sido un viejo recurso para la seducción: prestarle mis novelas favoritas, luego comentarlas como ejercicio de placer. Pero lo más importante fue la satisfacción en su rostro, la alegría apenas disimulada de quien reencuentra a alguien querido. Por eso al día siguiente retorné a su teléfono, para explicarle que ni verla ni oírla durante tanto tiempo sólo había hecho crecer su presencia dentro de mí, que semejante silencio había servido para reafirmar mis sentimientos, la amaba, así, con todo, hasta donde ella me dejara.

Y volví a mi anterior petición, despacito, como quien reinicia la construcción del castillo en la arena, consciente de la traición del oleaje, de la fragilidad del material. Ahora estaba seguro que ella quería, pero las convenciones, los prejuicios, y sobre todo el miedo, le impedían el encuentro. Tenía que decidirse, insistía yo, porque la vida no podía transmitirse a través de esa bocina. Y al fin, bregando contra su reticencia, termimó accediendo, con más énfasis que la vez anterior en que se trataba única y exclusivamente de tomar un café, que lo haría porque me tenía aprecio, no debía yo imaginar que se abriría algo más.

Me estacioné en el mismo sitio, con la ansiedad rebalsando. Pero este viernes ella llegaría, como nunca yo la había visto, sin el uniforme del bar del hotel, sino que con alpargatas, un corto vestido primaveral, el porte gallardo a sus anchas, el color tostado en su punto y aquel verde profundo en sus ojos —como para matarme.

Entró al auto y dijo “vámonos”. Inútil intento describir mi emoción. Olía a baño reciente, a piel exquisita, belleza en su jugo. Llegamos a casa, me sentía a saltar, como niño con el juguete siempre deseado. Le dije que se pusiera cómoda; pregunté qué quería beber, si café, té, refresco o algún trago fuerte. La llevé al estudio, al patio, a la terraza, para que se hiciera una idea. Preparé dos cafés. Fuimos a la sala, donde no pude contenerme, porque a los pocos minutos ya estaba a su lado, besando unos labios que no me rechazaban, pero tampoco me respondían, como si estuviera con un maniquí. Ema pedía que me quedara quieto; yo imploraba, ofrecía. Besé su nuca, sus párpados. Ella permanecía impasible, sin ceder, deseo congelado en el sillón; repitió que no había ninguna posibilidad para una relación entre nosotros. No me importó: estuve besándola, susurrando a su oído, saboreando, poniendo mi corazón como la galletita que acompañaba a su café. Y la hora se fue sin que ella se abriera, hasta que nos pusimos de pie, para que la condujera de regreso al centro comercial, cuando finalmente soltó un poco de su aliento, liberó sus labios. Fueron apenas unos segundos, suficientes para atizar mi ansiedad, mis ilusiones.

En el auto le pregunté cuándo nos veríamos de nuevo. Ema sonrió; dijo que hasta la otra semana. No quería separarme de ella: en una hora la encontraría en el bar del hotel. Antes de que bajara del auto, volví a besarla y ahora ella sí respondió, breve pero intensamente. Quedé anonadado, feliz, rebotante. Había pasado el umbral. Y, efectivamente, en la noche, en el bar, ella fue de otra manera, como si ya hubiera aceptado que yo era su pareja reservada, su amante prohibido.

Un entusiasmo desmedido se metió en mi vida. El fin de semana me pareció larguísimo. El lunes la llamé a las once en punto: le dije que mi corazón era suyo, quería pasar todo el tiempo con ella, la necesitaba a mi lado, para siempre, como mi mujer. Ella dijo que también me quería, pero estaban su matrimonio, sus hijos. Yo estaba dispuesto a vivir para ella en las condiciones que dispusiera, ya fuera como amante o como esposo la recibiría con sus hijos y todo. Me dijo que era una locura. Acordamos vernos esa misma tarde. Y cuando colgué supe que en esta ocasión sería mía.

Y así fue. Entró al auto y en sus ojos había otra decisión. No la toqué hasta que estuvimos en casa. Fuimos a la cocina a preparar algo para beber. Pero de pronto hubo un largo beso. Luego caí de rodillas, bajé su minifalda, su calzoncillo estampado y me comí con gula su dulzura, sus aromas. Rodamos entre los cojines de la sala, la cabalgué sobre una mesa, nos contemplamos jadeando frente al espejo del comedor; después la cargué hacia la habitación. La felicidad era aquello; momentos por los que cambiaría lo que me queda de vida. Cuando llegó el sosiego, la placidez, con los cuerpos sudorosos tendidos sobre la cama y la plenitud en la piel, Ema lanzó una risita enigmática —de alegría dijo ella— parecida a la que una vez le había visto en el bar.

Cuando la llevaba de regreso. Le expliqué que esa noche debía asistir al matrimonio de una sobrina —como me hubiera gustado que Ema me acompañara, espléndida, de mi brazo, con las mejores galas que yo me encargaría de comprarle— por lo que no iría al bar del hotel. El fin de semana viajé al lago con los muchachos; me la pasé escribiéndole versos, en el ensueño, imaginando el doloroso proceso de ruptura que ella estaría iniciando, porque Ema ya era mía, con toda certeza.

El lunes por la mañana llamé a su casa. Contestó su madre. Osado, pedí hablar con ella. No estaba, dijo la señora sin preguntar siquiera quién era yo. La ansiedad regresó rotunda, porque esa tarde quería hacerla mía nuevamente. A las siete en punto estuve en el bar del hotel, pero los minutos pasaban y ella no aparecía. Marta me trajo otro brandy; le pregunté si Ema ya había llegado. Respondió que ésta había renunciado. Quedé estupefacto. No era posible, algo raro estaba pasando. Diversas y confusas explicaciones pasaron por mi mente: ansié que su renuncia obedeciera a la voluntad de romper con el pasado y prepararse para la nueva vida que comenzaría conmigo. Tuve que hacer un esfuerzo grande para no llamarla, para no encontrarme con la voz del marido y violentar el ritmo que ella imprimía a sus decisiones. Pero dormí a sobresaltos.

A la mañana siguiente volví a llamarla. Pasó lo mismo: la señora me dijo que Ema no estaba. Pregunté a qué horas podía encontrarla. No sabía; me pidió que dejara mis datos. No pude comer de la agitación: el estómago estaba a punto de reventarme. A las tres marqué de nuevo su teléfono. La historia fue la misma; pero ahora yo insistí, desesperado, rogué una manera de encontrarla, de comunicarme con ella. La señora aseguró que no sabía nada, con tono de fastidio. En la noche volví al bar del hotel, a que Marta me diera alguna referencia, una dirección, algo; pero dijo que se habían conocido en el bar, únicamente podía proporcionarme su teléfono. Pensé en hablar con el administrador del hotel, para que me dijera donde vivía Ema exactamente; a aquella hora, me explicaron, la oficina de personal estaba cerrada. Desde el lobby telefoneé de nuevo. Contestó su marido. Guardé silencio un momento y luego colgué.

Esa noche me emborraché como nunca en los últimos años. Traté de convencerme de que ella estaba reorganizando su vida, que en el momento menos esperado aparecería otra vez para entregarse enterita. A la mañana siguiente me despertó un timbrado. Era Ema. Primera vez

que me llamaba, aunque desde hacía varias semanas le había dado mi número. Sólo quería decirme que por favor dejara de buscarla, lo que había pasado entre nosotros había sido lindo, pero no volvería a suceder, no quería verme ni oírme de nuevo, su matrimonio estaba por sobre todas las cosas, que no intentara nada porque la metería en problemas. Colgó, sin que yo pudiera reaccionar. Un intenso dolor me fulminó la cabeza. Permanecí tirado en la cama, inmóvil, con un pozo en el pecho.



En la cola, un pistolón,
y una tibia por bastón,

va Don Paco el ferrolano
pisando el solar hispano.

Homenaje a Toño Salazar

Este 1 de julio se cumplieron cien años del nacimiento de Toño Salazar (1897-1986), Premio Nacional de Cultura 1978 y uno de los talentos artísticos salvadoreños que lograra mayor prestigio internacional. *Cultura* se une a las distintas expresiones de reconocimiento al genio de Toño Salazar presentando dos facetas de su trabajo aún insuficientemente difundidas entre nosotros. La primera, es la de Toño Salazar escritor. Como evidencia de ello presentamos el singular discurso de presentación del poeta cubano Nicolás Guillén ante la Casa de España de Montevideo el año de 1948 y una pequeña muestra de una gran cantidad de las *Crónicas Intemporales* que aparecieran con cierta regularidad entre 1971 y 1979 en un matutino nacional. La obra escrita de Toño Salazar todavía espera ser recogida y reconocida como el testimonio de un participante en el desarrollo del arte del siglo XX en las principales capitales de Occidente. También entregamos al lector otra faceta de Toño Salazar como artista plástico: la del caricaturista político que participara activamente en el combate contra el fascismo en medio de uno de los períodos más oscuros de la historia de la Humanidad.

Palabras de Toño Salazar para presentar al poeta Nicolás Guillén en la Casa de España

El presente discurso fue pronunciado por Toño Salazar en el acto de presentación del poeta cubano Nicolás Guillén ante la Casa de España —institución cultural internacional del exilio republicano español— de Montevideo en el año de 1947.

Es paradójico, es difícil para un dibujante, ser elocuente y decir la palabra justa a un poeta. El dibujo se oye con la mirada, la poesía se ve con los oídos. La voz no es lineal, y, no puedo colgar en el espacio, en los huecos de las palabras, las curvas perezosas para amortiguar la bilis de la caricatura; no puedo colgar esas nubecitas largas que van en el cielo blanco del papel, esos panes humorísticos que ayudan a olvidar el mal persistente de aquí abajo.

Yo no estoy aquí, sino, para marcar un instante de esperanza y justicia, palabras que aún pueden decirse en esta Isla de libertad, que es el Uruguay.

* * *

Los dibujantes debemos empezar a hablar, porque ya no podemos dibujar. La caricatura hace de Sansón, estremece las columnas de los diarios. Pero no estamos decididos a callar de *indiferencia*... que los indios del altiplano americano dicen, cuando alguien muere: “Se quedó *indiferente*”.

Sea ejemplo el pueblo español, protestando en todos los ángulos del mundo; ejemplo —Nicolás Guillén— cantando por América su Cuba codiciada, gritando, que debe decirse sí, y no YES.

Aquí donde el paisaje se adormece y dulcifica, es donde se acentúa el dolor geográfico de América... entre las palmeras, el tabaco y las banderas verdes del cañaveral, vuela un casi-son:

“Los yanquis vienen volando
 urracas azucareras,
 urracas que urraqueando
 hasta nos están llevando
 el aire de las palmeras.”

Un amargo mar, mece la lenta desventura del Trópico.

* * *

Aquí está Guillén, él se presenta solo, su poesía lo trae, lo viene salvando, empujando, en este largo viaje laberíntico que es andar por América, con sus cancerberos en las fronteras y los ojos policiales del Norte, abiertos y sedientos y seguidores. Bagaje peligroso el de un viajero lírico, que pide Libertad y Justicia y Paz, para su Isla y su Poesía.

Los hombres del Caribe, del Istmo Central nos hemos alimentado de azarosos venenos, de persecución, y de sombra, de protesta y de fuerza, pero los inacabables días inútiles y de olvido, que desmayados maduran al sol, nos dieron también un José Martí y unos “*cantos de vida y esperanza...*”.

* * *

Aquí está la poesía viva de la Isla y el SON del pueblo. Su voz de madera, su verso modelado en onda —con su hervorosa espuma de protesta— espuma recia y dura, de escupitajo lírico; su vaivén rítmico de amor y su dolor cívico empecinado; voz que va bien al horizonte isleño de caña y pesadumbre, al volcán y al altiplano continental; advertencia para “el Pan de Azúcar” —pan de hiel— y para la pampa del sur. Voz que va bien a los cuatro vientos —a las bocacalles del mundo—, donde ya están instalados los hijos del *mal-vecino* de la Isla y del Istmo retorcido que muere, agoniza, en ese Panamá —cortado, roto— para que se escurran allí, a paso de culebra, los barcos con banana, oil, perfidia, policía y negocios, *ayuda* y “Coca-cola”...

* * *

Hoy, este dolor americano que nos anda por dentro —por la entraña española— se une al dolor de los errantes españoles republicanos, heridos, en la piel ensangrentada de su geografía y de su Poesía. La poesía popular, cantó con su garganta estremecida la primera República Española del 73, y, después de un silencio angustioso —tiempo callado de 57 años—, enciende nuevamente sus ritmos, el 14 de abril del 31. Pero, así como la Libertad tiene sus gargantas anónimas:

Republicana es la luna,
 republicano es el sol,

republicano es el aire,
republicano soy yo”...

También tiene sus voces eternas. La Poesía acompaña siempre a la República Española. La del 73 tuvo sus gritos cantadores, pero también recibió el saludo de un extraño americano —Santo de la Democracia— Walt Whitman:

“De las grávidas sombras de las nubes,
de los esqueletos feudales,
de los huesos amontonados de los reyes,
[...]
de las momias pulverizadas,
de las ruinas de las catedrales,
de los palacios derruidos,
de las tumbas de los prelados...
¡Mirad!
¡El rostro de la Libertad!
Avanza hacia nosotros y nos mira”.

* * *

La República Española del 14 de abril viene ceñida también con la corona libertaria del canto, la voz ilustre de sus poetas es el latido vivo del corazón de la República. Las mismas manos de Antonio Machado, tiraron, temblorosamente, el delgado cordel, para hacer ondear en el viento nuevo, la bandera republicana. Y, Juan de Mairena, escribe:

“Aquellas horas, Dios mío, tejidas todas ellas con el más puro lino de la esperanza, cuando unos pocos republicanos izamos la bandera tricolor en el Ayuntamiento de Segovia! Con las primeras hojas de los chopos y las últimas flores de los almendros, la primavera traía a nuestra república de la mano. La Naturaleza y la Historia parecían fundirse en una clara leyenda anticipada, o en un romance infantil:

La primavera ha venido
del brazo de un capitán
Cantad niños, en coro:
¡Viva Fermín Galán!”

¡Pero ya en 1931, no hubo saludo en verso inglés, para la República traicionada!

* * *

Después vino la desventura y el engaño; el crimen de Granada; la muerte ejemplar en Colliure, y, la voz de “viento del Pueblo” calla en un penal de Alicante.

* * *

Esas voces asesinadas —Nicolás Guillén— las extenderá como crespones dramáticos —como túmulo— en esta Casa de España y, en su voz, sentiremos el hondo pesar español, unido al mecido dolor cubano, luchando también por la vida de su Isla sojuzgada, entre el cielo, el mar y la rapiña.

Toño Salazar.
1947.



PABLO NERUDA



TOÑO SALAZAR



MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS



PABLO CASALS



JEAN COCTEAU



GOLDA MEIR



PABLO PICASSO



SALVADOR DALÍ



RUBÉN DARÍO



GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ



CLAUDIA LARS



FRANCISCO GAVIDIA



DAVID ESCOBAR GALINDO

Esta edición consta de 1,000 ejemplares.
Se terminó de imprimir el día
11 de mayo de 2009

