A close-up portrait of an elderly man with a shaved head, wearing red-tinted sunglasses and a blue collared shirt under a grey sweater. The background is dark and out of focus.

Harold Alvarado Tenorio

# Etcétera

Nopal



# ETCÉTERA





ETCÉTERA

NOPAL

**Etcétera**  
© Harold Alvarado Tenorio

**Nopal SAS**  
Editor

1ª edición  
Ciudad de México, diciembre 2017  
*nopal@gmail.com*

Hecho el depósito de Ley  
ISBN: 770-9555-3170

De esta edición:  
© Harold Alvarado Tenorio  
© De la foto de la portada: Yuri Valecillo  
© De las fotos de Víctor Valera Mora y Ángel González:  
Vasco Szinetar

Diseño de portada:  
Paola Grajales

Coordinación editorial y cuidado:  
Andrés Felipe Hernández Cardona

Impreso en México

PARA LIMBANIA TENORIO, *in memoriam*

*Fluxit labor diei,  
redit et quietis hora,  
blandus sopor vicissim  
fessos relaxat artus.  
Mens aestuans procellis  
curisque sauciata  
totis bibit medullis  
obliviale poclum.  
Serpit per omne corpus  
Lethaea vis, nec ullum  
miseris doloris aegri  
patitur manere sensum.  
Corpus licet fatiscens  
iaceat recline paullum,  
Christum tamen sub ipso  
meditabimur sopore.*

Prudencio

*A veces en las tardes una cara  
nos mira desde el fondo de un espejo;  
el arte debe ser como ese espejo  
que nos revela nuestra propia cara.*

Jorge Luis Borges

*¡Palacios, bibliotecas! Estos libros tirados  
que la yerba arrasada recibe y no comprende,  
estos descoloridos sofás desvencijados,  
que ya tan sólo el frío los usa y los defiende;  
estos inesperados  
retratos familiares  
en donde los varones de la casa, vistiendo  
los más innecesarios jaeces militares,  
nos contemplan, partidos,  
sucios, pisoteados,  
con ese inexpresable gesto fijo y oscuro  
del que al nacer ya lleva contra su espalda el muro  
de los ejecutados,  
este cuadro este libro, este furor que ahora  
me arranca lo que tienes para mí de elegía  
son pedazos de sangre de tu terrible aurora.*

Rafael Alberti

*Las literaturas de vanguardia siempre encubren  
políticas de retraguardia.*

Miguel de Unamuno

# ETCÉTERA



## Etcétera

### VOLUPTUOSIDAD

[1913]

La alegría y el incienso de mi vida  
son los recuerdos de aquellas horas  
cuando hallé y conservé el placer como lo deseaba.  
La alegría y el bálsamo de mi vida, para mí,  
que aborrecí los amores rutinarios.

[Ἡδονή]

Konstandino Kavafis

Harold Alvarado Tenorio

FUI  
[1905]

Nunca me contuve. Me di completamente y fui.  
Me di a aquellos placeres que eran casi realidad  
y estaban en mi mente;  
me di a las vibrantes noches  
y bebí un vino fuerte  
como sólo los valientes beben del placer.

[Επήγα]  
Konstandino Kavafis



## Etcétera

*DEJANDO MI TIERRA NATAL,*  
lejos de mis parientes,  
desterrado en un extraño sitio,  
me asombra que mi corazón  
no tenga angustia o dolor.  
Cuando consulto a Zhuanzi  
me encuentro a mí mismo.  
De seguro mi hogar está allí,  
en esa tierra de nadie.

**Bai Juyi**

[白居易, 772-846]

Harold Alvarado Tenorio

DESEOS

[1904]

Como bellos cuerpos  
que la muerte impidió envejecer  
y yacen, encerrados con lágrimas,  
en magníficos sepulcros,  
coronados de rosas y a los pies jazmines,  
así son los deseos no satisfechos:  
aquellos que nunca se gozaron  
en una noche sensual  
o en una resplandeciente madrugada.

[Επιθυμίες]

Konstandino Kavafis

## Etcétera

### PLACERES DE SHIMBASHI

¡Obsequiado con canciones y danzas  
en este vinoso pabellón,  
verdadero palacio del paraíso,  
el alma se diluye!

Habiendo aprendido  
—en una noche de primavera—  
todas las *posturas del placer*  
de que hablan los budistas,  
¡las veinticinco formas de la perfecta iluminación!

**Liu E**

[刘鹗, 1857—1909]

Harold Alvarado Tenorio

DÍAS DE 1903  
[1909]

Nunca volví a encontrar, lo que tan pronto perdí...  
Los poéticos ojos, el pálido rostro...  
en la oscura calle.

Nunca más encontré –míos por azar–  
los que tan fácil abandoné  
y que luego, angustiado, deseé.  
Los poéticos ojos, el pálido rostro,  
aquellos labios –nunca más hallados.

[Μέρες του 1903]  
Konstandino Kavafis

## Etcétera

### *DESDE QUE VIVO EXILIADO EN HSUNYANG*

no ha cesado de llover a raudales.  
Pocas veces se ha aclarado el cielo,  
dormitando he pasado buena parte del tiempo.  
Tanto ha crecido el lago que casi llega al cielo  
y las nubes descienden tocando el agua.  
Detrás de mí patio oigo la plática del remero,  
al final de la calle el pescador que canta.  
Los pájaros desaparecen entre el aire amarillo,  
el viento entre las velas golpea las olas.  
El camino de herradura esta noche  
se ha convertido en el lecho de un río.

**Bai Juyi**

[白居易, 772-846]

Harold Alvarado Tenorio

*NO PIENSES EN LOS ASUNTOS DEL PASADO,*  
pensar en el ayer es inservible nostalgia.  
Tampoco vale imaginar el porvenir,  
es una vana inquietud.  
Mejor caer como un saco en la silla  
y en la noche, tumbarse, como piedra, en el lecho.  
Cuando haya que comer, abre la boca,  
cierra los ojos, cuando el sueño llegue.

**Bai Juyi**

[居易, 772-846]

## Etcétera

VUELVE

[1904]

Ven otra vez y tómame  
amada sensación retorna y tómame  
cuando la memoria del cuerpo se despierta  
y un antiguo deseo recorre la sangre;  
cuando los labios y la piel recuerdan  
y las manos sienten que aún tocan.

Ven otra vez y tómame en la noche,  
cuando los labios y la piel recuerdan.

[Επέστρεφε]

Konstandino Kavafis

Harold Alvarado Tenorio

LA VITRINA DEL ESTANCO  
[1907]

Frente a la iluminada vitrina de un estanco  
junto a otros, se detienen.  
De repente, sus miradas se cruzan  
mostrando, tímidamente, sus deseos.  
Luego, caminando hacia la acera  
sonríen, aceptándose.

Después, el coche cerrado...  
El cálido contacto de la carne,  
el abrazo de los labios y las manos.

[Η Προθήκη του Καπνοπωλείου]  
Konstandino Kavafis



## Etcétera

### EN EL FRENTE

Si has de usar tu arco,  
que sea el más fuerte.  
Si lanzas una flecha,  
que sea la más larga.  
Si disparas a los hombres,  
antes mata sus caballos.  
Si persigues bandidos,  
primero captura al jefe.

La matanza tiene sus límites  
y cada reino sus fronteras.  
Doblegar al invasor ¿exige, acaso,  
tantos muertos y heridos?

Du Fu

[杜甫, 712-770]

## Harold Alvarado Tenorio

EN LA CALLE

[1913]

Su simpático rostro, casi pálido;  
sus ojos castaños, con ojeras.  
Tiene veinticinco años, pero parece de veinte;  
con algo de artista en sus ropas,  
[el color de la corbata, la forma del cuello].  
Camina despreocupado, como si aún  
estuviera hipnotizado por el desviado,  
por el mucho placer que ha recibido.

[Ev τη Οδῶ]

Konstandino Kavafis

## Etcétera

VOCES  
[1894]

Amadas e idealizadas voces  
de aquellos que han muerto o de aquellos,  
perdidos para nosotros, como si hubiesen muerto.

Algunas veces nos hablan en los sueños.

Algunas veces,  
en las profundidades del pensamiento,  
pueden oírse.

Y con sus voces, por un momento vuelven  
las voces de nuestra primera poesía,  
como distantes músicas que mueren en la noche.

[Φωνές]  
Konstandino Kavafis

Harold Alvarado Tenorio

MUCHO HE MIRADO

[1911]

Tanto he mirado la belleza  
que mi visión vive en ella.

Líneas del cuerpo, labios rojos,  
sensuales brazos,  
cabellos plagiados de las estatuas griegas,  
siempre bellos, incluso despeinados,  
cayendo un poco en las frentes blancas.  
Rostros del amor, como mi poesía los deseaba  
... en las noches de mi juventud,  
hallados, en secreto, en mis noches.

[Ἔτσι πολύ ατένισα]

Konstandino Kavafis

## Etcétera

A LA ENTRADA DEL CAFÉ

[1915]

Algo que dijeron llamó mi atención  
hacia la puerta del café,  
y vi ese bello cuerpo que parecía  
hecho por Eros con su consumada experiencia,  
moldeando gozoso sus simétricas piernas,  
esculpiendo su alta estatura,  
formando, suavemente, su rostro,  
dejando luz, con un toque de sus dedos,  
en la frente, los ojos y los labios.

[Στου Καφενείου την Είσοδο]

Konstandino Kavafis

Harold Alvarado Tenorio

TANTO COMO PUEDas  
[1905]

Aún si no puedes ordenar  
tu vida como quieres,  
al menos intenta  
no degradarla  
en el demasiado contacto con el mundo,  
con la demasiada actividad  
y las demasiadas palabras.  
No la degrades llevándola de un sitio a otro,  
sometiéndola a la cotidiana estupidez  
de las fiestas y las relaciones sociales,  
hasta que llegue a convertirse en una carga.

[Όσο μπορείς]  
Konstandino Kavafis

## Etcétera

*¡CUANTO TIEMPO HA PASADO DESDE QUE ESTOY ENFERMO!*

Casi cien largos días.

Mis criados ya saben buscar las plantas para mis medicinas,  
el perro ya no ladra cuando el médico asoma.

Las cazuelas, en mi cueva, traspasan el suelo.

Las esteras de los cantores se hacen polvo.

Cuando llegue la nueva estación

¿cómo podré soportar ver, desde mi almohada,  
la belleza de la primavera que nace?

**Bai Juyi**

[白居易, 772-846]

Harold Alvarado Tenorio

MUROS

[1896]

Sin motivo, ni piedad, ni vergüenza  
han levantado muros a mi alrededor, altos y gruesos  
y ahora estoy sentado aquí sin esperanza.  
No puedo pensar en cosa alguna:  
este destino corroe mi espíritu.  
Porque mucho por hacer tenía afuera.  
¡Cuándo construían los muros, cómo no me di cuenta!  
Pero nunca escuché los trabajos, ni un solo ruido.  
Sin darme cuenta me han negado el mundo.

[Τείχη]

Konstandino Kavafis



## Etcétera

SU COMIENZO

[1915]

Su ilícito placer han consumado.  
Se levantan y rápido se visten, sin hablar.  
Salen separados, furtivamente, de la casa,  
y mientras descenden la calle van inquietos:  
sospechan que algo revela  
en qué clase de cama yacieron hace poco.

Pero cuánto ha ganado la vida del artista.  
Mañana, pasado mañana, años después  
serán escritos los versos  
que aquí tuvieron su comienzo.

[Η αρχή των]

Konstandino Kavafis

## Harold Alvarado Tenorio

### DE NOCHE EN EL CUARTEL GENERAL

Un diáfano otoño cae sobre el cuartel general.  
Cerca del pozo hay árboles congelados.  
Estoy solo en esta ciudad cerca del río y no hay veleros.  
En la noche interminable oigo el triste vibrar de los cuernos.  
¿Quién se detiene a mirar el extraño color de la luna?

No llega el correo.  
Imperceptible, fluye el tiempo entre vientos y polvo;  
se han vuelto infranqueables los pasos de montaña.  
Diez duros años de errante soledad;  
¡si pudiera treparme a una rama  
y encontrar, por fin, algo de paz!

**Du Fu**  
[杜甫, 712-770]

## Etcétera

GRISES

[1917]

Mirando un ópalo casi gris  
recordé aquellos bellos ojos  
que vi, hará veinte años...

Durante un mes nos amamos.  
Luego, se fue, a Esmirna creo,  
a trabajar allá, y nunca volvimos a vernos.

Se habrán afeado, si aún vive, los ojos grises.  
El bello rostro se habrá arruinado.

Consévalos, memoria, como eran.  
Y lo que puedas, de este amor mío,  
lo que puedas, devuélveme esta noche.

[Γκριζα]

Konstandino Kavafis

Harold Alvarado Tenorio

RECUERDA CUERPO

[1916]

Recuerda cuerpo no sólo cuánto fuiste amado,  
no sólo en que lechos estuviste,  
sino también aquellos deseos  
que brillaban en los ojos  
y temblaban en la voz  
e hizo vanos algún estorbo del destino.  
Hoy, que son polvo del pasado,  
parece como si los hubieses satisfecho.  
—Cómo ardían, recuerda,  
en los ojos que te contemplaban,  
cómo temblaban por ti en la voz,  
recuerda cuerpo—.

[Θυμήσου, Σώμα...]

Konstandino Kavafis

## Etcétera

### FRENTE A LA NIEVE

Entre gritos de guerra vagan  
las almas de los nuevos difuntos,  
un anciano solitario no cesa de gemir.  
Confundida con las nubes bajas de la tarde  
la nieve se pone a danzar impulsada por el viento.

Hay un castillo abandonado.  
No hay más vino.  
En la sartén, sólo el rojo recuerdo del fuego.  
De muchas provincias lejanas no llegan noticias;  
sentado, afligido, escribo en el vacío.

Du Fu  
[杜甫, 712-770]

## Harold Alvarado Tenorio

### FELICIDAD POR LA LLEGADA DE LA LLUVIA

Una terrible sequía azota el sur,  
cuando amanece las nubes se juntan sobre el río.  
Cubren el cielo hasta los confines del horizonte  
y entonces cae la lluvia, recia, atorada, comprimida.

Las golondrinas regresan a sus nidos,  
las flores del bosque lucen frescas y resplandecientes.  
La lluvia sigue cayendo toda la tarde  
y escuchamos su suave golpetear hasta  
el corazón de la noche.

**Du Fu**

[杜甫, 712-770]

## Etcétera

POCAS VECES

[1911]

Un viejo agobiado, malgrado  
por los años y los excesos,  
a paso lento cruza la estrecha calle.  
Y, sin embargo, cuando entra en su casa  
para esconder su vejez, piensa  
en la juventud que aún puede compartir.

Los jóvenes repiten ahora sus versos.  
A sus vivos ojos llegan sus visiones.  
Sus mentes, sanas y sensuales,  
sus bien formados cuerpos,  
se conmueven con su percepción de la belleza.

[Πολύ Σπανίως]

Konstandino Kavafis

## Harold Alvarado Tenorio

### POEMA

He percibido el sosiego,  
huyo de las multitudes.  
Limpié mi cobertizo para la visita de un monje,  
que vino de montañas lejanas.  
Vino desde los picos que ocultan las nubes  
para visitar mi morada de paja.  
Sentados compartimos el bálsamo del pino,  
quemando incienso leímos los sutras del Tao.  
Al final del día encendimos la lámpara,  
las campanas del templo anunciaron la noche.  
El silencio es quietud, mi vida tiene sentido.

Wang Wei  
[王維, 701-761]



## Etcétera

### CANCIÓN DE JONIA

[1911]

Aun cuando rompimos sus estatuas  
y les sacamos de sus templos  
los dioses no han muerto.  
Es a ti, tierra de Jonia, a quienes ellos aman,  
es a ti, a quienes sus almas recuerdan.  
Cuando llegan las mañanas del otoño  
un vigor emana de sus almas y se agita en tus aires  
y a veces, un muchacho, de etérea juventud,  
indefinible, como una sombra alada,  
se aleja cruzando tus colinas.

[Ιωνικόν]

Konstandino Kavafis

## Harold Alvarado Tenorio

EN LA TIENDA

[1912]

Las envolvió con cuidado, meticulosamente,  
en preciosa seda verde.

Rosas de rubí, lilas de perlas,  
violetas de amatista. De acuerdo a su gusto,  
a su voluntad, a su concepto de belleza.  
No como las había  
visto en la naturaleza o las había estudiado.

Las dejará en la caja fuerte,  
estos ejemplos de su audaz y hábil artesanía.

Cuando un cliente entre,  
sacará otras, también maravillosas:  
brazaletes, cadenas, collares, anillos.

[Του Μαγαζιού]  
Konstandino Kavafis

## Etcétera

DÍAS DE 1901  
[1927]

Lo que había de singular en él  
a pesar de su vida disoluta,  
su vasta experiencia sexual  
y las muchas veces que sus actos  
convenían a sus años,  
fueron aquellos momentos  
— ciertamente, muy raros—,  
cuando su cuerpo parecía intocado.

La belleza de sus veintinueve años  
por el placer puesta a prueba  
a veces recordaba extrañamente  
a un muchacho que  
—con cierta torpeza—  
por primera vez  
al amor se entrega.

[Μέρες του 1901]  
Konstandino Kavafis

Harold Alvarado Tenorio

CAMPESINOS JUNTO AL WEI

Los rayos del sol  
caldean la aldea.  
Las reses y los borregos  
invaden los caminos  
retornando a sus corrales.  
Frente a la puerta  
con su cayado un anciano  
espera el regreso de un niño.  
Los faisanes celebran en el trigal.  
Los gusanos de seda duermen  
entre las hojas de la morera.  
Un labriego, azadón al hombro,  
charla con sus amigos.  
Envidio este tipo de vida,  
y triste, recito el poema  
“*Regresad a los campos*”.

Wang Wei  
[王維, 701-761]

## Etcétera

### TUMBA DE EURIÓN [1912]

En esta tumba —rica en diseño,  
toda en mármol de Asuán,  
cubierta con lirios y violetas—  
yace el hermoso Eurión,  
alejandrino de veinticinco años.  
Herederero de macedonios y prefectos  
estudió filosofía con Aristokleitos,  
en la isla de Paros, retórica,  
y en Tebas leyó en las Sagradas Escrituras.  
Redactó también una historia de Arsinoe.  
Todo eso al menos habrá de sobrevivirle.  
Pero perdimos para siempre lo que era realmente precioso:  
su cuerpo, una visión de Apolo.

[Ευρίωνος Τάφος]  
Konstandino Kavafis

Harold Alvarado Tenorio

EN LA MESA VECINA  
[1918]

Tendrá apenas veintidós años,  
y sin embargo, estoy seguro que  
iguales años hace que gocé ese cuerpo.

No es que me excite.  
Hace unos minutos entré al casino,  
no he tenido tiempo de beber mucho.  
Yo he gozado ese cuerpo;  
si no recuerdo dónde, eso no importa.

Ahora, cuando se sienta a la mesa,  
reconozco cada movimiento, y bajo sus ropas,  
veo de nuevo los miembros que amé, desnudos.

[Το Διπλανό Τραπέζι]  
Konstandino Kavafis

## Etcétera

### UN VIEJO AMIGO PREPARÓ UN POLLO

Un viejo amigo preparó un pollo  
y un bizcocho de maíz,  
y me invitó a comer  
a su casa de campo.  
Los árboles verdes cercan  
su alquería.  
Los cerros azules  
descienden a lo lejos.  
Frente a una ventana abierta  
el huerto sale a mi encuentro.  
Bebemos vino y charlamos  
sobre las moreras y el lienzo.  
Espérame hasta el noveno día  
de la novena luna.  
Volveré para saborear  
tu vino de flores de oro.

**Meng Haoran**  
[孟浩然, 691-740]

Harold Alvarado Tenorio

ME DESPIDO DE UN AMIGO QUE PARTE HACIA SICHUAN

Hay quienes dicen que los caminos que llevan a Sichuan  
son estrechos y salvajes, llenos de peligros.

Horrendos precipicios a lado y lado del camino  
y nubes que cubren las cabezas de los caballos.

Preciosos árboles hay en los senderos de Shaanxi,  
y las primeras lluvias crecen el Bi y el  
Tuo a su paso por Chengdu.

¿Tendrás éxitos o fracasos?  
La suerte está echada.  
¿A qué consultar a un adivino?

Li Bai  
[李白, 701-762]



MEDITANDO EN PO SHAN

Con la fresca mañana  
ingreso en Po Shan.  
El sol, que nace, crece  
e ilumina los altos árboles.  
El sendero entre las cañas  
me acerca a este lugar  
quieto y solitario.  
Entre las flores y los arbustos  
hallo la celda del bonzo.  
La luz entre la espesura  
deleita los pájaros.  
El espejo del lago  
purifica mi alma.  
Ya se han apagado  
los mil ruidos del mundo.  
Sólo escucho ahora  
las campanas del templo.

Chang Jian

[常建, 708-765]

Harold Alvarado Tenorio

EN LA CUBIERTA DEL BARCO  
[1919]

Se parece a él, por supuesto,  
este pequeño retrato hecho a lápiz.

Fue un boceto de prisa,  
en la cubierta del barco,  
una tarde mágica,  
cercados por el mar de Jonia.

Se parece a él, así yo le recuerde más bello.  
Era de una sensibilidad casi enfermiza  
y eso iluminaba más su rostro.  
Y más hermoso me parece ahora  
cuando le recuerdo hace ya tantos años.

Hace ya tantos años. Todo ha envejecido—  
el retrato, el barco y aquella tarde.

[Του πλοίου]  
Konstandino Kavafis

## Etcétera

### DESESPERACIÓN

[1923]

Le ha perdido. Y trata de encontrar  
sus labios en los labios de cada nuevo amor;  
en cada nuevo abrazo quiere convencerse  
que al mismo joven se entrega.

Le ha perdido, como si nunca hubiese existido.  
Quería, decía, salvarse de ese  
corrupto y enfermizo deleite sexual,  
deshonesto e infame placer.  
Aún tenía tiempo, decía, de salvarse.

Le ha perdido, como si nunca hubiese existido.  
Con fantasías, con alucinaciones  
trata de encontrar sus labios en los labios  
de otros hombres jóvenes, quiere sentir  
de nuevo, su forma de amar.

[Εν απογνώσει]

Konstandino Kavafis

Harold Alvarado Tenorio

AL PIE DE LA CASA

[1917]

Caminando ayer por las afueras  
pasé por la casa  
donde solía ir cuando fui joven.  
Allí, con su maravillosa fuerza,  
Eros tomó mi cuerpo.

Y ayer, de repente,  
cuando bajaba por la vieja calle  
todo se hizo bello con la magia del amor.  
Las tiendas, las aceras, las piedras,  
los muros, los balcones, las ventanas,  
nada era feo allí.

Y cuando me detenía y miraba la puerta,  
vacilante, fuera de la casa,  
todo mi ser trajo de nuevo  
la sensual emoción que había guardada en mí.

[Κάτω απ' το Σπίτι]

Konstandino Kavafis

## Etcétera

### EL REGRESO

No vayas a dormir, no.  
Querida, todavía hay mucho por recorrer,  
no te acerques demasiado a las tentaciones del bosque,  
no pierdas la esperanza.

Escribe la dirección  
con nieve derretida en tu mano,  
no te apoyes en mi hombro  
mientras atravesamos la niebla del amanecer.

Levantando la transparente cortina de la tormenta  
llegaremos adonde venimos,  
un verdoso disco de tierra  
alrededor de una vieja pagoda.

Allí cuidaré  
tus preocupados sueños  
y te apartaré del flujo de las noches  
dejando sólo los tambores de bronce y el sol.

Más allá de la pagoda  
pequeñas y silenciosas olas  
alcanzan la playa  
y temblando, retroceden.

Gu Cheng  
[顾城, 1956-1993]

Harold Alvarado Tenorio

QUE PERMANEZCA  
[1918]

Serían la una de la mañana  
o la una y media.  
En un rincón de la taberna vacía,  
a excepción de nosotros,  
un candil cortamente alumbraba  
antes del biombo de madera.  
Cerca de la puerta dormía el cantinero  
que nos había atendido hacía un momento.

Nadie podía vernos.  
Pero estábamos tan excitados  
que poco nos habría importado.

Nuestras ligeras ropas  
—no llevábamos muchas—  
en un maravilloso y cálido julio;  
el deleite de la carne a través  
de nuestras ropas medio abiertas,  
—el breve desnudamiento de los cuerpos—  
una visión que vuelve después de veintiséis años  
y permanece en el poema

[Να μείνει]  
Konstandino Kavafis

## Etcétera

### BAJANDO DE LA MONTAÑA ZHONGNAN

Bajo el esmeralda de las montañas,  
mientras cae la tarde,  
la luna va midiendo mi regreso.

Entornando mis ojos veo el camino  
y los azules de las distancias cubren todo de sombra.

Entramos a tu casa en el campo.  
Un muchacho nos abre la puerta.  
Los brotes del bambú estorban nuestro paso,  
los bejucos se enredan en mis vestidos.

Conversando apaciblemente en este tú retiro  
bebemos vino sorbiendo nuestras copas.  
Entonamos la famosa melodía para laúd  
*El viento entre los pinos* del poeta Xi Kang.  
Cuando terminamos las estrellas han desaparecido.

Ya estoy borracho y tú estás feliz.  
¡Olvidemos entonces las intrigas de este mundo!

**Li Bai**

[李白, 701-762]

Harold Alvarado Tenorio

UN VIEJO  
[1894]

Al fondo de un ruidoso café  
un viejo se sienta, solo,  
con un periódico en las manos.  
Ahora que está viejo  
piensa lo poco que gozó en los años de su juventud  
cuando tuvo vigor, ingenio y belleza.

Sabe que ha envejecido mucho, lo ve, lo siente.  
Sin embargo, parece que fue ayer, cuando fue joven,  
parece que fue ayer.

Piensa cómo la prudencia lo engañó,  
cómo confió en ella —¡qué locura!—  
La mentirosa que decía:  
*“mañana, tienes mucho por delante”*.

Recuerda cómo reprimió sus deseos,  
el placer que sacrificó,  
las oportunidades que perdió,  
y se burla de su insensata prudencia.

Después de mucho pensar, de mucho recordar,  
el viejo se fatiga, quedándose dormido  
sobre la mesa del café.

[Ἐνας Γέρος]  
Konstandino Kavafis



## Etcétera

### COSAS QUE ME GUSTAN

Me gustan las cortinas de seda roja  
y los lechos de marfil.  
Gozo colocando tus diminutos pies  
sobre mis hombros y las puntas  
de tus rojas y bordadas chinelas  
apuntan hacia el cielo.  
Adoro tu pequeña boca,  
roja como una cereza,  
y su aliento de lilas.  
Me enloquece ver tus grandes ojos  
ardiendo de pasión y tu mente perdida  
en otros mundos mientras saciamos nuestra sed  
y escucho tus quejidos.  
¡Cómo recuerdo  
los caminos secretos de nuestros cuerpos  
en nuestro primer encuentro!  
¡Qué seductora fuiste!  
Ahora que dejas que crezca  
tu verdadera naturaleza,  
tu inteligencia, dulzura y elegancia  
no tienen igual.  
Pero lo que en verdad me pierde  
es como tus ojos enormes y divinos  
aparentan vergüenza.

Anónimo chino de comienzos del siglo XX  
[中國匿名二十世紀初]

Harold Alvarado Tenorio

*POCOS CRUZAN LA PUERTA.*

Frente a la escalera crecen pinos y guaduas,  
la tapia del oriente resguarda del viento otoñal.  
Por el patio sopla una brisa fresca.  
Y aun cuando poseo arpa no quisiera tocarla.  
Y libros, que no tengo tiempo para leer.  
Todos los días, en este angosto término,  
solo hay calma y de pasión, ausencia.  
¿Para qué ampliar la casa?  
No tiene sentido.  
Una habitación pequeña es suficiente,  
dos tazones de arroz sacian cualquier vientre.  
No soy hábil en negocios  
y la paga imperial es bastante  
porque es nada lo que hago.  
Jamás he plantado moreras,  
nunca he calado la tierra.  
Siempre como bien cada día,  
visto bien todo el año.  
Siendo consciente de ello  
y por ser tan huracán,  
¿por qué estaría a disgusto?

**Bai Juyi**

[白居易, 772-846]

## Etcétera

UNO DE SUS DIOSSES

[1917]

Cuando uno de ellos cruzaba por el mercado de Seleucia,  
justo en el momento cuando cae la tarde,  
—caminando como un muchacho, alto y hermoso,  
y el deleite de un ser inmortal en los ojos,  
el pelo negro y perfumado—,  
las gentes le miraban  
y se preguntaban si lo conocían,  
si era un griego de Siria, o acaso un extranjero.  
Pero aquellos que observaban con atención  
comprendían, y haciéndose a un lado  
mientras él se alejaba bajo los portones,  
entre las sombras y luces de la tarde  
hacia el barrio donde vive noches de concupiscencia,  
pensaban cuál de Ellos sería  
y para qué sospechoso placer  
había bajado hasta las calles de Seleucia  
desde aquellas Augustas Moradas.

[Ἐνας Θεός των]

Konstandino Kavafis

PLACERES DE LA NOCHE

Rojas cortinas de seda con borlas  
y flecos dorados cubren la recámara,  
un engastado candelabro  
de nueve brazos ilumina el recinto.  
Abiertas las puertas,  
preciosas muchachas  
resplandecientes a la luz de la luna  
ofrecen vino espumoso.  
El precio es alto  
pero A Hou recibe la paga  
con una amplia sonrisa.  
En sus habitaciones del sur  
hay sombras caprichosas.  
Los cuervos gritan  
y se acomodan en los nidos.  
La fina espada y el látigo que él porta  
tienen incrustaciones de cuarzo y perlas;  
su caballo blanco resopla espuma  
que se congela en su crin.  
La casa descuella en la colina,  
sola a la luz de la luna.  
El nuevo cliente desmonta cuando el viejo se marcha.  
Ella se arregla de nuevo las pestañas y se peina.

Li He

[李賀, 791-817]

## Etcétera

DÍAS DE 1909, 1910 Y 1911  
[1928]

Era el hijo de un marinero indigente, de una isla del Egeo.  
Trabajaba para un herrero y vestía pobremente.  
Sus zapatos gastados, sus manos  
manchadas de orín y de aceite.

Al caer de la tarde, cuando cerraban la fragua,  
si algo deseaba, una corbata cara, digamos,  
una chalina para los domingos,  
o si en una vitrina había visto alguna bella camisa,  
por uno o dos taleros ofrecía su cuerpo.

Ahora me pregunto si en los tiempos antiguos  
tuvo Alejandría, la gloriosa, un joven tan apuesto  
y tan bello como este que perdimos.  
Nadie hizo, por supuesto, su estatua o su retrato.  
En aquel astroso taller, entre el calor de la fragua  
y el penoso trabajo, entre el deleite y las pasiones,  
terminaron sus días.

[Μέρες του 1909, '10, και '11]  
Konstandino Kavafis

Harold Alvarado Tenorio

EL SOL DE LA TARDE  
[1918]

Este cuarto, qué bien lo conozco.  
Le están alquilando,  
y el de al lado para negocios.  
Toda la casa se ha convertido  
en oficinas para terceros y negociantes.

Esta habitación, cuán familiar es.

El sofá estuvo allí, cerca de la puerta,  
y frente a él un tapete turco;  
aquí, el anaquel con dos vasos amarillos.  
A la derecha –no, en frente– un armario con un espejo.  
En el centro, la mesa donde solía escribir  
y las tres sillas grandes de mimbre.  
Cerca de la ventana estuvo la cama  
donde nos amamos tantas veces.  
En algún lugar deben estar esas pobres cosas.

Cerca de la ventana estuvo la cama.  
El sol de la tarde llegaba hasta el medio.

...Una tarde, a las cuatro, nos separamos  
por una semana... Entonces  
esa semana se hizo eterna.

[Ο ήλιος του απογεύματος]  
Konstandino Kavafis

## Etcétera

### ESCRITO EN XUANZHOU

Lo que me deja son los ayeres que no puedo retener,  
lo que duele es mi corazón cargado de dolor,  
entonces lo único que puedo hacer es ir a la alta torre  
y beber mientras el viento te lleva lejos  
y regresan las ocas del otoño.

Has escrito en el exquisito estilo del  
emperador Wu de los Tres Reinos  
mientras yo admiro el estilo fresco  
y espontáneo de Xie Tiao.  
Con una inspiración genial tus versos crecen  
y asciendes a los cielos y juegas con la luna.  
Desnuda tu espada, corta con ella las ondas y seguirán vivas,  
con el licor ahogemos las penas que pronto regresarán.

En este mundo nunca encontraremos la  
completa satisfacción a nuestros deseos,  
entonces, mañana desataré mis cabellos y libre  
de compromisos como quiere el Tao,  
navigaremos hacia las lejanías en este pequeño bote.

**Li Bai**

[李白, 701-762]

## Harold Alvarado Tenorio

### CUATRO RECUERDOS

Recuerdo cuando vino,  
pisando radiante los peldaños,  
lamentando con cariño cómo era estar separados,  
honesta al decir cuanta falta le hice,  
cómo nuestros encuentros fueron tan cortos,  
cómo al verme olvidaba su ansiedad.

Recuerdo cuando se sentaba,  
tan menudita ante el biombo de seda:  
cantando algunas tonadas  
tocando dos o tres veces las cuerdas.  
Cuando reía era incomparable,  
cuando estaba enojada, más hermosa que nunca.

Recuerdo cuando comía  
cambiando de expresión con cada nueva vianda,  
apenada al querer sentarse,  
tímida al comer,  
llevando trozos pequeños a su boca,  
levantando, displicente, la copa.

Y recuerdo cuando dormía a mi lado,  
luchando contra el sueño para estar despierta,  
aflojando su vestido de seda, sin pretensión alguna,  
pero al recostarse en la almohada, solicitando halagos,  
desconfiando de aquel que cercaba sus ojos,  
con una dulce vergüenza ante la luz de las velas.

Shen Yue

[沈約, 441-513]



## Etcétera

### NOCHE

#### I

La luna es un arco sin cuerda en la blanca noche.  
La mecha de la lámpara está por acabar.  
Rugen vientos de la montaña  
inquietando a los venados,  
se rompen los árboles asustando a las cigarras.

Recuerdo, de pronto, los peces del río del este  
y pienso, al mismo tiempo, en un barco  
congelado bajo la nieve.  
Las canciones de los bárbaros invaden las estrellas;  
no tengo nada, aquí, en la frontera del cielo.

#### II

Sobre la muralla oigo una flauta  
que se queja al atardecer  
y un revuelo de alas cruza la aldea en ruinas.  
¡Hace ya tanto tiempo que duran los combates!  
Recogidos los impuestos, vuelvo a la noche profunda.  
Árboles sombríos se derrumban al pie del precipicio;  
el río iluminado da vueltas y casi no avanza.  
Se apagan las estrellas; crece mi añoranza.  
La luna se adelgaza. La urraca detiene su vuelo.

### Du Fu

[杜甫, 712-770]

## Harold Alvarado Tenorio

### LA EMPERATRIZ CHEN

Los juncos crecen en mi estanque,  
sus hojas son gruesas y jugosas.  
Nadie, como yo, que he sido tu mujer,  
sabe de un cumplido matrimonio.  
Los chismes, capaces de derretir el oro,  
te han obligado a vivir lejos de aquí.

Recuerdo cuando me abandonaste;  
sola hube de lamentarme,  
sin poder calmar mi dolor.  
Imaginaba que te veía,  
confusos sentimientos herían mi corazón.  
Siempre te recuerdo con dolor,  
noche tras noche no concilio el sueño.

A pesar de la gloria y la fama  
uno no puede rechazar a quien amó una vez.  
Ni aun cuando el pescado y la carne estén baratas,  
despreciar la cebolla y los ajos.  
Y menos el cáñamo y la cabuya  
por la paja y los juncos.

Cuando estoy fuera siento un hondo dolor,  
cuando estoy dentro uno cortante.  
Muchos llegan hasta el límite del dolor,  
como árboles que se empujan y sollozan.  
Que la vida solitaria del ejército te dé felicidad!  
¡Que tus años duren mil otoños!

Cao Pi

[曹丕, 187-226]

## Etcétera

### DURMIENDO CON MÚSICA DE DÍA

La gente duerme dócil en la oscuridad  
y apacible en el día.

Los parparos caen y sonríen,  
los rostros son sombrillas  
que florecen en las faldas  
de laxas amantes  
tumbadas en verdes poltronas  
perezosas donde hay bebes  
y madres obesas que duermen sobre piedras  
y empolvados muchachos que levantan sus piernas  
murmurando que desean ver un oso negro  
y viejos masticando pipas raídas  
abriendo sus bocas con amplios dolores.

El sol también duerme inalterable  
respirando entre pálidas llamas azules  
inmóvil mientras parpadea  
pues las nubes son de amianto  
y la nueva iniciativa  
es plata de dolor distorsionada  
que brilla en cada grano de arena.

Y la noche no se mueve.

## Harold Alvarado Tenorio

En un estudio de fotógrafo  
el viento sopla fríamente  
detrás de las sonrisas de todo el mundo  
un viento frío sopla  
el polvo que adormece  
el vacío cargado vacío de la cámara.

Gu Cheng  
[顾城, 1956-1993]

## Etcétera

### EN UN CAMINO DE ARENA EN INVIERNO

Fue en un camino de arena, en invierno,  
alineado con piedras.

El polvo estaba quieto bajo un sol  
indiferente conservando el calor  
en el frío invierno.

Cansado de caminar dijiste:

*“No ves que la casa está vacía,  
tal vez se han ido, sentémonos un momento  
sobre este muro.”*

Supe de la hierba seca sobre el terraplén,  
con sus hojas rotas ofreciendo  
todo lo que tienen, sus sentimientos,  
diciéndome:

*“En la noche todo cambia.  
La suave brisa puede convertirse en bestia,  
un grito perdido tras un grito salvaje”*

Dijeron: no te sientes mucho tiempo,  
pero dormiste plácidamente sobre mi hombro,  
tu castaño pelo sobre mi pecho  
plácidamente,  
tan cansados aun para estirar la brisa.

## Harold Alvarado Tenorio

El sol no puede esperar.  
Como el apaleado ojo  
he perdido el lenguaje para despertarte.

Fue en un camino de greda, en invierno,  
la noche crecía en sombras.  
La primera estrella no lloraba;  
guardaba sus lágrimas de oro.  
Suavemente te apoyaste en mi hombro,  
en el calor de mi aliento.  
Tus labios temblaron, hablando de sueños.  
Lo sé, pedías perdón a tu madre.

Gu Cheng  
[顾城, 1956-1993]

## Etcétera

DÍAS DE 1908  
[1932]

Aquel año estaba sin trabajo;  
y malvivía del juego de las cartas,  
de los dados y los préstamos.

En una papelería le habían ofrecido  
un empleo de tres libras al mes.  
Pero lo rechazó. No era un sueldo para él,  
joven bien educado y con veinticinco años.

Apenas si ganaba dos o tres chelines diarios.  
De los naipes y los dados, ¿qué podía obtener  
un muchacho como él, en cafés de mala muerte,  
así jugara con astucia o eligiera los más tontos?  
Y aun cuando mucho prestara, rara vez tenía un chelín.

Con frecuencia iba a la playa.  
Su traje era siempre el mismo  
del color de la canela, ya muy descolorido.

¡Oh días del verano de mil novecientos ocho!  
De vuestro recuerdo, por obra del arte,  
se ha borrado aquel traje.

## Harold Alvarado Tenorio

Ahora lo evoco mientras se lo quitaba  
y lo arrojaba lejos junto a su pobre ropa interior.  
Y quedaba desnudo, íntegramente bello.  
Sus cabellos revueltos,  
sus glúteos y brazos y piernas doradas por el sol  
en aquellas mañanas de baños en la playa.

[Μέρες του 1908]

Konstandino Kavafis



## Etcétera

### BALADA DE CHANGAN

Cuando mis cabellos comenzaron a cubrir mi frente  
y delante de la puerta me divertía recogiendo flores,  
montado en un caballo de bambú venías  
y dabas vueltas al brocal.  
Ambos vivíamos en Changan.

A los catorce vine a ser tu esposa.  
Con rubor miraba hacia la pared y  
nunca te ofrecí una sonrisa.  
Cien veces me llamaste más ni una vez te oí.  
Pero cuando tuve quince años deseaba  
unirme a ti como el polvo a la ceniza.

Un año después te fuiste a esa zona lejana  
donde escollos enhiestos impiden el paso en mayo,  
y los monos gritan al cielo.  
Una tras otra tus huellas se cubrieron de un tupido musgo  
que no puedo barrer.

Las hojas que caen de los árboles anuncian  
que temprano vendrá este otoño.

Es un agosto de otoño.

## Harold Alvarado Tenorio

Las mariposas en el jardín vuelan en parejas.  
Me conmueve verlas y de aflicción llenan mi alma.  
La amargura bebe el color de mis mejillas.

¡Ay! Cuando descieras de Sanba,  
avísame con tiempo.  
Para ir a tu encuentro no importan las distancias.  
Saldré a esperar tu regreso hasta  
La Arena del Gran Viento.

**Li Bai**

[李白, 701-762]

## Etcétera

### *CUANDO FUI JOVEN*

para gobernar mi rumbo  
leí en el capítulo primero  
de Zhuanzi.

Ahora me ocupo de mi espíritu,  
soy un *jhana* que apenas medita  
para iluminarse.

Es cierto que acepto el mundo como es,  
pero los sentidos no limitan mi vida.  
No tengo antipatía por el pueblo o la corte,  
y en casa no preciso compañía de alguno.

Desde entonces, donde vaya,  
mi mente está tranquila  
y para nada necesito hacer  
ejercicios en favor de mi cuerpo,  
ni de los ríos o lagos  
para sosegar mi alma.

Si tengo sed  
bebo un poco de vino,  
si no tengo qué hacer,  
tomo asiento en silencio  
y al caer de la tarde  
duermo hasta el día siguiente  
cuando el sol está bien alto.

No evoco en otoño las noches largas,  
ni lamento en primavera los días que pasan.

Harold Alvarado Tenorio

Enseñé a mi cuerpo a ignorar  
si es joven o es viejo,  
y a mi alma, a apreciar por igual,  
la vida y la muerte.  
Ayer, cuando te vi,  
Li Jien diste a mis pensamientos  
médula y corazón,  
porque, como el tuyo,  
mi camino también es inefable  
y si no fuese por ti  
jamás lo hubiese explicado  
con estas palabras.

**Bai Juyi**

[白居易, 772-846]

## Etcétera

### MIENTRAS BEBO, RECUERDO A HE ZHIZHANG

El Príncipe Heredero hospedó a He Zhizhang, su consejero,  
en el egregio Palacio Escarlata, en Changan.

Al verme, He me llamó *Inmortal desterrado*  
y cambió, la Tortuga de Oro, insignia de su rango,  
por varias botijas de vino para nuestro goce.

En su recuerdo y con el alma fatigada, escribo estos poemas.

I

En una ermita del monte Siming vive un loco ilustre,  
el admirable He Zhizhang.

En Changan nos conocimos,  
y me llamaste *Inmortal desterrado*.

Eras un gran bebedor,  
y hoy eres polvo bajo los pinos silenciosos.

Cambiaste tu Tortuga de Oro por más vino  
y, al recordarte, mis lágrimas humedecen  
las mangas de mi vestido.

## Harold Alvarado Tenorio

### II

Ilustre loco,  
los monjes de la montaña te dieron cordial bienvenida.

Ante los sufrimientos de los peces,  
poblaste con cientos de ellos el lago Jinghu.

Y aun cuando has muerto, queda tu refugio;  
y en el lago florecen de nuevo los lotos.

Todavía te recuerdo como si hubieses venido en un sueño  
y tu ausencia duele como una herida abierta.

### Li Bai

[李白, 701-762]

## Etcétera

### LA MARCHA DE LOS CARROS DE GUERRA

Los carruajes rechinan, los caballos relinchan,  
los soldados avanzan cargados con flechas y con arcos.  
Padres, esposas e hijos van tras de ellos,  
el puente sobre el río Xianyang desaparece  
entre las nubes de polvo.  
Padres, esposas e hijos se cuelgan de sus ropas,  
les cierran el paso mientras lloran,  
sus clamores y lamentos estremecen el cielo.

A un soldado pregunto y me responde:  
otra vez nos llevan a la guerra.  
Cuando tuve quince años cuidé la frontera del norte,  
cuando cumplí los cuarenta me enviaron  
a las tierras devastadas del oeste.  
Cuando partimos,  
un oficial nos puso una cinta en la cabeza,  
de regreso, ya canosos,  
nos hicieron guardias de frontera.

La sangre de los hombres  
corre por los campos formando lagunas,  
las ambiciones del emperador Wu no tienen fin.

¿No has visto acaso,  
en el país de los Han,  
al este de la montaña,  
doscientos distritos,  
mil pueblos,  
diez mil hogares hechos zarzas y espinos?

## Harold Alvarado Tenorio

Las mujeres abandonadas usan con esfuerzo el pico y la pala,  
el arroz crece entre los surcos con un total desorden.

¡Cuán valientes son los soldados de Qin,  
que resisten tantos combates  
y son maltratados y perseguidos como gallinas y perros!

Aun cuando los ancianos nos lo preguntasen  
nosotros, simples soldados, no osaríamos en quejarnos.  
El invierno está de vuelta,  
no hay descanso para los guardias de la frontera oeste.  
Los recaudadores nos exigen los impuestos  
¿Dónde conseguiremos el dinero para tantos tributos?

Así como están las cosas,  
el nacimiento de un niño es una desgracia;  
debemos alegrarnos cuando nacen niñas.  
Las jovencitas podrán casarse algún día;  
los muchachos terminarán  
enterrados entre las malas hierbas.

¿No has visto, en las orillas del lago Qinghai,  
esos huesos blancos que nadie sepulta?  
Gimen las almas de los muertos recientes,  
lloran los espíritus de los muertos antiguos;  
en tiempos sombríos se escuchan sus lamentos  
mezclados con el monótono rumor de la lluvia.

**Du Fu**

[杜甫, 712-770]



## Etcétera

### RECUERDOS

Hace años, cuando la era Kaiyuan,  
los pueblos tenían más de diez mil familias  
y los granos de arroz eran blancos y gruesos  
llenando los graneros del gobierno y los particulares.  
Por los caminos de los Nueve Distritos  
no había ni lobos ni tigres  
y para salir de viaje no era menester elegir días oportunos.  
Las carretas circulaban llevando finas  
sedas blancas de Qi y Lu,  
los campesinos cultivaban la tierra y sus  
mujeres criaban el gusano de seda.

En el palacio se oía la música de *La Puerta de las Nubes*  
y todos los hombres se sentían amigos y camaradas.  
Fueron cien años sin desdichas.  
Shu Sun estableció los ritos y Xiao He las leyes.  
Nunca se vendió un rollo de seda en diez mil monedas  
y jamás la sangre corrió entre los campos.

Ahora, en Luoyang, los palacios están en el suelo  
y los templos de nuestros antepasados  
son cuevas para el zorro y las liebres.  
Con el corazón roto,  
no me atrevo a preguntar a los viejos sobre estos sucesos  
temiendo que con detalles me recuerden  
las desgracias de tantas revueltas.

Harold Alvarado Tenorio

Aun cuando soy torpe y soy un incapaz  
la corte imperial me ha dado un cargo.  
Todos esperamos que el nuevo soberano,  
como antes el rey Xuan de Zhou  
impulse el progreso.  
Aquí en Jiangnan,  
de mi cuerpo enfermo y decrépito ruedan lágrimas.

**Du Fu**

[杜甫, 712-770]

## Etcétera

### EN MI CABAÑA DESTROZADA POR EL VIENTO DEL OTOÑO

Ha llegado la octava luna  
y en medio del otoño el viento ruge furioso  
arrancando de cuajo tres de las varas  
que sostienen mi cabaña.  
Vuelan las cañas, cruzan el río y se dispersan por el campo,  
se cuelgan en las ramas de los árboles más altos,  
dan vueltas y se hunden en el estanque.  
Los muchachos del pueblo, que está al sur,  
abusan de mi vejez, roban mis cosas y mis pequeños juncos  
desapareciendo entre las plantaciones de bambú.  
Con la boca reseca y los labios ardiendo  
en vano grito contra ellos y de regreso,  
apoyado en mi bastón, suspiro desolado.  
De repente el viento entra en calma.  
Las nubes y el cielo de otoño se oscurecen.  
La cobija de algodón, tan vieja como yo,  
es fría como el metal.  
Mis hijos, con sus sueños agitados,  
la rompieron con los pies.  
El techo de mi cabaña ha desaparecido,  
en el aire no hay un solo lugar seco,  
la lluvia, como los hilos del cáñamo,  
cae incesante.  
He perdido el sueño, mojado como estoy,  
¿cómo soportaré hasta el alba?

## Harold Alvarado Tenorio

¡Ah, si tuviera una hermosa casa de diez mil salas,  
para alojar, felices, a quienes sufren de frío!  
Sólida como una montaña,  
los vientos y la lluvia no la tocarían.  
¡Ay de mí!  
¿Cuándo tendré esa morada?  
Si así fuese, aunque estuviera solo,  
como ahora lo estoy, en mi cabaña destrozada  
y sufriendo un frío mortal, yo viviría contento.

**Du Fu**

[杜甫, 712-770]

## Etcétera

### MI PRIMERA Y SEGUNDA MUJER

1

Llegado el momento nos hicieron marido y mujer.  
Diecisiete años han pasado desde entonces.  
Aun no me cansaba de ver su rostro  
y ahora me abandona para siempre.  
Mi cabello está casi blanco,  
¿puede, este mi cuerpo, resistir algo más?  
Cuando el fin llegue, la acompañaré en la tumba;  
hasta mi muerte, mis lágrimas brotan y brotan.

2

Cuando salgo a la calle parece como si caminara  
en un sueño donde me encuentro con gentes  
que me obligan a hablar.  
Luego, de regreso, en casa vuelvo al silencio  
de la soledad; quiero hablar con alguien,  
pero nadie responde,  
apenas una luciérnaga asoma en la ventana  
y un pato salvaje y solitario atraviesa la noche.  
No hay mayor dolor que este:  
estoy destruido y al borde de la muerte.

## Harold Alvarado Tenorio

3

Siempre hubo larga vida y pronta muerte.  
¿Quién podría atreverse a culpar al cielo?  
He visto muchas mujeres en este mundo de hombres,  
pero ninguna como ella tan lista y hermosa.  
Los tontos tienen larga vida,  
¿por qué a ella no le dieron algunos de esos años?  
¿Podré acaso, sobrellevar, ésta pérdida?

4

El otro día casé por segunda vez,  
feliz por el presente, aún con el dolor del pasado.  
Una vez más hay quien se ocupe de los asuntos de la casa;  
mi sombra ya no está sola a la luz de la luna.  
La costumbre hace que llame a mi primera mujer—  
mi corazón está confundido, como antes.  
Mis dos esposas son agradables y amables.  
Me he casado, otra vez, con la mejor de las mujeres.

Mei Yaochen

[梅堯臣, 1002-1060]

## Etcétera

### LOS HOMBRES HUECOS

[1925]

#### I

Somos los hombres huecos  
somos los hombres rellenos  
apoyados uno a otro  
lleno de paja el caletre ¡ay!  
Nuestras secas voces, cuando  
juntos susurramos  
son tranquilas e insignificantes  
como viento en seca hierba  
o las patas de rata sobre vidrio quebrado  
en nuestra seca bodega.

Figura sin forma, sombra sin color,  
fuerza detenida, gesto sin acción;

Aquellos que han cruzado  
con la mirada fija, al otro Reino de la muerte  
nos recuerdan —si es posible— no como  
violentas almas perdidas, pero sólo  
como los hombres huecos  
los hombres rellenos.

## Harold Alvarado Tenorio

### II

Ojos que no temo encontrar en sueños  
En el reino del sueño de la muerte,  
esos ojos no aparecen:  
allí, los ojos son  
luz solar en una columna rota  
Allí, se mece un árbol  
y son voces  
en el canto del viento,  
más distantes y solemnes  
que una estrella apagándose.

No me dejes cerca  
en el reino del sueño de la muerte.  
Déjame también vestir  
con tan deliverados disfraces:  
piel de rata, de cuervo, estacas cruzadas  
en un campo  
actuando como viento  
sin acercarse —

Sin ese encuentro final  
en el reino crepuscular.



## Etcétera

### III

Esta es la tierra muerta

La del cactus

Aquí las imágenes de piedra

se levantan, aquí reciben

la súplica de la mano de un muerto

bajo la luz titilante de una estrella moribunda.

Así es

en el otro reino de la muerte,

despertando sólo

a la hora cuando temblamos con ternura,

labios que podrían besar,

oradores de una piedra rota.

## Harold Alvarado Tenorio

### IV

Los ojos no están aquí  
No hay ojos aquí  
en este valle de estrellas moribundas  
en este hueco valle  
esta quijada rota de nuestros reinos perdidos.

En este último lugar de reunión  
vamos juntos a tientas  
y evitamos hablar  
reunidos en esta orilla de un río crecido

Ciegos, a no ser que  
los ojos reaparezcan  
como la estrella eterna  
rosa de tantos pétalos  
del reino crepuscular de la muerte  
La sola esperanza  
de los hombres vacíos.

## Etcétera

V

*Alrededor del higo chumbo*  
*Higo chumbo Higo Chumbo*  
*Alrededor del higo chumbo*  
*a las cinco de la mañana.*

Entre la idea  
y la realidad  
Entre le movimiento  
y el hecho  
Cae la sombra

*Porque tuyo es el reino*

Entre la concepción  
y la creación  
Entre la emoción  
y la respuesta  
Cae la sombra

*La vida es muy larga*

Entre el deseo  
y el espasmo  
Entre la potencia  
y la experiencia  
Entre la esencia  
y el descenso  
Cae la sombra

Harold Alvarado Tenorio

*Pues tuyo es el Reino*

Pues tuyo es  
La vida es  
Pues tuyo es él

*De esta manera el mundo termina  
De esta manera termina el mundo  
El mundo termina de esta manera  
No con una explosión sino con un lamento.*

T.S. Eliot

## Etcétera

### LA CANCIÓN DE ZHANG HAOHAO

Cuando cantabas en Yichang  
no tenías más de trece años.  
Eras como un joven fénix con plumas nuevas,  
como una roja flor de loto, recién abierta.

El famoso pabellón del Príncipe Teng llegaba hasta el cielo,  
el río Zhangjiang surgía del vacío azul;  
era el lugar elegido para tu presentación,  
un suntuoso banquete habría en tu honor.

Mientras el anfitrión atiende a los invitados  
todos nos damos cuenta que tardas en aparecer.  
Una preciosa criada del sur te empuja al salón,  
la cola de tu traje barre la tierra  
a medida que caminas suavemente.

Llevabas tu cabello partido en dos trenzas  
que caían sobre tu chaqueta de seda.  
Mirando a la audiencia arrojaste las mangas al suelo,  
luego entonaste una melodiosa canción  
como sólo lo hubiera hecho un joven fénix.  
Las cuerdas de los instrumentos callaron de golpe,  
los sonidos del armonio se quebraron,  
no pudieron seguir el ritmo de vuestra voz  
a medida que se remontaba al cielo y se dilataba en el aire.

Una y otra vez el anfitrión demostró su admiración por ti,  
tus canciones eran inolvidables, decía.

## Harold Alvarado Tenorio

Entonces te obsequió con un amplio brocado  
decorado con la figura flotante de un celestial caballo  
y con una exquisita peineta de colmillo de rinoceronte.

Luego celebramos la llegada del otoño  
en las arenas del Gran Dragón,  
en noches con luna navegamos el Lago del Este.

Tantas veces nos vimos  
que rara fue la semana en que al menos  
tres noches nos encontrábamos.  
Poco a poco tu cuerpo de jade fue apareciendo ante mí,  
tus miradas, poco a poco, se hicieron más encantadoras,  
poco a poco, tus rojos labios fueron más exquisitos,  
comparables a tu gracia, porte y postura.

Con la bandera en alto el superintendente  
partió hacia el este,  
llevando consigo música y canciones.  
El otoño enfrió los árboles del Pabellón de Xie Tiao,  
las arenas de la primavera calentaron  
los juncos a lo largo del Juxi.

Evitando los asuntos de este mundo  
el anfitrión magnífico se sumergió en el vino.  
De repente apareció el Secretario Imperial,  
un joven con tanto talento y gracia  
que deslucía las virtudes de Sima Xiangru;  
te dió un pendiente de jade como regalo de compromiso  
y se fue contigo en un precioso carruaje tirado por caballos.

## Etcétera

Cuando una cueva se cierra el agua  
que gotea suena a la distancia,  
cuando la luna alcanza al inmortal conejo, aparece solitaria;  
varios años pasaron,  
nuestros viejos compañeros de juerga fueron desapareciendo.  
Cuando, luego de una larga ausencia,  
volvimos a encontrarnos, tú y yo, en Luoyang,  
estabas detrás de un mostrador vendiendo vino.

Te pusiste a pensar cuales habrían sido mis  
preocupaciones todos estos años y por  
qué, siendo aún joven, me  
había convertido en un oso de barba blanca.  
Preguntaste si nuestros amigos comunes seguían con vida  
y si yo, era aún, informal e impetuoso.

Desde entonces he llorado amargamente  
la muerte de mi patrón,  
y el lago y las nubes se han vuelto otra  
vez un clamor del otoño;  
un rayo del sol cae sobre la blanca rama de un sauce  
mientras un viento helado recorre mi silla solitaria.  
El frente de mi abrigo está húmedo con las lágrimas,  
mientras pongo punto final a este corto poema  
donde he hablado en voz alta de mis pensamientos.

**Du Mu**

[杜牧, 803-852]

LOS VIAJES DEL CUERPO

Alfonso Reyes escribió en *Trayectoria de Goethe* que todo viaje es un alivio moral, pues pone tregua a las obligaciones habituales, a las costumbres que se han vuelto tiránicas, desarmando el sistema de trabazones entre el individuo y el ambiente, y permite, una cierta “huelga biológica”. Viajar —dice— “es ser feliz”, partir —repite— “es vivir un poco”. Un poema de Kavafis comienza así:

*Si vas a emprender el viaje hacia Ítaca  
pide que tu camino sea largo,  
y rico en aventuras y experiencias.*

Quizás el viaje sea una de las formas de liberarnos no sólo de los demás, sino también, de nosotros mismos. En él emprendemos el aprendizaje de nuevos paisajes, de nuevas vidas y formas de comportamiento.

Quien ha viajado por las ciudades, por los caminos, sabe cuan distintos son los atajos y diversas las posturas que debe prolongar el cuerpo para mantenerse en vela o cuanto es el esfuerzo para alcanzar el sueño. La comodidad del reposo, lo contrario del viaje, hace que se anquilese el corazón y se desgaste como las piedras rodadas, que de tanto caer pierden el vigor de vivir; o como aquellas grullas que en Virgilio pueden ser cazadas con un lazo, pues su quietud les impide la libertad, o como las golondrinas, a pesar de que “vuelven siempre” pues están atrapadas cual recuerdos que no viajan al futuro sino al terrible pasado.

El viaje interminable lo realiza el cuerpo. Empieza en el vientre y ha de terminar al lado de la fosa cuando el sepulturero rompa o calcine nuestros huesos; pero mientras esto sucede, el cuerpo —falúa



## Etcétera

de pasiones— gozará con diversos bajeles; beberá diferentes aguas y soñará las veces necesarias para despertar, en el fondo de sus deseos, la repetición de algún goce que le veda la noche de los ojos. Qué gran viajero es el cuerpo y qué gregario el espíritu. El poder impide la felicidad; el espíritu, siervo del poder, le impide de muchas maneras alcanzar los máximos viajes que pueda emprender.

Otro poema de Kavafis repite:

*Recuerda, cuerpo, no sólo cuánto fuiste amado,  
no solamente en qué lechos estuviste,  
sino también aquellos deseos de ti  
que en los ojos brillaban claramente  
y temblaban en la voz —y que hizo  
vanos algún obstáculo del destino.*

Que el viaje tiene vinculaciones con el cuerpo lo confirman algunas costumbres de los indios huicholes de México y de las tribus de Sarawak. Aquellas [las mujeres de los huicholes], se reúnen cuatro días después de partir sus maridos, con el abuelo fuego, para contarle qué hombres han conocido desde la niñez. No omiten ni uno solo de sus nombres porque entonces los ausentes recolectores no podrán conseguir ni un solo cacto. Para refrescar sus recuerdos, preparan cada cual una cuerda con tantos nudos como amantes tuvo y van con ella al templo donde, situándose frente al fuego, mencionan en voz alta y nombre tras nombre el de los hombres que indica la cuerda. Una vez concluida su confesión arrojan al fuego la cuerda, y cuando el dios la ha consumido en sus llamas, sus pecados quedan olvidados y ellas marchan en paz.

Estos [los de Sarawak], tienen la convicción de que si sus mujeres cometen adulterio mientras ellos buscan alcanfor en la selva, se evaporará todo el que hayan recogido. Y hasta hay maridos que pueden saber si sus mujeres les son infieles por ciertos nudos de los árboles.

Esta telepatía de los viajes, ese pedir que el camino sea largo, ese “recuerda cuerpo, no sólo cuanto fuiste amado...”, confirman cómo el



EL PADRE ESPINAS Y LA REALIDAD

La metáfora que confunde el sueño con la vigilia es una constante de la poesía de todos los tiempos y todas las literaturas. Una de las más antiguas es *El sueño de la mariposa*, de Zhuangzi, filósofo chino de la escuela taoísta que vivió en el siglo tercero y cuarto de nuestra era. Su obra, abundante en alegorías y anécdotas, consta sólo de treinta y seis capítulos y fue traducida originalmente al inglés por Giles y al alemán por Wilhelm. El año pasado, alguno la tradujo al español para una editora de Caracas. En una de sus anécdotas: “*Zhuangzi soñó que era una mariposa. Al despertar ignoraba si era Zhuangzi que había soñado que era una mariposa o si era una mariposa y estaba soñando que era Zhuangzi*”. Lo que importa aquí, es que son trabajos literarios, que por usar de la metáfora dan la sensación de irrealidad. Así sucede, por ejemplo, con el Tigre de Blake. Por ser una metáfora “mística”, Dios o un aspecto de Dios, es un Tigre [menos que el hombre, más que el hombre]; el Tigre a su vez [y a través del Tigre su Creador] se interpreta expresado en metal forjado a elevada temperatura. El tigre —entonces—, no es el animal del mundo natural del parque zoológico, no es un tigre que Blake hubiera visto en la Torre de Londres, sino una criatura quimérica, símbolo tanto como cosa. La discusión plantea de alguna manera que lo sucedido en la literatura tiene escasa vinculación con lo real. De ahí que asombre el encontrar un hecho que Confirme en lo “real” aquello que se pretende sólo es literatura.

A principios del verano de 1950, terminada la readaptación de *Las cuevas del Vaticano*, Gide, que había decidido no seguir llevando su diario, empezó a consignar en un cuaderno grande, “al azar”, cuando no se encontraba demasiado fatigado, las reflexiones y los recuerdos que se le iban ocurriendo. Tenía ochenta años. Uno de esos recuerdos es el Padre Espinas. Dice que este sacerdote protestante era una persona que había llegado a querer mucho, pero que no sabe por qué. El padre Espinas

## Harold Alvarado Tenorio

era autor de un libro sobre los sentimientos sociales en determinados insectos, pero había desplazado su atención más tarde hacia Platón y la sabiduría griega. Escuchaba —afirma— tan bien como hablaba, pero una enfermedad repentina vino a liquidar las charlas que llevaba a cabo cada tarde. De la noche a la mañana el padre Espinas queda reducido a un miserable organismo inválido y sufriente que de continuo tenía que recurrir a los cuidados de su esposa. Se esperaba que de un momento a otro dejase de existir. Hay que añadir que el viejo matrimonio se encontraba en una situación económica muy precaria y que ninguno de los dos quería oír hablar de una enfermera, con lo que la señora Espinas debía atender todo. Sin embargo, ante el estupor y la consternación indecible de los hijos y de los amigos, no fue él sino ella quien falleció. Las facultades del padre Espinas estaban tan debilitadas que no se dio cuenta de la desgracia; lo único que comprendió es que en aquel pisito que habitaban acababa de morir alguien y pensó confusamente que ese alguien no podía ser más que él mismo.

El día previsto para la inhumación, se congregaron en torno al féretro los íntimos que se disponían a acompañar al cementerio la fúnebre comitiva. Al padre Espinas, incapaz de intervenir en nada, se le relega a una pequeña habitación interior, sometiéndole a una vigilancia especial. Estaba desarrollándose, con un mínimo de gasto, el ritual del culto protestante cuando, de repente, sobreponiéndose al discreto murmullo de los rezos, se oye, desde la habitación de al lado, surgir la voz estentórea del padre Espinas, que encolerizado aúlla: *“Muerto o vivo, es preciso que, sin embargo, coma”*

Podríamos deducir entonces varias conjeturas. Una sería que las metáforas son reales o más que la misma realidad; la otra, que es emocionante pensar que estas líneas preceden a aquellas finales que escribió Gide, unos días antes de morir:

*Mi propia posición en el cielo, en relación con el sol, no debe hacer que encuentre la aurora menos bella.*

## Etcétera

### KAFKA: BUROCRACIA Y POLÍTICA

Como se sabe, Kafka murió el 3 de junio de 1924, en el sanatorio de Kierling, cerca de Viena, acompañado por Dora Diamant, una muchacha judía de veinte años. Se arrancó el neumotórax y prefirió morir a sobrevivir unos días con ayuda del pantomón y la morfina. Años después Hitler prohibiría sus obras. También lo haría el realismo socialista. Sus tres hermanas morirían en campos de concentración. La policía buscaría en casa de Dora Diamant los últimos manuscritos para destruirlos.

¿Por qué ese doble rechazo a la obra de un joven nacido en Praga, que había sido educado como alemán, pero que para los alemanes era un judío que se empeñaba ridículamente en salirse del lugar que le correspondía? Unos, calificándola de “caso clínico”, la consideran el engendro de un judío tuberculoso o hipersensible que había hecho de la realidad una pesadilla irracional; otros, que su miedo era una cuestión personal, desligada de los procesos optimistas de la historia. Así, era mejor prohibir o entorpecer la difusión de su obra. ¿Cuál era, la confusión, el mal, el error que Kafka comunicaba al lector? Sin duda su odio a la burocracia, ese oficio de los inútiles.

Todos sus escritos están cruzados por la tragedia del tiempo perdido en las oficinas, por el dolor de las horas “que no se dejan articular” y hacen del hombre un autómata. Kafka parece asumir la agonía de los millones de hombres y mujeres que, en cualquier momento, consumen su existencia ante las mesas de despacho, en las ventanillas públicas, cumpliendo formalidades arbitrarias. Sus textos diagnostican la deshumanización de la vida contemporánea mostrando como una sociedad, que emplea millones de seres en tareas burocráticas, tiene que ser, necesariamente, una sociedad mal organizada, enajenante. Ese

es el carácter de su visión; burocracia y vida social son una misma cosa, reflejan una misma manera de afrontar la realidad, es idéntica a su barbarie. Por ello, *El Proceso* o *El Castillo* no son únicamente dos pesadillas sobre la dictadura de la burocracia y el despotismo de sus contradicciones; son quizá eso y, al mismo tiempo, dos crónicas de la vida contemporánea. ¿A quién le sorprendería —hoy por hoy— recibir una citación judicial? ¿Qué procesos y vigilancias no pesan sobre nosotros en todo momento? ¿Quién no sabe que las cosas hay que hacerlas por que así lo dictan oscuros mecanismos, razones que nosotros, visitantes en busca de acomodo, ignoramos por completo y apenas nos atrevemos a aventurar?

Kafka jamás fue un militante político. En cierta época de su vida asistió a mítines, conoció las ideas socialistas, incluso fue detenido. Sin embargo, en su obra respiramos esa frustración que padece quien no participa en esa actividad, o que —por una o varias razones— ha sido alejado de ella. Kafka observa una realidad social que no le gusta y ante la cual no puede hacer otra cosa que decirlo en unas cuartillas. Por eso sus juicios merecen una reflexión. Al ver a unos obreros que reclaman respetuosamente el pago de sus seguros, exclama: *“En lugar de destrozar el establecimiento, vienen y suplican”*. Cuando era joven y después de cruzarse con una manifestación de obreros que desfilan con banderas rojas desplegadas, escribe: *“Son dueños de la calle y se creen dueños del mundo. Y, sin embargo, se equivocan. Tras ellos avanzan ya los secretarios, los burócratas, los políticos profesionales, todos esos sultanes a los que ellos preparan el acceso al poder. La revolución se evapora y sólo queda entonces el cieno de la nueva burocracia. Las cadenas de la humanidad están en papeles de ministerio”*.

Muchos quisiéramos que la realidad no fuese así. Y que en cada nuevo estadio del desarrollo social los hombres superaran los errores del pasado. Pero la burocracia, escasa antes del regreso de Marco Polo de la China de los mandarines, se ha tornado en su base, y hasta donde sabemos, en madre, esposa, hija y meta de algunos de los estados llamados obreros. De ahí la lucidez de Kafka. La burocracia para

## Etcétera

él, —no es sólo la agonía de millones de hombres tras un escritorio, es también esa barrera que impide al protagonista de *El Castillo* o de *El Proceso* intervenir en la realidad, es decir, realizar junto a los demás una actividad política.

Véase Ernesto Fera Jaldón: *Estudios sobre Kafka*, Sevilla, 2000. Gustav Janouch: *Conversaciones con Kafka*, Barcelona, 2006. Klaus Wagenbach: *Kafka*, Madrid, 1981. Marthe Robert: *Kafka*, Buenos Aires, 1969. Max Brod: *Kafka*, Madrid, 1982. Reiner Stach: *Biografía de Kafka*, Barcelona, 2016. Thomas Mann: “*F. Kafka y El castillo*” en *El artista y la sociedad*, Madrid, 1975.



“MIRAR”

Mirar, —dice Rilke en una carta [*Briefe aus den Jahren 1907, 214*] — es una cosa maravillosa de la que sabemos muy poco. Y agrega que con el mirar siempre estamos vueltos al exterior, pero precisamente cuando más lo estamos, parecen suceder en nuestro interior cosas que estuvieron esperando ansiosamente este estado inobservado y que de esa manera reconocemos su nombre secreto para pronto perderlo al dejar de ser percibido, retornando a sernos extraño.

Sí esto sucede al mirar, ahora, un objeto, la poesía parece nutrirse de un mirar más al fondo; de esas visiones que se ocultan a nuestra diaria memoria y que solo elegimos de vez en cuando. Proust recuerda que una tarde de invierno, al retornar a casa, no pudiendo entrar en calor, optó por leer mientras la cocinera le preparaba una taza de té, “en contra de mi costumbre”. Y la casualidad —anota— “quiso que me trajera algunas rebanadas de pan tostado”. Moja el pan en el té, y en el instante en que lo lleva a la boca y siente en el paladar la sensación de su reblandecimiento cargada de sabor a té, sufrió un estremecimiento, olor a geranios, a naranjos, una sensación de extraordinaria claridad, de dicha:

*... permanecí inmóvil, temiendo que un solo movimiento interrumpiera lo que estaba pasando en mí y que no comprendía, aferrándome en todo momento a aquel pedazo de pan mojado que parecía provocar tantas maravillas, cuando de pronto cedieron, rotas, las barreras de mi memoria, y los veranos que pasé en la casa de campo irrumpieron en mi conciencia, con sus mañanas, trayendo consigo el desfile, la carga incesante de horas felices.*



## Etcétera

Después recordará que todos los días, cuando niño, después de vestirse, bajaba a la habitación de su abuelo y éste le daba un bizcocho mojado en té. Otro tanto pareció suceder a Freud con aquella serpiente de los sueños que vino a aclararse al descubrirla, un día, como brazaletes de plata en uno de los brazos de su madre. Parece que los momentos de felicidad o desgracia quedan fijos en la memoria, pero éstos sólo poseen una clave para hacerlos saltar.

En el transcurso de la vida se descubre de pronto que él de hoy no es él de ayer, pero que sin embargo persiste en él como una constante. Difícilmente se alcanza a saber quién es en realidad el que acompaña al otro, y persiste un oscuro terror al sospechar que sea posible reconocerse “en si” algún día. Ese terror acompañó durante años a Goethe, y será por ello que el enano Barabay, en uno de los cuentos de Grimm afirma: *Si me conozco, entonces tengo que irme*. Pero también ese no saber quién soy, en un momento determinado, podría llevar a pensar que no sé es uno, sino todo aquello y lo que vendrá. Quizás eso quieran decir estos versos: *Ningún ser puede convertirse en nada, lo eterno sigue obrando en todo. Tú, permanece dichoso en el ser*.

He traído estos ejemplos para presentar otro más; uno de alguien que alcanzó los ochenta años y que antes de morir escribía:

*Habiéndonos despedido del sultán por la tarde, salimos al día siguiente muy temprano, y nuestra sorpresa no fue pequeña cuando advertimos que, entre nuestros porteadores, había un par de muchachos muy jóvenes cuya única misión parecía ser la de escoltarnos. Su marcha, en especial la del menor tenía algo de la elasticidad de la danza; era un Nijinski: el gozo del músculo se torna aparente y nosotros los espectadores, participamos en él... Los pajes parecían un poco dolidos de nuestra escasa atención, de que no reparásemos en ellos: su gozosa alacridad se iba mustiando día a día. Así que a la mañana del cuarto día, no pudiendo resistir más y prescindiendo de toda vergüenza, pregunté de qué manera podría arreglármelas, pues al fin y al cabo, yo nunca estaba solo y el menor de mis gestos*

## Harold Alvarado Tenorio

*tenía por testigo a toda la cohorte de los porteadores. Me aseguraron que ni uno solo de los porteadores dejaría de encontrar lo más natural del mundo que una noche pidiese a uno de los pajes que viniese a abanicarme.*

El recuerdo brota en Gide tardíamente y hasta se lamenta de no haber hecho una foto al muchacho. Gide exclamará al final: “*¡Gentil Mala! En mi lecho de muerte es tu risa divertida, tu alegría, lo que gustaría ver una vez más.*”

Mirar en el pozo de los recuerdos, parece, en definitiva, un signo de la poesía. El trozo de pan mojado en Proust y la risa de Mala en Gide, nos retornan al goce, y recuerdan que “mirar bien” es el acto de hacer permanecer el ser, de hacerlo único en todos los muchos que lo precedieron en el momento de cautivar el todo definitivo de esos tantos que pudo y –debimos haber sido. Cuando sabemos de verdad quien somos.

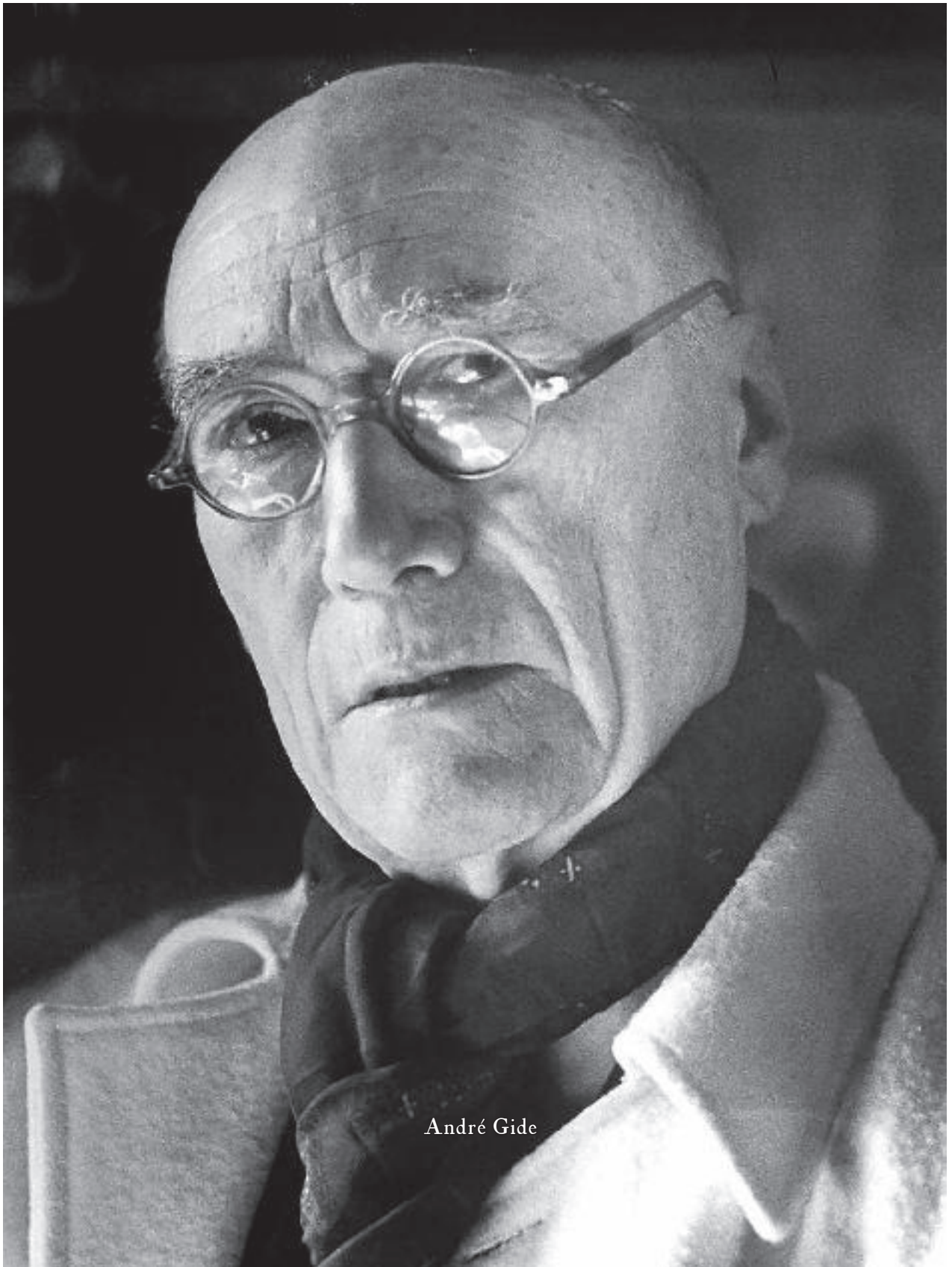


GIDE: LA IMPOSIBLE CONVERSIÓN

Dos serían los extremos de la experiencia vital de André Gide [1869–1951], premio Nobel de 1947: la inspiración ética, que a partir de los textos de la Biblia ha nutrido al protestantismo, y la sensual que conoció, como compensación ante la rigidez puritana, a lo largo de sus lecturas de los textos orientales y en especial *Las mil y una noche* como anota Cernuda [*André Gide*, 1951].

En su diario, Gide relata cómo, siendo muchacho, la muerte de un primo de cuatro años, le hace abrigar “un sentimiento extrañó e impreciso de miedo” que reconocerá después en la palabra “estremecimiento” citada por Schopenhauer. Otro tanto sucederá con ocasión de la muerte de su padre. Jürgen Badén [*Literatura y conversión*, 1969] encuentra en estos hechos cómo a pesar de que Gide ve su existencia puesta a prueba ante la experiencia de la muerte, de ninguna manera está dispuesto a sacar las consecuencias, en un sentido cristiano, ya que no meramente católico, de la necesidad de “conversión”.

Otro tanto sucedió en el siglo XIX a Kierkegaard, sin que nos pueda contradecir el comprobar circunstancias distintas o desconocidas. En el *Diario de un seductor* [1922, 120] habla de un “gran terremoto” que se produjo en cierto momento de su vida y que le obligó a cambiar de actitud frente al mundo, una “desgarradura de la carne”, aquello de que habló en su lecho de muerte. Probablemente, esta desgarradura de la carne le impidió llevar a un buen fin su noviazgo con Regina Olsen. Desconocemos los motivos precisos, lo cierto es que Kierkegaard se aparta de su carrera de pastor y de cualquier otra, y frente a su misma actividad de escritor declaró que se ponía en una “relación poética”, respecto a su obra.



André Gide

## Etcétera

Gide como Kierkegaard buscarán a lo largo de su existencia una vinculación individual con Dios. Mientras el segundo decide no atarse a su amada, Gide por el contrario encontrará en Emmanuel el “cielo” que le permita evadirse de su constante sentido infernal: *“La mano del destino me guiaba. Quizá también un impulso secreto de declarar la guerra a mi naturaleza. ¿Pues no era la virtud en persona lo que yo amaba en Emmanuel? Ella era el cielo, con que pretendía casarse mi insaciable infierno. Pero este infierno, lo abandoné en el mismo momento: las lágrimas de mi pesar habían apagado todo ardor infernal; yo estaba como cegado por antorchas celestiales...”*.

La desgarradura de la carne en Kierkegaard es la imposibilidad de dedicar su propia vida a una tarea precisa, de escoger entre alternativas opuestas, de reconocerse y hacerse una gran posibilidad única: En *Skrifter* [IV, 246]: *“Lo que soy es una nada; esta me da a mí y a mi carácter la satisfacción de conservar mi existencia en el punto cero, entre el frío y el calor, entre la sabiduría y la necedad, entre el algo y la nada, como un simple quizás”*.

Todo lo contrario en Gide. Su desgarramiento consiste en haber elegido todas las posibilidades y haber pretendido realizar el pro y el contra, o viceversa, de aquello que hervía en su ser. *Les Nourritures terrestres* y *Amyntas*, *Le Prométhée mal enchainé* y *Paludes*, son dos buenos ejemplos que lo que se desata y se une en Gide: *“Nunca he sabido renunciar a nada; y protegiendo a la vez lo mejor y lo peor que hay en mí, he vivido desgarrado”*, afirma en el *Diario*.

Gide aceptó ser como era: lo diverso en lo uno... La mujer y el varón. Dios y la belleza. En una carta dirigida a Claudel, fechada en Florencia el 7 de marzo de 1914 dice: *“No puedo creer que la religión eche a un lado a nadie. ¿Por qué especie de cobardía habría yo de omitir este problema [la homosexualidad] de mis libros? Si Dios me ha llamado para hablar de ello”*.

Este fanático de la Biblia *“siempre sacaba del bolsillo un Nuevo Testamento y leía con avidez...”* *“Con frecuencia me levantaba en medio de la noche y me ponía extáticamente de rodillas ante Dios, y esto,*

## Harold Alvarado Tenorio

*no tanto por un afán de mortificación, como por una jubilosa alegría”, se fue separando lentamente de la senda de salvación pues la única credibilidad que acompañó, su azarosa existencia de pederasta, fue la conciencia de que su arte llevaba a los hombres más allá de cualquier posibilidad extraterrena o para decirlo con las palabras de Teseo, en su último libro: “Hijo de esta tierra sigo siendo, y creo que el hombre cualquiera que sea y por degenerado que le estimes, debe jugar con las cartas que tiene”.*

Si bien Kierkegaard puede representar la inutilidad de la evasión, Gide debe enseñarnos cuán edificante es no rehuir las posibilidades contradictorias que nos brinda él destino. El extremado individualismo de Gide nos salva de caer en las vanas demostraciones de la masiva solidaridad. Lo múltiple en lo único demuestra que sí es posible encontrar una “salvación” en medio de tanto intento por evadir las contradicciones, dificultades, miedos y desesperaciones que nos obseden a diario. El “*sacrificium intellectus*” de que hablaba Gide solo permite evadirnos al amparo de cualquiera de los dogmas imperantes donde, tras una supuesta búsqueda de la “verdad objetiva”, toda nuestra lucha intelectual y espiritual está condenada al fracaso.



HENRY MILLER

Cuando Henry Miller cumplió cien años ni *Time*, ni *Newsweek* ni *The New York Times Books Review*, ni los periódicos ingleses se ocuparon de él. Sólo *Stern* dedicó varias páginas al hereje.

Miller vivió en carne propia la época de disolución de los valores de la sociedad inventada por Cornelius Vanderbilt y John Pierpont Morgan, y fue uno de esos hombres “libres” de la América de Whitman, que tuvieron que exiliarse voluntariamente en otros mundos porque en casa no podían abrir la boca ni sus libros serían publicados. Apenas terminaban de morir Poe, Whitman y Thoreau, cuando los millonarios que habían ganado la Guerra de Secesión cambiaron el rumbo liberal y se transformaron en unos patanes imperiales, enemigos de la cultura y cerriles voceros de lo peor que habían incubado los fanáticos religiosos norteamericanos. Miller fue resultado de esos cambios. También Hemingway y Dos Passos y otros tantos intelectuales que perdieron sus almas en París durante los veinte.

*Trópico de Cáncer* fue publicada a instancias de Lawrence Durrell y Anais Nin. La vida que transita por la novela es apenas un pálido reflejo de las noches y los días vividos en el París americano de la década, cuando por la ciudad circulaba un enjambre de buscadores de fama y riquezas. Genios sin interlocutores, desquiciados mentales, hambrientos, estafadores y camelistas. *París es como una puta*, dice Miller al comienzo del capítulo octavo: *de lejos es bella, de cerca da asco*.

Miller ganó audiencia, entre otros méritos, pues los lectores creían encontrar en sus novelas una comprobación y un camino para sus fantasías eróticas. Siempre encontraban otra cosa. Lo escandaloso de la obra era más bien el fulgor de las especulaciones que hilaban

## Harold Alvarado Tenorio

los que no habían logrado leerlo, en un sentido literal, si no poético. Miller escribió para retratar la vida de los emigrados, con sus inopias y mezquindades, mientras los lectores llevaban auestas un moralismo que ahora está pasado de moda. Muchas de las cosas que cuenta quizá no llegaron a realizarse sino cuando la composición de los *Trópicos* permitió celebrar la fiesta de la carne y la condena del puritanismo.

Convencido que la soledad es consustancial a la creación, máxime si se es indigente y malogrado, durante la escritura de los *Trópicos* se propuso, como *Lazarillo de Tormes*, retratar sin juicio todo lo que iba encontrando en el camino de sus tribulaciones, y que, opinaba, omitía los libros de entonces, como lo estaba haciendo Céline. La vida era un continuo drama donde todo el mundo echaba a perder sus vidas cargando una tragedia tejida de infortunios, hastíos, aflicciones, suicidios, frustraciones y futilidades. Y sin embargo, como su estilo, en vez de hundirse en el fango, salta de contento, vive más y más. Un mundo muerto sin sepultura donde quien narra es mortaja.

Hijo de alemanes luteranos, Miller nació en Yorkville en el alto Manhattan, pero vivió nueve años en Brooklyn donde terminó la primaria. Luego fue activista del Partido Socialista y estuvo un semestre en City College. New York tenía más de diez millones de inmigrantes, en su mayoría desertores de las crisis económicas y las persecuciones religiosas. Y estaban en pie las mansiones de Washington Square, Plaza Lafayette, Quinta Avenida, Brooklyn Heights y Marcus Garvey Park donde la nueva burguesía vivía sometida a los códigos victorianos y una clase media de artesanos, vendedores ambulantes y empleados hacía su lenta e imparable quimera.

A los treinta y dos años, empleado de Western Unión, casado por seis y una hija de cinco, conoció a June Mansfield, de veintiuno y renunciando al empleo decidió ser escritor, como ha recordado con sus escapadas sexuales, fracasos, filosofía y amigos en *The Rosy Crucifixion*. Luego, en plena quiebra del mundo fue con June a París adonde volvió solo dos años más tarde y se puso a escribir *Tropic of Cancer*: “Mañana comienzo el libro de París, en primera persona, sin



## Etcétera

*censura, sin forma, jodiendo a todo el mundo*". Y aun cuando tenía poco o ningún dinero, todo cambió al conocer a Anais Nin, que acabó manteniéndole, pagando incluso la renta de Villa Seurat. Anais fue su amante y como se sabe, financió la primera edición con dinero de otro. En sus numerosos diarios recuerda sus enredos con Miller y June, a quien él dejaría en 1934. Esos fueron los años de trabajo en la edición parisina del Chicago Tribune, donde firmaba sus notas con un nombre ajeno, quien era quien cobraba, y cuando hizo migas con Lawrence Durrell y los surrealistas. En 1981 filmó *Reds* con Warren Beatty, sobre la vida de John Reed y Louise Bryant. Durante cuatro años, justo antes de su muerte, escribió mil quinientas cartas a una actriz porno que salía en Playboy. Fue pintor y pianista.

Senil, dijo que prefería el amor al sexo, que nunca quiso ser un macho cabrío. Sin embargo, sus deseos contribuyeron a que tengamos una idea diferente de las relaciones sexuales. A nadie incomoda hoy entender que los cuerpos deben unirse no sólo por amor sino en los esporádicos goces que depara la carne soltera. En este punto el cristianismo perdió una forma de dominio, al descubrir con Miller, la "primavera negra" de los hombres y mujeres amándose sin identidad, a lo Paul y Jeanne, en los primeros minutos de *El último tango...*



AL FILO DEL AGUA

*Al filo del agua* [1947], de Agustín Yáñez [Guadalajara, 1904–1980] es una de las novelas más importantes del siglo XX, pero también una de las más desconocidas. Según Octavio Paz, es “*una tentativa por penetrar en ciertas zonas brumosas del hombre, ahí donde la humildad se confunde con la soberbia, la castidad se transforma en lujuria, la piedad en crueldad. [...] se trata de una nueva versión del viejo diálogo entre la religión y el erotismo*”.

La novela ofrece varias historias individuales y un drama colectivo donde participan conscientes o inconscientes los pobladores de una aldea mexicana antes de la Revolución de 1910. El conflicto surge al llegar Victoria, que pone en crisis el ascetismo y la hipocresía del lugar. Ella simboliza, sentimentalmente, la Revolución, su presencia propicia un nuevo orden, unos nuevos valores. Pero también hace que las vidas de los Otros se humanicen. Yáñez retrata la vida monástica, somnolienta en un pueblo encerrado, donde toda influencia y persona extraña es rechazada. Así, el protagonista de la novela no es un individuo sino el pueblo mismo. “*No existe en nuestra amplia narrativa revolucionaria –dice Emmanuel Carballo– un texto que indique con mayor sentido, sin descender al documento o la demagogia, cómo se vivía durante los últimos periodos presidenciales de Porfirio Díaz y, al mismo tiempo, aclare por qué surge y qué se propone la Revolución de 1910*”.

El título significa literalmente “que algo nuevo va a suceder”, y eso que va a suceder es la revolución, que debe ofrecer justicia y esperanza para el pueblo. Lucas Macías, una especie de profeta, ve la nueva luz en el cometa Halley y el surgimiento de Madero, que abolirá la centenaria opresión, de la cual, en buena parte, es culpable la Iglesia. Macías advierte a los curas que México está en el camino de la tormenta y que las primeras piedras serán arrojadas contra ellos.

## Etcétera

El anónimo, seco y remoto pueblo está dominado por las campanas y las frustraciones. Yáñez examina los sueños y los pensamientos de las víctimas de unas pasiones que no siempre pueden controlar. Marta, María, Damián, Micaela y Gabriel viven entre la superstición, el fanatismo, la ignorancia, el calendario litúrgico y el temor a la Iglesia, que amenaza con el purgatorio y les previene, constante, sobre el pecado. Durante el día pueden controlar sus deseos, pero llegada la noche la vida se hace oscura, opresiva, estéril y sombría. Sus pesadillas y complejos de culpa, que ningún rito religioso puede aliviar, hacen de sus vidas cargas inaguantables. Muchos de los sacerdotes temen a los cambios morales y de costumbres, o del sistema político; y los curas jóvenes, que sienten la necesidad del cambio, no permanecen. La Iglesia es responsable de las represiones sexuales y los complejos de culpa que ni siquiera la Revolución misma podrá cambiar: Micaela no escapará y antes de causar problemas entre Timoteo Limón y su hijo Damián, pagará con su vida. Victoria, la forastera, símbolo de tentación, saldrá inmune, pero dejando atrás una víctima, Luis Gonzaga Pérez, un joven seminarista que enloquece. Gabriel, el campanero, y María, la sobrina favorita de don Dionisio a quien Gabriel ama, escaparán, él para estudiar música y ella para alistarse en las fuerzas de Madero. Merceditas Toledo, víctima de sus deseos, permanecerá casta y enferma. Don Dionisio María Martínez, el benévolo, sincero y caritativo sacerdote, verá su pesadilla hacerse realidad cuando María se marche con los revolucionarios. El Padre Reyes, simpático y progresista, y el Padre Islas, el intransigente director de *Las hijas de María*, se enfrentarán y excluirán mostrando los estados psicológicos y las motivaciones interiores de un mundo muerto, habitado por las sombras del miedo, el odio, el amor y los fracasos. Un purgatorio en vida, la vida de México antes de la revolución. La novela concluye con el inminente fin del antiguo régimen. Habrá más miseria, más dolor, quizás grandes injusticias, pero el hombre prevalecerá.

Paralela en problemas y temas a las novelas de Azuela y Guzmán, *Al filo del agua* es radicalmente distinta en su forma pues Yáñez, en vez de pintar la naturaleza del conflicto de una manera naturalista,

## Harold Alvarado Tenorio

recrea esa realidad usando los métodos de la novela contemporánea. La principal preocupación de Yáñez reside en describir la Revolución desde los comienzos de su evolución social. Gran parte de la exposición narrativa y sus momentos culminantes son monólogos de los protagonistas mientras tratan de alcanzar el sueño, o durante los momentos de físico cansancio, de desmayo psicológico, soñando despiertos o caminando. El incesante paso de un personaje a otro es manejado cuidadosamente. Ningún rasgo establecido en una instancia anterior es olvidado o abandonado cuando el personaje reaparece. Cualquier visión o información que encontremos de sus subsecuentes apariciones sirven para enfatizar la personalidad ya establecida y para penetrar más en las razones de su comportamiento. La prosa de Yáñez tiene un ritmo interno que quiere asemejarse a los ires y venires de la vida cotidiana y fluye desde las simples formas narrativas hacia una altura poética inédita entonces y que sólo volverá aparecer en novelas como *Pedro Páramo* o *Grande Sertão-Veredas*.

Véase Alfonso Rangel: *Agustín Yáñez y su obra*, México, 1969. Emmanuel Carballo: *Agustín Yáñez*, en *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, 1986. John Brushwood: *La arquitectura en las novelas de Agustín Yáñez*; José Vasquez Amaral: *La novelística de Agustín Yáñez*, en *Homenaje a Agustín Yáñez*, New York, 1973. José Luis Martínez: *La obra de Agustín Yáñez*, en *Prólogo a sus Obras escogidas*, México, 1979.



ROBERTO ARLT

Los primeros treinta años del siglo XX fueron de una eufórica prosperidad en Argentina. El aumento de las exportaciones y la contratación de importaciones, en el marco de una aparente neutralidad durante la Primera Guerra Mundial parecían dar razón a las tesis de Sarmiento, Mitre y Avellaneda. Millones de inmigrantes se habían asentado en su suelo, otros cientos de miles seguían llegando, mientras los hijos de aquellos creían estar a las puertas del poder: los proletarios irrumpían en la escena política, cultural y cotidiana. *La Crisis Mundial de 1929* y el *Golpe de Estado de 1930* con su *Década Infame [1930–1943]*, pusieron fin a la “*belle époque*” argentina.

Roberto Arlt [Buenos Aires, 1900–1942] es el testigo de esos años de descalabro de los proyectos de una burguesía que había dado la espalda a tres siglos de colonización, confiando en el libre comercio y la inmigración. Una de las causas de la crisis fue la concentración de la propiedad en unas pocas familias. El sector de los alimentos tenía para 1914 unos 19.000 establecimientos, pero 24 de ellos sumaban la 5 parte del capital total: 11 eran frigoríficos, 6 de bebidas no alcohólicas, 4 de mantequilla y 3 de azúcar. El costo de la vida se había duplicado para 1919. Terminada la Primera Guerra Mundial millares de campesinos fueron cesados de sus trabajos. Para los primeros años veinte un 29% de los trabajadores agrícolas no tenía empleo. En las ciudades las huelgas y los paros se multiplicaron. En enero de 1919 la llamada “semana trágica” dejó como resultado numerosos muertos, miles de heridos y más de cincuenta mil presos. Los anarquistas habían hecho su aparición con numerosos atentados y asesinatos. A finales de la década, la caída de las exportaciones, y la incapacidad de maniobra de los ya cansados políticos radicales, dieron razón al golpe oligárquico del general José Félix Uriburu del 6 de setiembre de 1930.

## Harold Alvarado Tenorio

El fracaso del gobierno de Hipólito Yrigoyen [1852–1933], [“el más amado y odiado de los políticos argentinos”, presidente entre 1916–1922 y 1928–1930 cuando fue depuesto por un golpe militar], y la pauperización de las nuevas clases ofrecieron a Arlt los decorados para las novelas y cuentos de *El juguete rabioso* [1926], *Los siete locos* [1929], *Los lanzallamas* [1931], *El amor brujo* [1932], *El jorobadito* [1933] y *El criador de gorilas* [1941].

Lo primero que se concluye de sus argumentos disparatados y esperpénticos es que sus personajes son caricaturas humanas de seres desposeídos de dinero, vida y conciencia. Los hombres y las mujeres de Arlt no pueden escapar de sus miserias originarias y por el contrario deben llegar hasta el fin de sus vidas azotados por la pobreza y torturados por complejos delirios sexuales. Por estas características se ha querido hacer de ellos los representantes de la clase media bonaerense, pero parece menos riesgoso, decir hoy, que se trata de individuos que van de un lugar a otro en sus sociedades porque sus maneras de ver el presente —con los ojos del mañana— los hace extraños a lo que les rodea. Son seres dotados de enorme inteligencia pero incapaces de atarse a la rueda de las costumbres, para luego “librarse” de ellas mediante el éxito. Los marginados y alienados por excelencia.

Pero si los argumentos pueden parecer poco divertidos y hasta ingenuos, los frescos de sus novelas, trazados con el poderoso y acucioso ojo de Arlt han dejado un irrepentible retrato verbal de esa otra capital del mundo del capitalismo enervante que fue Buenos Aires, con sus “*calles del arrabal, miserables y sucias, inundadas de sol, con cajones de basura a las puertas, con mujeres ventrudas, despeinadas y escuálidas hablando en los umbrales y llamando a sus perros o a sus hijos, bajo el arco del cielo más limpio y hermoso*”, según dice Astier. Buenos Aires tenía algo más de dos millones de habitantes cuando Arlt llegó a la treintena, luego de haber sido por más de un siglo una semicolonias de Inglaterra.

La descomposición de Buenos Aires es progresiva a medida que Arlt escribe. En *El juguete rabioso* es todavía un lugar de misterio y

## Etcétera

atracción que va mostrando sus postemas humillantes y angustiosas. Silvio Astier cruza una de las calles más transitadas llevando los trastos sucios de la mujer de su patrón. Es consciente del lugar donde está, sabe la hora precisa, mira las vitrinas, describe los cines y cafés, sabe que nunca será como ellos, sabe que pertenece a la negra y puerca ciudad de los conventillos, las calles solitarias, los lenocinios y las pensiones sórdidas. Luego, en *Los siete locos* y *Los lanzallamas* Buenos Aires se vuelve la angustia misma. Los personajes están cada vez más acorralados por “*cárceles, hospitales, rascacielos, subterráneos, minas, arsenales, turbinas, dínamos, socavones, railes.*” Una ciudad prisión donde la salvación es el chaleco de fuerza.

Por estas y otras razones literarias se considera a Roberto Arlt el novelista de la vanguardia. Es cierto que ya en Brasil Lima Barreto había escrito novelas ciudadinas, pero sus personajes, segregados por el color de la piel buscan un lugar en el mundo, quieren ser parte del todo. Con Arlt hizo aparición el paria latinoamericano, sin otra patria distinta que la lengua y sus literaturas.

Véase Albino de Corelli: *El pensamiento rebelde de Roberto Arlt*, en Universidad, n° 70, Santa Fe, 1967. Angel Núñez: *La obra narrativa de Roberto Arlt*, Buenos Aires, 1968. Varios: *Seminario sobre Roberto Arlt*, Université de Poitiers, 1981. Jaime Giordano: *Roberto Arlt o la metafísica del siervo*, en Atenea, n° 419, Santiago, 1968. José Bianco: *En torno a Roberto Arlt*, en Casa de las Américas, n° 1, La Habana, 1961. Nora Etchevique: *Roberto Arlt*, Buenos Aires, 1962. Raúl Larra: *Roberto Arlt, el torturado*, Buenos Aires, 1950. Stasys Gostautas: *Roberto Arlt: novelista de Buenos Aires*, en Eco, n°s 141-142, Bogotá, 1972.



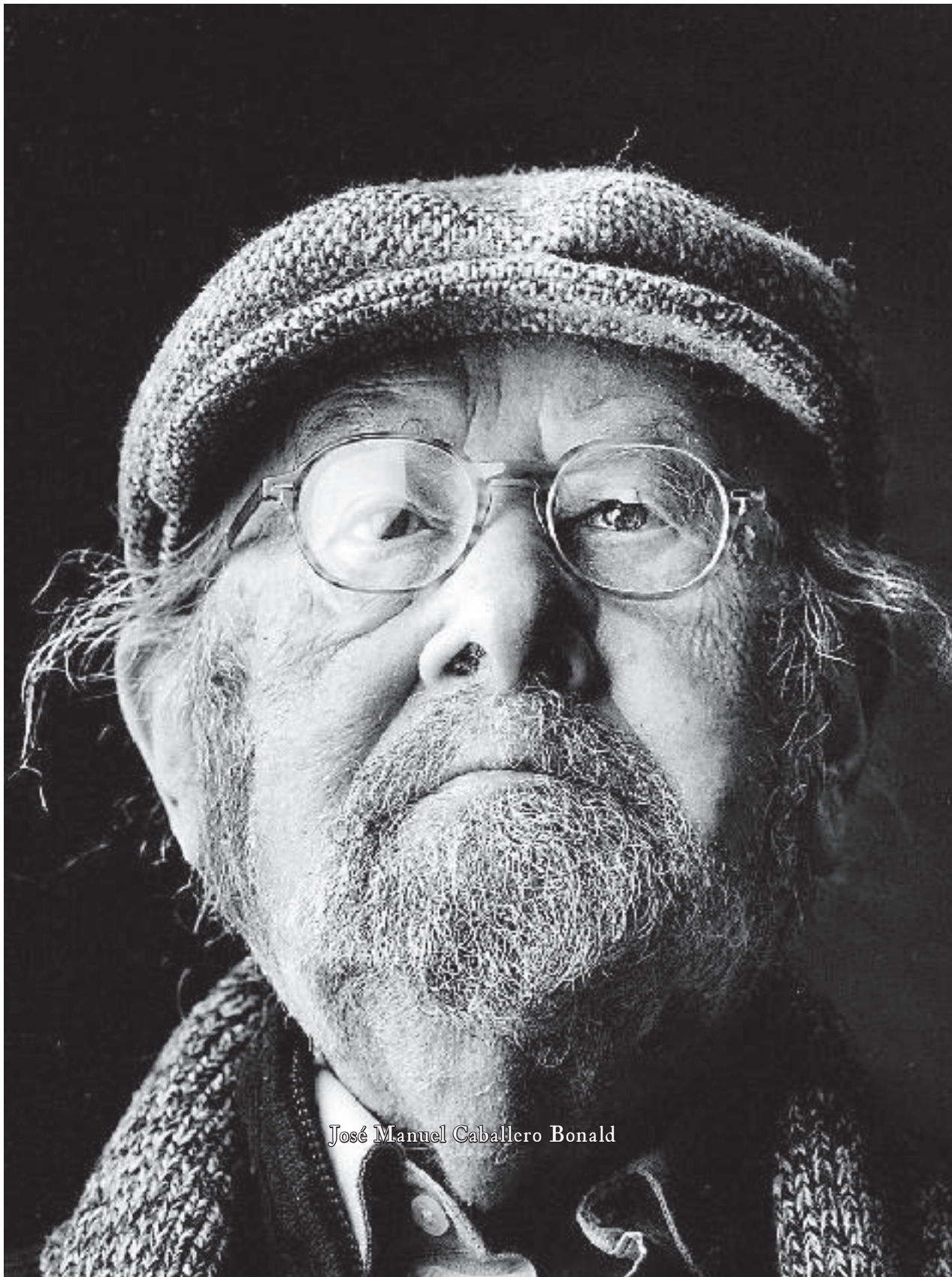
J.M. CABALLERO BONALD

José Manuel Caballero Bonald [Jerez de la Frontera, 1926] pudo ser un elegante oficial de navío por su exquisito aire, de aristócrata andaluz desolado de señorío y nostalgias, yendo y viniendo entre los viñedos y pantanos, las serranías y playas del mar, amando la vida y sus placeres. Quizás por ello goza de un enorme prestigio entre casi todas las cáfilas y catervas de los intelectuales peninsulares y sudamericanos, que le han celebrado con numerosas distinciones, incluido, este año el Cervantes.

En varias ocasiones ha declarado sentirse un musulmán que aún lucha contra el depredador cristiano. Este sentimiento acerca de la cultura abolida y el exotismo de sus progenitores explican, quizás, el caudal del léxico, el tono y la serenidad casi estoica que brindan sus poemas que provienen, sin duda, de su apego a la filosofía del al-Andaluz. Ha vivido, además, largas temporadas fuera de España, en Colombia y Cuba y conserva ese rostro de modelo de Velásquez de sus fotos de juventud, con un habla salpicada de picardías, medio cubana y colombiana, aparentando estar distraído pero al borde de una mueca maliciosa que va dando cuerpo a ese lento desdén prolongado con el cual precisa y dicta los despojos de su prodigiosa memoria.

Recordando sus años de Colombia considera que “fueron especialmente importantes”. Caballero Bonald hizo parte de la revista *Mito*, que publicó una antología de su poesía: *El papel del coro* [1961]. Sus colaboraciones en suplementos literarios fueron constantes, y sirvieron para informar a los colombianos de las vicisitudes de la vida política y la poesía de una España que apenas iba saliendo del martirio y la pobreza de la posguerra. Los años de Colombia fueron una manera de reencontrarse con ciertos ambientes, quizás verbales, que había estado buscando en sus primeros libros.





José Manuel Caballero Bonald

## Harold Alvarado Tenorio

Exilios que tenían que ver con el franquismo. Dijo incluso que su poesía de esos años se había empobrecido deliberadamente, pues suponía, “con disculpable desenfoque, que era mucho más importante denunciar algo de lo que estaba ocurriendo a través de la literatura.” También, como varios de sus compañeros de generación, Ángel Gonzalez, Goytisolo, Barral, incluso Gil de Biedma, creyó que la poesía podía cambiar la realidad. Luchaba contra la hostilidad del medio y creía que la literatura era un arma apta para transformarlo. No obstante, después diría que cuando empezó a escribir nunca pretendió definir el realismo antes de las obras sino a partir de ellas. Desde muy joven tuvo predilección por los textos clásicos, de Homero hasta los poetas de la Roma decadente, como también, ha tratado de aclarar, a través del lenguaje, sus experiencias, haciendo una crítica de sus actitudes. Constantes que cruzan toda su poesía.

Sus primeros poemas, usando un lenguaje fosco, recorren su niñez y sus dilemas de adolescente; la vida interior en relación con el mundo y los hombres, siendo esa la causa para que los paisajes sean Medina Sidonia, Formentor, el río Guadalete, Benisalem, regiones marítimas donde pasó sus primeros años. Poesía juvenil que habla más al yo de quien escribe que al de quien lee. En *Memorias de poco tiempo* el paso hacia el otro mundo vitaliza sus expresiones, las humaniza. Libro claramente moral, la palabra se hace testimonio, juzgando incluso su propio pasado.

En *Pliegos de cordel* confeccionado, como su primera novela *Dos días de setiembre*, en Colombia, escribe impelido por la necesidad y las exigencias que demandan los hechos cotidianos. Allí están los hombres, sus circunstancias y la conducta que debe asumir el escritor frente a su obra. De esta época son algunos de los poemas más críticos que haya publicado. Ni su vida ni su obra escapan.

En mil novecientos setenta y siete apareció el hasta hoy más famoso de sus libros: *Descrédito del héroe*, donde reasume sus temas más caros, que había abandonado con la publicación de los pliegos de cordel; la poesía será otra vez el arma para vencer una realidad agresiva e

## Etcétera

insatisfactoria, que se niega a servir al hombre; el paso del tiempo; la búsqueda, en la infancia, de unas señales que expliquen nuestras vidas; el vasto conocimiento de su historia colectiva y el amor, “que hace posible nuestra supervivencia”.

Caballero Bonald cree que además, en *Descrédito del héroe* está, exacerbada, su preocupación por inquirir en su experiencia, entregándonos una secuencia de fijaciones, de obsesiones críticas y morales referidas a la pervivencia de unas instituciones que falsifican la vida: la credibilidad, el falso heroísmo de ciertos individuos, la fragilidad de los ídolos, símbolos de una sociedad caduca.

No siendo un libro unitario, en él desmitifica variadas situaciones y personajes de la vida cotidiana española del siglo XX y de la suya propia; sus experiencias nocturnas, sus errancias con el alcohol y el sexo están buscadas, recodo tras recodo, en la memoria, con un método casi satánico que entra a saco en esas zonas vedadas donde uno logra caer bien hondo cuando da rienda suelta a la vida. Algunos textos recuerdan a Kafka, Miller o Kavafis, y no es extraño que esos textos nos provean de una poética donde lo vital se impone a lo libresco o nemoroso. La relación vida y palabra es definitiva.

JMCB ha publicado 11 libros de versos en 60 años, la mayoría de ellos recogidos en *Summa Vitae*, una antología publicada en 2007 por Jenaro Talens, que ha destacado en el prólogo la honestidad intelectual del poeta. Un escritor que ha causado entre ciertos biempensantes peninsulares un permanente escozor, un desafecto por su irreductible independencia.

Qué duda cabe que Caballero Bonald ha dotado a la poesía de textos memorables. Su destrísima maestría verbal, su pasión por la mimesis como metáfora de la ironía y su impecable e implacable valor civil han hecho de su poesía una de las más hermosas y apasionantes lecciones de ética de nuestro tiempo.

Harold Alvarado Tenorio

LA CANCIÓN DE AMOR DE J. ALFRED PRUFROCK  
[1917]

Vamos pues, tú y yo,  
cuando la tarde contra el cielo se tiende  
como un anesthesiado sobre una mesa;  
vamos, a través de esas calles medio desiertas,  
los murmurantes refugios de noches sin descanso en baratos  
hoteles y restaurantes con aserrín y conchas:  
calles que se prolongan como una tediosa discusión  
de intención engañosa llevándote a un  
abrumador interrogante ...  
Ah, no preguntes, ¿Qué es?  
Vamos y hagamos nuestra visita.

*En el cuarto las mujeres van y vienen  
hablando de Miguel Ángel.*

La amarilla niebla que restriega su lomo sobre las ventanas,  
el humo amarillo que pasa su hocico sobre las vidrieras  
lamió los rincones de la tarde quedándose en los charcos  
de los desaguaderos, dejando que cayera en su lomo el  
hollín de las chimeneas se deslizó por la terraza, dando un  
súbito salto, y viendo que era una suave noche de octubre  
se enroscó alrededor de la casa y se quedó dormido.

En verdad habrá tiempo para el humo amarillo que resbala  
a lo largo de la calle frotando la espalda sobre las vidrieras;  
habrá tiempo, habrá tiempo para preparar un

## Etcétera

rostro que enfrente los rostros que encuentras;  
habrá tiempo para asesinar y crear y tiempo incluso  
para todos los trabajos y días que levantan manos  
y dejan caer una pregunta sobre tu plato;  
tiempo para ti y para mí,  
y tiempo aún para cien indecisiones  
y para cientos de visiones y revisiones  
antes de tomar una tostada y el té.

*En el cuarto las mujeres vienen y van  
hablando de Miguel Ángel.*

En verdad habrá tiempo  
para preguntarse: ¿Seré capaz? ¿Seré capaz?  
Tiempo para recular y bajar la escalera  
—con la calvicie incipiente en mi cabeza—  
[Dirán: ¡Cómo le clarea el cabello!]  
Mi traje matinal, mi cuello duro contra la barbilla,  
mi rica y modesta corbata, sostenida por un simple alfiler—  
[Dirán ¡Pero qué delgados están sus brazos y sus piernas!]  
¿Seré capaz  
de molestar al universo?  
En un minuto hay tiempo  
para decisiones y revisiones que un minuto revertirá.

Porque a todas he conocido, a todos conozco—  
He conocido las noches, las mañanas, las tardes,  
he medido mi vida con cucharitas de café;  
conozco voces moribundas con una moribunda

## Harold Alvarado Tenorio

caída al fondo de la música en un cuarto alejado.  
Entonces, ¿cómo puedo presumir?

Y ya he conocido los ojos, conocido todos—  
Ojos que te miran fijos con una frase convencional,  
y cuando esté convertido en una  
fórmula, clavado con un alfiler,  
cuando esté clavado retorciéndome en la pared,  
entonces, ¿cómo podría escupir todos  
los cabos de mis días y caminos?  
¿cómo podría presumir?

Y he conocido los brazos, conocido todos—  
Brazos con brazaletes, blancos y desnudos  
[pero a la luz de la lámpara de un claro y castaño vello]  
¿Es el perfume de un vestido  
el que me hace divagar?  
Brazos que yacen sobre una mesa, o se cubren con un chal.  
¿Y cómo entonces presumir?  
¿Y cómo podría comenzar?

¿Diré, he ido, al atardecer, por calles estrechas  
y he visto el humo que sale de las pipas  
de hombres solitarios en mangas de  
camisa, asomados a las ventanas?  
Debería haber sido un par de ásperas patas de crustáceo  
huyendo sobre las arenas de mares silenciosos.

## Etcétera

\* \* \*

¡Y la tarde, la noche, duerme tan apacible!  
Alisada por dedos largos,  
dormida... fatigada... o haciéndose la enferma,  
tirada en el suelo, junto a ti y a mí.  
¿Tendría yo, después del té y los pasteles y helados,  
la fuerza para empujar el momento a su crisis?  
Pero aun que he llorado y ayunado, llorado y orado,  
Aun que he visto mi cabeza [creciendo en su calvicie]  
presentada en un plato,  
no soy profeta y aquí eso no importa;  
yo he visto, rutilante, el momento de mi grandeza,  
y he visto al eterno Lacayo sostener  
mi abrigo y reír con disimulo,  
y tuve miedo.

Hubiera valido la pena, después de todo,  
después de las tazas, la mermelada, el té,  
entre la porcelana, entre un poco de charla de tu a tu,  
habría valido la pena,  
haberle metido el diente al asunto con una sonrisa,  
haber comprimido el universo en una bola  
para rodarlo hacia una pregunta agobiante,  
diciendo: Soy Lázaro, venido de entre los muertos,  
Vuelto para decíroslo todo, todo os lo diré—  
Si una, acomodando una almohada junto a su cabeza,  
Dijera: No es eso lo que quise decir,  
no es eso de manera alguna



## Harold Alvarado Tenorio

Y hubiera valido la pena,  
después de las puestas de sol y los jardines  
delante de las casas y las calles regadas,  
después de las novelas, después de las tazas de té,  
después de las faldas que arrastran por el suelo—  
y esto, y mucho más?  
¡Es imposible decir lo que justamente quiero!  
Como si en una pantalla, una linterna  
mágica proyectase los nervios:  
hubiera valido la pena  
si una, arreglando una almohada o un chal,  
y volviéndose hacia la ventana dijera:  
No es eso, de ningún modo,  
no es eso lo que quise decir en absoluto.

\*\*\*

¡No! No soy el príncipe Hamlet ni nací para serlo;  
soy un cortesano, uno que servirá  
para hacer bulto, iniciar una escena o dos,  
aconsejar al príncipe; sin duda un instrumento fácil,  
respetuoso, contento de ser útil,  
político, cauto y meticuloso;  
pleno de altos conceptos, pero un poco obtuso;  
algunas veces, en verdad, casi ridículo—  
casi, al tiempo, Bufón.

Envejezco...envejezco...  
Debo subir el doblez a mis pantalones.



## Etcétera

¿Debo partir en dos mi pelo? ¿Me  
atrevo a comerme un durazno?

Vestiré blancos pantalones de franela  
y caminaré por la playa  
He oído a las sirenas cantar entre ellas.

No creo que canten para mí.

Las he visto cabalgando las olas mar adentro peinando  
los revueltos cabellos de las olas cuando  
el soplo del viento torna negra y blanca el agua.

Nos hemos detenido en las cámaras de la mar  
al lado de muchachas marinas coronadas de algas  
rojas y pardas hasta que voces humanas  
nos despierten y nos ahogemos.

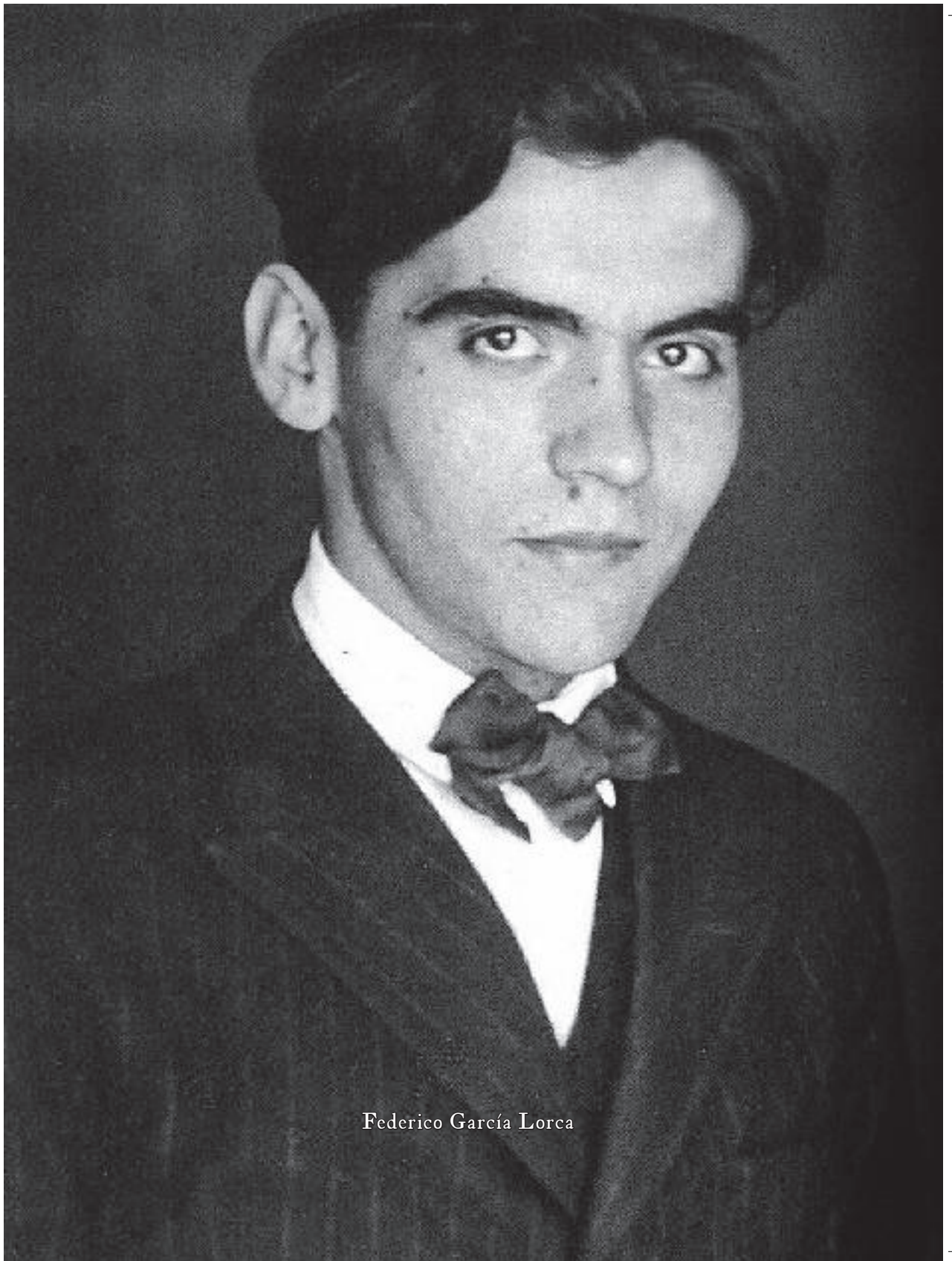
T.S. Eliot



18 DE AGOSTO DE 1936

Cuando el 18 de julio de 1936 Francisco Franco se sublevó contra la II República Española, hacía apenas 35 días que Federico García Lorca había cumplido 38 años. Hijo de un hacendado y una maestra que le enseñó a tocar el piano desde niño, en Granada hizo estudios con jesuitas e intentó estudiar derecho en la universidad, pero abandonó la academia para dedicarse en exclusivo a la literatura, la pintura y la música. En 1919 se mudó a Madrid donde hizo amistad con Dalí, Buñuel y Alberti. Durante este tiempo, con la publicación de *Poema del cante jondo* y *Romancero gitano* se convirtió en una suerte de juglar leyendo en voz alta sus poemas y obras de teatro. Poemas que, combinando la magia milenaria de los romances con brillantes y novedosas imágenes, “retratan” la vida y el talante de campesinos y gitanos: jinetes solitarios, mujeres frustradas, madres adustas y guardias civiles acosados por sentimientos eróticos, de muerte, aventura y represión.

En el arte del pueblo encontró García Lorca una respuesta a la desolación de la vida moderna: andaluces y gitanos vivían al margen de la sociedad conservando sus danzas y canciones, en una perpetua querrela contra los representantes del orden. Seres cuya pendencia es la conquista de la libertad sensual y erótica en una sociedad que la niega agresivamente. Los sentidos invaden los versos con la áspera luz de naipe del mediodía, los machos, con una violencia sexual de navajas como peces hienden la rosa azul de los vientres femeninos, la naturaleza y los elementos poseen sentimientos y deseos tan irresistibles como los de aquellos. Los gitanos están orgullosos de pertenecer a una tradición que se expresa tanto en la danza, los amores, los vicios, como en el viento, la luna y las máscaras de fiesta donde hasta los santos menean las caderas y la luna ostenta nardos.



Federico García Lorca

## Harold Alvarado Tenorio

A pesar de su prestigio y popularidad, luego de una crisis emocional García Lorca decidió viajar a Cuba y Estados Unidos [1929–1930] en busca de alivio y nuevas fuentes de inspiración. El viaje produjo una obra maestra: *Poeta en Nueva York*, el libro de nuestra lengua que hace *pendant* con las obras de Eliot, Pound, Celan, Auden, Thomas y O’Hara sobre el horror y la muerte en vida de las sociedades mecanizadas.

García Lorca, poeta popular de origen rural, se encuentra, “de la noche a la mañana” frente a una ciudad y una sociedad hecha de acero y finanzas que se hunde en el gran derrumbe del capitalismo. Mientras la casta imperial de los Vanderbilt, los Morgan, los Rockefeller hacía de las suyas en el mundo entero, millones de inmigrantes italianos, judíos, irlandeses y negros del sur de los Estados Unidos habían llegado a New York para dar testimonio de la deshumanización del mundo por el dinero y el fracaso de la democracia celebrada por Walt Whitman:

*Que ya las cobras silbarán por los últimos pisos,  
que ya las ortigas estremecerán patios y terrazas,  
que ya la Bolsa será una pirámide de musgo,  
que ya vendrán lianas después de los fusiles  
y muy pronto, muy pronto, muy pronto.  
¡Ay. Wall Street!*

New York, símbolo infernal de la vida del siglo XX, máquina destructora de la conciencia, devoradora del ser, partera de la soledad y soledad ella misma, emperatriz del mundo que separa al hombre “debajo de las multiplicaciones, debajo de las divisiones”, donde nadie parece ser y donde un día todo estará al revés:

*¡Qué esfuerzo!  
¡Qué esfuerzo del caballo por ser perro!  
¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina!  
¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!  
¡Qué esfuerzo de la abeja por ser caballo!...*

## Etcétera

\*\*\*

*Un día*

*los caballos vivirán en las tabernas  
y las hormigas furiosas  
atacarán los cielos amarillos que se refugian en los ojos de  
las vacas*

García Lorca encontró, adivinando, en los negros no solo ciertas afinidades con las del pueblo andaluz, sino la esencia misma de lo que sería la sociedad norteamericana. “*Con su tristeza –dijo a Pablo Suero en Buenos Aires en 1933– se han hecho el eje espiritual de aquella América... Fuera del arte negro no queda en los Estados Unidos más que mecánica y automatismo*”.

Estos poemas, su desenfada homosexualidad, [su amor postrero fue un joven actor a quien doblaba en edad], y la firma del *Manifiesto a favor del Frente Popular*, que ganó las elecciones del 36, fueron los pábulos que atizaron la mano de los asesinos. Como se sabe, tan pronto se conoció el levantamiento de Franco contra la República, García Lorca decidió abandonar Madrid. Granada cayó el 18 de julio y cientos de simpatizantes del gobierno legítimo fueron asesinados por los nacionales. Al constatar que las detenciones no se suspendían Federico se refugió en casa de una familia donde uno de sus miembros era un jefe de la Falange granadina. Allí pasó un mes, hasta el 16 de agosto, cuando una banda comandada por un tipógrafo y ferviente católico llamado Ramón Ruiz Alonso y su compadre Juan Trescastro, acusando a García Lorca de espía al servicio de Moscú, le arrestaron y le llevaron a la sede del gobierno, donde José Valdés, jefe de facto del gobierno civil, desoyendo las súplicas de Manuel de Falla y José y Luis Rosales, cuyo hermano mayor Antonio había revelado que Lorca [“*un mariconcillo de mierda que no para de hacer daño con sus escritos*”] estaba en casa de ellos, consultó el asunto con el también homófono Gonzalo Queipo del Llano, quien respondió que al poeta le dieran “*mucho café, mucho café*”.

## Harold Alvarado Tenorio

Esa misma madrugada, José Dióscoro Galindo, un maestro de escuela cojo, Francisco Galadí y Joaquín Arcollas, dos banderilleros anarquistas y García Lorca, fueron llevados por el camino de Alfacar y ante un viejo olivar de la acequia que los mozárabes llamaban Aynadamar, “fuente de las lágrimas”, les fusilaron. Antes de morir, Ruiz Alonso justificó el crimen diciendo que el poeta “era rojo y maricón”.

Federico García Lorca ha sido uno de los poetas más y peor leídos de nuestra lengua. Quizás deba su gloria también a su muerte absurda. Pero, contrario a tantos otros poetas militantes igualmente prestigiosos, nunca perteneció a partido alguno, ni asumió principios políticos e ideológicos de los cuales desdecirse una vez pasado el triunfalismo de atroces dictaduras. Como Esenin, Maiakovski y Vallejo, fue uno de los verdaderos espíritus libres del siglo XX.



MAHMOUD DARWISH

Mahmoud Darwish [Al-Birwa, 1941–2008], cuyos fervientes poemas sobre el exilio de los palestinos y dolorosa condición de la vida de los humanos sobre la tierra le convirtieron en uno de los memorables escritores del siglo XX, ha muerto, el sábado 9 de agosto, en un hospital de Houston, luego de varias complicaciones en una cirugía de corazón abierto. Tenía sólo 67 años, la mayoría de los cuales había dedicado a luchar por la liberación de su pueblo de las cadenas de la opresión israelí, participando activamente en la difusión y defensa de su cultura y literaturas, redactando la *Declaración de Independencia* [1988] o escribiendo algunos de los discursos del padre de la nación, Yasir Arafat, al lado de cuya tumba será enterrado, con honores de estado, en Ramala, la futura capital del estado Palestino.

Hijo segundo de Salim Darwish, un terrateniente musulmán, y Houreyyah, una analfabeta, cuyo padre enseñó a leer al poeta, nació en un pueblo de la antigua Palestina cerca de Haifa, destruido por Israel en 1948, —mientras los palestinos conmemoraban la Nabka, “el desastre” —, desde donde la familia huyó a Líbano, regresando eventualmente a sus tierras para terminar el bachillerato en Kafr Yasif, donde ingresó al Partido Comunista Israelí y publicó su primer libro de poemas *Asafir Bila ajniha*, cuando tenía diecinueve años. Luego de haber estudiado en la Universidad de Moscú, fue despojado de la ciudadanía israelí y al unirse a la OLP en 1973 se le prohibió el ingreso a Israel, donde sólo pudo regresar en 1995 para asistir al funeral del poeta Emile Habibi y establecerse en Ramala, un año después donde fundó, con dinero del gobierno japonés, el Centro Cultural Khalil Sakanini, que fue destruido por las tropas israelitas el 2002, durante el cerco contra el Rais, antes de su muerte.





Mahmoud Darwish



## Etcétera

Autor de libros de poemas traducidos al español como *Menos rosas*, *El lecho de una extraña* o *Memorias del olvido*, director de la revista de poesía *Al Karmel*, con su textos cautivó legiones de jóvenes y adultos que se interesan por el destino de su pueblo, trascendiendo localismos y hechos puntuales porque como él mismo sostuvo, muchos de los asuntos de sus poemas como el exilio, la alienación o la melancolía ocurren también en otros confines del universo y no son de uso o exclusiva ocurrencia en pueblos pobres y oprimidos. “*El exilio –dijo– es más que un concepto geográfico. Puedes ser un exiliado en tu patria, en tu casa, en una habitación. No es sólo una cuestión palestina*”. En un siglo que ha conocido el auge de la poesía de entre guerras y su decadencia en la aldea global, demostró que la poesía conserva el poder de conmover comunidades enteras, como sucede en Palestina, una nación y un pueblo que espera hace más de medio siglo la restitución de sus territorios y derechos. Uno de sus más celebrados poemas conmueve cada vez que le recorremos:

*Escribe*

*que soy árabe,  
y el número de mi carné es cincuenta mil;  
que tengo ocho hijos,  
y el noveno vendrá al final del verano  
¿Te enfadarás por ello?*

*Escribe*

*que soy árabe,  
y con mis camaradas de infortunio  
trabajo en la cantera.  
Para mis ocho hijos  
arranco, de las rocas,  
el mendrugo de pan,  
el vestido y los libros.  
No mendigo limosnas a tu puerta,  
ni me rebajo  
ante tus escalones.*

Harold Alvarado Tenorio

*¿Te enfadarás por ello?*

*Escribe*

*que soy árabe.*

*Soy nombre sin apodo.*

*Espero, paciente, en un país  
en el que todo lo que hay  
existe airadamente.*

*Mis raíces,  
se hundieron antes del nacimiento  
de los tiempos,  
antes de la apertura de las eras,  
del ciprés y el olivo,  
antes de la primicia de la yerba.*

*Mi padre...*

*de la familia del arado,  
no de nobles señores.*

*Mi abuelo era un labriego,  
sin títulos ni nombres.*

*Mi casa es una choza campesina  
de cañas y maderos,  
¿te complace?...*

*Soy nombre sin apodo.*

*Escribe*

*que soy árabe,*

*que tengo el pelo negro  
y los ojos castaños;*

*que, para más detalles,  
me cubro la cabeza con un velo;  
que son mis palmas duras como la roca  
y pinchan al tocarlas.*

*Y me gusta el aceite y el tomillo.*

*Que vivo*

*en una aldea perdida, abandonada,*

## Etcétera

*sin nombres en las calles.  
Y cuyos hombres todos  
están en las canteras o en el campo...  
¿Te enfadarás por ello?  
Escribe  
que soy árabe;  
que robaste las viñas de mi abuelo  
y una tierra que araba,  
yo, con todos mis hijos.  
Que sólo nos dejaste  
estas rocas...  
¿No va a quitármelas tu gobierno también,  
como se dice?  
Escribe, pues...  
Escribe  
en el comienzo de la primera página  
que no aborrezco a nadie,  
ni a nadie robo nada.  
Más, que si tengo hambre,  
devoraré la carne de quien a mí me robe.  
¡Cuidado, pues!...  
¡Cuidado con mi hambre,  
y con mi ira!*

[Carné de identidad]

Aun cuando la mayor parte de su obra la escribió en árabe clásico más que en el lenguaje de las calles, Darwish, que también hablaba inglés, francés y hebreo y admiraba la poesía de Abd al-Wahhab al-Bayati, Badr Shakir Al-Sayyab y Yehuda Amijai, se aleja a grandes pasos de las florituras y barroquismos de sus tradiciones poéticas, usando de un lenguaje directo y candente que muchos consideran lo más hermoso del árabe contemporáneo, sin olvidar que los asuntos

## Harold Alvarado Tenorio

políticos son determinantes en muchos de sus poemas y la historia de su vida. Sin embargo, hacía ya casi dos décadas que no escribía poemas directamente políticos y había llegado a sentirse algo incómodo con muchos de los que había escrito.

*A veces me siento como si me leyesen antes de que hubiese escrito, dijo a The New York Times en 2001. Cuando escribí un poema acerca de mi madre, muchos palestinos pensaban que mi madre era un símbolo de Palestina, pero yo escribo como un poeta, y mi madre es mi madre, no un símbolo”. Y agregó “Llegué a pensar que la poesía podía cambiarlo todo, que podía cambiar la historia y podía humanizarnos, y todavía creo que esa ilusión es necesaria para impulsar a los poetas para creer en el futuro de la humanidad, pero hoy sólo creo que la poesía puede cambiar la poesía.*



AIMÉ CÉSAIRE

Aimé Fernand David Césaire [1913–2008], uno de los grandes poetas de expresión francesa, murió en Fort-de-France, la capital de Martinica, el 17 de abril. A sus funerales de estado, que sólo han recibido con anterioridad Víctor Hugo, Paul Valéry y Colette, asistieron Nicolás Sarkozy, Ségolène Royal y los ex primeros ministros Lionel Jospin y Laurent Fabius.

Quizás el más influyente de los escritores caribeños de expresión francesa de su generación, Aimé Césaire fue uno de los fundadores de la *Négritud*, un movimiento que quiso hacer de las tradiciones africanas de los descendientes de esclavos una suerte de contrapeso a la pretendida superioridad cultural de occidente en los países colonizados por la Europa imperialista del siglo de la esclavitud. Césaire concibió la *Négritud* como resistencia a la asimilación que imponía el colonialismo y como un impulso a los elementos africanos de la cultura de su tierra, desprestigiados por el racismo blanco.

Nacido en el seno de una familia de campesinos en Basse-Pointe al norte de Martinica, cerca a Saint Pierre, la antigua capital de la isla destruida por una erupción volcánica siete años antes de su nacimiento, Césaire creció en medio de la pobreza, los despojos y la imaginería volcánica que luego invadiría buena parte de su poesía.

Hizo la primaria en Fort-de-France la nueva capital, donde conoció el riguroso sistema de la educación pública francesa que sometía entonces a los jóvenes a un severo conocimiento de sus tradiciones poéticas, y pudo identificarse con la reprimida cultura africana de sus antepasados, convirtiéndose en uno de esos narradores de historias que han conservado, mediante la oralidad, la memoria de los antepasados venidos de África al Nuevo Mundo.



*Aimé Césaire*

## Etcétera

Césaire llegó a París en 1931, con 18 años, gracias a una beca de estudios en el preciso momento cuando la intelectualidad que deambulaba por una de las capitales del mundo de entonces comenzaba a preguntarse por la influencia del África en las artes y las letras de occidente. París vivía una extraordinaria actividad intelectual, ideológica y artística que ayudó a definir su carácter. Ingresó en el Lycée Louis-le-Grand y luego en la Ecole Normale Supérieure, donde escribió una tesis, hoy perdida, sobre *El Sur en la poesía negra norteamericana*. Junto con el guyanés Léon-Gontran Damas y el senegalés Léopold Sédar Senghor, fundaron la revista *L'Étudiant Noir* en 1934, inspirados en el jazz y el llamado renacimiento del Harlem neoyorkino. Césaire fue un típico poeta de la izquierda francesa, influenciado por Horacio gracias a sus lecturas de Rabelais o Claudel y de rebeldes como Rimbaud, Lautremont, Nietzsche y Freud, enemigos acérrimos del racionalismo occidental y cristiano, pero también por intelectuales negros norteamericanos como Langston Hughes o Claude McKay, poco conocidos entonces.

Fueron esos los años cuando desarrolló las ideas que circulan por su más famoso poema, *Cahier d'un retour au pays natal* [1939], donde aparece por primera vez el término *Négritude*. Diseñado con técnicas del surrealismo, el poema se inspiró en los paisajes martiniqueses y en el líder de la revolución haitiana cuya biografía [*Toussaint Louverture: la révolution française et le problème colonial*, 1960] escribiría más tarde, y explora las diferencias culturales de los negros anunciando los movimientos contra el racismo de los años sesenta con una variedad estilística que usa de una prosa incandescente contra las injusticias y de un exacerbado lirismo para celebrar los ancestros africanos.

Como Octavio Paz, Césaire encontró en las posturas del surrealismo un camino para negar y oponerse a las convenciones ideológicas y literarias de la cultura colonial francesa, y siguiendo los postulados de Marx y sus seguidores abolir la realidad opresiva de unas sociedades decadentes que se creían únicas y verdaderas, expresando las tendencias más ocultas, del ser y la historia, mediante la imaginación y la poesía.

## Harold Alvarado Tenorio

Pero fue el viaje interior hacia las prosodias aprendidas en la niñez martinicana, en choque e iluminación con los presentes europeos, los que levantaron el tono de su poesía, una lengua capaz de expresarse en un francés negro. Su famoso poema combina la historia africana y americana con reflexiones sobre el racismo parisino y despliega una prodigiosa erudición botánica, zoológica, médica y clásica, enfatizando constantemente en el ritmo del habla y las tradiciones orales de los negros antillanos, tan cercanas a la música que cambió el mundo a partir de los veinte. Por eso André Bretón, quien luego de una visita a Martinica en 1942 se haría su amigo, calificó el poema como “el monumento lírico más grande de nuestro tiempo”.

En 1937 casó con Suzanne Roussy, martiniquesa con quien tuvo seis hijos. Se hizo entonces profesor el Lycée Schoelcher, y con ella y su amigo René Ménil, publicaron *Tropiques*, donde difundirían las ideas de la *Négritude* en los años cuarenta. A finales de esa década fundaría en París *Présence Africaine*, que publicó su prestigioso *Discours sur le colonialisme* [1950] donde acusaba y cuestionaba el imperialismo norteamericano como otra forma del colonialismo.

Fue elegido alcalde de Fort-de-France en 1945, puesto que conservaría, con una pequeña interrupción, hasta 2001, pero también Diputado a la Asamblea Nacional Francesa entre 1946–1956 y 1958–1993, dominando en la práctica la política de la isla, donde jugó importantes papeles en la creación de la llamada política de *départementalisation*, que integró Martinica en la Francia metropolitana como un nuevo miembro de los Departamentos de Ultramar, con la pretensión de dar a las colonias lejanas alguna libertad real pero conservando las decisiones centralizadas en París y que en últimas, según los críticos, perjudicaron la isla.

Césaire, que fuera maestro de Franz Fanon y Edouard Glissant, estuvo afiliado al Partido Comunista Francés desde su juventud, pero renunció en 1956 luego de la invasión soviética a Hungría. Fundó entonces el Partido Progresista de Martinica y sostuvo diversas alianzas con los socialistas, apoyando a Ségolène Royal en 2007. Con



## Etcétera

el paso del tiempo, las nuevas generaciones de intelectuales negros han considerado las críticas de Césaire al colonialismo faltas de radicalidad, sosteniendo que nunca abandonó la lengua de los colonizadores, ni escribió en *creole* y por haber creído que por ser descendientes de africanos, todos los negros nacidos en las colonias tenían los mismos problemas.



EL VIAJE Y EL POEMA

Hace unos tres años se encontraron dos jóvenes escritores. El menor había regresado recién de Europa; el otro, acababa de retornar de una isla del Caribe, donde había vivido los últimos dos años. ¿Qué casualidad permitió ese encuentro? Lo cierto es que éste dio a aquel la dirección de un amigo suyo en un país europeo a fin de que le enviara un ejemplar de su libro, recién editado. El europeo recibió, a vuelta de correo, una copia de ése libro de poemas, y al poco tiempo respondió con una tarjeta postal, agradeciendo el obsequio. Sin embargo, el viaje que emprendería aquel libro, sólo empezaba. A finales de ese año, once meses después de aquella postal, un autor cubano escribiría en La Habana una nota al pie de página y recomendaría al europeo devolver el libro a su autor. Las frases que habían llamado su atención eran estas:

*Tú que has viajado al país de los grandes edificios  
Tú que conoces los sabores del vino extranjero*

*Tú que has oído la música del timbal y de la flauta  
¿Has encontrado, como el mío, corazón alguno?*

Y las palabras que Lezama Lima agregó:

*Hemos viajado poco, pero para viajar no hay como la imaginación  
de amigos como usted. Aunque no encontremos nada, la ausencia  
infinita está en la raíz de la poesía. ...*

¿Cómo era que aquel poema viajaba y retornaba a casa sano y salvo sin la ayuda de su autor? Tampoco lo sabemos. Pero sí que el cubano

## Etcétera

dijo una mañana que los viajes más espléndidos que puede intentar un hombre son los que realiza por los corredores de su casa, yéndose del dormitorio al baño, desfilando entre parques y librerías y que había preguntado y respondido: ¿Para qué tomar en cuenta los medios de transporte? Pienso en los aviones, donde los viajeros caminan solo de proa a popa: eso no es viajar. El viaje es apenas un movimiento de la imaginación. El viaje es reconocer, es reconocerse...

Debe existir una relación entre el viaje y la poesía, entendida como una forma de vida, como la más sutil de todas las formas de aventurarse en los días que han de venir. Las nociones de viaje y de poema solo se engendran en la vida, en medio de esas imprecisiones que sabemos son el mundo, pero quizás nunca conoceremos su relación, a pesar de que intuyamos en ellas una vinculación tan fuerte como la que existe entre el nacer y el morir, cuya semejanza con el partir de un sitio y llegar a otro es evidente. Recordemos que entre la niñez y la senectud también existe un viaje. Y entre la escritura y la lectura de un poema, hay otro tanto.

Muchos textos se han ocupado de ese motivo entre el viaje y el poema. Pensemos en uno de los más antiguos: el *Widsith*, poema anglosajón de ciento cuarenta y tres versos que componen el *Codex Exoniensis*. En él, “el que viajó mucho” habla de su tesoro de palabras que en sus numerosas peregrinaciones le valió premios de los reyes myrquingos. También en *Viaggio in Parnaso* de Cesare Caporali, donde “los señores gramáticos modernos han quitado el dativo de la declinación”, mientras los dedos de los pies del poeta se transforman en dactilos y espondeos, o en *The Progress of poetry*, la oda pindárica de Thomas Gray que según el doctor Johnson está marcada por un brillante cúmulo de ornamentos sin gusto, que impresiona más que agrada y donde las imágenes están hinchadas por la afectación, “cuando el léxico no está sobrecargado hasta la pesadez...”, pero en ninguno de ellos la pretensión explica el hecho que sospechamos.

Solo dos autores, parece, pueden darnos una clave para comprender esta relación del viaje con el poema: Gómez Carrillo, que afirma cómo

## Harold Alvarado Tenorio

a medida que la humanidad se afina, el deseo de ver paisajes nuevos aumenta, ya que el placer del viaje está en el viaje mismo, como el poema sólo puede encontrarse en el poema, pues, el que se va no vuelve nunca, como cuando se ha concluido la escritura de un texto poético. De esa manera, tanto el poeta como el viajero, si vuelven, regresan pero distintos: “otro que es casi el mismo, pero que no es lo mismo”; –y Beda, que narra el viaje nocturno de Caedmon, el primer poeta inglés conocido. En su *Ecclesiastical history*:

*En el Monasterio de la abadesa de Streosneshald hubo un hermano distinguido y honrado por la gracia divina, porque solía hacer canciones que inclinaban a la piedad y a la religión. Todo lo que aprendía de hombres versados en las sagradas escrituras lo vertía en lenguaje poético con la mayor dulzura y fervor. Muchos en Inglaterra lo imitaron en la composición de cantos religiosos. El ejercicio del canto no le había sido enseñado por los hombres o por medios humanos; había recibido ayuda divina y su facultad de cantar procedía directamente de Dios. Por eso no compuso jamás canciones engañosas y ociosas. Este hombre había vivido en el mundo hasta lograr una avanzada edad y nada había aprendido de versos, solía concurrir a una fiesta donde se habían dispuesto, para fomentar la alegría, que todos cantaran por turnos acompañándose con el arpa y cuantas veces el arpa se le acercaba, Caedmon se levantaba con vergüenza y se encaminaba a su casa, una de esas veces dejó la casa del festín y fue a los establos, porque le habían encomendado esa noche el cuidado de los caballos. Durmió y en su sueño vio un hombre que le ordenó: Caedmon, cántame alguna cosa...*

y a partir de ese día fueron compuestos en inglés el Génesis, el Éxodo, el establecimiento del pueblo elegido en la tierra prometida y la vida y la muerte de Jesús.

Las palabras de Gómez Carrillo y las de Beda permiten entrever por qué, un poema escrito en España e impreso en Colombia en fechas

## Etcétera

diversas, llegue hasta La Habana de manos de un europeo y lo presente, para ser gozado, a alguien que nunca había viajado a más de cien o doscientas millas de su casa. El viaje y el poema son en últimas una y múltiple realidad de esa vida sutil que es la poesía, de ese poder perder en distintos momentos una parte de lo que ya nunca más seremos.



LEONARDO Y UN POEMA DE 1972

Los idealistas alegan que el lenguaje no puede asir los objetos sino una parte de ellos. Quieren decir que solo las apariencias son captables para el lenguaje. De esta manera, nada es, ciertamente el objeto, sino que esa suma de adjetivos: el color, la posición, las emanaciones, etc., son las que conocemos como el sustantivo: rosa. De ahí que en las literaturas, uno de sus cometidos sea agregar “realidades” al mundo y no la descripción de lo concluyente en él.

La historia de los realismos quiere someter el valor de una pieza a su “veracidad”. Uno de los poemas de un libro editado en mil novecientos setenta y dos [*Pensamientos de un hombre llegado el invierno*] parece demostrar lo contrario. Presenta a Leonardo [Da Vinci] de brazo de Gian Giacomo Caprotti da Oreno, llamado Salai o Salaino [1480–1524] en la Plaza de Florencia frente al ahorcado Bernardo de Bandino Baronchelli, “asesino” de uno de los Médicis, exclamando: “*Los Médicis me han hecho y me han deshecho*”.

Para Enmanuel Berl [*Léonard de Vinci*, París, 1959], la frase sería una de las pocas quejas que deja escapar Leonardo; queja de tal modo breve y discreta que todavía se “discute” si debe aplicársela a los Médicis o a los Médicos, porque en el momento en que Leonardo suspira ha sido abandonado por León X, pero también la parálisis lo priva de su brazo derecho y sin duda ha debido consultar médicos que no lo curaron. Marcel Brion [*Léonard de Vinci*, París, 1995] cree que esta amarga reflexión sería en parte respuesta a la afirmación de Miguel Ángel de que Leonardo no sabía terminar. Dice Brion:

*Tal crítica parece justificada si se tiene en cuenta la cantidad de trabajos que Leonardo ha dejado inconclusos porque las circunstancias*





Gian Giacomo Caprotti da Oreno

## Harold Alvarado Tenorio

*le impidieron terminarlos pues dependía de sus protectores, de sus mecenas, de los caprichos y la buena voluntad de los mismos, y no tenía más independencia ni más seguridad del mañana que otros artistas de ese tiempo. Incluso puede verse una especie de fatalidad en las repetidas prescripciones del duque de Milán, del Papa, del rey de Francia, de la Señoría de Florencia, a cuyas órdenes está.*

No sabemos, entonces, con ocasión de qué la pronunció Leonardo; máxime si tenemos en cuenta que no escribía sus notas de acuerdo con un orden cronológico, sino que buscaba en los blancos de sus cuadernos un sitio, pues “era extremadamente ahorrativo de papel”.

El poema fecha la frase el 27 de diciembre de 1479. Leonardo la recuerda el 28, y quienes la acompañan son Masino de Peretola, Julián, Lorenzo y Cosme de Médicis, aparte del mencionado Salai.

Bernardo di Bandino Baronchelli, quien fuera ahorcado el 28 de diciembre de 1479 en el Palazzo Capitano, es uno de los esbirros de los Pazzi, banqueros florentinos que pagaron el “asesinato” de Julián el 24 de abril de 1478. Lorenzo es herido a puñal en el encuentro pero logra desbaratar el plan urdido por aquellos para derrocarles. El 29, Leonardo dibuja con minuciosidad el cuerpo y la vestimenta del ahorcado Bernardo, dibujo que conserva el Museo Bonnat de Bayona.

Tommaso di Giovanni Masini de Peretola —apodado Zoroastro—, aparece vinculado a Leonardo desde el caso Saltarelli. En mil cuatrocientos setenta y seis [tres años antes del ajusticiamiento de Baronchelli y de la fecha del poema], una denuncia anónima dirigida a la Comisión de Moralidad de Florencia, acusa a Leonardo de mantener relaciones prohibidas con un homosexual de diecisiete años, Jacobo Saltarelli. El 9 de abril, los cuatro acusados son absueltos en primera instancia, y dos meses más tarde, en apelación. Masino de Peretola fue uno de los amigos que acompañó a Leonardo, en 1493, a Milán, cuando decide servir a Ludovico el Moro. ¿Acompañó acaso a Leonardo el día que dibujaba a Bandino? Nadie lo afirma.



## Etcétera

Julián de Médicis fue apuñaleado al término de una misa un año antes de la fecha del poema. Tampoco sabemos que Julián [muerto en 1516] acompañara a Vinci el día que dibuja a Bernardo. Nos resta Salái.

Danielle Humebelle [*Léonard de Vinci*, París, 1959] afirma que “*hacia el fin de julio de 1490, unos meses antes de las fiestas del matrimonio de Ludovico con Beatriz del Este, Leonardo acoge en su casa a un niño de diez años, Giacomo, hijo de un cierto Giovan Pietro Caprotti d’Oreno*”. El hecho ocurre cuando Leonardo regresa de Pavía, es decir, cuando ha dejado a los Predis para habitar en el “*viejo castillo de Ludovico. Paseando por el campo, encuentra un niño andrajoso que dibuja con un trozo de carbón las imágenes de sus cabras sobre una piedra. Vinci adopta al pequeño. Un día le compra un manto, un justillo forrado, cuatro pantalones y tres jubones. Cuando lo lleva a comer a la ciudad, Salái “come por dos y hace escándalo por cuatro*”. Cuando Leonardo se instala en casa de Galeas de San Severimo, con ocasión del torneo para asistir al ensayo de los trajes, el niño se desliza hasta el lecho donde los nobles han depositado sus ropas, revisa las faltriqueras y vacía las bolsas. “*Ladrón, mentiroso, terco, glotón*”, Salái acompaña durante veintiséis años a Leonardo, hasta el día en que parte a Milán para construirse una casa en el terreno que éste le ha regalado, pero era imposible que lo hiciese el 29 de diciembre de 1479, ya que sólo vendría a conocerle y adoptarle once años después.

En el poema, está probado, los datos han sido trastocados, a pesar de la existencia de los hechos. Lo que importa, parece sugerir el poema, no es la verosimilitud, sino que esa frase de Leonardo quiera resumir la amargura de quien ha tenido que presenciarlos.

¿Cuál es el efecto último del poema? Tampoco lo sabemos. Sospechamos que la contraposición de las figuras Médicis—Leonardo sería lo que más aprecia el lector.

## Harold Alvarado Tenorio

1479

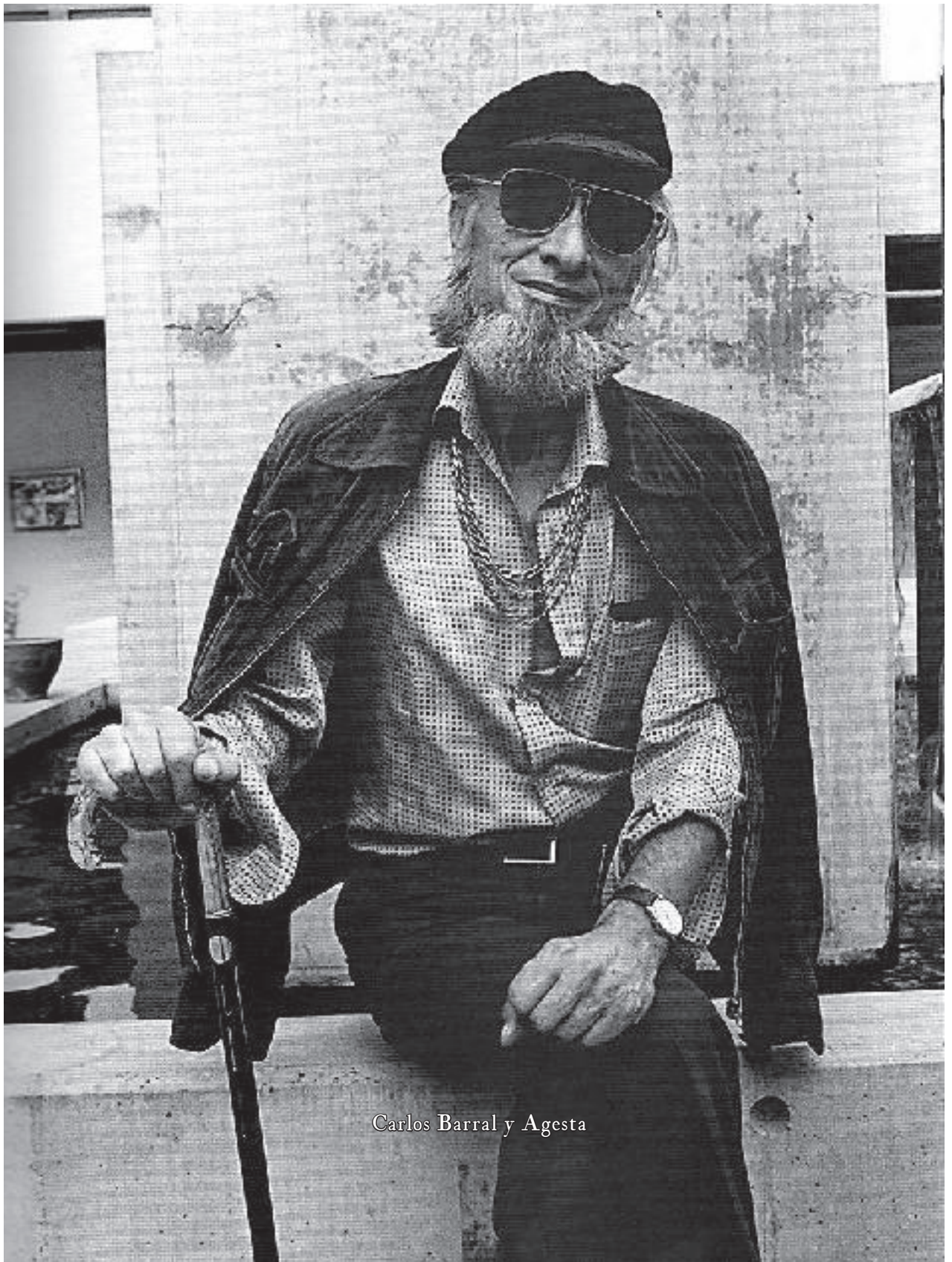
*En la sanguina plaza de Florencia,  
la ciudad del lirio rojo,  
entre la música y el pueblo,  
Masino de Perétola, el bello Julián,  
el magnífico Lorenzo, el viejo Cosme,  
el 28 de Diciembre de este año,  
frente al ahorcado Bernardo di Bandino Baroncelli,  
de brazo del amado Salai,  
Leonardo, nacido bastardo en Vinci,  
entre la música y la insidia del pueblo,  
recuerda sus palabras de ayer en el palacio:  
“ Los Médicis me han hecho y me han deshecho”*



CARLOS BARRAL

Con la muerte de Carlos Barral y Agesta [Barcelona, 1928–1989] nuestras literaturas y las diversas naciones literarias peninsulares perdieron no sólo uno de sus mejores poetas sino, quizás, al más importante de sus divulgadores en las últimas tres décadas del siglo pasado. Barral dio a Borges el Premio Formentor, que le hizo conocer en el mundo europeo; “descubrió” a Vargas Llosa, Cabrera Infante, Donoso y Fuentes, e importó obras de otros ámbitos lingüísticos con rigor intelectual e innovador durante los difíciles años de la dictadura franquista, a mas de inspirar una de las antologías más significativas en cuanto concepción y factura: *Un cuarto de siglo de poesía española*, que firmara José María Castellet, así, y como lo cuenta más de uno de sus biógrafos, no publicara de primero a *Cien años de soledad*, cuyo manuscrito “durmió un largo sueño en un cajón de su mesa sin que se le hiciera el menor caso” según Esther Tusquets, vieja dama indignada.

Cuando los poetas de la Generación del Cincuenta, cuyo papel en el reparto del poder fue de exiliados en casa propia publicaron sus primeros libros, la poesía española estaba aún dominada por cierto “realismo socialista” que había convertido la lírica en doctrina y consignas políticas, la de Gabriel Celaya y Blas de Otero, resultado de su reacción contra los versos académicos, grises y melancólicos de Rosales y Vivanco. Barral, como la mayoría de sus compañeros de viaje, vivió de niño la experiencia traumática de la Guerra Civil y descendía de familias acomodadas de la burguesía argentina, catalana y española. En *Años de penitencia* y *Los años sin excusa*, los dos primeros volúmenes de sus extraordinarias memorias hizo precisas evocaciones sobre la vida cotidiana y la educación bajo la dictadura, mostrando el tedio de una lucha, pausada y triste, contra un tirano que se volvía



Carlos Barral y Agesta

## Etcétera

inmortal. Extensas y vibrantes páginas sobre su vida en Calafell, el pequeño puerto donde inició y sostuvo su comercio con la mar o los recuerdos de sus primeras visitas a Francia y Alemania, una vez terminada la Segunda Guerra Mundial.

La poesía de Barral fue resultado de la experiencia más que un lucro con las tradiciones literarias. Nunca quiso ser un poeta profesional, de esos que gastan día y noche en la confección, a partir de un patrón de modistería, de cientos de versos para supermercados. Sus experiencias estaban localizadas en mundos urbanos, con objetos de la vida cotidiana citadina, sin los decorados rurales que habían seguido colándose en las composiciones de la generación anterior a la suya. Mejor lector de ciertos poetas de habla inglesa como Spender y Eliot que del Alexandre de *Sombra del paraíso*, en su poesía hay huellas claras de ciertos poetas alemanes del dieciocho y el diecinueve, Rilke, por ejemplo, pero también, muy sutilmente resueltas influencias de Paz y de ese otro poeta mexicano, mudo, José Gorostiza, autor de *Muerte sin fin*.

A pesar de haber publicado muy pocos libros de poemas, rasgo característico de su generación, dominada por la sequía si exceptuamos a Brines, Barral tuvo siempre confianza en que la poesía, por ocuparse de formas de la existencia no codificadas por la cultura, ni la conciencia individual o colectiva, virginal, inédita, ligada al oscuro mundo de la experiencia personal, seguirá jugando un papel definitivo en la historia del hombre. Sin embargo no creía en la inspiración, cuerpo del lenguaje misterioso del poema. Prefería pensar que los poetas eran los únicos mortales que podían fabricarse una sensibilidad mayor, ante los estímulos y monotonías del mundo, gracias a su trato continuado con el lenguaje.

Su poesía, recogida en su totalidad por primera vez en *Usuras y figuraciones*, se caracteriza por una deliberada ambigüedad de mundos simbolistas que no logran oscurecer una deslumbrante lucidez para encarar el pasado o el presente. El paisaje de la mayoría de sus poemas es la costa sur de Cataluña y el onírico mundo marino que sirven de



## Harold Alvarado Tenorio

apoyadura a una sensualidad extrema, labrada por el rigor intelectual y lingüístico. Sus mejores poemas son a menudo una especie de cuentos sencillos pero hondos, escritos por la vida y no por recetas poetiqueras. Para mi gusto, el mejor de sus libros sigue siendo *Diecinueve figuras de mi historia civil*. En él retrata con ironía situaciones de su vida y describe con frialdad o calor absolutamente humanos, las distintas situaciones donde contempló el horror de la clase vencida, sus aventuras amorosas, su amor por el pueblo, su adhesión permanente a la libertad y su odio a las guerras. Libro doloroso donde está siempre Calafell, sus hombres, sus costumbres, sus oficios, sus desventuras:

*Porque conocía el nombre de los peces,  
aún de los más raros,  
y el de los caladeros, y las señas  
de las lejanas rocas submarinas,  
me dejaban revolver en las cestas,  
tocarlos uno a uno, sopesarlos,  
y comentaban conmigo abiertamente  
las sutiles cuestiones del oficio.  
Porque entendía de nudos y de velas  
y del modo de armar los aparejos,  
me llevaban con ellos muchas veces;  
me regalaban el quehacer de un hombre.  
Sentía con orgullo  
enrojecérseme las manos al contacto del cáñamo,  
impregnarme  
un fuerte hedor a brea y a pescado.  
Sabía casi todo de aquella vida simple,  
de aquel azar diario y primitivo.*

*Sólo que aquella ciencia era lujosa.  
No supieron contarme  
o no pude entender cómo era aquello*

## Etcétera

*en los días peores, las amargas  
semanas de paciencia,  
cuando el viento del norte  
roe las entrañas y se harta la pupila  
de escrudiñar los cielos,  
en los días confusos,  
cuando el mar de borrosos contornos  
es sólo como un cascote de vidrio  
semienterrado en el fango,  
un desagradable incidente o una trampa  
para los que pasan corriendo  
ciegos bajo la lluvia.*

[Hombre en la mar]

Murió a los sesenta y un años en un hospital de Barcelona, arruinado moral, física y económicamente, luego de haber recibido alguna migajas de la “gauche divine” a la que pertenecía por derecho propio y de la que fue estardante y prototipo. Cuatro años fue senador del PSOE por Tarragona; otros menos, profesor de literatura para ricos; Pio Cabanillas le encargó el estudio de los consejos nacionales de cultura durante su mandato como ministro de cultura y bienestar, y su última gran empresa, tras el accidente mortal de Victor Seix en Frankfurt, Barral Editores, apenas duró tres años. “*Las leyes del dinero y de la competencia son para la literatura más dañinos que la estricta represión política*” escribió en el último volumen de sus espléndidas memorias.

## Harold Alvarado Tenorio

### GU CHENG

Hijo de Gu Gong, poeta y oficial del ejército, Gu Cheng [顾城, 1956–1993] nació en Beijing. Cuando cumplió 13 años, en 1969, durante la Revolución Cultural su familia fue desterrada a un desierto salado en la provincia de Shandong donde fueron obligados a criar cerdos a través de los campos de pastoreo. Al no conocer el dialecto de la región, el muchacho se dedicó a interpretar los paisajes de la naturaleza oyendo sus voces, coleccionando insectos, observando las aves, escribiendo poemas sobre la arena con una brizna de árbol. Cinco años después regresaron a la capital donde comenzó a trabajar en una fábrica y a escribir para liberarse de la opresión citadina, que le hacía sentir como un insecto en una pequeña caja. Hizo amistad con un grupo de poetas algo mayores que él, –Bei Dao, Duo Duo, Yang Lian, Mang Ke, Shu Ting, y otros– que publicaban en una revista clandestina llamada *Jintian* [HOY], autores también de un manifiesto [*Muros de la democracia*] donde se declaraban contrarios a los postulados del realismo socialista y la épica de sus héroes revolucionarios y victoriosos, partidarios, más bien, de escribir una poesía personal, introspectiva e imaginista. Uno de esos, sus primeros poemas, decía:

*Mustio es el cielo,  
mustio el camino,  
mustios los edificios,  
mustia la lluvia,  
en este lugar  
mustio y muerto  
dos niños caminan  
uno es rojo e intenso  
el otro verde y claro.*





Gu Cheng

## Harold Alvarado Tenorio

El poema fue calificado *Menglong*, “brumoso” y así, [朦胧诗人] *Nebulosos*, se conocen ahora los poetas que surgieron durante los días de las manifestaciones en la Plaza de Tiananmén, cuando se hicieron tan famosos que llenaban estadios para oír sus versos y se les atosigaba como a cantantes de moda.

Entonces la burocracia del Partido Comunista no supo qué hacer con ellos. Prohibieron sus obras, se les condenó a través de campañas contra “*la contaminación de los espíritus revolucionarios y el liberalismo burgués*”, incluso el padre del poeta, el poeta Gu Gong se sintió avergonzado de los versos de su hijo. Entonces, a comienzo de los años 80 Gu Cheng dio el salto cualitativo en su poesía redactando el primero de sus extensos poemas seriales, *El expediente Bulín*, sobre la figura cómica de un rey Mono de la novela *Viaje al oeste* a través de los cuentos de hadas y canciones de cuna escritos por un supuesto niño que ingiere hongos alucinógenos. En esos años también casó con Xie Ye, una estudiante de poesía, inteligente, práctica y mohína, que había conocido en uno de sus viajes en tren.

A finales de esa década se mudaron a Auckland, en Nueva Zelandia, donde Gu Cheng obtuvo una plaza de profesor de chino. Pero el poeta vivía ensimismado, contemplando la naturaleza, y no asistía a clases. Fue despedido. Entonces la pareja se trasladó a una isla, donde, tratando de recobrar los paisajes de su infancia recogía crustáceos, raíces, frutos, hizo vasijas de barro, cocinaban rollitos de primavera que vendían al vecindario. Al hijo que nació llamaron *Oreja de Madera*, como el hongo basidiomiceto comestible [*Auricularia auricula-judae*] más famoso de la cocina china. Xie Ye tipeaba sus poemas y él pagaba el servicio con billetes pintados a mano. No aprendió inglés, tocaba su cabeza con un extraño sombrero redondo y obligó a su mujer a regalar el niño a una pareja de nativos maorís. Una beca alemana les llevó a Berlín y de allí a New York, donde el experto en los poetas nebulosos, el norteamericano Eliot Wienberger, lo acogió como una estrella recién caída del cielo.

Antes de regresar a Nueva Zelandia, el poeta se enamoró de una chica llamada Yinger y como la correspondencia entre ella y Gu

## Etcétera

Cheng arreciara, Xie Ye creyó que invitando a la intrusa a vivir en la isla de Waiheke le permitiría a ella librarse del poeta y reunirse con su hijo. Compró entonces un billete de avión para Yinger, que terminó por entender que el delirio de Gu Cheng de convertirse en el príncipe polígamo de *El Reino de las Hijas* de *El sueño del pabellón rojo*, complacido por numerosas mujeres en un jardín hacía su vida imposible. Antes que Gu Cheng y Xie Ye regresaran de Berlín, donde habían ido por un año en busca de algún dinero, ella se fugó con un maestro en artes marciales.

Durante su estancia en Berlín el poeta confeccionó uno de sus más raros relatos, *Yinger*, haciendo una memoria de su tormentosa relación. Confesión, realismo, alucinaciones, delirios de grandeza, ridiculeces, incoherencias que fueron grabadas por Xie Ye, quien terminó por darse cuenta que su marido se había convertido en algo distinto a un ser humano. Pero fue entonces cuando escribió los que la crítica ahora considera sus mejores poemas, en especial *Cheng*, una evocación extensa y sincrónica del Beijing que detestaba y no pudo recuperar nunca. La ciudad [cheng] es él mismo [Cheng] y la Ciudad Prohibida [Gugong] es su padre Gu Gong. Para el lector de hoy el poema es una suerte de anuncio de las fantasías ofrecidas por la nueva sociedad de consumo a aquellos que vivieron en su niñez y juventud los coletazos de la Revolución Cultural y el fin del Maoísmo.

Gu Cheng se hundió entonces en un cosmos de violencia y megalomanía con la ayuda de las parábolas de Zhuangzi, llegando a límites como afirmar que el Tao y quien le sigue acepta el crimen, el suicidio y cualquier cosa pues hacer es precisamente NO hacer. Sólo el sueño aliviaba su angustia, despertar era el sufrimiento mismo. El 8 de octubre de 1993, tras haber regresado a la isla Waiheke luego de haber visitado a finales de setiembre la tumba de Gaugin en Tahití, Gu Cheng asesinó a Xie Ye y luego se ahorcó.

Unas semanas después se publicó *Yinger*, convirtiéndose en uno de los textos de culto de la China contemporánea, símbolo de la melancolía cultural y anímica de una generación lacerada por el delirio político de los maoístas, los destierros, el machismo o las ambiciones.

## Harold Alvarado Tenorio

Véase Anne Marie Brady: *Dead in Exile: The Life and Death of Gu Cheng and Xie Ye* en China Information, Macau, n°4, 1997. Eliot Weinberger: *Next Stop, Forbidden City*, en London Review of Books, n°12, 23, Londres, June 2005. Li Xia [ed.]: *Essays, Interviews, Recollections and Unpublished Material of Gu Cheng*, Lewiston, 1999. *Sea of Dreams: The Selected Writings of Gu Cheng*, translated by Joseph R. Allen, New York, 2005.



## Etcétera

### EL SUEÑO, LA VIGILIA Y LOS POETAS

Entre las muchas cosas que suelen acontecer a los hombres, una inexplicable —a pesar de las numerosas teorías que pretenden dilucidarle—, es la del sueño. Pero no aquel en que se cree caer una vez cerrados los párpados, ni tampoco ese que se logra en brazos del ser amado, sino aquella vigilia del dormido, donde a pesar nuestro transcurren aventuras que podemos situar en el presente o el futuro y que sin embargo [dicen algunos] siempre sucede en el pasado.

Uno de los investigadores de este suceso estuvo durante años buscando la causa que le impedía —en el sueño—, entrar al cementerio donde yacía su padre. Pero también en la vigilia, Segismundo Freud, una vez muerto su padre, el día del sepelio no pudo pasar la puerta del campo, ya que le dio un mareo. Días y días, meses y meses estuvo en la búsqueda del por qué, hasta que una tarde, después de conversar con su madre sobre una pulsera que había saboreado de niño, pudo recordar que su odio al padre, venía de aquella noche en que aquel le había arrebatado a su madre de la contemplación en que incurría mientras ella, con el torso desnudo, se tocaba para prepararse a dormir. Un acontecimiento posterior fue entonces el que vino a explicar a Freud, todo lo oculto de su odio al padre desde la niñez. Cuánto tiempo para descubrir el posible desarrollo de una personalidad, en torno a un hecho de la infancia. Y cómo saber si esta interpretación era la correcta o si por el contrario eran varias y más las que se oponían a ella? Esta nota no desea aclarar ese problema, más bien quiere narrar otros.

No hace mucho oí que alguien contaba: Vivíamos en una ciudad atacada por la guerra. Nosotros convivíamos con una familia compuesta de tres mujeres, dos muchachos y un anciano. Vivíamos con ellos en el tercer piso de la casa y los hombres se habían escondido con mi hermano porque los soldados que atacaban la ciudad buscaban

## Harold Alvarado Tenorio

jóvenes para hacerlos prisioneros. Un día, a la madrugada, los soldados tocaron nuestra puerta. Habían sido avisados que habían hombres con nosotros. Vi a mi hermano pálido y sudoroso mirar desde la ventana a los soldados antes de entregarse. Uno de los muchachos trató de hacerse pasar por enfermo de epilepsia y comenzó a convulsionar frente a los soldados; uno de ellos, tratando de averiguar si mentía, lo estranguló. No supe cuando interrogaron a mi hermano, sólo recuerdo que llovía y la calle estaba llena de barro carmesí. Cuando los soldados se fueron y pensando que se habían llevado a mi hermano, alguien desde la calle gritaba que él había perdido la razón y que lo habían atado a una carreta, dejándolo ahí para que muriera. Bajé inmediatamente y le vi. Tenía la cara deformada por los golpes y hablaba una lengua extraña que sólo yo entendía. Me decía que los había burlado haciéndose pasar por loco, pero en verdad había perdido la razón. Quien narraba esta historia dijo que había sido un sueño, pero que en él, su hermano lo había reducido a este poema:

*Recuerdo el lodo, la lluvia de las calles  
mancilladas de rojo  
y a ese alguien, al fondo,  
gritando que habías perdido la razón.*

*Vi los golpes,  
maltratados e hinchados  
en tu rostro,  
oí y entendí la lengua en que decías  
haberlos burlado dándote por loco.*

El supuesto poema es sin duda la parte final de la historia, acotada de manera que los sucesos no se sospechen, y su efecto sin duda, si hay alguno, es que el lector no sabría qué ha sucedido.

La actual poesía tiene ese rasgo de clasitud: no decir la anécdota, pero reflejar, y no en espejo, el final de los hechos como en un sueño.

## Etcétera

Podríamos memorar algunos de los trabajos que incluye *La sombra de otros lugares*, de Elkin Restrepo, donde el poeta suele pasearse a través de la vigilia en un sueño que le dicta la memoria o donde la vida, el estar ahora escribiendo, es otra espera distinta a aquella que se eligió como destino, ¿Será que toda impresión síquica recibida en nuestra juventud solo “germina” llegada la época de nuestra plenitud vital y mientras ello sucede solo somos esclavos de nuestras poco bien elegidas impresiones; o por el contrario, es nuestra actual situación la creadora de aquellos fantasmas deliciosos que se llaman los recuerdos? Bien podría afirmar esto último. No creo que los recuerdos persistan en nosotros tal y como cree Freud, sino que la vida actual es autor de ellos. El sueño y el poema de aquella muchacha deben confirmar estas palabras. En el sueño y en la creación desaparecen los linderos de la realidad y la irrealidad. Todo se torna una misma cosa: el objeto que muestra el soñador y la pieza construida por el artista o el poeta. Este acertijo lo confirma bien un incidente entre Sancho Panza y una ventera en el capítulo XVI de la primera parte, donde después de la paliza que propinan a Don Quijote y a su escudero unos gallegos, Panza aclara a Maritornes que los cardenales de su amo no fueron causados por golpes sino producidos al caer sobre una peña que tenía picos y, viendo que Maritornes pone sobre los golpes de Don Quijote unos paños le dice: *“Haga vuestra merced, señora, de manera que queden algunas estopas, pues no faltará quien haya menester; que también me duelen a mí un poco los lomos”*, a lo cual ella responde: *“De manera, que también debiste caer”*, a lo que Sancho: *“No caí, sino que del sobresalto que tomé de ver caer a mi amo, de tal manera me duele a mí el cuerpo, que me parece que me han dado mil palos”*.

Confirma Sancho cómo la realidad puede transformarse en sueño. Sin embargo, lo mejor o lo peor son las de Maritornes para cerrar la escena: *“Bien podrá ser eso, que a mí me ha acontecido muchas veces soñar que caía de una torre abajo, y que nunca acababa de llegar al suelo, y cuando despertaba del sueño, hallarme tan molida y quebrantada como si verdaderamente hubiera caído”*.

## Harold Alvarado Tenorio

Quedaría comprobado que no importa cuándo ni cómo sucedan los hechos, para que el hombre los convierta en ciertos. Ya sea sueño o poesía lo que importa es el hecho y no si en verdad se dio durante la vigilia. Aquella muchacha de la historia tenía razón: sólo uno que es dado por loco, es decir un poeta, pudo reducir a tan pocas frases su maravillosa aventura nocturna.





CECÍLIA MEIRELES

Quizás la más notable poeta brasileña del siglo pasado y uno de los espíritus más refinados y estrictamente modernos, Cecília Benevides de Carvalho Meireles [Río de Janeiro, 1901–1964] excluyó de su *Obra poética* [Río de Janeiro, 1963], sus primeros volúmenes [*Espectros* [1919], *Nunca mais... e Poema dos Poemas* [1923] y *Baladas para El-Rei* [1925] por considerarlos “la etapa epigonal” de su poesía.

Meireles reclamaba *Viagem* [1939] como el libro que inició su carrera poética. En estos poemas no está más el sentimentalismo ni la monotonía rítmica y tonal que debilitaba su canto. También el uso de sustantivos abstractos es contenido, sin atenuar la profunda emoción y el sentido de soledad y abandono característicos de su poesía. Los estados de su alma polivalente son auscultados ahora con nuevas expresiones que indican la conciencia definitiva de la fugacidad. A partir de este libro Meireles entabla una querrela con los hombres y la vida misma, una amarga queja por el engaño que es vivir. Incredulidad y desencanto son apenas los desalientos que deja la finiquitud. Entonces Meireles decide acogerse al único de los mundos posibles: la imaginación, la poesía, tierra de realidad y eternidad.

En *Vaga Música* [1942], *Mar Absoluto e outros poemas* [1945] y *Retrato Natural* [1949] su poesía continuó avanzando hacia un implacable virtuosismo, con una creciente preocupación con la imagen del mar, sugiriendo “la plástica fluidez y adaptabilidad de su personalidad interior”. El cambiante mar es al tiempo continua presencia que revela el enigma de lo que entendemos por realidad. En la bruma y la fragilidad se reconoce: su poesía será testimonio de lo inefable, ese punto inasible donde el dolor se hace lucidez.



Cecília Meireles

## Etcétera

*Y alrededor de la mesa, nosotros los vivientes,  
comíamos y hablábamos, en aquella noche extranjera,  
y nuestras sombras por las paredes  
se movían acompañadas como nosotros,  
y gesticulaban, sin voz.*

*Éramos dobles, éramos triples, éramos trémulos,  
a la luz de los mecheros de acetileno,  
por las paredes seculares, densas y frías,  
y vagamente prodigiosas.  
Más que las sombras éramos irreales.*

*Sabíamos que la noche era un jardín de lobos y de nieve.  
Y nos gustaba estar vivos, entre vinos y brasas,  
muy lejos del mundo,  
de toda presencia vana  
envueltos en mantas y ternura.*

*Hoy todavía me pregunto por el singular destino  
de las sombras que se movieron juntas, por las mismas paredes.  
¡Oh!, las sin melancolías, sin peticiones, sin respuestas...  
¡Tan evasivas!, enlazándose y perdiéndose por el aire.  
Son ojos para llorar...*

[Nosotros y las sombras]

El hombre, en los poemas de estos años, es un ser aislado y extraviado que hace guerras, vive de los prejuicios y entre el miedo y carece de ambiciones. Exponente genuina de la “poesía pura” y el mejor de sus representantes, nunca deja que esta tendencia oculte sus preocupaciones religiosas o nacionalistas. Su mundo es de un secularismo que produce dolor, tan indigente y desnuda está el alma en sus poemas que Dios, ha muerto o está sordo y sin esperanza de

## Harold Alvarado Tenorio

cura alguna. Uno de los temas en que insistió en los últimos de sus libros fue la muerte. Especialmente en *Elegia* [1949], testimonio de su intenso pensar ante la materia, símbolo palpitante de la fugacidad. Y el nacionalismo, como otro testimonio de la rutura entre el alma y historia en occidente. *Romanceiro de inconfidência* [1953], recorre los actos de la insurrección de Vila Rica contra Portugal [1789] que concluyó con la ejecución de Tiradentes a finales del dieciocho. La justicia y la libertad no podrán alcanzarse mientras el poder esté en manos de crueles y corruptos.

Aunque influyó y fue afectada por muchos de los movimientos literarios de su tiempo, permaneció siempre como un poeta que vive al filo de las escuelas literarias, conservando preferencias por las abstracciones, el culto por la belleza incorpórea, un profundo y refinado sentido de la visión y el uso de efectos musicales y pictóricos en el poema.

Carlos Alberto de Carvalho Meireles, su padre, funcionario del Banco de Brasil, murió tres meses antes de su nacimiento y su madre, Matilde Benevides, maestra de escuela, tres años después. Fue criada por su abuela en una inmensa casa, rodeada de “silencio y soledad”, que dejarían en ella un permanente sentido de abandono y desolación, pero también le permitió alimentar su imaginación y su hambre de comunicación. Fue una niña brillante y hábil versificadora. Asistió a la escuela normal de maestros de Río y en 1916 se hizo maestra de escuela primaria. Continúo con su educación estudiando lenguas y literaturas, teorías y métodos educativos, música, folklore, las civilizaciones orientales, etc. En 1922 contrajo matrimonio con el pintor Fernando Correia Dias.

Por estos años se vinculó a los poetas modernistas de Río que publicaron *Festa* [1927–1929 y 1934–1935], haciendo que se interesara por la poesía portuguesa, cuyo simbolismo es bien diferente del francés gracias al concepto, intraducible, de *saudade*. El Modernismo de los poetas de *Festa* fue más equilibrado y meditativo que aquel postulado por los futuristas y vanguardistas de São Paulo y la Semana

## Etcétera

de Arte Moderna. El grupo modernista de Río ha sido descrito como “Tradicionalismo dinámico”. Sus consignas incluían *velocidade* [velocidad en la expresión más que libertad formal], *totalidade* [ninguna forma de la realidad debía ser excluída], *brasilidade* [atención a la naturaleza y costumbres del Brasil] y *universalidade* [universalidad]. Todos esos elementos son evidentes en *Viagem* [1939] y en sus libros posteriores.

Véase Cecília Meireles: *La materia del tiempo*, traducción y prólogo de Maricela Terán, México, 1983; *Poemas*, introducción y selección de José de Souza Rodríguez, traducción de Ricardo Silva Santisteban, Lima, 1979. Eliane Zagury: *Cecília Meireles*, Rio de Janeiro, 1973. Mario de Andrade: *Cecília Meireles e a poesia*, en *O empalhador de passarinho*, São Paulo, 1946. Santiago Kovadloff: *Cecília Meireles, entre lo secular y lo sagrado*, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 463, Madrid, 1989.





WANG WEI

Wang Wei [王維; Puzhou, 699–759], nació en la actual provincia de Shanxi, hijo de un oficial privilegiado en la comarca de Fen. Su padre se había mudado al este del río Amarillo, en la región de Hedong y descendía de una familia aristocrática de los Han. El mayor de cinco hermanos, a los diecinueve fue a Changan para estudiar y tomar el examen jinshi, de ingreso al servicio civil, donde se dedicó a la poesía y destacó en su habilidad para interpretar el laúd, ganando tanta popularidad, que al pasar el examen fue premiado. Wang eligió el nombre de cortesía Mojie, y firmaría sus obras como Wang Weimojie porque al pronunciar *Wei-mo-jie* recordaba a Vimalakirti, una de las figuras centrales del budismo que aparece en el libro de sutras, o discursos, que lleva su nombre. En este libro sagrado hay un debate entre el laico Mañjusri [el Bodhisattva de la Sabiduría], y Vimalakirti, que expone la doctrina de Śūnyata, o de la vacuidad, a una asamblea que incluye *arahantes* y *bodhisattvas*, para concluir en la enseñanza del silencio sin palabras.

Su carrera burocrática tuvo sus altibajos. Primero fue músico de la corte o subdirector de música, pero fue degradado y enviado a Jizhou en Shandong, al oeste de Jinan, como jefe de la agencia de granos. Se cree que la causa fue el incumplimiento de la etiqueta al realizar la danza del león, pero luego, favorecido por un ministro, el poeta y erudito Zhang Jiuling, fue promocionado varias veces y pudo viajar extensamente, hasta que con la caída de su benefactor regresó a la capital donde conoció a Meng Haoran. Tras la muerte de su esposa fue enviado a Liangzou, en la frontera noroeste, escenario de constantes conflictos militares.

A su regreso a la capital y sin otro trabajo a la vista, Wang Wei se dedicó a viajar por el campo, en Latian, cerca de las montañas



Wang Wei

## Harold Alvarado Tenorio

Zhongnan. Retomando su carrera administrativa inspeccionó la región de Xiangyang y después de otros cargos en Changan, habiendo recibido remuneraciones suplementarias por sus pinturas, adquirió un terreno que había pertenecido al poeta Wang Chuan, donde levantó un santuario a la memoria de su madre, que era budista, y donde pasó los tres años de duelo por la muerte de su padre, tan afligido, que dicen los cronistas, “estaba en los huesos”. Luego retomaría sus cargos oficiales, pero fueron años desgraciados debido a los efectos causados por el levantamiento de An Lushan.

Fue entonces nombrado *Funcionario de la Derecha*, donde oficiaba de monitor de los olvidos del emperador. A la muerte del príncipe Ning, que le apadrinaba, fue electo *Secretario en la Oficina de Almacenes militares del Ministerio del Ejército*, bajo el mando de An Lushan, quien luego se rebelaría contra el emperador Xuanzong. Tras la rebelión, el poeta fue puesto en prisión en el monasterio Puti en Changan, donde se enteró que por haberse negado, los músicos imperiales, a divertir al rebelde, habían sido decapitados. El poema que escribió celebrando la lealtad de los músicos sirvió para rehabilitarle, pero antes, obligado en Luoyang a servir al traidor, se había fingido mudo ingiriendo un bebedizo que le causó diarrea y enfermó largo tiempo. Alcanzada la paz fue condenado por colaboracionista, pero merced a la intervención de su hermano Wang Jin, que era subdirector de la oficina de castigos, y pidió ser degradado para pagar la culpa de su hermano, el nuevo emperador Suzong le perdonó, y pasó un tiempo haciendo prácticas budistas hasta cuando fue nombrado *Taizi Zhongchong* [太子中充], *Secretario de Izquierda del Heredero del Trono*, un cargo muy inferior a los que antes había ejercido. Casi un año antes de morir fue promovido a *Primer Vice-ministro: Shangshu Youcheng* [尚书右丞]. Murió en julio del setecientos sesenta y uno, dejando a sus amigos varias cartas donde les invita a consagrarse al budismo. Sus restos están en el Recinto de los Gamos, no lejos del Santuario de la Fuente Pura, que había levantado en memoria de su madre y donde mantenía una comunidad pequeña de siete monjes. El



## Etcétera

nuevo emperador nombró al hermano del poeta Primer Ministro, que logró conservar unos cuatrocientos poemas de Wang Wei.

Ninguna de sus pinturas originales le sobrevive, aun cuando hay evidencias de su trabajo a través de la influencia causada en pintores posteriores y en relatos que describen sus pinturas. También su talento musical fue valorado en sumo grado, así, tampoco nada subsista, excepto informes sobre ello. Fue un vegetariano y devoto budista zen, y paso diez años al lado del maestro Dauguang en el monasterio de Da Jianfu.

Conocido tanto por su poesía como por su pintura, sus poemas son también pinturas y la pintura allí es poesía. Las mejor valoradas son las del género *Shanshui*, “de montañas y arroyos” de la escuela del paisaje que también practicó Meng Haoran. En su madurez perdió interés en su carrera de burocrática y se involucró más en el budismo, haciendo de sus poemas un vehículo para sus prácticas de zen y por ello se le conoce ahora también como el Poeta Buda. Sus pinturas retratan las gentes, los bosques de bambú y los escenarios de montañas y ríos.

Fue el gran maestro de *Jueju* [絕句], un par de versos pareados, cada línea con cinco o siete sílabas, representando escenas tranquilas de agua y niebla, con pocos detalles y poca presencia humana, afirmando la belleza del mundo, mientras cuestiona su realidad última, o entre la simplicidad engañosa de sus obras y el zen hacia la iluminación, que se basa en una preparación cuidadosa pero que se logra sin esfuerzo consciente.

A ejemplo de Tao Yuanming, el ilustre poeta de la dinastía Jin, Wang Wei también elige, después de indecisiones, finalmente, el estilo budista de vida. Sin caer en la tentación didáctica, presenta monjes venerables y venerados, monasterios o comunidades; ofrece el pensamiento sugerido de los principios fundamentales del zen, de definida influencia taoísta, en sus principios de la armonía vital, la sencillez de vida, la integración a la naturaleza y la práctica de la meditación. No se trata de un budismo teórico, racional o dogmático; es la vivencia de un ideal inefable que puede vislumbrarse en la belleza de sus versos.

## Harold Alvarado Tenorio

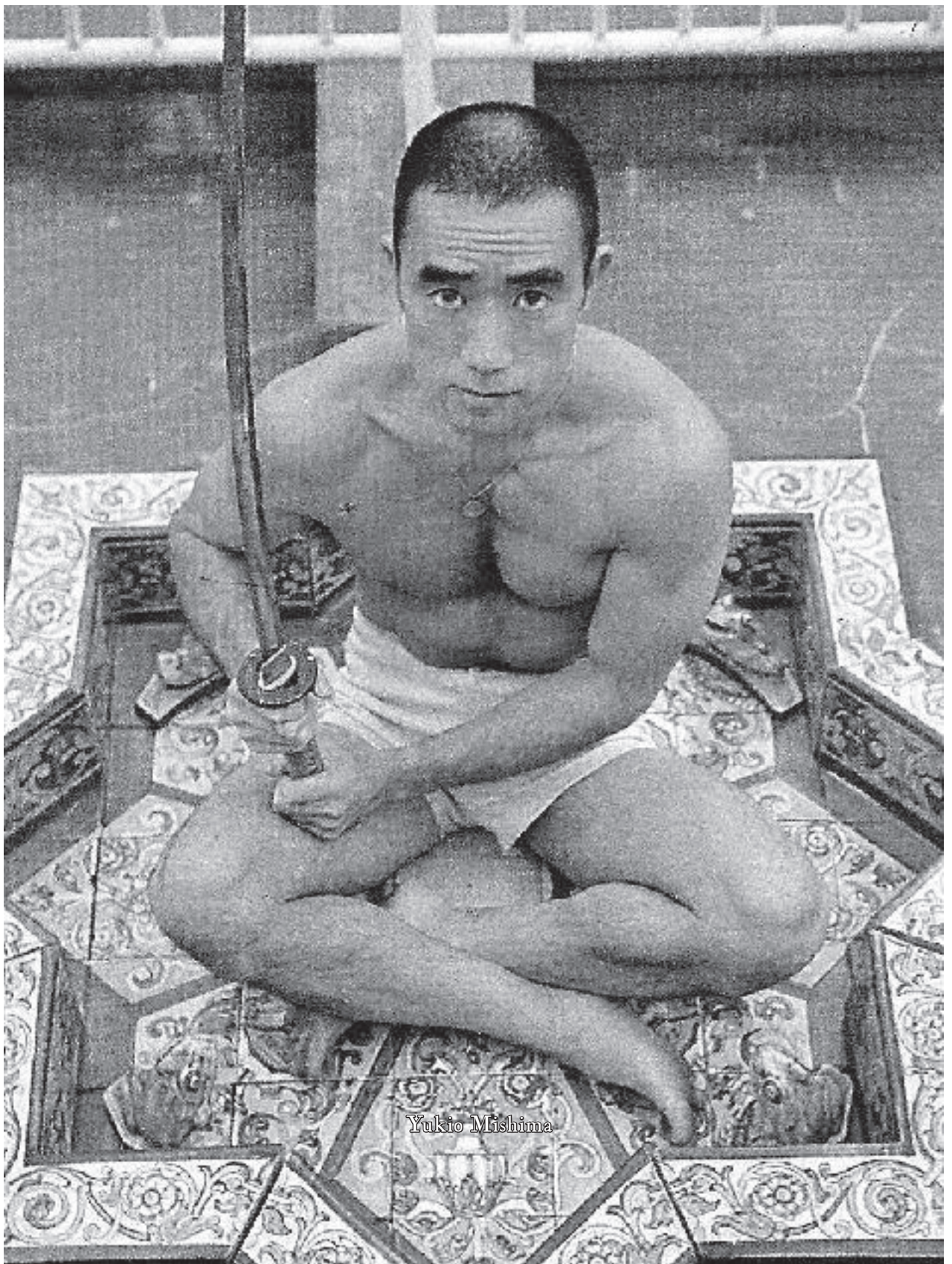
Véase Anne-Hélène Suárez Girard: *99 cuartetos de Wang Wei y su círculo*, Valencia, 2000. Burton Watson: *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*, New York, 1991. Marsha Wagner: *Wang Wei*, Boston, 1982. Pilar González España: *Poemas del río Wang*. Edición y traducción del chino de Pilar González, Madrid, 2004. GW Robinson: *Wang Wei Poems*, New York, 1974. Yan Jingqing: *The Chan Interpretations of Wang Wei's Poetry, a critical review*, Hong Kong, 2007. Yinnan Chang and Lewis C. Walmsley: *Poems by Wang Wei*, Rutland, 1958.



YUKIO MISHIMA

A las diez y cincuenta minutos de la mañana del veinticinco de noviembre de mil novecientos setenta, Yukio Mishima, acompañado por cuatro cadetes de su Sociedad del Escudo, uno de ellos aparentemente su último amante, Masakaatsu Morita, fueron a visitar al Comandante de la Fuerza de Defensa de Japón. A una señal suya los cadetes tomaron como rehén al jefe, mientras Mishima exigía que el regimiento No. 32 se reuniera en el patio para escuchar una arenga. Antes de las doce salió al balcón e invitó a los soldados a unirse a su causa y levantarse contra un sistema, la democracia japonesa, que había privado a la nación de su ejército y su alma en la figura simbólica del emperador—dios. Los silbidos y las burlas de los ochocientos soldados sólo le permitieron hablar por siete minutos. De regreso a la oficina del comandante prisionero se hizo el *seppuku*, introduciéndose una pequeña espada en el costado izquierdo que luego bajó por el abdomen. A una señal de Mishima, Morita alcanzó a darle dos golpes en el cuello pero la cabeza no cayó, entonces otro de los cadetes, Furu—Koga le quitó la espada de las manos y decapitó a Mishima. Morita se arrodilló, se clavó la espada en el vientre, mientras Furu—Koga de un solo golpe maestro le quitó la cabeza. Terminado el incidente, los dos estudiantes cadetes sobrevivientes pusieron las cabezas sobre sus cuellos y se inclinaron ante ellas con las manos juntas. Quitaron luego la mordaza al comandante y le permitieron inclinarse también. Luego rompieron a llorar.

Así narra John Nathan [*Mishima/A Biography*, 1974], los últimos minutos de la vida de uno de los más singulares escritores japoneses contemporáneos, y quizás, el más conocido hoy en occidente. Un prestigio que fue resultado sin duda de la extraordinaria calidad de sus novelas, ensayos y piezas del teatro, el cual dio el toque definitivo



Yukio Mishima



## Etcétera

al personaje que hizo de sí mismo, un samurái del siglo XX, luego de haber vendido su imagen como el más occidentalizado de los escritores de la postguerra.

Hijo de una familia de pseudo aristócratas arruinados, Yukio Mishima fue educado de la manera japonesa más tradicional. A poco de haber nacido, su abuela, una mujer que había sufrido de histeria durante toda su vida, se encargó de la crianza del niño hasta que éste entró en la escuela superior, época desde la cual todo su destino fue planeado por su padre, un hombre en extremo autoritario, que siempre se opuso a que su hijo se hiciera un escritor. Para un caballero japonés, la literatura es una ocupación deshonrosa, y sus productos, mentiras que conducen a la degeneración moral.

Mishima, que antes de ser famoso se llamó apenas Kimitake Hiraoka, hizo todo lo que estuvo a su alcance para satisfacer los deseos de su padre, desde estudiar en la Escuela de Nobles, donde se graduó en 1944, cursar derecho alemán en la Escuela Imperial donde se recibió en 1947 y por último, presentar los exámenes superiores para ingresar al Ministerio de Economía, donde trabajó los únicos nueve meses de su vida como burócrata. No obstante haber cumplido con estas tareas para satisfacer a su familia, Mishima había escrito ya al menos ocho novelas cortas, tres largos ensayos sobre literatura clásica y un pequeño volumen de poemas.

La primera novela que Kimitake Hiraoka escribió después de renunciar a su carrera burócrata en 1948, fue la autobiografía *Confesiones de una máscara*, donde se retrata como un homosexual latente y como un hombre incapaz de sentir pasión o sentirse siquiera vivo, como no fuera mediante fantasías de corte sadomasoquistas hediondas a sangre y muerte. A partir de esta novela, el resto de su obra tanto narrativa como dramática tendrá el mismo leit-motiv: pensar en la propia muerte, segundo a segundo, para poder sentirse vivo.

En 1956, al cumplir los treinta y un años Mishima alcanzó la cúspide de la fama y la gloria. Sus novelas se vendían por miles y eran traducidas

## Harold Alvarado Tenorio

a otros idiomas, su vida se había hecho un asunto cotidiano para los periodistas y todo lo que hiciera o dejara de hacer iba a ser objeto de la más difundida atención. Fue esta la época cuando decidió viajar por el mundo, casarse, tener hijos y llevar una vida excéntrica, que contaba entre sus rarezas la construcción de una casa absolutamente occidental y la dedicación al físico culturismo. Mishima visitó New York, París, Atenas y Río de Janeiro donde pudo al fin dar rienda suelta a su homosexualidad, que como se sabe, para los japoneses no significa lo mismo que en occidente. Uno de los memorables momentos de esa cultura fue la sociedad Edo, cuyos más admirados personajes fueron siempre famosos bisexuales.

Si bien puede ser cierto que luego de su aparente occidentalización y la no obtención del Premio Nobel, Mishima, por causa, quizás, de una lenta pero continua pérdida de su contacto con el público y una disminución evidente en las ventas de sus nuevos libros, decidiera volver los ojos a sus latentes angustias de vida fijándose en la historia de la *Liga del Viento Divino*, un grupo de samuráis que se hizo el *seppuku* como respuesta a la occidentalización de las instituciones sagradas emprendida por el gobierno de 1888 luego de la restauración Meiji, tras la lectura de la biografía de Nathan, uno tiende a concluir que Mishima, con su dramática muerte, selló para siempre su historia con un incidente que difícilmente puede ser olvidado, al menos por las gentes del siglo XX.

Así, entonces, garantizaba, al menos para la inmediata posteridad, una continuidad para la máscara que creó de sí mismo, producto sin duda de la convicción de que el arte no imita la vida sino que la crea. Porque aunque tardía, esa idea, inventada por los renacentistas europeos, no había llegado sino con Mishima y sus libros a un oriente que vive, en el arte, de una imitación casi que servil de los modelos. El éxito del Japón y de China, en estas postrimerías del siglo, proviene del perfeccionamiento de esa gran habilidad de los orientales para imitar tanto el modelo hasta convertirlo en cosa viva, suplantación idéntica, y no un golem, del original.

## Etcétera

Mientras en occidente todo está resultando un remedo de las enormes realidades creadas desde los años de la **R**eforma y las **R**evoluciones, en oriente, sus sociedades están superando los arquetipos e ideologías borrando para siempre, de copiarlas y ampliarlas y distribuirlas masivamente, las supersticiones de originalidad que pretendían aquellas otras de occidente. **H**oy, gracias a los orientales, nada se parece a nada y todo a todo.

Mishima lo supo desde su juventud y niñez. **H**ay que obedecer hasta la humillación todo mandato, porque luego de cruzado ese mar de la abyección, a todos nos llegará la hora de quitarnos la máscara. **Y** ya, para entonces, habremos alcanzado la inmortalidad, la vida que nunca tuvimos.



HAN SHAN

Han Shan [寒山: “Montaña fría”] habría sido un poeta legendario vinculado a una antología de poemas de la dinastía Tang; o un joven funcionario que, tras resultar herido durante la revuelta de An Lushan, se refugió en la cordillera del Tiantai y devino taoísta y budista. Nadie supo en verdad quien fue, ni si vivió o murió, pero en las tradiciones del budismo, Han Shan y su compañero de vagabundaje Shih Te, han sido celebrados como emanaciones de los *Bodhisattvas* Mañjusrī y Samantabhadra, respectivamente. En las pinturas japonesas y chinas, Han Shan se representa a menudo junto con Shih Te [拾得] o con Fenggan [豐干], otro monje con atributos legendarios.

Es muy poco lo que sabemos de su obra ya que siendo un ermitaño en una lejana región de China, se supone que sus poemas fueron escritos sobre las rocas de las montañas que eran su hogar. De los seiscientos que se le adjudican, unos trescientos trece le sobrevivieron y de los cincuenta y siete que fueron atribuidos a Shih Te, siete lo son a Han Shan por los expertos, lo que hace un total de trescientos veinte.

En el prólogo que Lu Jiuyin puso a sus poemas, sostiene haber conocido personalmente a Han Shan y Shih Te en una cocina del templo Guoqing, pero apenas le saludaron, huyeron. Luego intentó darles algunas ropas y vivienda pero dice que la pareja desapareció en una cueva que se cerró sola y el rastro de Shih Te desapareció. Esto hizo que Lu Jiuyin, entonces gobernador de la prefectura de Tai, copiara los poemas de Han Shan, escritos en trozos de bambú, madera, piedras y rocas así como aquellos que había puesto en las paredes de las casas de los vecinos. Pero hay quienes dicen también que el propio Lu no existió y que su prólogo es otro mito.

Lo cierto es que el prefacio, contrario a la tradición china de fechar los escritos, carece de ello. Lu Jiuyin se presenta como un alto oficial y



## Etcétera

precede su nombre con un título pomposo. Pero ni el nombre ni el título han sido hallados en las investigaciones posteriores. Y el estilo en que está escrito es descuidado, nada que demuestre que quien redacta sabe de caligrafía y ha presentado los exámenes de escritura. Además, las fuentes que informan sobre los poetas son ulteriores al prólogo y se apoyan en él, concluyendo los expertos, que las dos personas literarias deben ser una invención, porque siguiendo lo que dicen los poemas, sostiene que garabateaba en las rocas, nada de que usaba maderas o bambú y menos las paredes de las casas. Serían entonces los dos poetas algo así como un ente cultural transferido y desdoblado a través de varios siglos cuyo origen no es fácil precisar. Para Octavio Paz, Han Shan, el Monte Frío, más que un territorio, un bardo o una quimera, sería una poética, un estado de ánimo ligado a la placidez, a la indagación solitaria, a la contemplación armoniosa, a la conciencia del vacío:

*Durante al menos dos momentos de los siglos de esplendor Tang, dice Paz, además de la poesía en estricto sentido budista de los monjes-poetas, había al menos una escuela poética de inspiración budista que se movía en la tradición secular y que alcanzó un mérito literario relativo. Los poetas de esa escuela, monjes también, ofrecían la visión de la “montaña helada” [Han Shan] como un estado de ánimo y una búsqueda del Tao.*

La colección de poemas atribuidos a Han Shan pueden abarcar toda la dinastía Tang, y hay quienes le identifican como obra del monje Zhiyan [智岩, 577–654], pero otros lo ponen en duda y los atribuyen a otro ermitaño zen llamado Caoshan Benji [712 – 840]. Sin embargo, las fechas para Zhiyan y Caoshan Benji contradicen a Han Shan, que dice que él era mucho más viejo que cualquiera otro. Las primeras traducciones a una lengua occidental las hizo Arthur Waley en la edición de setiembre de 1954 en Londres de la revista literaria anti estalinista *Encounter*, y Patrick Carré publicó la obra completa en *Le Mangeur de brumes: l'œuvre de Han-shan poète et vagabond* [1985].

## Harold Alvarado Tenorio

La mayor parte de los poemas de Han Shan son de ocho versos de cinco caracteres divididos en dos estrofas con rima en los versos pares. El lenguaje está marcado por el uso de un chino vernáculo medieval más coloquial que el usado por cualquier otro poeta Tang. Los poemas pueden clasificarse en los biográficos antes de llegar a la Montaña Fría; los religiosos y políticos, generalmente críticos de la sabiduría convencional y los que la abrazan, y los trascendentales, sobre su estadía en la Montaña Fría. Se destacan por su franqueza, que contrasta fuertemente con la astucia y la complejidad que marcó la poesía típica de la dinastía.

Desde el punto de vista temático, Han Shan se ocupa en gran medida de temas budistas y taoístas, sobre la naturaleza transitoria de la vida y la necesidad de alcanzar, de alguna manera, una suerte de trascendencia. Amplían y varían el tema hablando del Gran Vehículo del Budismo Mahayana y otros caminos del taoísmo y sus símbolos. Un poema puede comenzar con imágenes de una casa en llamas y los tres carros de la Parábola de la casa quemada de que habla el Sutra del Loto, y terminar con una típica imagen Zen y taoísta de la libertad para conceptualizar. Imaginería que era moneda corriente en el monte Tiantai, donde se practicaban los ritos y artes de la inmortalidad, y que fomentó la proliferación de templos budistas en su tiempo.

Muchos de los poemas manifiestan una honda preocupación por la humanidad, que en opinión de los poetas del Monte Frío, se niega a ver el futuro y con cortedad de miras se entrega a los vicios consumiendo carnes de animales, o acumulando tantos pecados como las alturas de monte Sumeru, sin dejar de creer que la gente puede salvarse porque, ya ha sucedido, que un demonio devenga un día Bodhisattva, es decir, santo.

La poesía de la Montaña Fría ha influido en poetas de varias generaciones y culturas. Han Shan es especialmente admirado por los japoneses cultos que le conocen como Kanzan y gozó de especial aprecio por varios poetas de la Generación Pérdida norteamericana como Gary Snyder, que los tradujo.

## Etcétera

Véase *Cold Mountain: 100 Poems*, translated by Burton Watson, New York, 1962. *El Maestro del Monte Frío: 59 poemas*, traducción del chino por Lola Diez Pastor, Madrid, 2008. *El solitario de la montaña fría*, de Han-Shan, versiones del inglés por José Manuel Arango, Cali, 1994. *The Collected Songs of Cold Mountain*, translated by Bill Porter, Port Townsend, 2000. *The Poetry of Han-shan*, translated by Robert Henricks, Albany, 1990. *The View from Cold Mountain*, translated by Arthur Tobias, James Sanford, and J.P. Seaton, Buffalo, 1982.



Feng Gan, Hanb Shan y Shide en un rollo de seda de Ueno Jakugen, siglo XVIII

ACERCA DEL POETA COMO MAESTRO

Nadie discute la grandeza de Homero como poeta. Pero el tema de si era o no un educador, o el más grande educador de Grecia, ha dado para muchos discursos. El carácter colérico e irreflexivo de Aquiles frente a la prudencia de Odiseo y de Patroclo; el destino trágico de aquel frente a la sabiduría de Néstor y la sagacidad e imprudencia de Menelao son todavía motivos de análisis y afirmaciones. El contraste entre la sabiduría de los viejos y la irreflexión de los jóvenes atraviesa, según algunos, toda la *Iliada*.

Georges Dumezil [*Mito y epopeya*, Barcelona, 1977] ha propuesto una explicación a ese continuado contraste, pero no demuestra que en Homero haya un deseo explícito por educar a los reyes que oían las canciones en los palacios jónicos. Para Dumezil el contraste es una continuación de las tradiciones de los pueblos indo-iranios. Para otros, la obra de Homero está en su totalidad inspirada por un pensamiento “filosófico” relativo a la naturaleza y a “las leyes eternas del curso del mundo”. Sin embargo, una de las primeras impugnaciones que se le hicieron fue la de ser un falseador de la verdad. Lo cierto es que Homero no conocía, como lo afirma Curtius [*Literatura europea y Edad Media latina*, México, 1955], el concepto del poeta como maestro. Lo que parece importar al bardo homérico es deleitar y hechizar [v. *Odisea*, XVII, 518 y XI, 334]. Ese sentido de la diversión que guardan los grandes poemas, diversión que no medita en la doctrina de Horacio.

Pero para el sentido común, todo lo que dice un poema debe ser evidente, visible. Por ello hay una constante que el sentido común no puede comprender. La constante de que la poesía no desea enseñar ni encaminar al lector y/u oyente por un camino determinado. De allí también que la mayoría de los poemas contemporáneos sean entendidos como un mundo al revés.

## Etcétera

Un mundo al revés, debió ser lo que entendió de la poesía homérica, Hesíodo. Este censura a aquél la carencia de verdad en la epopeya, y ataca en sus textos la degeneración de los nobles beocios, ignorando que las épocas son diversas. Basándose en que las musas habían dicho que ellas sabían decir muchas mentiras, pero cuando querían podían también proclamar la verdad, Hesíodo se aplicó a presentarla señalando la cosmogonía y la teología y hasta las reglas que debían regir los procesos fisiológicos. En *Los trabajos y los días* [727–732] se lee:

*No orines de pie, ni mientras te da el sol en la cara y desde el ocaso hasta la aurora guárdate mucho de mear en la vía o apartándote a un lado de ella; ni te alces la túnica. Las noches son de los dioses. El hombre piadoso y prudente se pone en cuclillas o lo hace en bien cerrado patio, arrimándose al muro.*

Los orientales lo practican todavía en cuclillas, pero según Wilamowitz, esta regla de decencia no logró imponerse en la Hélade a pesar de Hesíodo. Lo que interesa es saber cómo las exageraciones respecto a la “verdad” que deben contener los versos o la poesía no paran sino en ello: meras exageraciones. El propio Hesíodo iba a ser combatido unos años después. En el siglo VI se levantó contra él el pensamiento de la filosofía jónica. “Homero y Hesíodo —dice Jenófanes—, atribuyeron a los dioses las acciones más torpes de los humanos: el robo, el adulterio y el engaño”. El perseguidor, resulta así por obra y gracia de nuevos perseguidores, perseguido. Ambos poetas, el uno [Homero] que se “aleja” de la verdad, y el otro [Hesíodo] que pretende acercarse a ella, van a ser condenados por Platón. En *La República* [605c] dice:

*Hay lugar para decir que el poeta imitativo introduce en el alma de cada uno un régimen miserable, complaciendo a la parte irracional de aquella, que no es capaz de distinguir lo grande de lo pequeño y sí sólo dispersar las mismas cosas, unas veces como grandes otras como*

*pequeñas, forjándose así una mera apariencia alejada por completo de la verdad.*

Este debate entre la filosofía y la poesía no era nada nuevo en época de Platón, como él mismo lo afirma, [v. 697c].

Es muy antigua, entonces, la pregunta sobre el papel de la poesía. Y muy antiguas y permanentes sus respuestas. Goethe todavía en el *Wilhelm Meister* se acoge a los criterios de que el poeta es maestro, que el poeta tiene como fin educar. Borges sostiene lo contrario. Después de intentar ser el poeta de Buenos Aires, rechaza la idea de encontrar la “verdá de la ciudad” en poesía y decide hacer poemas cuyo único propósito sea “divertir”. Tanto que los primeros poemas de la última edición [1972] de su *Obra Poética*, aparecen tan cambiados, que es posible afirmar la existencia de un Borges anterior y posterior a esa edición.

La contradicción entre la poesía didáctica y la que no es hay que aclararla a la luz de las “concepciones de clase”. Un ejemplo puede sustentar esas palabras. Es el discurso de Cervantes en *El Quijote* sobre las armas y las letras. En la primera parte [cap. XXXVIII], Cervantes concede a las armas el predominio sobre las letras, y en la segunda parte [cap. VI] les da idéntico valor para alcanzar honra y riqueza. Antes, con Platón, la filosofía está por “encima” de las letras, ahora en el renacimiento cuando no están supeditadas a las armas, están en pie de igualdad. ¿Por qué? Pues a medida que se iban y van diferenciando, por una parte las ciencias y las artes y por otra, los ideales de clase en la sociedad, en cada caso aparecen las respuestas que dan a aquellos problemas las clases dominantes. No olvidemos que también Garcilaso [“*tomando ora la espada, ora la pluma*”, Égloga II]; Calderón, [“*por gusto las armas, por pasatiempo las letras*”, Casa con dos puertas, 30], y Lope, son las figuras más representativas del Siglo de Oro, y fueron soldados y escritores. Detrás de la ideología de cada escritor se oculta lo que el sentido común no puede ver. El mundo al revés como el mundo de las letras.

## Etcétera

Grimmenlshausen describe en *Ewig währender Kalender des Simplicissimus* como a los diecisiete años vio una “moneda de cobre en un pliego de papel”, en el cual estaba representado el mundo al revés:

*Llegué a imaginarme la cosa con tal intensidad, que hasta soñaba con ella; veía entonces cómo el buey degollaba al matarife, el venado abatía al cazador, los peces se comían al pescador, el asno montaba al hombre, el lego daba sermones al párroco, el caballo hacía correr al jinete, el pobre daba al rico, el campesino guerreaba y el soldado araba.*

De esa manera, no hay porqué asombrarse de estos versos de Horacio Benavides, Premio Piedad Bonet de poesía de este año, supuestamente dirigidos contra cierta poesía colombiana:

*Yo he tenido ganas de comenzar  
un poema de esta manera:  
“El canto de las alondras  
me sacó de las sábanas  
mientras dormía en la recámara”.  
Pero viéndolo bien  
yo duermo en un pobre barrio  
en el centro de la ciudad  
con mi gozque y sus ácaros.*



EL SABER “VER”

En mil novecientos treinta y seis, T.S. Eliot publicó en *Essays and Studies* un trabajo sobre Milton. Entre las varias opiniones que allí formula sobre la obra del clásico, alega que para sus fines, el hecho más importante acerca de Milton es su ceguera, pues en ningún momento de la vida de este sobresale en su poesía la imagen visual. Y mantiene que si Milton hubiera sido un hombre de sentidos aguzados, refiriéndose a lo que conocemos como cinco sentidos, su ceguera no habría contado tanto. Pero para un hombre, —anota—, cuya capacidad sensorial pronto había sido agotada por la erudición, y naturalmente dotado de mucho oído, importaba mucho. Eliot analiza aquella estrofa de *L' Allegro*:

*Mientras, el labrador ahí cerca  
silva sobre la tierra arada  
y la lechera canta alegre  
y el segador afila su guadaña  
y cada pastor cuenta su cuento  
bajo el espino del valle.*

Para decir que Milton no ve ni un labrador, ni una lechera, ni un pastor particulares, pues “*el efecto sensorial de estos versos está enteramente en el oído, y se une a los conceptos de labrador, lechera y pastor*”.

La discusión que se plantea es en extremo interesante. Parece que Eliot pretende aseverar que todo efecto auditivo, por estar referido en poesía a la palabra, es equivalente a los conceptos. Conceptos que en verdad nunca están referidos de manera particular a tal o cual objeto,



## Etcétera

sino que son producto de una abstracción y por tanto nunca de una visualización u audición específica, y que permiten plantear el problema de si la poesía lo que capta son conceptos o visiones particulares de un objeto, ya sea de la naturaleza, del sueño o de la invención.

Quisiera memorar, sin orden cronológico, varias de las opiniones que sobre este tema han ofrecido algunos pensadores y críticos.

En el *Ensayo*, Locke sostiene que el lenguaje, nacido por la necesidad de comunicación entre los hombres, está constituido por palabras que son signos convencionales. Estos signos se refieren originariamente a las ideas existentes en el espíritu del que habla, pero quien las emplea supone, en ese mismo acto, que estos signos lo son también de las ideas que existen en el espíritu de los de más hombres con quienes se comunica y que además significan la realidad de las cosas.

Ahora bien: aunque no existen en realidad más que cosas particulares, la mayor parte de las palabras está constituida en todas las lenguas por términos generales. Las palabras se hacen generales cuando se convierten en signos de ideas generales; y las ideas se hacen generales separándolas de las circunstancias de tiempo y de lugar y de toda otra idea que pueda determinarlas a tal o cual existencia particular.

*Por medio de esta abstracción —dice Locke—, las ideas se hacen capaces de representar muchos individuos en vez de uno; cada uno de los cuales, teniendo en sí una conformidad con la idea abstracta, es llamado con el nombre que indica la idea.*

A pesar de que el planteamiento no era nada nuevo, —ya había sido expuesto por Guillermo de Ockham en el siglo XIV—, Locke va a plantear que los nombres y las ideas generales son signos de las cosas, es decir que los nombres generales indican las ideas generales y las ideas generales son producidas por el entendimiento al observar la semejanza que existe entre grupos de cosas particulares.

Por ejemplo: la idea general de hombre proviene de la observación de la semejanza que hay entre los hombres, y de esa manera el

## Harold Alvarado Tenorio

entendimiento emplea el nombre de hombre para indicar todos los hombres y atribuye a la especie humana todos los individuos semejantes.

Varios años después, Hume apoyará la idea de que la unidad de acción que se puede encontrar en la biografía o en la historia, difieren de la poesía épica, no por especie, sino por grado, pues en la poesía épica la conexión entre los acontecimientos es más estrecha y sensible, ya que en ella las imaginaciones y las pasiones tienen una parte mayor, y las pasiones suponen que la representación sea más particularizada y vivaz y ofrezca todos los detalles que puedan acentuar el colorido pasional de la narración. Por ese motivo, la poesía épica y la dramática escogen, como objeto propio acontecimientos más restringidos y determinados, dado que la longitud de la narración la haría necesariamente genérica, y poco “apta para suscitar interés y pasión”. Y en lo tocante al gusto aclara que:

*Entre las mil diferentes opiniones que los hombres sostienen sobre el mismo tema, hay una, una sola, que es la justa y verdadera; la única dificultad está en fijarla y aceptarla. Al contrario, los mil diversos sentimientos exilados por el mismo objeto son todos justos, porque ningún sentimiento representa lo que realmente hay en el objeto.*

Hume reconoce el mismo valor a la narración “verídica” de la historia que a la “fantástica” de la poesía, afirmando que es una cuestión de gusto más que de razonamiento. Lo que importa es recalcar cómo todas estas razones llegan a plantear una diferencia sustancial entre lo que hemos venido aceptando como “inspiración” y “razonamiento”, ya que si nos movemos en el plano de los signos, nuestras “ideas” estarán remitidas al plano de las esencias de los objetos, pero si giramos en torno a los individuos que permiten producir esos signos ellas tocarán siempre con las distintas emanaciones, posiciones, sonidos, colores, etc., que producen.

A pesar de que Eliot no pretenda sostener que las imágenes auditivas, por lo sonoras y generales en el inglés de nuestro caso, representen

## Etcétera

falta de calidad en el verso miltoniano, quisiéramos recalcar que si “Milton escribió en inglés como si fuera una lengua muerta”, se debe a no haber visto ni en la imaginación, ni en la naturaleza, lo que deseaba, impidiéndose como escritor el tener una conciencia diáfana de las emanaciones del objeto que quería comunicar.

Este estilo, o resultado de la “no visión” del objeto, se ha conocido como retórica en poesía: esa hipertrofia de la imaginación que permite al significado íntimo e inmediato del poema convertirse en algo oculto; eso que debe ser explicado en un mal poema, pues los versos que no dicen algo más, mejor y más rápidamente que la prosa, son versos malos.

Lo retórico en poesía tiene que ver directamente con aquellos que pretenden “explicar” el universo en sus textos. Partiendo de Locke y Hume, nos parece imposible que se pueda incurrir con efectividad en la construcción poética, ya que usando ideas generales ellas impiden asir el objeto en sus situaciones particulares, y caeríamos en aquello de tratar de “pintar” un pastor o una pastora que no han tenido existencia más que “auditiva” como decía Eliot. De ahí que Vico pensara que la poesía es una necesidad natural, operación primera de la mente humana, es decir imaginación, no razón. Por ello Lessing afirmaba que la poesía, en sus imitaciones progresivas, está limitada al uso de una sola propiedad de los cuerpos, y que debía elegir la que presentara – la imagen más sensible, y repetía: *“Oh poetas pintadnos el deleite, la emoción, el amor, el éxtasis que la belleza causa y habréis pintado con ello la belleza misma”*.

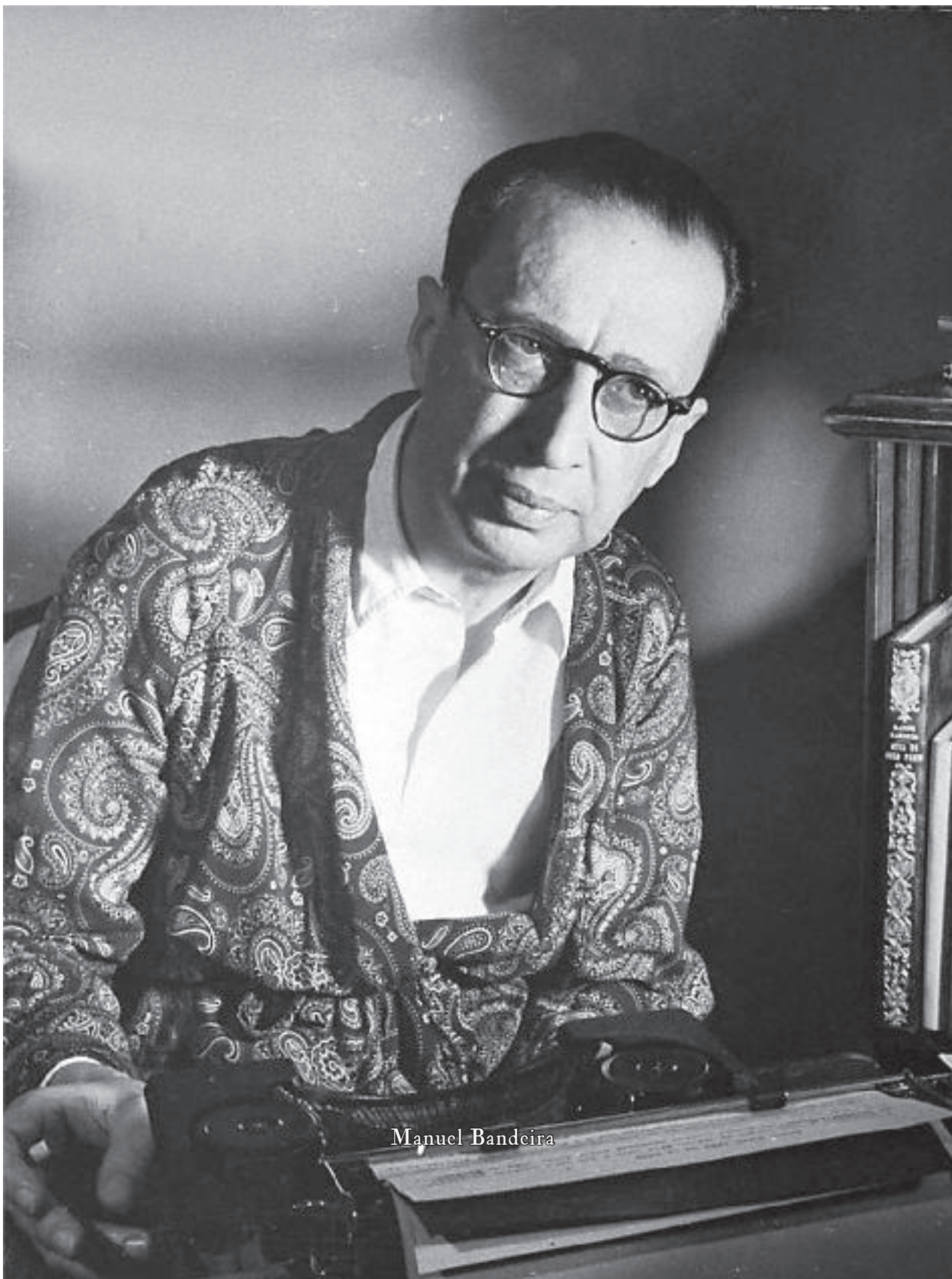


MANUEL BANDEIRA

*A Cinza das Horas*, el primer volumen de poemas de Manuel Bandeira [Pernambuco, 1886–1968], apareció en 1917. Influenciado por el simbolismo y los parnasianos, carece de la simplicidad que caracterizó su poesía posterior y son deudoras de aquellos versos otoñales y decadentes, habitados por una melancolía no pocas veces exasperante. No obstante, aun cuando tiendan hacia la perfección del verso y los acentos regulares, en ellos están ya la ruptura con la estética tradicional y la adopción del llamado verso libre, que sería luego una de las divisas de los Modernistas.

Sus primeras experimentaciones, aparecidas a finales de la Primera Guerra Mundial, recogidas en *Carnaval* [1919] y *O Ritmo Disoluto* [1924], junto a sus artículos críticos y sus declaraciones consagró a Bandeira como el “San Juan Bautista de la nueva poesía”. Pero fue en *Libertinagem* [1930] donde se desprendió totalmente de sus primeras influencias. Reaccionando contra su latente sentimentalismo descubrió formas que, como el humor y la ironía, le llevaron a una especie de catarsis donde más que rechazarse se aceptaba a sí mismo: “una disposición a reír, o al menos a sonreír ante las situaciones más difíciles de la existencia”, basada en el establecimiento de una “disociación entre dos realidades”, entre lo que pensamos y expresamos. El libro oscila entre un fuerte deseo de libertad vital y artística y la necesidad de hacer íntimas, cada vez más, las imágenes que retrataran un país como lo desearon Mario de Andrade y Gilberto Freyre. Ha sido calificado como la más representativa contribución al Modernismo.

*Estoy harto del lirismo comedido  
del lirismo que se porta bien*



Manuel Bandeira

Harold Alvarado Tenorio

*del lirismo funcionario público con libro de asistencia  
expediente protocolo y manifestaciones de aprecio al Señor Director*

*Estoy harto del lirismo que se detiene y va a averiguar  
en el diccionario el cuño vernáculo de un vocablo*

*Abajo los puristas*

*Todas las palabras sobre todo los barbarismos universales  
Todas las construcciones sobre todo las sintaxis de excepción  
Todos los ritmos sobre todo los innumerables*

*Estoy harto del lirismo enamorado*

*Político*

*Raquítico*

*Sifilítico*

*Lirismo que se cierra ante lo que está fuera de sí mismo*

*El resto no es lirismo*

*Será contabilidad tabla de cosenos secretario del amante ejemplar  
con cien modelos de cartas y las diferentes  
maneras de agradar a las mujeres, etc.*

*Quiero ante todo el lirismo de los locos*

*el lirismo de los borrachos*

*el lirismo difícil y doloroso de los borrachos*

*el lirismo de los clowns de Shakespeare*

*No quiero saber nada del lirismo que no es liberación.*

[Poética]

No obstante el reconocimiento que se le hace como pionero, decía que en su caso la conquista del verso libre había sido muy difícil y que prefería creer que era mayor su deuda con el Modernismo. En *Breve historia de la literatura brasileña* [1964] sostiene:

## Etcétera

*Los modernistas introdujeron el verso libre en Brasil; querían expresarse con un lenguaje libre de la retórica parnasiana y las vaguedades simbolistas, lejos de los dictados de la lógica y los patrones de vocabulario y sintaxis del portugués clásico y ampliaron audazmente los campos de la poesía, tomando de la vida sus aspectos más prosaicos. En sus comienzos, el movimiento fue destructivo y se caracterizó por las novedades formales. Después optó por un tono abiertamente nacionalista, buscando ofrecer una artística interpretación del presente y el pasado del Brasil.*

Con un especial amor por la simplicidad Bandeira entrenó su oído para escuchar la voz del pueblo. Ningún otro poeta de su tiempo ha sentido mejor las expresiones orales del portugués brasileño, degustado el habla popular, los dialectos africanizados o los orientalismos de los inmigrantes, los nombres nativos o los balbuceos de los niños cariocas. Cuando se hizo maestro en este arte eligió los recuerdos más simples de su niñez y escribió *Evocación de Recife*, amando no la ciudad famosa por sus leyendas e historias, centro comercial del Nordeste y lugar de muchas revoluciones libertarias sino la Calle de La Unión donde jugaba “frío-caliente”, rompía las ventanas de las casas de los vecinos, gritaba “¡sal conejo!” y oía los cantos de rosadas muchachas que morirían antes de ser mujeres. Una Recife de incendios nocturnos, de fumar a escondidas o abandono de la escuela para ir de pesca o vagar simplemente. Una Recife hecha de emocionados recuerdos que aíslan los objetos como disparos entre la pesada realidad del presente.

Tuberculoso, Bandeira desea, en otro de sus poemas, morir para siempre sin dejar rastro alguno, ni siquiera un nombre, o llegar hasta un fresco y mítico paraíso donde pueda tener la mujer que quiere, en la cama que quiere, transformando su agonía en un himno de alabanza a un mundo donde la muerte no entra, un mundo donde la memoria de un viejo retorna a las experiencias de un niño de seis años en la fiesta de San Juan y descubre que los seres queridos están acostados, durmiendo profundamente. Sus poemas eróticos son también memorables. En uno de ellos aconseja amar sólo con el cuerpo pues las almas carecen de



Harold Alvarado Tenorio

lenguaje y apenas encuentran amor en Dios; en *Unidad*, el encuentro con la amada le hace regresar el alma al cuerpo:

*Mi alma estaba en aquel instante  
fuera de mí lejos muy lejos*

*Llegaste  
y desde luego fue verano  
El verano con sus palmas su bochorno sus vientos de ávida juventud  
En vano tus caricias insinuaban abandono y molicie  
El instinto de penetración, despertado,  
era una saeta de fuego  
Fue entonces cuando mi alma fue regresando  
regresando de muy lejos  
viniendo  
para entrar violentamente y sacudirme por entero  
en el momento de fugaz unidad.*

Bandeira permaneció siempre dispuesto a la experimentación. En sus últimos libros regresó al metro clásico, manteniendo un asombroso equilibrio entre el ritmo y los sentimientos, ya fuera usando de redondillas, trisílabos, alejandrinos, rondós, haikou, sextillas, letras para valeses o algunos ingeniosos experimentos de poesía concreta: artículos de periódicos puntuados en verso, o canciones que le dictaban los sueños.

Fue el más respetado de los poetas de la generación de los años veinte, y su obra, la viva imagen de un hombre modesto que buscaba inspiración para su poesía en la comprensión y el análisis de los complejos estados emocionales que le atormentaban. Su larga batalla contra la tuberculosis está reflejada en sus preocupaciones por las contradicciones entre las fuerzas de la vida y las de la muerte.

La *Obra Completa* de Bandeira fue publicada en dos extensos volúmenes en 1958. En español ha sido parcialmente divulgada en las



## Etcétera

traducciones de Juan Manuel Inchauspe y Gabriel Rodríguez: *Poesía nuestra*, Caracas, 1978, y Washington Delgado: *Poesía*, Lima, 1978, con un prólogo de Luis Alberto Sánchez.

Véase Bella Jozef: *Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro, 1989. Emanuel de Moraes: *Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro, 1962. Giovanni Ponteiro: *Manuel Bandeira*, Rio de Janeiro, 1986. Ivan Junqueira: *Testamento de Pasárgada*, Rio de Janeiro, 1980. Joaquim Francisco Coelho: *Manuel Bandeira pré-modernista*, Rio de Janeiro, 1982.



PREMIOS, GLORIA Y FORTUNA

Nada hay comparable a la gloria y más, si viene acompañada de metálico. Antes de la proliferación de los medios masivos de comunicación, se creía que la fama se ganaba por méritos, fuesen del bien y por supuesto, del mal. No hay, ni habrá Jesús sin Pilatos, *yin* sin *yan*, blanco sin negro. Ahora sabemos que no dura y puede obtenerse de mil maneras. E incluso, teniéndola, puede servir de nada, porque a nadie importa.

La fama, conocida por los romanos como *Voz pública*, fue una de las hijas de la Tierra, habitaba en el centro del orbe, vivía en un palacio de mil aberturas sonoras por donde entraban y salían las voces, y era asistida en su vida diaria por la Credulidad, el Error, la Falsa Alegría, el Terror, la Sedición y los Falsos Rumores. Todo ello habita ahora en los treinta segundos de todos los televisores del mundo. Así la retrata Virgilio en los versos 173 a 186 de la *Eneida*:

*Vestiglo horrendo, enorme; cada pluma  
cubre, oh portento, un ojo en vela siempre  
con tantas otras bocas lenguaraces  
y oídos siempre alertas.*

*Por la noche  
vuela entre cielo y tierra en las tinieblas,  
zumbando y sin ceder al dulce sueño;  
de día, está en los techos, en las torres,  
a la mira, aterrando las ciudades.*

*Tanto es su empeño en la mentira infanda  
como en lo que es verdad. Gozaba*

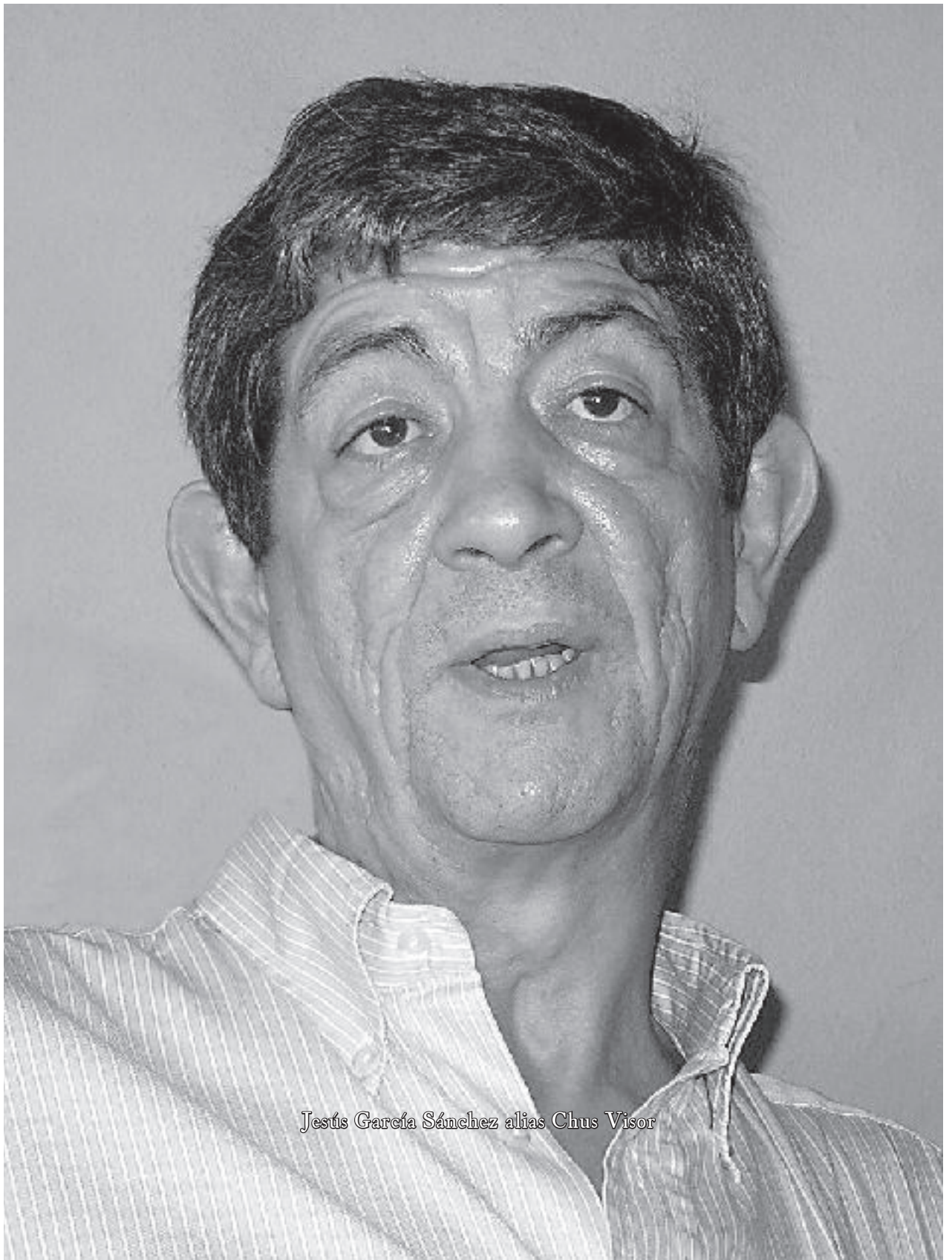
## Etcétera

*entonces regando por los pueblos mil  
noticias, ciertas las unas, calumniosas otras.*

Si para hacerse rico no es necesario ser famoso, en el inframundo de la literatura, nadie puede serlo sin la fama y sin los premios que depara el poder y que el galardonado alcanza mediante la compra de sus libros, los viajes y el reconocimiento si no, del señor presidente, si de algunos de sus ministros, directores generales, confidentes, mayordomos y bien cierto, embajadores. Que yo sepa, desde el mismo Rubén Darío, una legión de escribanos y lameculos pretendidamente poetas han sido recibidos, en los puertos de mar y de aire, por los embajadores de sus respectivos países en aquellos otros donde van para promocionar sus tomos y venderlos a las bibliotecas públicas de cada república o dictadura. Hace poco, para dar un ejemplo, vi cómo un embajador ultra reaccionario, en una isla del Caribe recibía con toda clase de zalemas y prebendas a un chavo castrista de origen campechano, admirador en su tierna juventud de un dipsómano autoritario que le reveló los secretos de la nemotecnia, protegido desde sus posaderas por un ex presidente homicida benefactor de una pareja gay que labura en las Naciones Unidas, y publicista de toda clase de cartillas y falsificaciones de la historia colonial, promovidas por una señora que nunca aprendió ballet y se dedicó a bailar por una emisora de radio pagada con dineros de los contribuyentes.

Sin embargo la gran ilusión, la ciertamente visible y aparentemente perdurable, la deparan los Premios sostenidos por las sumas en firme.

Cada país tiene los suyos, pero es España la que pone la marca más alta, con unos de 1600, varios de los cuales son o Premios Políticos [Cervantes, Reina Sofía, Menéndez Pelayo, Príncipe de Asturias, Premios Nacionales, Premios del Ministerio de Cultura, de las Juntas, Xuntas, Yuntas, Zuntas], o Sociales, otorgados por Cajas de Ahorros, Alcaldías y Diputaciones, y los Económicos, dedicados al mercado internacional del libro como los Casa de América de Poesía [6.000 Euros]; Generación del 27 [15.000]; Ciudad de Melilla [18.000];



Jesús García Sánchez alias Chus Visor

## Etcétera

TIFLOS [36.000]; Jaime Gil de Biedma [16.000]; Loewe [27.000]; Fray Luis de León [12.000]; Emilio Alarcos [15.000]; Cáceres 6.000]; Ferrocarriles [15.000] y Viaje del Parnaso [18.000], todos controlados por la mano inefable de Jesús García, alias Chus Visor y los de “novela” Planeta, Nadal, Biblioteca Breve, Lara, Plaza y Janés, Lengua de trapo, Primavera, Alfaguara, etc., cuya dotaciones económicas oscilan entre los 300 y 700.000 euros según la Guía de Premios y Concursos Literarios, con 500 para narradores y unos 450 para poetas y sólo 62 para ensayo y 70 para teatro.

El 9 de setiembre de 1981, un año, diez meses y trece días antes de ganar el Premio Nobel, Gabriel García Márquez escribía que luego de una larga vida como periodista y escritor, tenía más de cincuenta años, sólo podía arrepentirse de haber ganado dos laureles, uno en 1954 patrocinado por la Asociación de Escritores de Colombia, con un cuento sin terminar, y el otro, en 1962, de la Esso Motor Company, con tres mil dólares de gaje, con una obra que no tenía título y hoy es conocida como *La mala hora*, porque según el emisario de los patrocinadores, “nadie había mandado ninguna obra que valiera la pena”. Nunca asistió a las premiaciones porque tuvo la impresión muy desapacible de haberse prestado a una farsa pública y una vez más a la promoción de una empresa que nada tenía que ver con la literatura.

Todo eso lo decía el genio de Macondo hace 28 años, cuando apenas se oía hablar en los medios de Borges, Cortázar, Gil de Biedma, Lezama, Guimarães Rosa, Ángel González, Carpentier, Onetti, Rulfo, Cabrera, Caballero Bonald, Paz, Vargas Llosa o Antonio Caballero y no habíamos pasado de la función del deslumbramiento a la edad del mercado y cabildeo y ni el Gouncourt, el Femina o el Medicis habían sido degradados a monarcas de la intriga, ni existían los Hay Festival, ni la mejor revista del mundo era El Malpensante y el universo literario estaba poblado de comediantes, ni los críticos literarios eran redactores de planta o se alquilaban a las universidades bajo la férula de la diosa Ignorancia, ni los novelistas tenían columnas en periódicos y revistas para promocionar sus nombres.

## Harold Alvarado Tenorio

Porque toda esta legión de beneficiarios de los erarios públicos, que escriben no por una necesidad ineludible sino para ganar concursos y prebendas, y garrapatean culebrones sobre cualquier cosa, incluso sobre poetas y asesinos de la conquista de América, deben tener presente que su gloria durará tanto como la de Don Manuel Terrín Benavides, un electricista de Córdoba que ha ganado la media pendejadita de 1730 concursos, 800 de ellos de narrativa y es famoso por ser desconocido.

Ni Borges, Camus, Cervantes, Dos Passos, Dostoievski, Dreiser, Drieu la Rochelle, Faulkner, Flaubert, Forster, Genet, Greene, Hemingway, Huxley, Joyce, Lawrence, Machado de Assis, Martin du Gard, Mauriac, Montherlant, Orwell, Proust, Scott Fitzgerald, Waugh o Wilson, escribieron para que los invitaran a bailar merengue y soplar canutos en las Ferias del Libro y los Festivales de hoy. Escribieron bien porque dijeron las verdades de su tiempo, porque no fueron la voz de los establecimientos, y quienes leen saben que no mienten. Porque quien crea una voz, crea un destino y vivirá para siempre, como bien lo entendió Han Yü, un poeta chino que conocí en el siglo VIII, y me dijo:

*Todo resuena cuando se rompe el equilibrio.*

*Las yerbas son silenciosas,  
pero si el viento las agita, silban.*

*El agua calla,  
pero si el aire la mueve, repica;  
las olas mugen: algo las oprime;  
la cascada se precipita: le falta suelo;  
el lago hierve: algo lo calienta.*

*Son mudos los metales y las piedras,  
pero si algo los golpea, rechinan.*

*Así el hombre.*

## Etcétera

*Si habla, es que no puede contenerse;  
si se emociona, canta;  
si sufre, se lamenta.  
Todo lo que sale de su boca  
se debe a una rotura...  
Cuando el equilibrio se fragmenta,  
el cielo escoge entre los hombres  
aquellos más sensibles y los hace hablar.*



Don Manuel Terrín Benavides

LUIS CERNUDA

Manuel Altolaguirre puso en circulación el 1 de abril de 1936, impreso en los talleres de su Cruz y Raya, *La realidad y el deseo* de Luís Cernuda, uno de los libros capitales de la lírica española del siglo pasado. Valía ocho pesetas de entonces.

En una tasca de la calle Botoneras de Madrid presentó el libro Federico García Lorca, diciendo que *La realidad y el deseo*, le

*había vencido con su perfección sin mácula con su amorosa agonía encadenada, con su ira y sus piedras de sombra. Libro delicado y terrible al mismo tiempo, como un clave pálido que manara hilos de sangre por el temblor de cada cuerda. No habrá escritor en España, de la clase que sea, si es realmente escritor, manejador de palabras, que no quede admirado del encanto y refinamiento con que Luis Cernuda une vocablos para crear su mundo poético propio. [García Lorca: Obras completas, páginas 486–488].*

Luís Cernuda fue uno de los más raros y singulares poetas del siglo XX. Hizo estudios de leyes y literatura en las universidades de Sevilla, [con Pedro Salinas, quien le puso en contacto con la poesía moderna francesa y los clásicos españoles] y en la de Madrid, donde conoció y trató a los miembros de la Generación de 1925. Vivió exclusivamente de la enseñanza, trabajando en Toulouse, Glasgow, Cambridge, Londres y varias universidades de los Estados Unidos. Durante la Guerra Civil se afilió fugazmente al Partido Comunista, en las Milicias Populares y participó en la redacción de revistas que favorecían la República, pero su colaboración fue repudiada por funcionarios que encontraron su poesía “poco ortodoxa”. Octavio Paz, que le trató a través de varios





Luis Cernuda

## Harold Alvarado Tenorio

años dice que “*Su intransigencia era de orden moral e intelectual: odiaba la inautenticidad [mentira e hipocresía] y no soportaba a los necios ni a los indiscretos. Era un ser libre y amaba la libertad en los otros... Fue siempre un rebelde y solitario*”. Juan Gil Albert, otro de los miembros de su promoción, ha dejado uno de los más vivos retratos del poeta en plena juventud:

*Era esbelto, cenceño, de atezada piel, con negro pelo ceñido cual un casquete a la cabeza –como lo seguían llevando los lechuguinos del gran mundo–, y la nariz acusadamente respingona sobre un pequeño bigote retocado... Daba la impresión de precavido, de encogido por dentro, pero con la apariencia de alguien que establece distancias... No hablaba nunca de literatura y abominaba de las peñas de café. Prefería pasar por fútil y dar a la elección de una corbata, o a la preferencia por alguna Star de moda, el carácter de seriedad suma, que otros conceden, con exclusividad, a las tareas del intelecto. Llegaba por esos vericuetos, a negar a Tolstoi y a declarar que sólo le interesaban las correrías del que iba a convertirse, por independencia de criterio –o eso nos pareció entonces–, de rey de Inglaterra, en Duque de Windsor.*

El título *La realidad y el deseo* alude a la idea de la vida como una fuerza devorante, el deseo, que se alimenta de sí misma pues fuera de ella no hay nada que la sacie. La vida, tormento sin fin, como lo entendieron los románticos alemanes. El mundo ofrece al hombre, por un lado, realidad, y por el otro, moderación, convirtiendo al poeta y al lector en la víctima de los presentimientos, nunca de la realidad. Vivir será desengañarse, ir arruinando el encantamiento inicial que ofreció la niñez y juventud.

Paz ha propuesto una lectura del libro dividida en cuatro partes que se corresponderían con la vida del poeta: La adolescencia “los años de aprendizaje, en los que nos sorprende por su exquisita maestría”; la juventud, “momento en que descubre la pasión y se descubre a

## Etcétera

sí mismo”; la madurez, “que se inicia como una contemplación de los poderes terrenales y termina en una meditación sobre las obras humanas” y la vejez, “la voz más real y amarga”.

Las primeras poesías de Cernuda están pobladas de sombras, fantasmas e intuiciones con aleteos de seres inmateriales, aéreos, ligeros, delgados en su espíritu y concreción. Poesía que no dejará de ser la voz de un solitario, uno entre el universo. Abandonado por la familia y los hombres, detestando al Otro, el poeta curará sus heridas mediante el rescate de lo olvidado, que al tomar cuerpo en el poema, dejará vacía su alma, liberándola incluso del olvido mismo. En ellos alguien se aleja, escapa, huye, deserta y vuela entre hojas, fuerzas naturales, brisas, plumas, testimoniando el paso del tiempo, la mudanza de los cuerpos y las almas, la caducidad de la vida, el envejecimiento, la corrupción y la muerte. El poeta, ansia misma de eternidad, constata que el tiempo es su verdugo y el ejercicio de la poesía, una lucha por no morir, por arrebatarse a la muerte la belleza, el amor y los deseos.

A partir de *Los placeres prohibidos* la voz y los asuntos de su poesía se acendran con el descubrimiento del Surrealismo y la moral gideana. Cernuda encontró en el movimiento de vanguardia francés un camino para negar las opresivas tradiciones culturales y poéticas de Occidente y en Gide, a quien leyó también por sugerencia de su maestro Salinas, la posibilidad de aceptar su homosexualidad, no como un mal o un pecado, sino como otro de los cuerpos del amor. Su lenguaje adquiere otras dimensiones, se hace irónico y amargo, hablando, desde un escenario urbano, mediocre y sin rostro, de las degradaciones del exilio y del cansancio y el asco de vivir. Fue entonces cuando escribió sus mejores poemas, como *Soliloquio del farero*, *La gloria del poeta*, *Dans ma péniche*, *Lamento y esperanza*, *Niño muerto* o *Impresión de destierro*, cuyo tono surgirá a través de los años y el decaimiento, otra vez, en *La familia*, *A un poeta futuro*, *Birds in the night* y *A sus paisanos*.

Se ha dicho que su poesía no brinda un tono hispánico por ser resultado de influencias inglesas y escocesas. Quizá ni lo uno ni lo

## Harold Alvarado Tenorio

otro. Mejor es decir que su voz, que canta desde la lengua oral, no aspira al tumulto, ni al culteranismo y la garrulería, tan habituales en nuestras poesías desde el romanticismo. Su condición de apartado le confirmó la necesidad de escribir una poesía donde el interlocutor, de sus monólogos, fuera él mismo, y quizás alguien más en igual condición de desamparo. Está escrita para conscientes de la soledad. Por eso sus poemas son miradas sobre el mundo, no reflexiones. Allí reside la diferencia de esta poesía, en nada equiparable siquiera con la de muchos de sus contemporáneos, tan aparentes en sus visiones y tan reiterativos en sus asuntos: ellos y España.

Mirar y esperar que la palabra atrape, es el ocio creador, según Cernuda. Nada de elucubraciones, nada de intrincados alambiques para terminar diciendo lo mismo. Ni siquiera en los poemas eróticos se deja atrapar por el pensamiento. La importancia y primacía de su poesía es notoria si tenemos en cuenta que, mientras la poesía de posguerra insistió en el tema patriótico estando roto el contacto con el público, Cernuda asumió como definitivo su extrañamiento. Se fue convirtiendo, desde América, en la figura trágica del poeta contemporáneo, llevando a cuestas su condición de homosexual, de poeta y exiliado.

*El poeta –escribió en 1935– es casi siempre un revolucionario... un revolucionario que como todos los hombres carece de libertad pero que a diferencia de éstos no puede aceptar esa privación y choca innumerables veces contra los muros de su prisión.*

Véase Antonio Rivero Taravillo: *Luis Cernuda, años españoles [1902–1938]/ Años de exilio [1938–1963]*, Barcelona, 2008/2011. Derek Harris y Luis Maristany: *“La poesía de Luis Cernuda”*, en *Poesía completa de Luis Cernuda*, Madrid, 1993. Derek Harris: *Luis Cernuda: a Study of the Poetry*, Londres, 1973. Manuel Ulacia: *Luis Cernuda: escritura, cuerpo y deseo*, Barcelona, 1986. Octavio Paz: *Apuntes sobre La realidad y el deseo / La palabra edificante / Juegos de memoria y olvido / La pregunta de Cernuda*, en *Obras completas*. Vol. III, Barcelona, 1991. Philip Silver: *Luis Cernuda: el poeta en su leyenda*, Madrid, 1972.

## LA POESÍA TANG

Tras el derrumbe de la dinastía Han en el tercer siglo, China vivió un largo periodo de descomposición política y caos social. Para el 581 el sur y el norte fueron unificados por los Sui, depuestos por los Tang hacia el 618, cuyos primeros emperadores ampliaron las fronteras y empujaron las artes a niveles que no han dejado de influir hasta nuestros días en el mundo oriental. La prosperidad económica ligada a complejos tratados internacionales creó uno de los estados más ricos, fuertes y sofisticados de la historia. Changan, la capital occidental, que había sido centro del poder de los Zhou, Qin y Han, llegó a tener más de un millón de habitantes, influenciados por las culturas y economías de Asia Central, Indostánicas y Persas.

Por sus calles desfilaban mujeres cubiertas en sedas con diseños de las minorías del noroeste; pertinaces camellos y finos caballos de Bactriana, raros animales y no menos extravagantes forasteros. Las iglesias Nestorianas crecían en sus avenidas, y el polo iraní distraía a los príncipes en los palacios imperiales. La orfebrería en bronce y la cerámica, la escultura budista, la pintura y los retratos alcanzaron un gran momento, ligado al budismo mahayana, que tuvo enorme influencia en las artes y la poesía posteriores.

De la llamada edad de oro sobreviven unos cincuenta mil poemas de dos mil trescientos poetas, conservados gracias a la técnica de prensar una página en un solo bloque de madera tallada, la imprenta, que con las reformas administrativas de la emperatriz Wu Zetian [武則天] [Lizhou, 624–705], a comienzos de la dinastía, tras la muerte del emperador Li Shimin, de quien era concubina, permitieron ampliar la pirámide social de los mandarines, la burocracia ilustrada, que había inventado el primer emperador.



## Harold Alvarado Tenorio

*Segunda consorte [huanghou]* de Gaozong de Tang [唐高宗], luego de tres años como emperatriz viuda, en el seiscientos noventa se convirtió en la *Sagrada y Divina Emperatriz Reinante* [聖神皇帝] haciendo creer era la encarnación del Buda del futuro o Maitreya Bodhisattva, instituyendo, en parte como venganza contra las antiguas dinastías que nunca lo habían llevado a cabo, el sueño confuciano de un sistema de concursos, abiertos a todos, a través de los cuales aquellos que poseían saber podrían ser descubiertos y gratificados con altas funciones administrativas dentro del estado. De esa manera, el conocimiento e improvisación de poemas, con sus complejidades métricas y alusivas, se convirtió en prueba de que la sensibilidad y el intelecto de un individuo, habitualmente masculino, estaba altamente calificado para el liderazgo. Wu Zetian refinaba así un arma política con la cual destruir la vieja aristocracia del noroeste del valle del río Wei, generando no solo el apogeo de la poesía Tang, sino su temática, en gran parte referida a las degradaciones de la vida que produce el ejercicio de la política, al exilio de los intelectuales que no se someten al poder y las desgracias de las gentes del común. Una era de liberales diferencias, profundas contradicciones y lúcidas oposiciones que se remontaban a las tradiciones literarias atesoradas en el *Shi Jing* [詩經] o *Libro de las odas* del siglo doce antes de nuestra era y que lograrían compleción bajo los Tang.

Los poetas podían, entonces, echar mano a la poesía confuciana, celebrando la unidad y orden del imperio, para crear y preservar un modelo de excelencia; pero también podían inspirarse en la poesía taoísta y budista, individualista y de plena conciencia estética, que se habían extendido durante el lapso de rotura de la unidad nacional, ofreciendo escape de un presente impredecible. Una poesía que enfatizando en los límites del saber, la inevitabilidad de las incertidumbres y la contradicción naturaleza humana/sociedad, proclamaba la *espontaneidad* [ziran 自然] y las *acciones no intencionadas* [wu wei 無為], que devinieron en supremos objetivos de la vida y el arte.

## Etcétera

De tal manera que si un poeta reaccionaba ante la naturaleza como si fuese un exiliado, ello pudo interpretarse como el dolor o la indignación de un funcionario confuciano a quien se había negado su capacidad para servir a la sociedad, o a la vanidad de las ambiciones humanas de que habla el budismo, o a la celebración taoísta de la simplicidad natural de quien se ha liberado de toda atadura social. El poeta Tang podía ser un devoto budista, un recto confuciano de la mañana a la tarde y al caer la noche un taoísta.

La escala temática de la poesía Tang fue muy dilatada. Aun cuando los poemas de “antiguo estilo” tuvieron por modelo la poesía Han, el estilo que crearon durante la segunda mitad de la dinastía fue un intento por resucitar las formas más simples y meramente melódicas de aquellos. Los poemas del viejo estilo [*gushi* 古詩] eran por lo general de longitud indefinida, con versos de cinco a siete sílabas con rimas que podían variar a lo largo del poema, cuyo arquetipo son las “canciones de la oficina de la música” [*yuefu* 樂府] que indicaban en el título la melodía y el asunto.

El estilo moderno [*jinti* 近體詩], que surgió al comienzo de la dinastía, tenía un verso regulado [*lüshi* 律詩], de ocho líneas de cinco o siete sílabas con una sola rima. Las cuatro líneas medias eran parejas paralelas o antitéticas, como en esta cuartera de Wang Wei titulada *Una tarde de otoño en mi morada de la montaña*:

*La luna brilla a través de los pinos,  
la corriente, clara, fluye sobre las piedras.  
Cruje el bambú mientras las criadas regresan.  
Los lotos se agitan: desciende un bote de pesca.*

Además, debía conservar un conjunto de patrones de tonos: los cuatro tonos del chino mandarín se dividían en dos categorías de “iguales” [*ping* 平] o “desviados” [*ze* 仄]. El “verso mínimo” [*jueju* 絕句] era métricamente la mitad de un poema en “verso regulado”.

## Harold Alvarado Tenorio

Las “sartas de verso regulado” [*pailü* 排律] son cualquier número de versos habituales enlazados.

Lo que comenzó como el surgimiento de una deslumbrante y memorable cultura, gracias a una poderosa mujer en los remotos tiempos Tang, terminó mal en manos de otra. Considerado el periodo como la edad de oro de la poesía y las ciencias gracias al auge del budismo y su pensamiento internacionalista, por muchas situaciones del destino de los pueblos, acabó liquidando el budismo como una influencia corrupta y extranjerizante, mientras el notable sistema de igualdad en la distribución de la tierra fue abolido y los campesinos, que habían apoyado con sus impuestos a los militares, fueron obligados a luchar en las fronteras lejanas. Millones de recursos fueron entregados a un ejército que se hizo cada vez más independiente del gobierno central, dejando el control a los grupos de *condotieros* que fueron apareciendo.

Un pequeño manuscrito en seda, que reposa en una galería de arte de la capital de los Estados Unidos, plasma el momento del suceso que asestó el golpe definitivo a la dinastía Tang y del cual no pudo recuperarse. Pintado por Qian Xuan luego de la invasión mongola del siglo trece y quizás una copia de otro del siglo octavo, retrata a Yang Guifei, la joven concubina del emperador Xuanzong, tratando de montar un caballo asistida por palafreneros. Yang Guifei, que había adquirido enorme influencia en el emperador llevó a la corte un caudillo militar que se levantó contra el emperador, obligándole a huir con su séquito a Sichuan. Las tropas leales exigieron entonces, acusando de traición a la concubina y a sus protegidos, a ahorcar a la bella y decapitar a su primo Yang Guozhong, que ejercía de primer ministro. Y aun cuando Luoyang y Changan fueron recuperadas en 763, la dinastía había llegado a su fin, convirtiendo la cultura Tang en una sociedad xenófoba e introspectiva.



## Etcétera

Véase Chen Yixin: *Essays on Tang Poems*, Human, 1980; *Selection of Chen Yixin*, Beijing, 2010. Jin Shengtan [circa, 1608–1661]: *Commentary on Tang Poems*, Zhejiang, 1984. Liu Kaiyang: *Comprehensive Studies on Tang Poetry*, Sichuan, 1981; *Essays on Tang Poetry*, Shanghai, 1979. Liu Yisheng: *Comentarios on Tang Poems*, Guangdong, 1962. Wen Yiduo: *Comentarios on Tang Poetry*, Beijing, 1956; *Essays on Tang Poetry*, Beijing, 1959. Xiao Difei: *The Grandeur of Tang Poetry*, Shanghai, 1984. Zhan Ying: *Tang Poetry*, Shanghai, 1979. Zhou Xunchu: *A Comprehensive Dictionary of Tang Poetry*, Nanjing, 1990.



La dinastía Tang

LI QINGZHAO

En el actual Jardín de Aguas Naturales de Baotu dicen que estuvo una de las residencias de Li Qingzhao. Dos cuartos se dedican a su memoria, con ediciones recientes de sus obras y en el centro una estatua de mármol. Hay también tarjetas postales y llaveros con su figura. Todo muy simple, como por no dejar.

Numerosos fueron los poetas y escritores de la dinastía Song [960–1279], cuyos primeros cien años son otro de los momentos de desarrollo y creación del medioevo. Pero una mujer de destaca como el mas grande artista de su tiempo: Li Qingzhao [李清照] [1081–1279]. Nacida en Jinan, su padre fue un secretario de segunda clase adscrito a la Junta de los Ritos, un erudito y un prosista, y su madre, la nieta del primer ministro de la dinastía anterior. Pasó su juventud en Licheng, cerca de Jinan, estudiando y escribiendo, de tal manera, que pronto ganó prestigio por la calidad de sus poemas y sus prosas. A los dieciocho la casaron con Zao Mingcheng, un joven intelectual de veintidós, estudiante de la Academia Imperial.

A pesar de ese matrimonio de conveniencias la joven pareja se entendió bien desde el principio: eran aficionados al conocimiento, tenían un desdén común por los convencionalismos e iguales intereses literarios. Durante los primeros años de su matrimonio se las arreglaban para vender algunos de sus objetos y ropas y comprar libros, en las ferias locales, que les permitieran pasar semanas aislados del mundo. El talento y el carácter de Li Qingzhao reñían con las normas sociales medievales. Sus poemas eran rebeldes y audaces, en especial los amorosos, que fueron criticados en varias ocasiones por moralistas y letrados.

Li Qingzhao y Zhao Mingcheng vivieron durante el más decadente y reaccionario de los periodos del reinado del último emperador de la



Li Qingzhao

## Harold Alvarado Tenorio

dinastía Song del Norte. Las amenazas de los nómadas eran constantes, igual que las intrigas palaciegas. Jóvenes, como eran, llegaron a creer que podían aislarse de los acontecimientos y las adversidades políticas, realizando sus ideales y buscando apenas un poco de felicidad. Pero el padre de Zhao Mingcheng había colaborado con el poderoso Cai Jing, que llegó a primer ministro, mientras el padre de Li Qingzhao tomaba partido por los enemigos de este, quien le exilió al llegar al poder. Al morir el padre de Zhao Mingcheng y como su familia quedara en la ruina, la pareja regresó a Qingzhou junto a los familiares de la poeta. Despreciando la burocracia por considerarla vulgar y confiando sólo en las virtudes de la escritura o la compilación de libros eruditos, llevaron por varios años una vida frugal, invirtiendo sus ingresos en la obtención de libros, pinturas, sellos y otras curiosidades. Cada vez que sabían de la existencia de un libro raro, lo prestaban a las bibliotecas gubernamentales y hacían una copia. De esa manera se hicieron a una considerable colección de libros y objetos de arte que fueron clasificando y evaluando. Uno de los poemas de entonces expresa su deseo de aislarse de la realidad:

*Confundida en el cielo con las nubes flotantes y la niebla temprana,  
la Vía Láctea está desapareciendo en una danza de mil naves.*

*Como en un sueño he vuelto al Palacio Celestial  
y oigo al Emperador de Jade hablando  
y preguntando, insistente, a qué estoy ligada.*

*Respondo que el camino de la vida es largo y estoy envejeciendo,  
que apenas he logrado unos pocos e inusuales poemas.  
Ahora el pesado roco, de diez mil li ha emprendido el vuelo.  
Ojalá el viento siga empujando mi pequeña barca  
hasta la tierra de los inmortales.*

Pero los levantamientos y las crisis no cesaban. En 1127, cuando Li Qingzhao tenía cuarenta y cuatro años, los invasores Jin capturaron

## Etcétera

Kaifeng, la capital de la Dinastía Song del Norte. El emperador fue hecho prisionero y el gobierno fue trasladado al Sur. En ese momento la pareja se hallaba en Zizhou donde Zhao Mingcheng tenía un puesto oficial. Cuando la poeta llegó a Qingzhou la mayoría de sus pertenencias estaban reducidas a cenizas.

En 1129 el ejército Jin se dividió para atacar desde diversos lugares mientras varias guerrillas les oponían resistencia. El imperio Song había caído en el caos total. Cuando Zhao Mingcheng iba a instalarse temporalmente en Chiyang, un decreto imperial le invitó a una audiencia con el emperador, en Jiankang, a fin de nombrarle prefecto de Chaozhou. Dice la leyenda que la poeta tuvo una premonición que le indicaba que sus días de relativa felicidad habrían de terminar. El 13 de junio de 1129 Zhao Mingcheng dejó su mujer en un bote que la llevaría hasta Chiyang. Ella le preguntó qué debía hacer si las cosas empeoraban. El le respondió que debía deshacerse poco a poco de las pertenencias y los libros pero nunca de las tabletas de sus antepasados. Li Qingzhao vio por última vez a su marido alejándose al galope frente a un sol resplandeciente. Al llegar a Jiankang cayó enfermo y murió el 18 de agosto de ese año.

Li Qingzhao tenía cuarenta seis años. Sin donde quedarse en Jiankang y con la guerra en su peor momento, decidió seguir a otros refugiados, buscando la protección de algunos parientes en Hongzhou. La ciudad cayó tan pronto ella llegó y tuvo que huir de nuevo. Y otra desgracia cayó sobre ella.

Un hombre había ofrecido a su marido, en los buenos tiempos, una vasija de jade, pero Zhao Mingcheng rechazó la oferta. Al morir, las malas lenguas dijeron que esa pieza había sido presentada a los enemigos por la familia de su marido como muestra de lealtad y por tanto debían ser castigados por la corte Song. Rogó a algunos amigos que explicaran el incidente e incluso para demostrar su fidelidad siguió el camino del emperador recorriendo Hangzhou, Yuezhou, Wenzhou, Jinhua y otros lugares en Zhejian. Todo lo perdió en el camino, quedando para siempre sin hogar y en la miseria.

## Harold Alvarado Tenorio

Se dice que luego casó con un hombre llamado Zhang Ruzhou, cuando llegaba a los cuarenta y nueve, pero aún no se sabe si eso sucedió y menos quien era el supuesto marido. Una viuda no podía volver a casarse según las tradiciones medievales chinas. La leyenda continua diciendo que tres meses después del matrimonio ella descubrió que su marido estaba involucrado en negocios corruptos y que le denunció, temiendo correr la misma suerte de él si era descubierto. Gracias a la intervención de algunos amigos apenas estuvo en la cárcel por unos días y de inmediato procedió a divorciarse. Desde entonces se le ha ridiculizado y despreciado.

Cuando tenía cincuenta y un años editó *Una colección de epigramas*, la última obra de Zhao Mingcheng, y redactó un prólogo donde recuerda los treinta y cuatro años que pasaron juntos. En uno de los últimos poemas que escribió es un patético retrato de sí y su tiempo:

*Como oro derretido es el ocaso,  
las nubes como jade,  
pero ¿adonde ha ido mi amado?  
Una densa neblina flota sobre los renuevos de los sauces  
y la melancólica tonada de una flauta  
se dilata entre botones de ciruelos.  
¿Quién sabe que esto es un anuncio de la primavera?  
En el Festival de las Linternas  
hace buen tiempo,  
pero ¿quien sabe si no habrá una tormenta repentina?  
Un fragante carruaje tirado  
por preciosos garañones ha venido a buscarme,  
pero he declinado la invitación  
de mis amigos para beber y decir poemas.*

*En los prósperos días de nuestro país, en la capital,  
tuve tiempo para divertirme siendo niña;  
aun recuerdo mi gusto por el Festival de las Linternas.*



## Etcétera

*Mi cabeza, de jade coronada.  
Mis suntuosos vestidos  
tocados con ornamentos de oro.  
Ahora estoy pálida y mi piel es cetrina,  
mi cabello está descompuesto por el viento  
y la bruma lo ha teñido de un gris horrendo.  
Tengo miedo de salir a la noche.  
Mejor me oculto tras las cortinas de bambú  
a oír la risa de otros.*

Véase Kang-i Sun Chang; Haun Saussy; Charles Yim-tze Kwong: *Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism*, Stanford, 1999. Kenneth Rexroth; Ling Chung, [1979]: *Li Ch'ing-chao Complete Poems*, New York, 1979. Li Qingzhao: *Les Fleurs du cannellier*, trad. Zheng Su, interprété et présenté par Ferdinand Stoces, Paris, 1990. Li Qingzhao: *Œuvres poétiques complètes*, trad. Liang Paitchin, Paris, 1977. *Zhen Kang's Comments on Li Qingzhao*, Beijing, 2007.



LA LITERATURA NACIONAL

En carta fechada en París de 1837 [Esteban Echevarría: *Dogma Socialista*, 1846, 296] Florencio González Balcarce pregunta a Félix Frías:

*Hágame usted el favor de explicar en qué consiste esta formación del lenguaje nacional, porque la llamaría un solemne disparate si no estuviera enunciada por el mismo Gutiérrez. Comprendería yo si dijese Literatura Nacional, porque significaría una poesía que reprodujese nuestras costumbres, nuestros campos, nuestros ríos...*

La “literatura nacional” fue una de las preocupaciones de los románticos hispanoamericanos; criollos que una vez “alcanzada” la libertad política de la metrópoli española, pretendieron conquistar una “libertad espiritual”, proponiendo el nacionalismo en literatura. Andrés Bello hace en *Alocución a la Poesía* una profesión de fe americanista. Pide a la Poesía dejar la “cultura Europa” y se encamine hacia el mundo descubierto por Colón; le promete sus cielos, sus climas, su paisaje rico y variado:

*Divina Poesía  
tú de la soledad habitadora  
a consultar tus cantos enseñada  
Con el silencio de la selva umbría;  
tú, a quien la verde gruta fue morada,  
y el eco de los montes compañía;  
tiempo es que dejes ya la culta Europa,  
que tu nativa rusticidad desama,*



## Etcétera

*y dirijas el vuelo a donde te abre  
el mundo de Colón tu grande escena,...*

Para Esteban Echavarría [*Obras Completas*, 1870, III, 12] la poesía no ha llegado en estas tierras a adquirir un influjo notable sobre las nuevas naciones, y para que ello se logre “*es necesario que aparezca revestida de un carácter propio y original*”, sosteniendo que “*la poesía nacional es la expresión animada, el vivo reflejo de los hechos heroicos, de las costumbres, del espíritu; de lo que constituye la vida moral, misteriosa, interior y exterior de un pueblo*”. Muchos testimonios de escritores del XIX propugnan por una “literatura nacional”.

Criollos de una triple distinción: hombres de empresa, de estado y de letras. Creadores de las nuevas naciones, necesitaban convencer al resto de las clases sociales de la necesidad de instaurar una conciencia nacional, frente a la conciencia de colonizados que había dejado la metrópoli. Más de cuarenta escritores fueron entonces presidentes de repúblicas. En Colombia Mariano Ospina, Santiago Pérez, Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro, José Manuel Marroquín y Marco Fidel Suárez. Una auténtica *republique de professeurs*. La necesidad de crear una “conciencia nacional” quizás explique también aquella insistencia en la creación de una “literatura nacional”.

¿Pero, cómo eran estos letrados estadistas? Así los describe el venezolano Vicente González [*Anarquía*, 1861, 326].

*Unos magistrados que fundan el orden y el crédito con la justicia y la prudencia. Otros que escalan el poder adulando las malas pasiones y llamándolas al mando. Otros, que para conservarse, corrompen al pueblo y destruyen todo elemento social. Otros que vienen en reacción del despotismo y fundan la licencia. Otros que vienen en reacción de la licencia y fundan el despotismo. Guerras civiles y guerras sociales,...*

Y detrás de éstos los franceses y los ingleses, a quienes había pasado el dominio sobre las antiguas colonias españolas. Un francés podía

## Harold Alvarado Tenorio

decir en 1851, según J.F. Botrel, que Buenos Aires era mejor o igual a París. Y agrega que se pondría en grave aprieto a un librero si se le pidiesen las obras de Garcilaso de la Vega, pero que “*está pronto a proporcionarnos las novelas de Dumas, de Sandeau, y las poesías de Alfredo de Musset*”, y concluye: [la calle Perú] “*Es una copia de la rué Vivienne*”.

José Eusebio Caro, un romántico de la primera época, clama en *La libertad y el socialismo*:

*¡Del orden inversión abominable!  
¡Por guardia de la hacienda el más ladrón!  
¡Por juez de la inocencia el más culpable!  
¡Por paz la esclavitud! ¡Por ley el sable!  
¡La fuerza por razón!*

*¡Eso es el socialismo! ¡El socialismo  
que, su fealdad queriendo disfrazar,  
él, hijo de ambición y de ateísmo,  
de libertad se atreve y cristianismo  
la estirpe a reclamar!*

*¡Ese es el socialismo! ¡Hoy atavía  
con falsos nombres su genial horror.  
Su nombre Galia supo darle un día;  
su nombre dice más que tiranía;  
su nombre es el terror!*

De ahí que no se pueda entender cómo algunos jóvenes escritores estén hoy patrocinando en revistas, prensa y radio una conjetura que sólo tiene que ver con el pasado. Postular que la literatura en Colombia para serlo debe oler a río Cauca o Magdalena, debe sonar a bambuco y vestirse con ruanas Telsa, es un traspié obrado por la ignorancia. O acaso, ¿es menester realizar lo que los criollos no realizaron dada su condición de clase? Hay más todavía.

## Etcétera

Antes que apareciera esa *republiqué de professeurs*, Bernardo de Balbuena había creado en *Grandeza Mexicana* [1604] toda la fabulosa geografía que proporcionan los románticos latinoamericanos. En ella se describen la opulencia y el refinamiento de Ciudad de México, la suntuosidad de sus palacios, la belleza de sus jardines, el lujo de los adornos, la variedad de los caballos y la vida animada en las calles, plazas y mercados. Pero hay también un elemento que lo hace superior a los románticos: en su poema se pueden “descubrir” las relaciones “reales” entre el mundo del colonizador y el del colonizado. Ese México de los ricos criollos:

*Es la ciudad más rica y opulenta,  
de más contratación y más tesoro,  
que el monte enfría, ni que el sol calienta.*

*La plata del Pirú, de Chile el oro  
viene a parar aquí y de Terrenate  
clavo fino y canela de Tidoro.*

*De Cambray telas, de Quinsay rescate,  
de Sicilia coral, de Siria nardo,  
de Arabia incienso, y de Ormuz granate;*

*diamantes de la India, y del gallardo  
Scita balajes y esmeraldas finas,  
de Goa marfil, de Siam ébano pardo;*

*de España lo mejor, de Filipinas  
la nata, de Macón lo más precioso,  
de ambas Javas riquezas peregrinas;*

*la fina loza de Sangley medroso,  
las ricas martas de los scitios Caspes,  
del Trogoldita el cínamo oloroso;*

Harold Alvarado Tenorio

*ámbar de Malabar, perlas de Idaspes,  
drogas de Egipto, de Pancaya olores,  
de Persia alfombras, y de Etolia jaspes;*

*de la gran China sedas de colores,  
piedra bezar de los incultos Andes,  
de Roma estampas, de Milán primores;*

*cuantos relojes ha inventado Flandes,  
cuantas telas Italia, y cuantos dijes  
labra Venecia en sutilezas grandes;*

*cuantas Quimeras, Briareos, Giges,  
Ambers en bronce y láminas retrata,  
de mil colores, hábitos y embijes;*

*al fin, del mundo lo mejor, la nata  
de cuanto se conoce y se practica,  
aquí se bulle, vende y se barata.*

¿Será cierto que la mejor literatura y lírica tienen para su subsistencia que estar ligadas a una época y ser “espejo” o “reflejo” de las ideologías en boga? No lo creo, pues espero haber demostrado que la “literatura nacional” del criollo es una cosa y otra dicen sus poemas. La invención renovada de la “literatura nacional” no es más que un embeleco, producido por la ignorancia de la historia, de algunos ideólogos de turno y nada tiene que ver con las calidades o visiones de la literatura y en especial de la lírica. Un poema no es bueno por ser español o inglés o colombiano. Ni tampoco por ser renacentista, esclavista o nacionalista. La calidad de un poema depende de muchas otras cosas, menos de éstas. Quizás otro ejemplo dé mayor veracidad a mis palabras. Don Luis de Góngora, parodiando en 1609 el lenguaje de los esclavos africanos que comenzaban a hablar español, escribió este poema:

## Etcétera

*Pongamos fustana.  
e bailemo alegrá;  
que aunque samo negra  
sa hermosa tu  
Zambambú, morenica del  
Congo, zambambú.  
Vamo a la sagraría, prima,  
veremo la procesión.*

Donde prelude las letras de las rumbas y la prosodia de Nicolás Guillén.

Diríamos entonces, memorando a Flaubert, que la realidad es sólo un trampolín para la buena literatura, y que aquellos que propugnan hoy, desde cáfilas de la *Social Bacanería* como *Punto Rojo*, los teatreros de Santiago García y Enrique Buenaventura o las montañas donde envejecen Pedro Antonio Marín y Luis Alberto Morantes por una “literatura nacional”, son una pandilla de charlatanes que tratan de convencerse, y a nosotros con ellos, que han descubierto que el agua del río Magdalena moja.



Don Manuel Marulanda y Don Jacobo Arenas

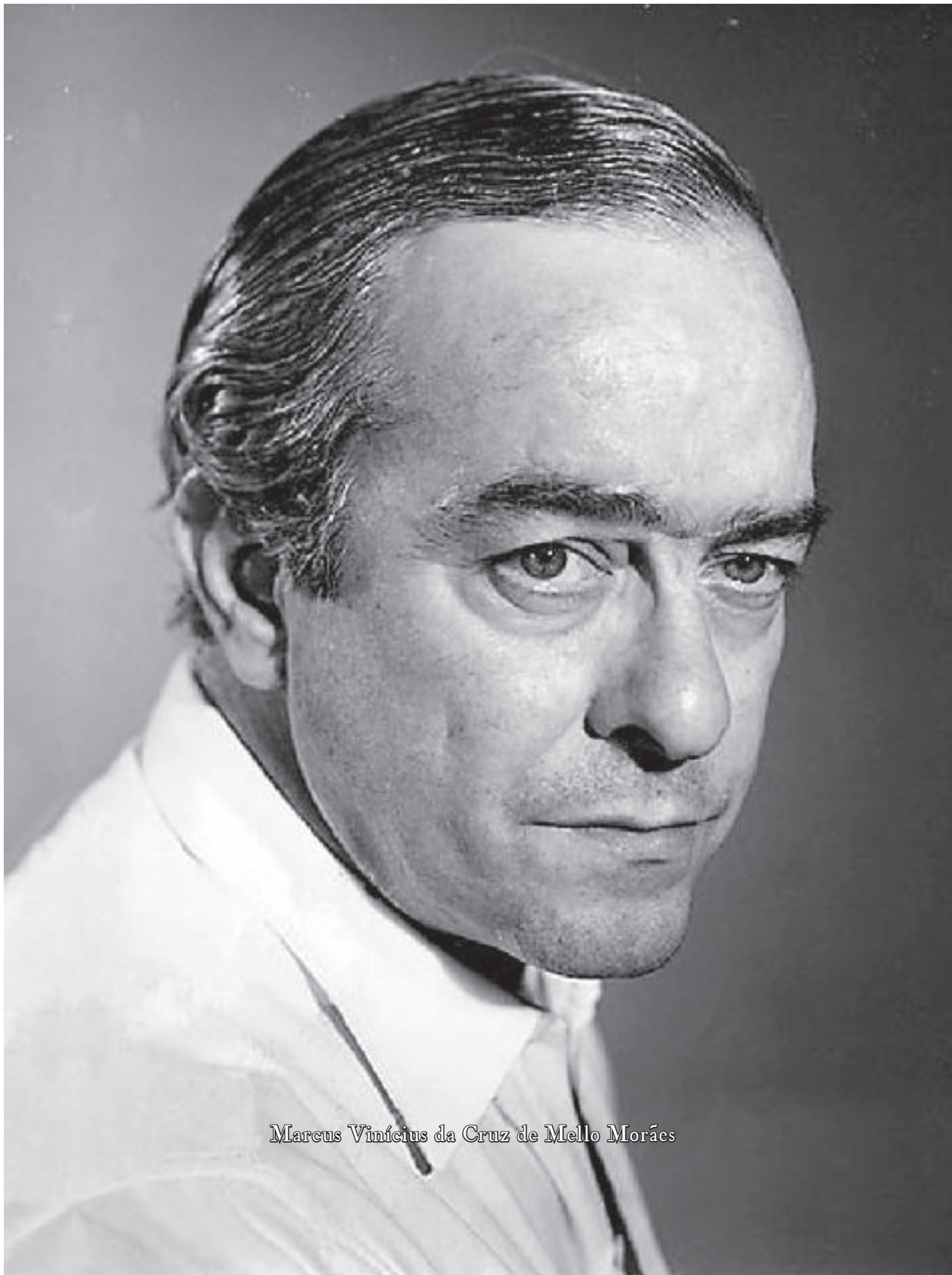
VINÍCIUS DE MORAES

A pesar de haber sido mejor conocido como autor de letras para samba y bossa nova, una de ellas *Garota de Ipanema*, la tercera más canturreada en el mundo junto a *Bésame mucho* y *Yesterday*, y de una famosa tragedia folclórica basada en la macumba de carnaval, *Orfeu da concepção* [1956], que llevada al cine por Marcel Camus como *Orfeu negro* obtuvo la *Palme d'Or* del Festival de Cannes y el Oscar de la Academia de Hollywood de 1959, el prestigio de Marcus Vinícius da Cruz de Mello Morães [Rio de Janeiro, 1913–1980], el más intenso poeta erótico de la poesía moderna en Brasil, descansa en su poesía.

Sus primeros poemas fueron escritos bajo la influencia de cierta religiosidad neo simbolista que selló la trayectoria de Augusto Frederico Schmidt [Rio de Janeiro, 1906–1965], poeta de inspiración bíblica poseedor de una melodía romántica no pocas veces difusa y anacrónica, con la cual repudiaba la retórica y el nacionalismo de los modernistas de 1922, clamando por un retorno hacia una poesía intimista, preocupada por asuntos universalmente humanos.

En el prólogo a su *Antología poética* [en Buenos Aires acaba de publicarse *Antología sustancial de poemas y canciones*, reunida por Cristian de Nápoli] dividió su poesía en dos etapas: la primera, de carácter trascendental, de un hondo sentido místico, mientras la segunda sellaría una ruptura al aproximarse al mundo material rechazando el idealismo de la primera.

Desarraigado de su tiempo, los asuntos de *O caminho para a distância*, el primero de sus libros, publicado cuando no cumplía los veinte años, estudiaba derecho y vivía en Rio de Janeiro, y luego en *Forma e exegese* y *Ariana, a mulher* están cargados de soledad e infelicidad. Buscando alivio en especulaciones religiosas y en una



Marcus Vinícius da Cruz de Mello Morães

## Harold Alvarado Tenorio

creciente comunión con la naturaleza, con un ojo cínico y desconfiado ve la vida bajo el prisma del pecado, considera el amor un espurio delirio sensual y la poesía, el único instrumento de redención de la condición de poeta. De Morães se sumerge en un profundo misticismo que le excluye de la realidad para hacerle vivir, despojado de toda concreción, apenas como un ser para el arte. A lo largo de los cuarenta poemas de *O caminho para a distância* quien habla es conducido paulatinamente a un estado próximo a la desesperación que haya sólo en la muerte una solución al dilema de estar vivo:

*Cuando entró la madrugada recliné  
mi pecho desnudo sobre tu pecho.  
Estabas trémula y tu rostro pálido y tus manos frías  
y la angustia del regreso moraba ya en tus ojos.  
Tuve piedad de tu destino que era morir en mi destino.  
Quise apartar por un segundo de ti el fardo de la carne,  
quise besarte con un vago cariño agradecido,  
pero cuando mis labios tocaron tus labios,  
sentí que la muerte estaba ya en tu cuerpo,  
y que era preciso huir para no perder el único instante,  
en que fuiste realmente la ausencia de sufrimiento,  
en que fuiste realmente la serenidad.*

[A uma mulher]

Pero la necesidad de expresarse íntimamente en relación con la vida erótica, llevó a Vinícius a buscar maneras directas, populares, acordes con la época. Poesía que va y viene, en una serie de metáforas abstractas, entre los llamados de la carne y los del espíritu. Un sensualismo contenido por las experiencias de su educación junto a religiosos, que oscila entre la culpa y el libertinaje; la desazón de quien peca asistido por una lucidez que solo ofrece la total libertad de actuar en asuntos amorosos.



## Etcétera

A partir de *Cinco elegías* el ojo y la imaginación del poeta transforman los fenómenos para ofrecernos una idea original y única de ellos; poemas menos literarios y más coloquiales, y aun cuando abunde en expresiones prosaicas, la fuerza y economía de las formas enriquecen el ritmo. El volumen situó definitivamente a De Morães en el ámbito de lo cotidiano. En el prólogo dice que sus dos tendencias anteriores se fusionaron en la búsqueda de una sintaxis propia, permitiéndole liberarse de las concepciones y prejuicios de clase. Luego, con *Poemas, sonetos e baladas, Novos poemas y Para viver um grande amor* dio nueva vida a modelos antiguos hablando de las vicisitudes del amor, con una idea donde amar es definitivamente la unión física de hombres y mujeres:

*Entre todo, a mi amor estaré atento  
antes, y con tal celo, y siempre, y tanto  
que aún delante del mayor encanto  
con él se encante más mi pensamiento.*

*Yo lo quiero vivir cada momento  
y en su loor he de esparcir mi canto  
reír mi risa y derramar mi llanto  
a su pesar o su contentamiento.*

*Y así, cuando después venga y me busque  
tal vez la muerte, angustia de quien vive  
tal vez la soledad, fin de quien ama*

*pueda decirme del amor [que tuve]:  
que no sea inmortal puesto que es llama  
pero sea infinito mientras dure.*

[Soneto de fidelidade]

Sus sonetos son algunos de los más hermosos escritos en portugués. Como muestra de los aciertos formales y de concepto bien vale citar el prestigioso *Soneto da separação*:

Harold Alvarado Tenorio

*De repente la risa se hizo llanto  
tan silencioso y gris como la bruma,  
y de las bocas juntas se hizo espuma,  
y de las manos juntas se hizo espanto.*

*De repente la calma se hizo viento  
que apagó del mirar la última llama;  
se hizo de la pasión presentimiento  
y del momento inmóvil se hizo drama.*

*De repente, no más que de repente  
triste se hizo el que se hiciera amante  
y solitario el que contento fuera;*

*Se hizo el amigo próximo, distante;  
se hizo la vida una aventura errante,  
de repente, no más que de repente.*

Lo cotidiano y las realidades sociales brasileñas y mundiales ocuparon desde entonces su poesía. Hizo experimentaciones con sonetos, versos cortos, rondales, decasílabos y alejandrinos, y los tonos melancólicos y las frases etéreas desaparecieron para dar paso a un estilo colorido que habla del presente y lo transitorio:

*La felicidad del pobre  
ilusión del carnaval  
todo el año trabaja  
por un momento de sueños  
para vivir fantasías  
de rey, pirata o florista  
y todo vuelve a ser como era...*

[A felicidad]

## Etcétera

Su última poesía amplió los horizontes de sus temas hasta escribir sobre el trabajo de los hombres en las ciudades, adentrándose en los resquicios de la cotidianidad o denunciando la injusticia, social y política, como en *O operário em construção*:

*Y un gran silencio se hizo  
dentro de su corazón  
un silencio de prisión  
y fue un silencio poblado  
de pedidos de perdón,  
Silencio atemorizado  
por miedo a la soledad,  
un silencio de torturas  
y gritos de maldición,  
un silencio de fracturas  
que en el suelo se arrastró.  
El obrero oyó la voz,  
la de todos sus hermanos,  
sus hermanos que murieron  
por otros que vivirán.  
Una esperanza sincera  
alentó en su corazón  
y en aquella tarde mansa  
se agigantó la razón  
de un hombre pobre, olvidado,  
y fue una razón que hizo  
un obrero construido  
de un obrero en construcción.*

Sus libros en prosa fueron selecciones de crónicas matizadas con poemas, ricas en humor y ternura. Los temas van desde el fútbol hasta la cocina; la pintura hasta los viajes interplanetarios, pasando siempre por el amor, la substancia que ilumina y preside su obra.

## Harold Alvarado Tenorio

Marcos Vinícius da Cruz de Mello Morães, “el más negro de los blancos”, nació en el barrio Gávea, nieto de un poeta y bisnieto de un historiador. Diplomático, vivió en Estados Unidos, Francia y España y fue editor de revistas y periódicos literarios. Mujeriego empedernido, casó siete veces y murió en una bañera de su casa a los sesenta y siete años con un cigarro y un vaso de escocés en la mano. Amigo de Neruda, Piazzola, Ungaretti o Sartre, su casa era una fiesta donde al final de sus días pensó hacer un fandango bajo el lema Vat 69, porque la palabra en portugués significa vate. Poeta, que para él significaba un estado de ánimo donde la tristeza, y la felicidad, van por caminos paralelos que se juntan una vez nos acercamos a la muerte.

Véase Ashley Brown: *Vinicius de Morães [1913–1980]: A Tribute*, en *World Literature Today*, Summer, 1982. Bella Josef: *Vinicius de Morães: Profissão poeta*, en *Suplemento Literario de Minas Gerais*, n° 747, enero, 1981. Carlos Felipe Moisés: *Vinicius de Morães*, São Paulo, 1980. Guilherme Alves: *Vinicius de Morães: uma flor plantada no cimento*, en *Suplemento Literario de Minas Gerais*, n° 765, mayo, 1981. Helena Cunha: *Vinicius de Morães, o eterno trovador*, en *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, n° 11, 1983. José María De Souza: *Um pouco da poesia do poetinha maior*, en *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, n° 10, 1982. Sérgio Buarque de Holanda: *Vinicius, o bem-amado*. Prólogo a *O operario em construção e outros poemas*, Río de Janeiro, 1979.



EUCLIDES DA CUNHA

Durante los primeros años de la última década del siglo XIX, a espaldas del litoral nordeste, hacia el interior del estado de Bahía, se produjo uno de los episodios más sangrientos del conflicto que Sarmiento llamó lucha entre la civilización y la barbarie.

Durante la colonia la inmigración estuvo prohibida en América Latina, con excepción de los habitantes de las metrópolis y algunos extranjeros escogidos dentro del credo católico. Brasil realizó la colonización por obra de los *bandeirantes*, que se diseminaron por el vasto territorio pastoreando ganado y trabajando en las minas, pues la carencia de medios de transporte impidió el desarrollo de la agricultura. La pobreza y el atraso fueron los signos de ese abandono que creó un prolongado desarraigo, marcado además por la ignorancia y la superstición. Nadie sabía leer o escribir; las industrias domésticas se reducían a lo elemental, a pesar de que durante la colonia, como ha recordado Gilberto Freyre en *Casa Grande e Senzala* [1937], se hubiese recibido un buen número de individuos cultos de aquellas regiones de África donde imperaba de antiguo el islamismo. Mientras la mayoría de los propietarios portugueses permanecieron analfabetos, no pocos de sus esclavos podían llevar la contabilidad y la correspondencia de los ingenios y haciendas. Estas razones explican la aparición de los gauchos en los confines de la pampa bonaerense y los sertaneros. El *sertao* fue “tierra de nadie” donde hallaron como vivir los prófugos de la justicia y los inadaptados.

Periodista, ensayista, historiador e ingeniero, Euclides da Cunha [Cantagalo, 1866–1909], es autor de uno de los libros más singulares de la historia de América: *Os sertões* [1902]. La crítica no ha logrado ponerse de acuerdo en torno a la clasificación de este volumen, opinando, unos, que es sociología y otros, historia o novela, sin faltar quiénes piensen que es un poema épico. Pero todos están de acuerdo



Euclides da Cunha



## Etcétera

acerca de su fuerza estilística, su originalidad y belleza. El asunto del libro es la campaña militar emprendida por el gobierno republicano contra los rebeldes comandados por el iluminado Antônio Conselheiro, santo endemoniado de los sertones, conocida como Guerra de Canudos [1896–1897]. Asunto que ha servido de inspiración para la confección de libros como *A Brazilian Mystic: Being the Life and Miracles of Antonio Conselheiro* de Robert Bontine Cunninghame Graham; *Le Mage du Sertão* de Lucien Marchal, *Itélet Canudosban* de Sándor Márai y *La guerra del fin del mundo* de Mario Vargas Llosa.

Nacido a mediados del siglo XIX en un pequeño pueblo del estado de Ceará, desde temprana edad Antônio Vicente Mendes Maciel, alias Antônio Conselheiro, se vio comprometido en conflictos entre familias y partidos. Se le atribuye incluso la muerte de su madre al confundirla, en un ataque de celos, con su propia mujer. Huye de lugar en lugar hasta aparecer, a finales del siglo, en los sertones del interior de Bahía convertido en un predicador a quien sigue una horda de fanáticos y malhechores. Se detiene en los caseríos para fundar capillas y reclutar adeptos. A su lado marcha un hombre de porte descomunal llevando a cuestas una gran cruz de madera. Su oratoria es apocalíptica:

*Las aguas, [en 1899], quedarán ensangrentadas y el planeta ha de aparecer con el rayo del sol hecho una rama que rozará con la tierra, y la tierra en algún lugar rozará con el sol. Ha de llover una gran lluvia de estrellas y ahí será el fin del mundo. [En 1900] se apagarán las luces y ahí será el fin del mundo. Dios dice en el Evangelio: Yo tengo un rebaño que anda fuera de su aprisco y es preciso que se reúna, porque hay un solo pastor y un solo rebaño.*

Conselheiro viste una sucia sotana azul. Su voz aguda se exalta histriónica mientras enseña el desprecio por la vida y los bienes de este mundo, que está por llegar a su fin. Las leyes morales no existen, y si bien él es modelo de virtud, nada puede hacer para controlar las pasiones de su adeptos.

Hacia 1895 se formularon las primeras denuncias contra Conselheiro y sus seguidores. El gobernador de Bahía las desestimó por considerarlas insignificantes. Pero una vez establecidos en Canudos y como el pueblo

## Harold Alvarado Tenorio

comenzara a crecer y las gentes a acudir con sus bienes, cabras, ovejas, y cientos de conversos aparecieran arriando sus ganados, cargando a cuestras maderas para la construcción, y el Consejero ordenara levantar una gigantesca basílica con dos altas torres que servían de atalayas y bastión para francotiradores, rodeada de un sistema de fosos y trincheras y fortificara los pasos y quebradas que conducían al pueblo, el gobierno tomó cartas en el asunto. Tres expediciones fueron entonces diezmadas por los *cangaceiros* del iluminado. La cuarta expedición, con cinco mil hombres y gran poder de fuego, destruiría por completo el campamento de cinco mil doscientas barracas. La carnicería fue total. Canudos no dejó vencidos. Mendes Maciel y su rebelión son el más cruel y sangriento testimonio del cambio de la monarquía a la república, y del traslado del centro del poder del Nordeste a las tierras cafetaleras del sur de Brasil.

Da Cunha estuvo familiarizado con los conocimientos científicos de su época y conocía bien las teorías de Comte, Spencer y Darwin. Creía en la selección natural y la influencia de la herencia y el medio en el desarrollo humano. El recuento de la salvaje y sangrienta campaña no es la parte mas importante del libro, cuyo propósito fue informar al Brasil costero y ciudadano acerca de un desconocido país subdesarrollado y empobrecido. Está dividido en tres partes: La tierra, El hombre, La batalla. La geología y la botánica de la región son detalladamente retratadas en la primera sección y los habitantes, hambrientos y tenaces, lo son en la segunda. A pesar de que Da Cunha aceptara las teorías raciales en boga, las páginas sobre los mestizos y sertaneros hacen su elogio. El volumen ahora es leído como literatura. No solo hay escenas, caracteres y tipos vívidamente retratados, sino que su estilo barroco es brillante y poderoso, matizado con imágenes y vocabulario inusual, incluyendo regionalismos, arcaísmos, neologismos y términos científicos apropiados para el relato de tan trágicos sucesos.

Huérfano, da Cunha fue criado por unos tíos y vivió parte de su infancia en Bahía. Terminados los estudios preparatorios en Rio de Janeiro, se matriculó en la Escuela Politécnica y luego pasó a la Escuela Militar donde fue influenciado por las doctrinas del positivista Bothelho, convirtiéndose en un ferviente abolicionista y republicano. Durante una visita que hizo el Ministro de Guerra,



## Etcétera

arrojó su sable al suelo en un acto de republicanismo y fue expulsado. Confeso republicano, iba a ser sometido a consejo de guerra pero el emperador Pedro II le concedió indulto. Después de graduarse en la Escuela Militar permaneció en el ejército hasta 1896 cuando se trasladó a São Paulo como ingeniero del Ministerio de Trabajos Públicos y allí redactó una serie de artículos opositores para el periódico *Provincia de São Paulo*. En 1897 colabora con O Estado, en el momento cuando el gobierno federal envía tropas para restablecer el orden en Canudos. El diario lo envía como corresponsal y permanece allí hasta octubre de ese año. Durante la contienda Da Cunha llevó un diario, publicado póstumamente, *Canudos: diario de um expedição* [1909]. Habiendo regresado a São Paulo, fue enviado en 1899 a São José do Río Pardo para reconstruir un puente y durante los tres años que allí permaneció redactó *Os sertões*, mereciéndole inmediatamente el ingreso a la Academia Brasileira de Letras y al Instituto Geográfico e Histórico. En 1905 fue encargado por el Barón de Río Branco jefe de la comisión que establecería los límites con Bolivia y Perú y pasó un año en la Amazonía donde escribió el *Relatório da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus* [1906], al cual siguieron *Perú versus Bolívia* [1907], *Contrastes y confrontos* [1907] y *A margem de História* [1909]. En 1909 ganó por concurso la Cátedra de Lógica en el Colegio Pedro II, que ocupó brevemente hasta cuando fue asesinado por un oficial luego en una disputa con quien creía era el amante de su esposa. Sus *Obras completas* han sido publicadas por la Biblioteca Luso-brasileira, en Rio de Janeiro en 1966.

Véase Alfred Mac Adam: *Euclides da Cunha y Mario Vargas Llosa: meditaciones intertextuales*, en Revista Iberoamericana, n° 126, Pittsburgh, 1984. Alfredo Bosi: *Euclides da Cunha*, en Historia concisa de la literatura brasileña, México, 1982. Alfredo Fressia y João Roberto Faria: *Los sertones de Euclides da Cunha*, en La Jornada Semanal, n° 571, México, 12 de febrero de 2006. Baldomero Cores: *Euclides da Cunha en la sociedad industrial*, en Revista de cultura brasileña, n° 27, Madrid, diciembre 1968. Sylvio Rabello: *Euclides da Cunha*, Rio de Janeiro, 1966.

LA POESÍA EN CHINA

La poesía china goza de una tradición de tres mil años a través de los cuales ha desarrollado sus formas, metros y estilos. Los dos mejor conocidos tipos de verso son el shi [詩] y el ci [詞]. El primero es la más remota forma de poesía, escrita a menudo con un estricto número de monosílabos para cada verso. El segundo, que alcanzó su apogeo durante la dinastía Song, es un verso con irregular número de palabras, escrito para una melodía determinada. El chino, además, es una lengua de naturaleza musical. La frecuente omisión del sujeto en sus frases, la inexistencia de una expresa diferencia entre los tiempos verbales, el número en los sustantivos y el caso o el género de los pronombres, ha contribuido a forjar un verso que resulta una materia compacta, cuya interpretación es casi un acto adivinatorio.

Es quizás, por esas circunstancias, que desde sus primeros poemas los chinos relacionaron la poesía con la música. La más remota de esas colecciones, *El libro de los cantos* está compuesto por canciones folklóricas y baladas, cantos festivos para banquetes de la corte e himnos para acompañar a músicas y danzas que se cree fueron escritos entre los siglos once y sexto antes de nuestra era. La tradición dice que sus trescientos cinco poemas fueron recopilados para divertir a Ji Zha, señor del reino de Wu, aunque otros eruditos sostienen que fue Confucio quien los recogió. Una buena parte de ellos ofrecen un panorama de los goces y sufrimientos de amantes y esposos. Las descripciones de los encuentros, promesas y secretos muestran la relativa libertad individual en aquellos días.

En China no habían existido los poetas profesionales, y se puede decir que “la gente común” con sus formas coloquiales y estilo del habla, y los literatos, de vasta erudición y sofisticadas sensibilidades,

## Etcétera

son los que con mayor frecuencia la produjeron. Para los chinos, en general, siempre ha estado primero la realización de sus ambiciones a través de una prolongada carrera burocrática, y luego la escritura de poemas.

Ni los antiguos ni modernos chinos han redactado poemas épicos. En la poesía china no hay temas heroicos ni de elogio de las armas. Las guerras y la violencia jamás son exaltadas en sus poemas y cuando son mencionadas o referidas son para lamentar sus consecuencias o condenarles. En cambio han producido una de las más sofisticadas líricas del mundo.

La poesía en China ha estado ligada a la vida y las actividades de la gente más que ninguna otra cultura. China ha sido un país de agricultores y de allí la importancia que se ha dado —en y fuera de la poesía— a “la naturaleza”: los cambios de las estaciones, la observancia de los rituales o el destino de los campesinos.

El recurrente tema de la separación puede considerarse un dolor social que llega hasta el presente. Durante miles de años los letrados pasaron buena parte de sus vidas atendiendo cargos oficiales, lejos de sus hogares, separados de sus padres, esposas, hijos y tumbas de los antepasados, porque estaba prohibido ejercer en sus pueblos y estados de origen. Además los gobernantes podían exiliar a remotas regiones a sus enemigos políticos y sociales y en no pocas ocasiones esos exilios eran de por vida. En otros casos las parejas debían separarse si, como hoy, uno de ellos quería mejorar de posición social o estudiar.

Para Confucio la amistad es una relación de vital importancia y reverencia, una de las “cinco relaciones básicas” ligada a las que deberían existir entre emperador y súbdito, padre e hijo, esposo y mujer, hermano mayor—hermano menor. Pero la amistad es aún un asunto entre hombres, no es conyugal ni prematrimonial y el placer de compartir ideales y aspiraciones es una rara práctica en la vida marital. Además, pasar mucho tiempo en compañía de mujeres es una actividad deshonrosa. Todo ello explicaría por qué hay más poemas a la amistad que al amor en esa milenaria poesía. Bien conocidos y repetidos son

## Harold Alvarado Tenorio

los poemas de amistad entre Su Wu y Li Ling, los Siete Maestros de Jiangnan, Li Bai y Du Fu, Han Yu y Meng Jiao, Su Dongpo y Huang Tiangjian, y Nala Chengde y Gu Shenguan, por ejemplo.

Occidente ha hecho enormes esfuerzos por dar a la mujer el lugar que merece, más allá de un ser para el placer y la reproducción. Desde la aparición de la caballería y las cortes de amor ocuparon una alta posición en la sociedad y son relativamente educadas, de manera que han podido disfrutar de los goces del conocimiento y de la belleza, casi que igual que los hombres. En la China contemporánea también las mujeres han conquistado poco a poco su lugar, pero su sentido es apenas igualitario respecto del trabajo y los oficios del hogar. No se percibe que las mujeres sean sujetos de culto o veneración por su belleza y algunos de los poemas Tang y Song que retratan hermosas muchachas perdidas para el amor o memorables damas de casas de placer, no serían compartidos hoy por mucha gente común. Comparada con la poesía dedicada a las separaciones y la amistad, la poesía amorosa es entonces rara y aun que en pocas ocasiones comparta la intensidad espiritual que se encuentra en la poesía amorosa occidental, por sus indecisas maneras de abordar el asunto, por el dolor profundo que delatan y por el refinamiento en la sugerencia de los detalles de una pasión, es una de las más bellas del mundo.

Que la sociedad china tenga en poca importancia “el amor” se explicaría por el lugar que ocupa la familia y el matrimonio en sus vidas. Mucha poesía amorosa china lamenta la muerte de la esposa pero no celebra el amor como una pasión anterior o por fuera del matrimonio. Este amor, que llamaríamos pasión, es visto a menudo como una suerte de perversión. Para las parejas chinas el amor es un asunto que crece a medida que la pareja encuentra la felicidad en el matrimonio y las mutuas solidaridades para llegar a la vejez. Hasta hace muy poco, especialmente en las grandes ciudades, los matrimonios se acuerdan por consenso entre las parejas. Pero para la mayoría sigue siendo un asunto de acuerdo entre familias y padres de los contrayentes. Entonces es cuando hay que volver los ojos a los numerosos poemas que

## Etcétera

hablan de las separaciones de las parejas una vez unidos en matrimonio, para comprender a plenitud el hondo significado de esta relación en la vida individual y colectiva de los chinos.

Mientras en Occidente la realización de una pasión es una memoria eterna de los goces de la vida, para los chinos el matrimonio es el punto culminante del crecimiento de hombres y mujeres. De allí que entiendan que solo seres desgraciados y frustrados puedan preferir la compañía de mujeres distintas a sus esposas y quieran deleitarse con canciones y poemas sobre esos asuntos. Emperadores poetas como Yangdi de la Dinastía Sui y Li Yu de la Tang del Sur han sido despreciados como políticos y gobernantes por haber escrito poemas para celebrar sus amores con concubinas o lamentando la duración de encuentros con hermosas y finas mujeres.

Como en otras tradiciones poéticas la poesía amorosa china tiene particulares convencionalismos. Uno de ellos es el del amor romántico o platónico que en China, desde la dinastía Song, aparece presentado desde el punto exclusivo de la mujer y la coloca como una víctima de la sociedad y de su “innata” indefección. En lo tocante a los temas abiertamente eróticos y de atracción sexual hay que decir que la poesía china sigue siendo deliciosamente contenida, sugiriendo cada acto o detalle a través de las descripciones de los rostros, el vestido, la composición de lugares, que con el cuerpo de las parejas. Nada innecesariamente impúdico tiene lugar en su poesía amorosa.

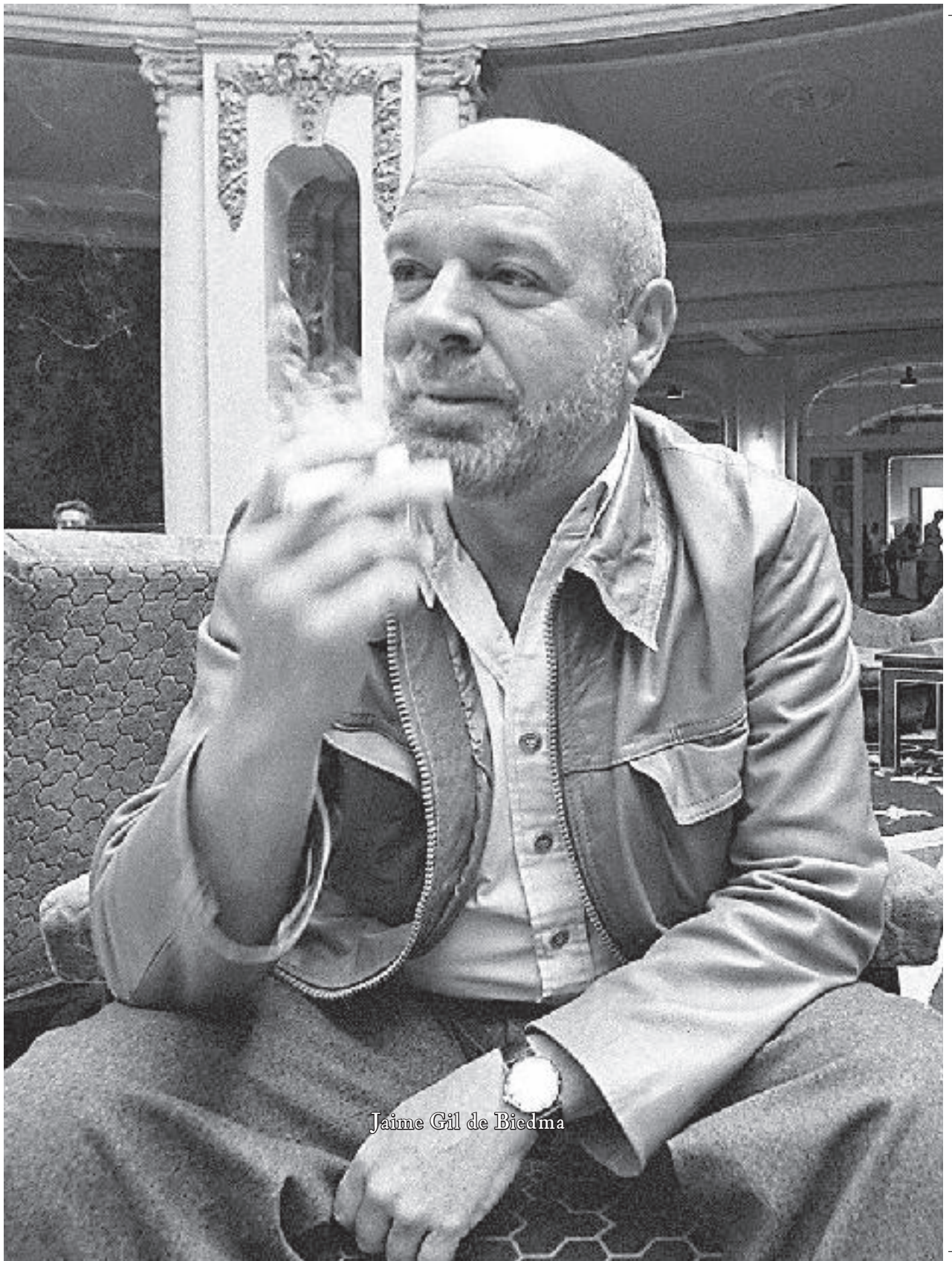
Véase *Catay*, de Ezra Pound [1915], *170 Chinese Poems*, de Arthur Walley [1918], *Chinese Love Songs*, de Mabel Ives [1949], *One Hundred Poems from the Chinese*, de Kenneth Rexroth [1959], *Anthologie de la Poésie Chinoise Clasique*, de Paul Demiéville [1962], *Sunflower Splendor*, de Wu-chi Liu e Irving Yucheng [1975], *The Columbia Book of Chinese Poetry*, de Burton Watson [1984] y *The Columbia Book of Later Chinese Poetry*, de Johathan Chaves [1986].

JAIME GIL DE BIEDMA

Muchos años antes de su muerte, ocurrida el 8 de enero de 1990, Jaime Gil de Biedma se había convertido en un mito para la literatura española y su consagración, como el más renovador de los poetas peninsulares de la segunda mitad del siglo pasado, era evidente. Tanto para sus compañeros de viaje y generación, como para los poetas más jóvenes, fueran novísimos o posteriores a ellos, el alto ejecutivo y el poeta catalán había revolucionado con sus escasos cien poemas, la lírica escrita en español. “*Con su muerte se va una parte de mi vida*” dijo José Manuel Caballero Bonald. “*Nadie, en la poesía de este siglo, nos ha dejado tal cantidad de poemas y versos memorables*” expresó Francisco Brines. “*La poesía de Jaime Gil de Biedma es una de las mejores del siglo XX*” sostuvo Ángel González.

Hijo de una familia vinculada a la aristocracia castellana, — su abuelo paterno fue Javier Gil y Becerril, senador vitalicio por el partido conservador; y el materno, Santiago Alba y Bonifaz, gobernador de Madrid y ministro de Marina, Estado, Instrucción Pública y Hacienda—, pasó los años de la Guerra Civil Española en una finca cercana a Segovia, estudiaría en Barcelona el bachillerato y parte de su carrera de abogado que concluiría en la Universidad de Salamanca, para luego hacer estudios de especialización en economía en Oxford, donde descubrió la poesía inglesa, una de las fuentes definitivas de su prehistoria poética. Desde muy joven ingresó como ayudante de su padre a la Compañía de Tabacos Filipinas, cargo que le llevó a todos los rincones del planeta, pero fundamentalmente al oriente, donde forjó cierto definitivo desprecio por su propia clase y su afecto y atracción hacia la belleza de los marginados y excluidos, donde encontró el placer y la justificación a una existencia maltratada





Jaime Gil de Biedma

por el dinero, el paso del tiempo, las excelencias de un gran poeta y un secreto y perverso amante de su propia imagen platónica.

En *Compañeros de viaje* [1959] puede encontrarse la arqueología del personaje poético que creó en sus libros posteriores.

*Muy pobre hombre ha de ser uno —dice en el prefacio— si no deja en su obra —casi sin darse cuenta— algo de la unidad e interior necesidad de su propio vivir. Al fin y al cabo, un libro de poemas no viene a ser otra cosa que la historia de un hombre que es su autor, pero elevada a un nivel de significación en que la vida de uno es ya la vida de todos los hombres, o por lo menos, atendidas las inevitables limitaciones objetivas de cada experiencia individual— de unos cuantos entre ellos.*

Al publicar *Moralidades* [1966] y *Poemas póstumos* [1968] el Otro, “Jaime Gil de Biedma”, había encontrado su voz. En el primero se amplían los temas de *Compañeros de viaje*, con una conciencia definitiva de su concepción poética. Gil de Biedma abandona toda esperanza de solidaridad colectiva y se queda consigo mismo. No es que presuma su condición única, sino que, por saber qué ha sucedido en la historia colectiva y no encontrar, en la cultura del franquismo, una respuesta a sus expectativas, sus miradas e inteligencia se vuelvan sobre el todo social. De allí que pueda hablarse de poesía política, creada desde la íntima experiencia.

En *Moralidades* predomina el tema erótico. Gil de Biedma sostuvo que sólo había escrito un poema de amor, y que los demás, son poemas sobre la experiencia amorosa, “*un diálogo entre la historia amorosa, o entre la escena amorosa que retrata, y mi conciencia, es decir, yo*”. El amor en sus poemas es casi siempre un encuentro fugaz en un bar, una noche de prostíbulo o en casa ajena, con personajes que, como en Kavafis, existieron para perdurar en el texto.

En el ensayo que dedicó a Jorge Guillén dice que el amor, siendo tema literario habitual en Occidente, se halla en relación distinta a



## Etcétera

otros, como la nostalgia de la infancia, el sentimiento de caducidad de la vida o la esperanza de un mejor mañana. El amor—”que termina siempre mal”—, es una invención literaria que sin dejar de ser experiencia, sería lo que los franceses de entre siglos llamaron *belle passion*.

*Poemas póstumos* ofrece un personaje, conflictivo y matizado psicológicamente, que sabe de la pérdida de la juventud y el acercamiento de la muerte. La ironía del título remite a alguien que no es él mismo, que no puede reconocerse en la imagen que sus poemas anteriores le habían impuesto. Ha sucedido una transición, el tiempo ha hecho desaparecer al Otro, al que en *Moralidades* estaba en conflicto con su clase, con el tiempo y la historia. Ahora el conflicto es consigo mismo: los fracasos, las resacas, la destrucción de los mitos personales y colectivos y la ruina de Eros. El “paso del tiempo y yo” es su *leitmotiv*. El protagonista de estos poemas es un adulto que padece los sentires del poeta joven, con un sabor a poesía maldita que enfatiza en los encuentros pagados, terminando por certificar la desaparición de ese “embarazoso huésped” juvenil, sin tener por quien reemplazarle y sin saber “como será sin ti mi poesía”. El presente ya no es suyo, ni la vida, de la que se recuerda sin saber dónde está. La derrota es definitiva.

Lo que hizo de la poesía de Gil de Biedma un resultado pleno de su tiempo, no fue sólo la comprensión del papel y la conciencia del individuo en sociedades contemporáneas, sino la distancia, el alejamiento, con que se mira a sí mismo, a sus actos y pasado. Como si hubiese sido vigilado por la moral, la lengua y los ojos, del Otro que nos acompaña. Ironía, aliteraciones, desenfado, rimas internas, máscaras, asonancias, sordina, cambios rítmicos, refracciones, parodia y desdoblamiento son las claves de su lenguaje.

*La fundamental experiencia del vivir —escribió en El pie de la letra— está en la ambivalencia de la identidad, en esa doble conciencia que hace que me reconozca —simultánea o alternativamente— uno, unigénito, hijo de dios, y uno entre otros tantos, un hijo de vecino.*

## Harold Alvarado Tenorio

*El juego de esas contrapuestas dimensiones de la identidad, que sólo en momentos excepcionales logran reposar una en otra, que incesantemente se espían y se tienden mutuas trampas, cuando no se hallan en guerra abierta, configura decisivamente nuestra relación con nosotros mismos y nuestras relaciones con los demás. Era ésa la experiencia, creía yo, que debe servir como supuesto básico de todo poema contemporáneo.*

Poesía de la experiencia que continuó no una tradición “española”, pero si “occidental”, desde los tiempos cuando López Velarde y Cernuda, Eliot y Manuel Machado hicieron de la ironía y la dicción coloquial laforguiana, los instrumentos literarios de la modernidad. El orden y las melodías de los poetas del dieciocho desaparecieron al ser arrojados de la historia sus valores y sentido de la vida. El poeta moderno inventó nuevos signos, descubrió otros significados para dar imagen a un mundo sin rostro, y como remedio a su abandono, volvió sobre sí mismo, sobre lo único que posee, su adentro, su otro yo, que ofrece a todo el mundo para salvarse con las palabras, no sacralizadas, como uno más entre la multitud. Poesía de la experiencia que no imita la realidad o las ideas, sino que propone un simulacro de ellas en el poema.

*He sido de izquierdas —confesó Gil de Biedma a un periodista—  
y es muy probable que siga siéndolo, pero hace ya algún tiempo que  
no ejerzo.*

Vivió los últimos años en Ultramort, un pueblo de unos trescientos habitantes, en el Alto Alpuárdán.

*En un viejo país ineficiente,  
algo así como España entre dos guerras  
civiles, en un pueblo junto al mar,  
poseer una casa y poca hacienda*

## Etcétera

*y memoria ninguna. No leer,  
no sufrir, no escribir, no pagar cuentas,  
y vivir como un noble arruinado  
entre las ruinas de mi inteligencia.*

Véase Alberto Oliart: *Contra el olvido. Memorias*, Barcelona, 1998. Ángeles Cabré: *Gabriel Ferrater*, Barcelona, 2002. Antonio Armisén: *Jugar y leer. El verbo hecho tango de Jaime Gil de Biedma*, Zaragoza, 1999. Carlos Barral: *Almanaque* [Entrevistas, debates], Valladolid, 2000. *Años de penitencia*, Barcelona, 1975. *Los años sin excusa*, Barcelona, 1978. *Los diarios. 1957—1989*, Madrid, 1993. Carmen Riera: *La escuela de Barcelona*, Barcelona, 1988. Miguel Dalmau: *Retrato de un poeta*, Barcelona, 2004. Emili Giralt: *La Compañía General de Tabacos de Filipinas*, Barcelona, 1981. Jaime Salinas: *Travesías. Memorias [1925—1955]*, Barcelona, 2003. José Manuel Caballero Bonald: *La costumbre de vivir. Memorias*, Madrid, 2001. Juan Ferraté: *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*, Barcelona, 1994. Pere Rovira: *La poesía de Jaime Gil de Biedma*, Barcelona, 1986. Robert Langbaum: *La poesía de la experiencia*, Granada, 1996. Túa Blesa: *En el nombre de Jaime Gil de Biedma*, Zaragoza, 1996, 2 volúmenes.



FRANCISCO BRINES

Cuando a mediados los años setenta se publicaron sus libros en *Ensayos de una despedida*, Francisco Brines sostuvo que la significación de ese título era doble: haría referencia a la despedida de la vida y a saber que el empobrecimiento ganado, sin pausa, desde la adolescencia hasta la madurez, la pérdida irremediable del ayer, es también una despedida del vivir, fosa de la inocencia: “dejamos de ser dioses y nos convertimos en culpables”.

Declaraciones que confirmaban las constantes de su obra: el tiempo como destrucción; el agradecimiento por haber visto la belleza del mundo; la satisfacción por el goce de las pasiones y la posibilidad de seguir viviendo.

Esos temas no aparecían, sin embargo, en *Las brasas*, su primer libro, donde casi todo es sensación. El olfato, la vista, el gusto, el tacto y el oído son usados para dar testimonio de un mundo natural, detenido pero vivo y bello, sin ofrecer símbolos de pensamiento o memoria. Abundan allí los seres que configuran el paisaje levantino de Elca: nardos, celindas, jazmines, limoneros, pinos, naranjos dando marco a cierta pesadumbre de mirar y sentir la vida, como si estuviera apenas tejida por tenues hilos de tiempo, rescoldo, brasas de un fuego extinguido en la visión de un hombre, envejecido prematuramente, con la nada por delante, vivo sin estar viviendo. Pero es verdad también que en este arqueológico libro reposaba el futuro de su obra, creciendo en una espiral, que regresa para expresar, ampliado, su concepto del mundo.

*Al otro lado de la cumbre, bajo  
los matorrales del romero quieto*



Francisco Brines

## Harold Alvarado Tenorio

*la montaña se quiebra. Allí anidan  
los mirlos en las cañas, las adelfas  
de solitario amor florecen, se oye  
la duradera vida del silencio.  
Se le llama **Barranco de los Pájaros.**  
Pensábamos llegar cuando la tarde  
se hace un pozo de sombra, la mirada  
se abre en la flor del ojo para, arriba,  
tocar un astro. Compañeros, pienso  
que no me detendré cuando me acerque  
al lugar de la tienda. Sin canciones,  
sin fuegos, no habrá trinos que oír, nada  
que comentar con alegría viva.  
Hay que olvidar el sitio, ser más fuerte  
que el destino ruin, y con la noche,  
vergonzoso en la sombra, penetrar  
en una vastedad escondida.*

[El barranco de los pájaros, VI]

*Materia narrativa inexacta* abandona la fórmula anterior, quizás porque el joven poeta había oído mejor las voces de protesta contra el estado de cosas y descubierto, como otros de sus compañeros de generación, Valente, por ejemplo, Gil de Biedma, bien seguro, los poemas de Konstandino Kavafis, que permitían, contra la trillada poesía social y “realista” hablar del presente desde la máscara de la historia. En estos asuntos narrativos [históricos] inexactos Brines sabe que Cernuda conocía a Kavafis, y usando el monólogo de aquel y el extrañamiento de este, escribe dos poemas memorables: *En la república de Platón* y *La muerte de Sócrates*. Brines participaba así de las inquietudes políticas de sus coetáneos. *La muerte de Sócrates*, que merece el comentario, es una reinención del hecho histórico que termina siendo una lectura contemporánea, del ajusticiamiento de otros

## Etcétera

tantos “inocentes”, en la España franquista. A estos, como a Sócrates, los mata el miedo a perder privilegios y poder. Todos los Sócrates tienen que morir pues la realización de utopías revolucionarias es un peligro que traerá, más muertes injustas, que la desaparición de un reformador político, amado de todos pero de todos temido. Sócrates, y el foro que lo condena, tienen razón, o, escépticamente, nadie la tiene.

*Palabras a la oscuridad* reúne esas las dos maneras de ver, el mundo y la historia, con un acentuado dominio de la meditación. Las descripciones se corresponden con su salida al mundo exterior: el poeta viaja, se enamora, conoce ciudades, tiene variadas experiencias. Las dos primeras secciones hablan del paisaje del Levante para luego mirar los que ofrecen Delfos, Salzburgo, Ferrara, Oxford... indagando allí siempre sobre el sentido de estar vivo y el valor o ruina de esa constatación.

En este libro quien habla y recuerda tiene avidez por conocer y dar fe de la supuesta hermosura del mundo, terminando, no obstante, por comprobar que esa belleza imaginada no está en la realidad, que muda constante de rostro. La imposibilidad de identificación confirma su impotencia, contentándose con describir, rápidamente, lugares, o evocar situaciones. Dualidades que le llevan a la espiral de saber que el tiempo pasa, somos fragilidad, los sueños derrotas, la muerte y la soledad vencen al hombre.

A medida que leemos en *Palabras en la oscuridad* la salvación aparece con el descubrimiento del amor. Un amor que es conocimiento y goce de la carne, mercenaria o “pura”, principio y fin, felicidad y sufrimiento, vida, eternidad, ayer y hoy, de nuestro único e inolvidable mundo. Brines se emociona con la presencia, hecho y memoria, del cuerpo del otro. Como en Gil de Biedma, el erotismo es el fierro candente del sufrimiento y el tema donde logrará sus mejores poemas. En estos de *Palabras en la oscuridad* los recuerdos de intensos momentos le hacen inquirir por la naturaleza de los actos, por su triunfo o su fracaso, pero las evocaciones no traen la vida sino el dolor de las separaciones de la carne. Estoico y pesimista, el protagonista

## Harold Alvarado Tenorio

padece celebrando la belleza, perdida, de cuerpos una vez amados y, como un mendigo del mundo del placer, agradece los momentos en que alguien, dio felicidad.

*Aún no e* *Insistencias en Luzbel* continúan y ahondan las experiencias y claves de *Palabras en la oscuridad*. El tono elegíaco va desapareciendo para dar paso a una voz satírica desgarradora y no pocas veces hermética. La proximidad de la muerte, de desaparecer sin haber sabido de felicidad es el pozo de las desdichas. El comercio con amores prostitutas dejan vacío y desilusión, y aun cuando se hable más que en ninguno de sus otros poemas, de juventud y deseo como única fuente de alegría, la conciencia de la nada es definitiva. Los encuentros son inútiles, todo es engaño, el ser amado, siempre y definitivamente anónimo. En estos libros el paisaje urbano de Madrid aparece como símbolo de la incomunicación, de la vida desértica, la nada.


¿*Con quién haré el amor?*, —escrito para recordar a Juan Luis Panero—es, según Bousoño: “el poema de la privación absoluta, una especie de ascesis secularizada, que se nos antoja, precisamente por eso, terrible... Aquí el dolor del no tener, del fallar en lo único que nos es indispensable, aparece en estado de absoluta pureza”.

*En este vaso de ginebra bebo  
los tapiados minutos de la noche,  
la aridez de la música, y el ácido  
deseo de la carne. Sólo existe,  
donde el hielo se ausenta, cristalino  
licor y miedo de la soledad.  
Esta noche no habrá la mercenaria  
compañía, ni gestos de aparente  
calor en un tibio deseo. Lejos  
está mi casa hoy, llegaré a ella  
en la desierta luz de madrugada,  
desnudaré mi cuerpo, y en las sombras  
he de yacer con el estéril cuerpo.*



*FRANCISCO BRINES*

EL OTOÑO  
DE LAS ROSAS



*R E N A C I M I E N T O*

## Harold Alvarado Tenorio

*El otoño de las rosas* fue el punto más alto a que ha llegado su lenguaje. Los hombres, en su afán de vivir, —parece decir Brines—, sueñan, se enamoran, gozan, se duelen y sienten cómo la embriaguez pasa sobre cuerpos donde el tiempo va dejando huella, hasta arruinarlos. Quedan entonces los recuerdos, pero ellos también son borrados por la incuria del tiempo, “el otoño de las rosas”. La meditación sobre el crepúsculo de toda vida y su relación con las pasiones es el asunto del volumen. El más elegíaco de todos sus libros. De nuevo las sombras familiares, el paisaje de Elca con su mar y su vieja casa blanca. Y otra vez las ausencias irreparables ocupan el ámbito de ecos y resonancias del ayer. Todo es noche ya, el amor ceniza, la vida un jardín agotado. El que habla se sabe para siempre huésped de sí mismo, ciego de sus propias visiones, cuerpo roto de otro cuerpo vital del ayer, ser desvanecido, fantasma de sí mismo.

*Un pájaro sin voz, sin luz, está cantando  
su canto perdurable.  
Pues no tuvo principio, no tendrá acabamiento.  
Atiendo en mí su tránsito.  
Me golpean sus alas desde su inexistencia  
y es, por ello, que nada significo.  
Y llega, sorda y fría, la ausente luz final,  
la hueca luz final de su negro aletazo.*

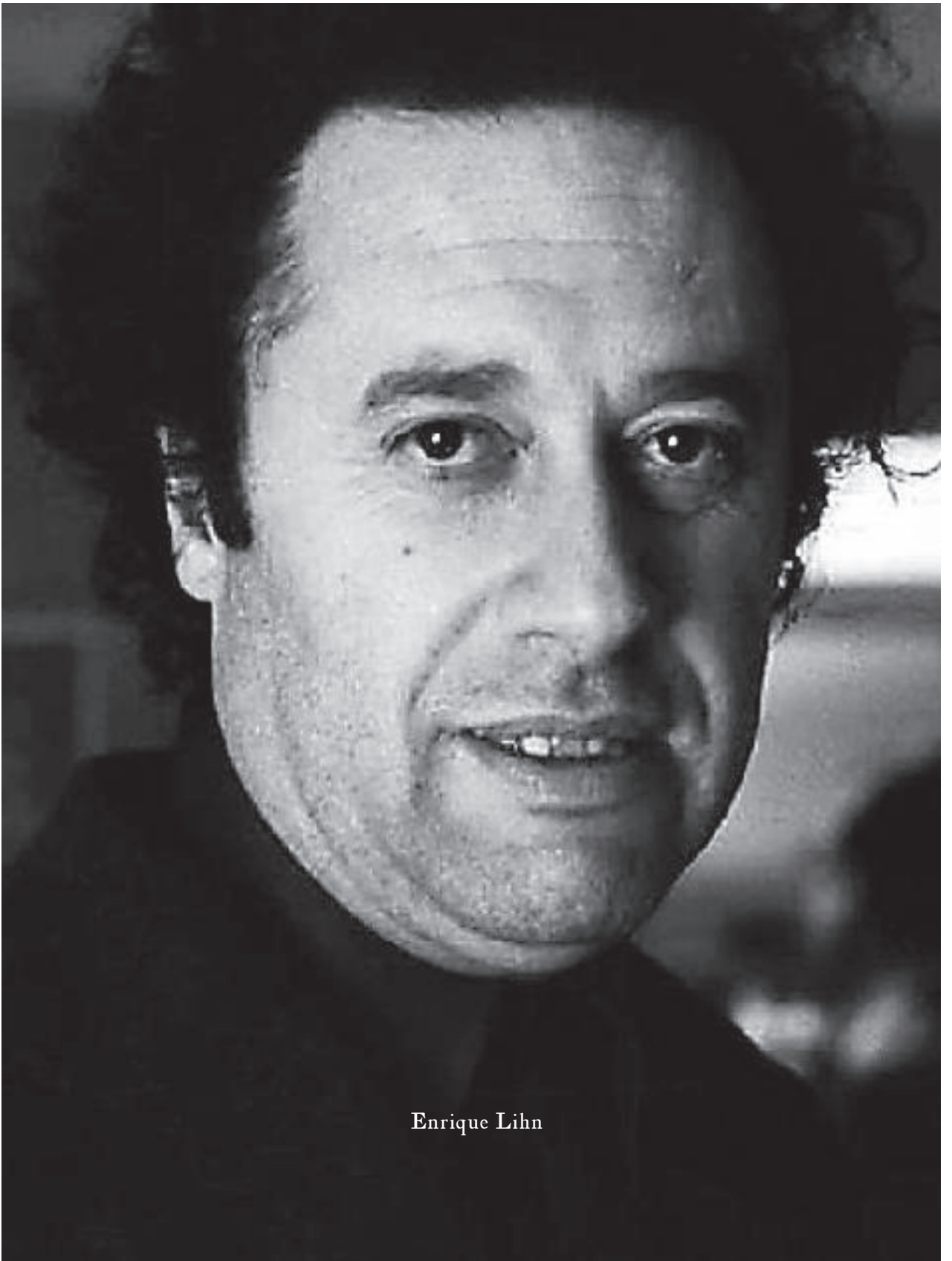
Hijo de terratenientes valencianos, Brines estudió derecho en Deusto, Valencia y Salamanca y Filosofía y Letras en Madrid.

Véase Antonio García Berrio: *La poesía sentimental de Francisco Brines*, Valencia, 2003. Carlos Bousoño: *Ensayos de una despedida*, Barcelona, 1974. David Pujante: *La escritura poética de Francisco Brines*, Sevilla, 2004. F. J. Martín: *El sueño roto de la vida* [Ensayo sobre la poesía de Francisco Brines], México, 1998. José Andújar Almansa: *Sobre la poesía de Francisco Brines*, Madrid, 2003. José Luis Gómez: *El espacio y la memoria en la poesía de Francisco Brines*, Valencia, 2002.

ENRIQUE LIHN

El barroquismo de la poesía chilena estaba llegando a su fin cuando Enrique Lihn [Santiago, 1929–1988] publicó *Poemas de este tiempo y de otro* [1955]. Con *La pieza oscura* [1963], la crítica encontró molesto e intrigante que ofreciera un lenguaje pastoril, al tiempo que ridiculizaba sus personajes como maestros en el arte de un libertinaje autodestructivo. Unos amantes que se cuestionan con brutales sarcasmos y parecen convertirse en dobles de sí mismos, que tratan de poseer a los otros como artefactos simbólicos de pasiones incontrolables. Las exquisitas especulaciones del poeta concluyen abruptamente en medio de expresiones violentas. Quien habla en *La pieza oscura* es un desencantado que comenta los hábitos y convenciones burguesas con el tono sentencioso de un estudiante de filosofía. El efecto acumulativo de discurso moral–amoral es de un doloroso pesimismo. Las declaraciones son cortas y van al grano; la mayoría de las especulaciones son vivas descripciones de cuerpos en posturas grotescas.

Si en *La pieza oscura* la voz se imposta en la de un sujeto que va siendo develado merced a la neutralidad de su lenguaje, en *A partir de Manhattan* [1979], enmudece para dejar que el mundo, en su desnudez, sea máscara en su monólogo. Un voyeurista que testimonia la descomposición que le desnuda implacable. Los rostros no tienen forma definida, el individuo son las cicatrices de la cara; la existencia una sombra del tiempo; el tiempo ruina. Como en las pinturas de Francis Bacon y Edward Hopper, de las cuales toma el arquetipo discursivo, el espectáculo del mundo está visto a través de una distorsión que transforma los modelos en la pesadilla de un paranoico. El libro repite la vida como un hábito vacío, fantasmagórico, donde viajar es descubrir que todo vuelve idéntico, mortecino, “sin cara ni país”, donde tampoco



Enrique Lihn

## Etcétera

quien habla ni quien lee pueden reconocerse, haciendo de la poesía un soliloquio en una lengua muerta producto del ultraje que deparan los viajes sin sentido, a la búsqueda del otro para encontrar apenas la imagen de un actor, de un impostor de si mismo. Lihn termina por aceptar que su escenario es un negro telón de fondo donde representa un drama que se resuelve en ironía y sarcasmo. A los cincuenta años cae al fin de su propio hueco, produciendo escalofrío y estremecimiento. El cosmos planetario de un desamparado del siglo XX.

*Al bello aparecer de este lucero [1983]* marca un punto culminante en su carrera literaria. Siendo lírica, su poesía depende de los ritmos especulativos y persuasivos de la prosa. Hay aquí un tono de tácito escepticismo, reemplazando la insolencia del nihilismo anterior, producto de las recurrencias y resonancias de diversos lenguajes, desde la poesía medieval de Fernando de Herrera hasta Neruda y no menos de Sade y Masoch, con los cuales comercia ahora. Como es habitual, los amantes pierden su individualidad a través de violencias sin propósito pero conquistan de nuevo una afirmación dialéctica del poder de la poesía sobre el poder de la muerte. El poeta continua en diálogo con personajes de otro tiempo y civilizaciones que proclaman la irrealidad del ser mientras celebran la asfixiante opulencia del amor concebido como un sueño. Lihn, el trovador sin esperanza en un mundo de guetos y selvas capitalistas, comienza a considerar el lenguaje como un artefacto de destrucción. La cultura occidental es un reino devastado, violado por guerras de exterminación, una ruina prestigiosa que se hunde en la nostalgia y el remordimiento.

La poesía se niega y afirma finalmente en una dialéctica que no tiene salida. El poeta deambula entre los laberintos de un mundo decadente, buscando una imposible metamorfosis: un sobrevivir en aquella parte de sí mismo que ha conquistado el amor en posesión de un objeto amado. La posesión tiene el ritmo persistente del mar, sosteniendo y abandonando su ruego. Vida y muerte están atadas en un duelo irresuelto. Lihn apunta a una supernatural superstición que el hombre no puede nunca descifrar. La estrella con dos nombres/ el



Harold Alvarado Tenorio

nombre de dos estrellas expresa, mejor que ningún otro poema, esta filosofía de esperanza y desesperanza.

*Hay, y son figuras mellizas  
el dolor del amor que está naciendo  
—Venus, la estrella del amanecer—  
y el dolor de la estrella vespertina  
la de la otra Venus que agoniza  
No dos figuras [ay] sino un planeta  
bautizado de nombres diferentes  
al mismo tiempo, pues, errante y fija.*

*Alba de la gran puta que titilas  
mientras yo haya perdido la cabeza  
¿cómo podrías eclipsarte a ti misma?  
¡que baste para hacer la diferencia  
un cambio de adjetivos y de horas!  
No vayas a creerte, Venus, otra  
aunque lo seas.*

*Casualmente tú  
con la que fue su luz me está cegando  
en lugar de una estrella veo dos  
luz del amanecer luz del crepúsculo  
que se distinguen en que son la misma:  
amor y desamor enamorados.*

La poesía de Lihn ha sido descrita de diversas y contradictorias maneras. Para unos es “romanticismo gótico”, para otros “un intento por develar la oculta locura y la turbulencia emocional de una sociedad que ha entregado sus instituciones y convenciones al estado y la violencia individual”. Con una técnica basada en la superposición de imágenes distorsionadas de situaciones donde el lector puede

## Etcétera

identificar la rutinaria vida cotidiana, el poeta elimina los eslabones necesarios relacionando el discurrir poético con reacciones esperadas de contenido emocional. Este caos trae a la mente las formas del cubismo. La realidad es vista a través de un inconfiable prisma racional que hace que personas y objetos aparezcan en situaciones absurdas. El movimiento de las imágenes sigue un curso sin planificación surgido de la experiencia poética, no de una objetiva percepción. El lector adivina que el poeta está trabajando con sobras de la memoria que tienen significación sólo para él. Esas memorias funcionan en dos niveles de la realidad. Uno es el mundo de fantasías e impresiones de la niñez y adolescencia; el otro, la experiencia amorosa expresada en términos pastoriles pero plena de alusiones a la vida sexual conduciendo a una violencia física y al disgusto.

Repugnando de la elocuencia y los dogmas de cualquier índole, desconociendo las tradicionales divisiones de los géneros, partiendo de situaciones creadas, empleando monólogos dramáticos, como los mejores narradores de finales de siglo prefirió ser un cronista de asuntos desconocidos. Su verso, aunque pesado y retórico, víctima de las ingenuas teorizaciones de una moda disparatada a lo Pompier, que negaba lugar a todo lo que fuera intromisión y presencia de la historia pública o privada en la poesía, es siempre rítmico y elaborado. Fue capaz de crear un sistema metafórico con el cual sugerir que el verdadero asunto de la poesía, como se sabe, es la poesía misma. Para José Donoso:

*Lihn, que nunca le había quitado el cuerpo a la contienda pública con su vida ejemplarmente inteligente aunque en apariencia a veces caótica, y moralmente intachable pese a sus equivocaciones, parecía señalar que el valor del individuo será siempre el producto de su lucha por la libertad de ser quien debe ser ante sí mismo. Su verdad era su lirismo, el valorizar su vida interior y entregarla por medio de la creación poética. Señaló para nosotros no tanto la vida como arte, sino el arte como vida, y la poesía era la sobrevivencia pura en una atmósfera donde reina lo brutal.*

## Harold Alvarado Tenorio

Sus anti novelas, [*Agua de arroz* [1964], *Batman en Chile* [1973], *La orquesta de cristal* [1976] y *El arte de la palabra* [1981]], son complejÍsimos experimentos donde el cronista se parodia a sí mismo en un esfuerzo por destruir su propia narrativa y sustentar solo al lenguaje, que se convierte en objeto y sujeto. El humor es la clave que da realidad a sus personajes y situaciones, usando la parodia por la parodia misma, sin importarle las connotaciones sociales.

Murió de un cáncer, en Santiago, en plena decadencia de la tiranía de Pinochet.

*Hoy lo velamos —recordaba Donoso— en una sección del harapo desmembrado de universidad que nos va quedando. Y cuando en la noche invernal cerramos la puerta para dejarlo solo con los espÍritus, su cajón, a pedido suyo, en estos tiempos revueltos que nos tienen divididos en blancos y negros, no ostentó ni hoz ni martillo, ni cruz: sólo los cuatro velones universales cuyas efÍmeras llamitas significan, supongo, la vida que vigila. En la penumbra, al desparramarnos hacia nuestras casas por la turbulenta Alameda, encontramos esa avenida repleta de jóvenes embozados huyendo de las bombas lacrimógenas, resbalosa de agua y barro, histérica de policías persiguiendo o huyendo.*

Véase Jorge Edwards: *Un zamizdat de Enrique Lihn*, en *Vuelta*, n° 65, México, 1982. Tamara Kamenszain: *Enrique Lihn: por el pico del soneto*, en *El texto silencioso, tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, México, 1983. Pedro Lastra: *Conversaciones con Enrique Lihn*, Santiago, 1980; *Al bello aparecer de este lucero*, presentación, en *Atenea*, n° 448, Concepción, 1983. Julio Ortega: *Al bello aparecer de este lucero*, en *Vuelta*, n° 107, México, 1985; *A partir de Manhattan*, ídem, n° 43, 1980. José Donoso: *La libertad y el lirismo*, en *El Herald*, octubre 9, Barranquilla, 1988.



## BAI JUYI

Bai Juyi [白居易]; [Taiyuan, 772–846], también conocido como Bo Juyi o Po Chü-i, vivió en el periodo Tang del Medio, una época de restauración y rescate del Imperio después de la rebelión de An Lushan, y la magnificencia poética de Li Bai, Wang Wei y Du Fu. Setenta y cuatro años de los reinados de ocho o nueve emperadores, habiendo nacido bajo el reinado del emperador Daizong. Muchos de sus poemas se ocupan de asuntos de su vida o de las cosas que advirtió durante los años que fue gobernador en tres provincias. Pasó buena parte de su niñez en Shenyang, hijo de una familia pobre pero educada ya que su padre llegó a ser asistente de un magistrado. A los diez años fue enviado lejos de casa para evadir una guerra que había estallado en el norte y vivió con unos parientes en Xuzhou.

Su carrera como funcionario fue relativamente exitosa si tenemos en cuenta que pasó los exámenes para *jinsi* [进士][Licenciado] en 800. Un año después debió mudarse a Changan, la entonces capital occidental, donde se hizo amigo de Yuan Zhen, uno de los cancilleres del emperador Muzong. Su padre moriría dos años antes de 806, cuando llegó al poder el emperador Xianzong y Bai Juyi fue nombrado en un cargo inferior en Zhouzhi, un pueblo cercano a la capital. Hecho miembro de la academia de Hanlin, a la muerte de su madre vivió tres años cerca del río Wei, para tornar a la corte en 814 donde fue nombrado *Secretario adjunto del tutor del príncipe*.

Por haber escrito memoriales instando a detener las guerras contra los tártaros y varios poemas satíricos contra la codicia de los funcionarios y el sufrimiento de la gente del común, se creó enemigos en la corte y la ciudad, cuando un condotiero, de nombre Wu Yuanji, se hizo con el control del circuito Zhangyi, buscando una reconciliación con el

## Harold Alvarado Tenorio

emperador, previo el perdón de sus actos. A pesar de la intervención de poderosos amigos Wu no fue perdonado y decidió asesinar al primer ministro Wu Yuanheng, a quien culpaba de la negativa. Como las reuniones en la corte comenzaban al amanecer, el 13 de julio de 815, cuando el primer ministro iba camino del palacio fue atacado por arqueros haciendo huir a su escolta mientras los asesinos se apoderaban del ministro, mataban su caballo y decapitando al ministro, se llevaron su cabeza con ellos. Los asesinos intentaron también asesinar a Pei Du, otro oficial enemigo de los señores de la guerra. La ciudad entró en pánico y muchos funcionarios se negaron a dejar sus casas para ir al trabajo.

Fue en este contexto que Bai Juyi escribió los memoriales al emperador. Como *Secretario adjunto del tutor del príncipe*, debió esperar que otros superiores en rango tomaran la iniciativa, sin romper el protocolo imperial. Pero esa no fue la única acusación que recibió. A la muerte de su madre, que había caído en un pozo mientras miraba unas flores, escribió *En alabanza de las flores* y *El nuevo pozo*, nombres y poemas que fueron usados en su contra como demostración de su falta de piedad filial, uno de los ideales confucianos. Fue entonces degradado y desterrado a Xunyang, en las orillas meridionales del Yangtzé. Tres años después fue enviado como gobernador de Zhengzhou, río arriba, permitiéndole visitar a su amigo Yuan Zhen que también estaba confinado y con quien visitó las cuevas de Yicháng. Para 820 ya estaba de vuelta en Changan, poniendo fin a su exilio, siendo nombrado *Secretario adjunto de segunda clase*. El año siguiente ascendió al trono el emperador Muzong, quien se dedicó a festejar su ascenso mientras los gobernadores militares que habían participado en los levantamientos anteriores y habían sido sometidos por el emperador Xianzong, se independizaron de nuevo en tres circuitos al norte del Huang He. El auge de la corrupción hizo que Bai Juyi redactara una serie de memoriales en protesta.

De nuevo fue alejado de la corte, esta vez como gobernador [822–824] de la floreciente Hangzhou. Enterado que los plantíos

## Etcétera

cercanos dependían de las aguas del lago Oeste, que la negligencia de los gobernadores había dejado arruinar el viejo dique y el lago se había vaciado tanto que los agricultores padecían severas sequías, hizo construir uno más fuerte y alto, con una represa para controlar el flujo de las aguas, proporcionando continuos riegos que aliviaron las calamidades y mejoraron la vida de los labriegos. También hizo un camino que rodeaba el lago conocido entonces como la Calzada de Baigong.

En 824 expiró su término como gobernador y fue nombrado *Tutor Imperial*, un cargo donde se ganaba más que se trabajaba, mudándose a un suburbio de la oriental Luoyang, una de las metrópolis de un millón de habitantes, reputada como la capital cultural de imperio en oposición de la capital política, Changan. Un año después, cuando tuvo cincuenta y tres, fue nombrado gobernador de Suzhou [825–827], en la parte baja del Yangtzé, a orillas del Lago Tai, pero enfermó y tuvo que pedir una licencia para cuidar su salud.

Volvió a la capital y fue prefecto en Henan, donde nació su primer hijo, que murió al año siguiente. Durante los trece años siguientes tuvo varios empleos nominales estando jubilado. En 832 hizo reparar una parte de un monasterio en las grutas de Longmen, a unos doce kilómetros al sur de Luoyang, famoso por sus diez mil estatuas de Buda y sus discípulos cincelados en las rocas, donde se mudó y comenzó a hacerse llamar el Ermitaño de Xiangshan. Siete años más tarde sufrió un infarto que dejó paralizada su pierna izquierda. Luego de su recuperación se dedicó a ordenar sus poemas, cuyas copias manuscritas dejó en custodia en varios de los monasterios del área. Murió en 846 dejando instrucciones para su funeral, que fue modesto, en un nicho del monasterio, cerca de las grutas, donde hay un monumento de casi tres metros con la inscripción de su nombre.

Bai Juyi escribió unos dos mil ochocientos poemas, en un estilo directo y comprensible, donde en su mayoría critica la vida social y política de su tiempo. Se sabe que él mismo los copió y distribuyó para asegurar su supervivencia, y que rescribía el poema si alguno de sus

## Harold Alvarado Tenorio

criados no lo comprendía a cabalidad. Dos de los más conocidos son *La balada de la infinita tristeza*, que canta la historia de Yang Guifei, la famosa concubina del emperador Xuanzong, causante de la ruina de su imperio, y *La balada de la tañedora del laúd*, sobre la infelicidad y el dolor de vivir en exilio; otros son poemas satíricos como *El carbonero viejo*, sobre los trapicheos de los mandarines, o aquellos vivamente sentimentales dirigidos a sus amigos, donde habla de la nostalgia de beber, dormir, mirar la luna, las montañas y vagar juntos durante días y noches, como en éste, escrito para Yu Shunzi, que le había enviado, como regalo, desde un pueblo lejano, una pieza de género, con hojas y flores como adorno:

*Cuando voy a cortarlo para hacer un colchón  
me da lástima romper las hojas,  
cuando voy a cortarlo para hacer una bolsa  
me apiado de separar las flores.  
Sería mejor coserlo  
y hacer una colcha.  
Siempre pienso en ti,  
como si aquí estuvieras,  
día y noche.*

Bai Juyi escribió usando modelos de poesía conocidos como *yuefu* [樂府], muy populares durante el imperio Han, también conocidos como baladas folclóricas, conservadas por las instituciones oficiales de música de entonces. Eran usadas para escribir o cantar protestas sociales. Y de hecho, escribir poemas para promover cambios sociales fue uno de sus designios. Pero también escribió muchísimos poemas con metro y rima.

En 824, en el prefacio a la primera antología de sus poemas, Yuan Zhen dice que:

## Etcétera

*... sus poemas se escriben sobre los muros de los palacios, de los templos budistas o taoístas y en las hospederías. Todos los recitan, príncipes y funcionarios, esposas y concubinas, pastores y escoltas. Se copian y se venden en los mercados o se los trueca por vino o té. Desde que la literatura existe, nunca la gloria de un poeta se difundió con tanta rapidez.*

Véase Arthur Waley: *The Life and Times of Po Chü-I, 772-846 A.D.*, New York, 1949; Burton Watson: *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*, New York, 1971; *The Columbia Book of Chinese Poetry*, New York, 1984; David Hinton: *Classical Chinese Poetry: An Anthology*, New York, 2008; Gu Xuejie: *La obra de Bai Juyi*, Beijing, 1979; Gu Zhaochang: *Poemas escogidos de Bai Juyi*, Beijing, 1962.



VICENTE HUIDOBRO

En los primeros años de la década del diez del siglo pasado, Vicente Huidobro publicó varios libros de poemas en los cuales aparecía una estructura lírica, el caligrama, que resucitaba experimentaciones cercanas y remotas hechas famosas por *Un coup de dès jamais n'abolira le hasard* de Stéphane Mallarmé; un género de composición donde se disponen, tipográficamente, las palabras, de manera que formen objetos que descritos en el texto, *al dibujar la idea*, impresionan al lector desde la primera mirada, anticipando, incluso, el asunto. Estas experimentaciones tuvieron origen en algunas cortes de China y Tartaria en prendas de amor redactadas en formas geométricas e incrustadas en piedras preciosas, y fueron divulgadas en occidente por Simias de Rodas en el siglo IV antes de nuestra era y luego, sin mayores pretensiones, por Rabelais, Carroll y Nodier. *Canciones en la noche* del chileno, incluyó varios de ellos, rimados.

La supervivencia de Huidobro descansa en esas audacias, la discusión de quién las hizo primero, los interminables debates teóricos sobre el ser del vanguardismo y un poema, *Altazor o el viaje en paracaídas*, que sin haber sido leído por amplios públicos, sigue impresionando a los lectores académicos y a uno que otro buscador de rarezas. Según todas las noticias su labor se inicia con la aparición del manifiesto *Non serviam* y *Poemas árticos* y *Ecuatorial*. En el manifiesto niega la poesía imitativa y de cuño referencial, proponiendo la creación de una obra independiente que tenga su propia arquitectura:

*Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna*



Vicente Huidobro

## Harold Alvarado Tenorio

*que solo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre Naturaleza a él y únicamente a él.*

*Non serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo...*

Huidobro supo en Chile de la existencia de una tela de Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon*, considerada origen del movimiento cubista, pero sin duda tuvo información directa o de segunda mano, a través de ciertas revistas a las que estaba suscrito, sobre *Les Peintres Cubistes. Méditations Esthétiques* de Apollinaire, donde no sólo indica los nuevos principios que rigen el cubismo sino los que orientarían la concepción de un *arte nuevo*. La idea central de esa concepción es la elaboración de un arte alejado del realismo y es idéntica, de muchas maneras, a las que Huidobro pretende haber expuesto en el Ateneo de Santiago el mismo año y en Buenos Aires en 1916. Para Apollinaire:

*...demasiados artistas aún adoran las plantas, las piedras, al arroyo o a los hombres.*

*Uno se acostumbra pronto a la esclavitud de lo misterioso. Y ese servilismo termina por desarrollar sus propias satisfacciones.*

*Permitimos que los obreros martiricen al universo, y que los jardineros tengan menos respeto por la naturaleza que el que tienen los artistas.*

*Ya es tiempo que nosotros seamos los amos.*

Al publicar *Adán* sus preocupaciones tomaron una ruta a favor del cientifismo, la panacea para curar todos los males del hombre, de los hombres de la postguerra. *Mi Adán*, dice, *no es el Adán bíblico, aquel mono de barro al cual infunden vida soplándole la nariz; es el Adán científico*. Ideas tomadas sin duda de Emerson, a quien está dedicado el volumen y a quien cita extensamente en el prólogo:

*El poeta es el único sabio verdadero; sólo él nos habla de cosas nuevas, pues sólo él estuvo presente a las manifestaciones íntimas de las cosas que describe. Es un contemplador de ideas; anuncia las*



## Etcétera

*cosas que existen de toda necesidad, como las eventuales. Pues aquí no hablo de los hombres que tienen talento poético, o que tienen cierta destreza para ordenar rimas, sino del verdadero poeta,*

agregando, de su propio caletre, que

*...el poema no lo hacen ritmos, sino el pensamiento creador del ritmo; un pensamiento tan apasionado, tan vivo, que, como el espíritu de un animal o una planta, tiene una arquitectura propia.*

Concepciones que vuelve a exponer en Buenos Aires:

*la historia del arte no es más que la historia de la evolución del hombre—espejo hacia el hombre—dios, y que estudiando esta evolución se ve claramente la tendencia natural del arte a desligarse cada vez más de la realidad preexistente para buscar su propia verdad, dejando a la zaga todo lo superfluo y todo lo que pudiera perjudicar su realización perfecta.*

La teoría sería desde entonces bautizada como *Creacionismo*. Luego confesaría, en un alarde de latino americanismo:

*Que el verso sea como una llave  
que abra mil puertas.  
Una hoja cae; algo pasa volando;  
cuanto miren los ojos creado sea,  
y el alma del oyente quede temblando.*

*Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;  
el adjetivo, cuando no da vida, mata.*

*Estamos en el ciclo de los nervios.  
El músculo cuelga,  
como recuerdo, en los museos;*

## Harold Alvarado Tenorio

*mas no por eso tenemos menos fuerza:  
el vigor verdadero  
reside en la cabeza.*

*Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!  
hacedla florecer en el poema;  
sólo para nosotros  
viven todas las cosas bajo el Sol.  
El poeta es un pequeño Dios.*

Hacia 1930, luego de fracasar como político, novelista y cineasta, decidió imprimir *Altazor* con la pretensión de repetir y alimentar las polémicas de la primera vanguardia, pero la crítica de ambos lados del Atlántico reparó poco en él. La crítica académica se ha servido del poema para suscribir diversas teorías, conflictivas y muchas veces anacrónicas, que han querido ver en *Altazor* no sólo el más grande poema del Creacionismo sino lo mejor de Huidobro, clasificándole, unas veces como un intenso ejercicio metafísico y otras, como un ingenioso juego de palabras. El subtítulo es evidentemente una contradicción: el viaje en paracaídas es una caída, mientras el vuelo del Alto-azor, doble mítico de Huidobro, es un viaje por los espacios del cielo. Huidobro le asigna una importancia *histórica porque en él están marcados todos los caminos que he seguido después y tal vez nunca podré salir de alguna de sus rutas*, en una carta a Miró Quesada, donde también revela ser consciente de sus incongruencias y de la *inmadurez* del texto respecto a su *Temblor de cielo*, publicado el mismo año de *Altazor*.

El primero de los siete cantos comienza con una cadena de preguntas sobre la necesidad de encontrar significado a la existencia, en la metáfora de la caída, en el tiempo y el espacio, hacia el olvido. Huidobro parece haber perdido la fe en el éxito de sus aventuras verbales y personales, como en el vigor de la cultura occidental y en la posible realidad del poeta como un visionario. Cuestionar el destino, es decir el pasado, puede ser entonces una manera de cambiarlo. Rechazar las rupturas con la tradición, la empresa misma de su existencia, quizás

## Etcétera

depare ahora un cierto milagro que dé sentido a la existencia, el árbol, símbolo de lo por venir.

*Silencio la tierra va a dar a luz un árbol  
Tengo cartas secretas en la caja del cráneo  
Tengo un carbón doliente en el fondo del pecho  
y conduzco mi pecho a la boca  
y la obra a la puerta del sueño*

*El mundo se me entra por los ojos  
Se me entra por las manos se me entra por los pies  
Me entra por la boca y se me sale  
en insectos celestes o nubes de palabras por los poros*

*Silencio la tierra va a dar a luz un árbol...*

...

*Silencio*

*Se oye el pulso del mundo como nunca pálido  
La tierra acaba de alumbrar un árbol*

El canto segundo es una oda a la mujer y su relación con el primero es ninguna. A partir del tercero y último de los fragmentos del retoma su obsesión por la búsqueda de un nuevo sistema expresivo insistiendo en preguntarse por la eficacia de las palabras; una desarticulada exploración a través del lenguaje y sus posibilidades combinatorias que terminan siendo un rosario de metáforas y neologismos que nos acercan a la nada de un mundo que no puede expresarse, pues la cultura europea ha borrado, en este tráfuga, los contenidos de la autenticidad, imponiéndole una voz y una máscara que no puede explicar su glosolalia, ese “hablar en lenguas”, como Octavio Paz entiende es el resultado último del prolijo poema.

*El fracaso de Altazor, dice Paz, se parece al de Faetón no porque haya querido escalar el cielo sino porque quiso ser como Dios. Faetón*

Harold Alvarado Tenorio

*se empeñó en manejar los caballos de Apolo y Altazor en confundir habla y creación.*

La poesía queda reducida, para este ausente del pasado y el hoy, a un eterno y exhausto juego combinatorio de sonidos que nos borran:

*Lunatando  
Sensorida e infimento  
Ululayo ululamento  
Plegasuena  
Cantatorio ululaciente  
Oraneva yu yu yo  
Tempovío  
Infilero e infinauta zurrosía  
Jaurinario ururayú  
Montañendo oraranía  
Arorasía ululacente  
Semperiva  
          ivanisa tarirá  
Campanudio lalalí  
          Auriciente auronida  
Lalalí  
Io ia  
i i i o  
Ai a i ai a i i i i o ia*

Véase Cedomil Goiç: *La poesía de Vicente Huidobro*, Santiago, 1974. David Bary: *Huidobro o la vocación poética*, Granada, 1963. Efraín Szumulewic: *Vicente Huidobro, biografía emotiva*, Santiago, 1979. Enrique Caracciolo: *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*, Madrid, 1974. Jaime Concha: *Vicente Huidobro*, Madrid, 1980. Mireya Camurati: *Poesía y poética de Vicente Huidobro*, Buenos Aires, 1980. Octavio Paz: *Decir sin decir*, en *Vuelta*, n° 107, México, 1985. René de Costa: *Huidobro: los oficios de un poeta*, México, 1984.

## Etcétera

POE

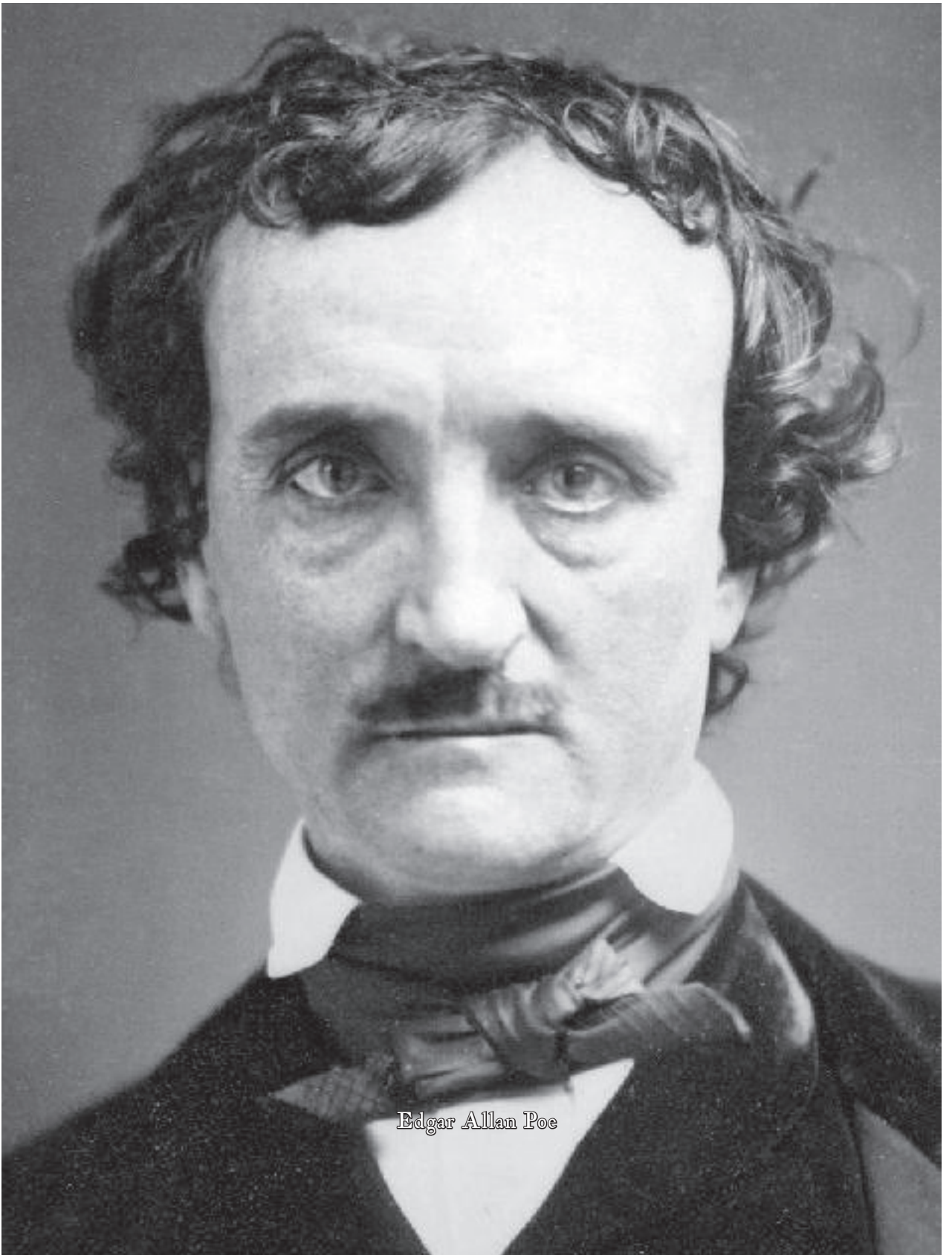
*No lo cegó el metal resplandeciente  
ni el mármol sepulcral sino la rosa.*

Jorge Luis Borges

A pesar de haber sido mejor leído como narrador, su prestigio de poeta nunca ha decaído en estos ciento sesenta y más años que van transcurridos desde el día de su muerte. Sus versos, como sus teorías poéticas, influenciaron el simbolismo francés [Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Valéry] y anunciaron la modernidad, así la crítica y la farándula hayan dedicado más tiempo y espacio a indagar en su adhesión al alcohol o los incidentes de sus relaciones con su madre, madrastra y esposa, víctimas de la tuberculosis. Pero qué duda cabe es uno de los artífices de la edad democrática y que su poesía, ficciones y conjeturas tendrán lectores y estudiosos mientras el mundo exista.

Como Darwin o Lincoln, supo equilibrar sus habilidades en el uso de metros y rimas, con una deslumbrante imaginación que creó, desde la hipocondría de sus soledades, con la ayuda de la cosmología, criptografía, el ocultismo, satanismo y mesmerismo, que como lenguajes para entender lo inexplicable de la existencia inventaron los románticos, los libre pensadores, los subversivos ideológicos de un siglo dominado todavía por las supersticiones y doctrinas perversas de las religiones del cristianismo.

Edgar Allan Poe [1809–1849] fue hijo de una actriz inglesa abandonada por su marido, madre de tres niños, que al morir a los veinticuatro, fueron repartidos entre varias familias, una de ellas, la de John Allan, un rico comerciante de tabaco, lápidas y esclavos de Richmond en la Virginia del profundo sur americano, que recogieron al poeta, quien crecería rodeado de negros, marineros, leyendas ultramarinas y africanas. Cumplidos los 6 años le llevaron a un



Edgar Allan Poe

## Etcétera

pueblo escocés donde había nacido su padrino, y luego pasó un año en Londres, en un internado donde aprendió francés y latín. De regreso en Richmond, se enamoró furiosamente de una señora que le doblaba en edad. Luego y antes de ingresar a la universidad se lió con una joven del vecindario, de quien se alejó para dedicarse al juego y la bebida mientras leía y traducía a los clásicos, intoxicándose además de historia social y natural, matemáticas, astronomía y novela.

Abandonado por su padraastro, e incapaz de sostenerse por sí sólo, ingresó al ejército con nombre falso, el mismo año que publicó sus primeros poemas, casi todos escritos antes de los catorce. Su madrastra moriría poco después pero con la ayuda del viudo ingresó a West Point donde fue acusado de abandono del servicio y desobediencia haciéndose expulsar de la academia militar. Ese mismo mes publicó en New York su tercer libro de poemas, pagado con los dineros que le habían obsequiado sus compañeros de armas, abandonando la escritura de poesía por razones exclusivamente pecuniarias. A mediados de 1835 casó con su prima Virginia Clemm de 13 años. Fue así como llegó al periodismo, acicateado, además, por las penurias de la crisis económica del llamado *Pánico de 1837*. Cinco años más tarde, mientras cantaba acompañándose del arpa, de la boca de la adolescente saldrían coágulos de sangre. Durante una docena de años Poe mantuvo su familia escribiendo reseñas, cuentos, ensayos y poemas para una variedad de revistas y anuarios, o trabajando como editor de periódicos.

*El cuervo*, el más conocido de sus poemas, fue publicado el 29 de enero de 1845. 9 dólares recibió por ello. Virginia moriría el 30 de enero de 1847, en una casita que está todavía en el Bronx neoyorkino. Sin poder recuperarse de la pérdida, trató de encontrar alivio en otras mujeres, pero las relaciones fracasaron por causa de su errática conducta, incluso trató de casarse de nuevo con un viejo amor, pero lo cierto es que fue encontrado, el 3 de octubre de 1849, víctima de un delirio alucinante, en una calle de Baltimore, ciudad donde murió en el Washington College Hospital, cinco días más tarde, a las 5:00 de la madrugada. Nunca se supo cómo había llegado a ese estado ni

## Harold Alvarado Tenorio

por qué vestía ropas que no eran las suyas: un raído sombrero de paja, unos pantalones que no eran de su talla, un abrigo viejo, sin chaleco ni corbata y el bastón que había tomado en el consultorio del médico que le había visto en Richmond el 26 de setiembre, cuando sintió que tenía fiebre alta.

El mismo día de su muerte, uno que le envidiaba, puso una esquela en *New York Tribune* anunciando su muerte. Luego, de manera inexplicable, terminó siendo su albacea literario y el autor de la más infamante de las biografías del poeta, donde aparece como el depravado, pervertido y loco que nunca fue. Parece que en medio de su angustia, se había prestado, esos dos últimos días, como lacayo para fines electorales, a quienes cambiaban de ropas tantas veces como querían que votara indistintamente y a quienes emborrachaban en una suerte de corralas o alberges antes de cada voto.

Hoy podemos suponer que de no haberse visto obligado a mantener una familia, en medio de los incidentes de su vida y las crisis de su tiempo, Poe se hubiese dedicado, casi que en exclusivo a la poesía. Al menos eso deja entender en el prólogo que puso a la segunda edición de *El cuervo*, donde dice que “*en circunstancias más felices, hubiera sido mi terreno predilecto*”.

Por eso fue en su juventud, y cerca de la hora de la muerte, cuando escribió sus más notables poemas. Haciendo honor al fervor de su siglo por la ciencia, creyó que la poesía era resultado de un trabajo de joyero, cuando no de relojero. Un acto premeditado. Sin embargo y habiendo practicado su doctrina con tanto énfasis como para hacer decir a muchos que sus rimas y metros eran una suerte de tortura china, el tiempo ha depurado las asperezas de su música y va dejando lentamente el amargo sabor de las derrotas que todo artista encuentra en la búsqueda de la belleza. Y acertó al decir que ni la poesía didáctica ni la alegórica ni la que busca la verdad son el poema. No obstante, fueron la pasión y la melancolía, que tampoco admitió como gestoras, las musas de sus grandes composiciones, retocadas, eso sí, en la frialdad de los inviernos de su ardiente alma.



## Etcétera

Sus principales poemas están manchados de un peculiar tono taciturno, una suerte de queja por el amor y la belleza perdidas y por una enfermiza preocupación con la muerte, en particular de bellas y jóvenes mujeres [*To Helen, Annabel Lee, Eulalie, To One in Paradise*]. Tanto en su poesía, como en su prosa, quien narra o canta habla en primera persona, Poe mismo. Una obra, que, como todas las grandes, se nutre de las experiencias del autor. Todo ello, cruzado por una mueca mordaz, cuando no virulenta, sobre la vida misma. Una poesía “profunda y reverberante como el sueño, misteriosa y perfecta como el cristal” según Baudelaire.

Así fue leído y admirado por los poetas malditos y por nuestros hermanos modernistas, para quienes sigue siendo el arquetipo del poeta. Así le vio Rubén Darío, así el propio Borges, así José Asunción Silva, en cuyo único gran poema retumba el norteamericano:

*Sentí frío. ¡Era el frío que tenían en la alcoba  
tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,  
entre las blancuras níveas de las mortuorias sábanas!  
Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,  
era el frío de la nada...  
Y mi sombra  
por los rayos de la luna proyectada,  
iba sola,  
iba sola,  
¡iba sola por la estepa solitaria!  
y tu sombra, esbelta y ágil  
fina y lánguida,  
como en esa noche tibia de la muerta primavera,  
como en esa noche llena de perfumes,  
de murmullos y de músicas de alas,  
se acercó y marchó con ella,  
se acercó y marchó con ella,  
se acercó y marchó con ella...*

## Harold Alvarado Tenorio

*¡Oh las sombras enlazadas!*

*¡Oh las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las  
almas!*

*¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de negruras  
y de lágrimas...!*

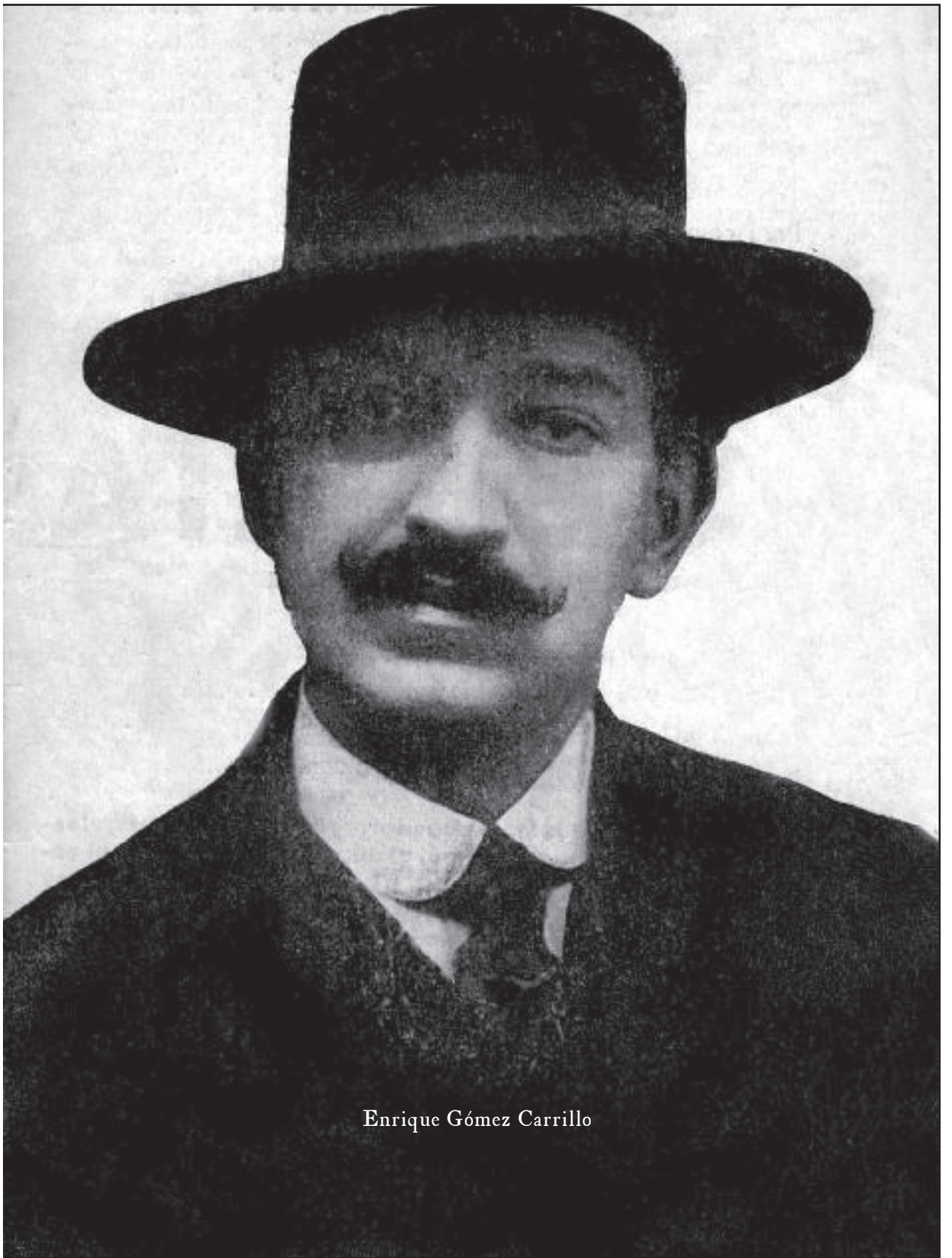
Véase Charles Baudelaire: *Edgar Allan Poe*, Madrid, 1989. Edgar Allan Poe: *Cuentos*, prólogo, traducción y notas de Julio Cortázar, Madrid, 1977. *Ensayos y críticas*, prólogo de Julio Cortázar. Madrid, 1973. Edmund Wilson: *Crónica literaria*, Barcelona, 1972. Fernando Savater: *Poe y Stevenson*, Santander, 2002. Georges Walter: *Poe*, Madrid, 1995. H.P. Lovecraft: “*El horror sobrenatural en la literatura*” en *Necronomicón II*, Barcelona, 1973. Jorge Luis Borges: *Obras completas*, Barcelona, 2005. Paul Valéry: *De Poe a Mallarmé. Ensayos de poética y estética*, Buenos Aires, 2010. Peter Ackroyd: *Poe. Una vida truncada*, Barcelona, 2009. T.S. Eliot: *Criticar al crítico*, Madrid, 1967.



ENRIQUE GÓMEZ CARILLO

A pesar de haber escrito mucho sobre frivolidades: *Una sentencia contra el abuso de los sombreros femeninos en el teatro*; *Los crímenes del día*; *Escándalos parisienses*; *La sala de armas del Círculo de Esgrima* o *El renacimiento de la magia negra*, Enrique Gómez Carrillo [Guatemala, 1873–1927], fue el más notable artífice de la prosa cotidiana de comienzos de siglo XX.

Hijo de un hombre de letras rector de la Universidad de San Marcos y de una dama de origen belga, lo que explica su conocimiento del francés desde niño, lengua en la cual no escribió, fue de joven un pésimo estudiante. Aficionado a los enredos amatorios, fue obligado por su padre a trabajar desde joven, optando por el periodismo, oficio en el cual conoció a Rubén Darío en 1890 cuando éste dirigía *El correo de la tarde* en Guatemala. Darío envió a Gómez Carrillo ante el presidente-general Manuel Lisandro Barillas, que le otorgó una bolsa de estudio en Europa. Antes de llegar a Madrid, lugar señalado por Barillas, se detuvo en Saint Germain de Prés departiendo, a sus dieciocho años, con Verlaine, Wilde, Moréas, de Lisle, Duplessis y Lajeunesse. Pero hubo de dejar París ante los requerimientos de su benefactor. Se encontró, entonces, con un Madrid que poco tenía que ver con el resto del mundo cosmopolita europeo y donde se halló a disgusto. Allí publicó su primer libro y colaboró en *La vida literaria*, *Blanco y negro* y *La ilustración española y americana*. Pero fue su segundo volumen, *Sensaciones de arte* [1893], el que le dio consagración literaria. De nuevo en París trabajó para los hermanos Garnier colaborando en la redacción de un diccionario y dos antologías. Ese año dio a la imprenta *Literatura extranjera* con opiniones e impresiones sobre autores poco conocidos. Tras un corto viaje por América Central, en 1898 fue



Enrique Gómez Carrillo

## Etcétera

nombrado por el dictador Estrada Cabrera cónsul general en París, donde pasó el resto de su vida. En 1905 comenzó a publicar crónicas de viajes para *El liberal* de Madrid, sobre Rusia, India, China, Japón, el norte de África, Grecia, Tierra Santa, etc. Sus mejores libros, verdaderos modelos de relatos de viajes, son *El Japón heroico y galante* [1912] y *Jerusalén y la Tierra Santa* [1914]. Al estallar la Primera Guerra Mundial fue nombrado corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires y recorrió distintos frentes en varios países. Las crónicas de lo que vio y sintió durante la contienda están reunidas en *Campos de batalla y campos de ruinas* [1915] y *Reflejos de la tragedia* [1916].

*Sus cuadros de guerra tienen la gracia francesa y la emoción española, escribió Benito Pérez Galdós en el prólogo a uno de esos libros. Va el escritor de pueblo en pueblo, de ruina en ruina, de trinchera en trinchera; interroga a los supervivientes de la catástrofe; reproduce la desolación de las ciudades destruidas, el llanto mudo de los monumentos despedazados por los proyectiles alemanes; refiere anécdotas oídas de labios moribundos; recibe y nos transmite el gemido del Marne ensangrentado, de Champagne ultrajada, de la Lorena indomable, y todo esto nos lo hace ver y sentir con la magia de su verbo sutil; es, en la guerra, como en la paz, el pintor felicísimo de la Galilea, de Damasco, de las peregrinaciones a la Meca, el admirable poeta de Japón, de la India, de la Clásica Grecia y del misterioso Egipto.*

Capítulo aparte merecen sus líos amorosos con numerosas damas de la sociedad parisina de entonces. Al llegar a la ciudad luz conoció a Alice Freville con quien vivió un tórrido episodio que continuaría con la feminista Aurora Cáceres, hija de un presidente peruano, a quien debemos una biografía de su marido donde cuenta como prefería ella las camas separadas estilo alemán al común lecho conyugal español. Vendría luego Raquel Meller, famosa cantante de flamenco que le dejó por sus constantes borracheras y por haber descubierto que

## Harold Alvarado Tenorio

malgastaba sus ganancias, no antes de entregar, ambos, a Margaretha Geertruida Zelle, alias Mata Hari, a los servicios secretos franceses que la acusaron de servir a Alemania y la fusilaron. Su última esposa fue Consuelo Suncín, una escritora francesa de origen salvadoreño, amante de José Vasconcelos quien la llevó a París donde, tras la muerte de Gómez Carrillo casó, tras heredar una inmensa fortuna y mudarse a Buenos Aires, con el Conde de Saint-Exupéry.

Aun cuando publicó varias novelas, *El evangelio del amor* [1922], entre ellas, no logró sobresalir en el género. Murió siendo ciudadano argentino, gracias al afecto que por él tuvo Irigoyen, quien le hizo no sólo cónsul en París sino que le naturalizó. Sus *Obras completas* se publicaron en Madrid, 1919–1923.

Hecha de un ritmo particular y en extremo atractiva, la prosa de Gómez Carrillo revolucionó la crónica mediante la concepción de que debía ser una obra de arte. En su ensayo *El arte de trabajar la prosa* contrasta la manera francesa de escribir con la española, que considera descuidada. Para Gómez Carrillo los franceses trabajan de un modo estético y no gramatical los materiales de la construcción del estilo, “los han afinado, han impedido la formación del inmenso lago muerto que, entre nosotros, forman los vocablos anticuados”. “*El arte, que en poesía es tan anticuado cual el mundo, en prosa es una conquista reciente. Labrar la frase lo mismo que se labra el metal, darle ritmo como a una estrofa, retorcerla ni más ni menos que un encaje, os juro que ningún abuelo lo hizo.*” Para él, la imaginación y la observación eran dotes de poeta o novelista que no podía usar el nuevo cronista, pues este debía burilar y esmaltar más que crear. Sus frases son resultado de una paciente labor a fin de producir en el lector la falsa ilusión de levedad y frivolidad que le atrapa a medida que destila en él ideas e imágenes, lecturas y conocimientos puestos allí como si nada. “*El arte debe ser arte, sin teorías, como la belleza es belleza; como el amor es amor; como la vida es vida.*” Virtuoso y lógico, su prosa no está recargada con ritmos definidos y monótonos, como en Vargas Vila, sino que usa de variados metros sin caer nunca en la prosa que se conoció a principios de siglo como poética.





Consuelo Suncín de Saint Exupéry con Enrique Gómez Carrillo

## Harold Alvarado Tenorio

Su primer libro, *Esquisses* [1892], retrata a varios escritores famosos en su tiempo. Gómez Carrillo, de veinte años entonces, es seducido por los aspectos vistosos y raros que encuentra en sus admirados maestros: el dandismo y las paradojas de Wilde, las extravagantes rarezas del español Sawa, el lirismo decadente de Verlaine, el esoterismo de Nervo, todo compendiado en la figura de Darío. Luego vendrían sus restantes ochenta y cinco volúmenes, cifra descomunal para una vida que apenas llegó a los cincuenta y cuatro años. En sus ensayos, con los cuales daría cuerpo a sus libros, está la mejor memoria de los asuntos y motivos que interesaron a los modernistas.

El que mejor le define es *La psicología del viaje*. Gómez Carrillo se pregunta, con Paul Bourget, maestro francés del género, para qué viajar si jamás podremos conocer las almas de los hombres de otros países; para qué ir a lugares remotos en busca de documentos humanos si ni siquiera somos capaces de conocer nuestras propias patrias, nuestro propio ser. “*El cóncete a ti mismo de los griegos es una fantasía engañadora.*” Y puesto que es inútil pretensión descubrir a los otros en los viajes, para el guatemalteco viajar es buscar sensaciones, como las que ha visto en la América tropical: “*días de sol en los cuales todo parecía hervir en una formidable hornada, en que los árboles retorcían sus ramas sin que la más leve brisa las agitara, en que los troncos rugosos inflábanse de sustancia misteriosa, en que la tierra misma tenía contracciones de espasmo*”. El placer del viaje está en el viaje mismo porque partir es morir un poco, reviviendo, lejos de los haceres cotidianos, nuestra alma, que se enfrenta consigo misma.

*Lo único que no he visto nunca –dice– es un paisaje muerto, un paisaje quieto, un paisaje invariable. A medida que la humanidad se afina, este sólo placer de ver paisajes raros aumenta por fuerza y obliga a viajar. El que se va no vuelve nunca. Quien vuelve es otro, otro que es casi el mismo, pero que no es el mismo. Y esto que parece una paradoja, no es sino la más melancólica de las verdades.*



## Etcétera

Viajes más para el cuerpo que para el alma, los de Gómez Carrillo dejan en el lector el sabor de un mundo perdido, el de la burguesía de la *Belle époque*.

Véase Aurora Cáceres: *Mi Vida con Enrique Gómez Carrillo*, Madrid, 1929. E. Naval: “*La vida amorosa de Gómez Carrillo*”, en *El Imparcial*, Guatemala, 31 de marzo de 1930. Enrique Torres Espinoza: *Enrique Gómez Carrillo, el cronista errante*, Guatemala, 2007. G. Alemán Bolaños: *Odisea de Consuelito Suncín, la última esposa de Gómez Carrillo*, Guatemala, 1953. J.M. González Martell: *Enrique Gómez Carrillo*, Guatemala, 2000 y 2005. Juan Manuel Mendoza: *Enrique Gómez Carrillo; estudio crítico-biográfico: su vida, su obra y su época*, Guatemala, 1946. Luis Eduardo Rivera: “*Al rescate de Gómez Carrillo*”, *El Periódico*, Guatemala, 28 de junio de 2015. Rafael Arévalo Martínez: *¡Ecce Pericles!*, Guatemala, 1945.



JOSÉ MARÍA HEREDIA

A pesar de haber escrito numerosos poemas de corte patriótico, obras de teatro, crítica, notas periodísticas, discursos y traducido varios autores latinos, franceses, ingleses e italianos que muestran la enorme actividad desarrollada por José María Heredia [Santiago de Cuba, 1803–1839] durante sus escasos treinta seis años, para el presente su nombre está ligado a unos pocos poemas: *En el teocalli de Cholula* [1820], *Niágara* [1824], *En una tempestad* [1822] y *Al océano* [1836], típicamente románticos en sus ideas, así su concepción formal delate cierto apego al empalagoso neoclasicismo dominante en las colonias y la propia península de entonces.

La versión de la silva *En el teocalli de Cholula* que hoy conocemos, publicada en la edición de su obra en 1832, consta de 150 versos endecasílabos a diferencia de la de 1825 que tiene 94 y llevaba por título *Fragments descriptivos de un poema mexicano*. El poema está desarrollado en tres movimientos que describen primero la naturaleza, luego hace una evocación histórica y termina con una meditación de carácter moral, resultado de la contraposición de los dos anteriores. En la descripción leve y majestuosa de la naturaleza próxima a la pirámide, enumerando gradualmente las especies vegetales hasta alcanzar los picos nevados de los volcanes, que entre los fulgores del crepúsculo aún pueden verse nítidamente, consigue algunos de sus mejores momentos:

*Era la tarde; su ligera brisa  
las alas en silencio ya plegaba,  
y entre la hierba y árboles dormía.  
Mientras el ancho sol su disco hundía  
detrás de Iztyaccihual. La nieve eterna*

## Etcétera

*cual disuelta en mar de oro, semejaba  
temblar en torno de él; un arco inmenso  
que del empíreo en el cenit finaba,  
como espléndido pórtico del cielo,  
de luz vestido y centellante gloria  
de sus últimos rayos recibía  
los colores riquísimos. Su brillo  
desfalleciendo fue; la blanca luna  
y de Venus la estrella solitaria  
en el cielo desierto se veían.  
¡Crepúsculo feliz! Hora más bella  
que la alma noche o el brillante día  
¡Cuánto es dulce tu paz al alma mía!*

El teocalli en ruinas le conduce a un viaje a través del tiempo, induciéndole a la meditación sobre el pueblo que lo erigió y los usos que dieron al templo, fustigando las supersticiones y crueldad de los aztecas desde la orilla de los sentimientos cristianos y las ideas de los iluministas sobre la “civilización” frente a las costumbres de pueblos considerados “bárbaros”. Una clara conciencia de la fugacidad del poder y la gloria certifican las ruinas; pueblos y reyes que allí vivieron y combatieron —como lo hacen en ese hoy los hombres— han pasado. El mismo monumento es símbolo de la caducidad de las obras humanas y debe servir de ejemplo a las generaciones futuras para no repetir las ignominias que allí produjeron la demencia y el furor de los poderosos. El poema es uno de los ejemplos más notables de equilibrio, entre las ideas románticas que luchan en el alma del escritor, y el estilo sereno y perfeccionista, que utiliza para transmitir su intuición del total destino humano, producido por la constatación de la temporalidad de las obras del hombre:

*Todo parece  
por ley universal. Aun este mundo*

## Harold Alvarado Tenorio

*tan bello y tan brillante que habitamos,  
es el cadáver pálido y deforme  
de otro mundo que fue...*

Los recuerdos de una posible visita de Chateaubriand a las cataratas del Niágara y una visita de Heredia a los saltos alrededor de 1824, inspiró a este su famoso poema. La descripción del francés aparece en el epílogo de *Atala* y ha servido para que ciertos críticos se hayan deleitado mostrando las concomitancias entre uno y otro texto. Lo cierto es que nada deben, en últimas, los versos de Heredia a Chateaubriand, sin que deje de ser interesante curiosidad la intertextualidad que Marcelino Menéndez Pelayo reseñó en su *Antología de poetas hispano-americanos*. La página de *Atala* colabora en la comprensión de la magnitud del espectáculo:

*Poco tardamos en llegar al borde de la catarata, que se anunciaba en un espantoso mugido: está formada por el río Niágara, que sale del lago Erié y desemboca en el lago Ontario, siendo su altura perpendicular de ciento cuarenta y cuatro pies. Como desde el lago Erié hasta el salto corre el Niágara por una rápida pendiente, en el momento de la caída es menos un río que un mar, cuyos atronadores torrentes se empujan y chocan a la entreabierto boca de un abismo. La catarata se divide en dos brazos y se encorva a manera de herradura. Entre estos brazos se adelanta una isla que, socavada por sus cimientos, parece suspendida, con todos sus árboles, sobre el caos de las ondas. La masa de río que se precipita hacia el Mediodía, se redondea a manera de un inmenso cilindro, y desplegándose luego como una cortina de nieve, resplandece al sol con todos los colores, mientras la que se despeña hacia Oriente baja, en medio de una sombra espantosa, a semejanza de una columna del diluvio. Mil arcos iris se encorvan y cruzan sobre el abismo. Las aguas, al azotar los estremecidos peñascos, saltan en espesos torbellinos de espuma, que se levantan sobre los bosques cual remolinos de humo de un vasto*

## Etcétera

*incendio. Los pinos, los nogales silvestres y las rocas cortadas a manera de fantasmas, decoran aquella escena sorprendente... Las águilas, arrastradas por la corriente de aire, bajan revoloteando al fondo del antro, y los carcajús se suspenden por sus flexibles colas de la extremidad de una rama, para coger en el abismo los mutilados cadáveres de los alces y osos.*

La enérgica y brillante descripción de la catarata, unida a la emotiva evocación de la patria lejana del desterrado, hizo de Heredia un poeta popular. En su composición usa el modelo de *En el teocalli de Cholula*: de un plano objetivo, síntesis y representación de un gran espectáculo del mundo, va hacia una meditación donde divaga sobre la filosofía de la historia, simbolizada en el incesante fluir de las aguas, cuerpo mismo del tiempo, que no es ya la de un adolescente preocupado por hechos civiles sino un joven de más de veinte años obsesionado por el extrañamiento, los anhelos de libertad de Cuba y el amor. En la silva Niágara se fusionan tres de sus caros motivos: naturaleza, patria y mujer. El fuerte Yo del poeta, a la búsqueda de la gloria romántica, resuena a lo largo de la composición. Las imágenes visuales quedan relegadas ante las auditivas: mil olas pasan tan rápido como el pensamiento; chocan y desaparecen entre la espuma y el fragor; la luz cruza sobre el abismo que devuelve los bosques asordados; el agua se rompe y asciende levantando una pirámide sonora:

*Torrente prodigioso, calma, calla  
tu trueno aterrador: disipa un tanto  
las tinieblas que en torno te circundan...*

*¡Ved! ¡Llegan, saltan! el abismo horrendo  
devora los torrentes despeñados:  
crúzanse en él mil iris, y asordados  
vuelven los bosques el fragor tremendo.*

## Harold Alvarado Tenorio

*En las rígidas peñas  
rómpease el agua: vaporosa nube  
con elástica fuerza  
llena el abismo en torbellino, sube...*

Niágara es un asombroso racimo de sensaciones del ojo y el oído, de color y temblor, de acción y fuerza. La libertad de Cuba queda asociada a sus palmas deliciosas que nacen del sol a la sonrisa en las ardientes llanuras de la patria. Dolor y desamparo del hombre y búsqueda de inmortalidad en la eternidad del poema concluyen el delirante discurso lírico.

Heredia fue hijo de padres dominicanos e hizo estudios de Humanidades y Derecho en Santo Domingo y La Habana. Por haber participado en una conspiración separatista fue condenado a destierro perpetuo de la isla en 1823, año en el cual recibió título de abogado en la Audiencia de Puerto Príncipe. Residió tres años en los Estados Unidos, primero en Boston, luego en Nueva York donde fue profesor de español y estuvo en México, invitado por el presidente Guadalupe Victoria, donde ocupó sucesivamente los cargos de Oficial de la Secretaría de Estado, Juez de primera instancia y Magistrado. En 1836 visitó, brevemente Cuba, decepcionado por las incesantes convulsiones políticas mexicanas y la muerte de su hija Julia. De regreso a México, perdidas sus influencias políticas, se encargó de la redacción de la Gaceta Oficial de la República, pero por problemas de salud tuvo que trasladarse a Toluca donde murió.

Véase. Emilio Carilla: *El romanticismo en la América Hispánica*, Madrid, 1967. José Lezama Lima: *José María Heredia*, en Antología de la poesía cubana, La Habana, 1965. José Martí: *Heredia*, en Obras completas, La Habana, 1963. Manuel Pedro González: *José María Heredia, primogénito del romanticismo hispano. Ensayo de rectificación histórica*, México, 1955. Max Henríquez Ureña: *Heredia*, en Cuba Contemporánea, n° 34, La Habana, 1924. Pedro Henríquez Ureña: *La versificación de Heredia*, en Revista de Filología Hispánica, n° 4, Buenos Aires, 1942. Raimundo Lazo: *Heredia, Zenea y Martí, poetas patrióticos*, La Habana, 1929.

JOSÉ VASCONCELOS

En 1910, año del centenario de la independencia, José Vasconcelos [Oaxaca, 1881–1959] ofreció en el Ateneo de la Juventud, una serie de conferencias que marcaron el inicio de una nueva era en la historia cultural y política del continente.

El grupo del Ateneo, precursores de la Revolución, –conservadores, tradicionalistas y restauradores del pasado–, se propuso incorporar culturalmente a México al resto de América Latina, y alcanzar la libertad en un mundo dominado por la necesidad y una sucesión de acontecimientos donde nada nuevo aparecía bajo el sol. Querían obrar con libre albedrío, creativa y desinteresadamente. Para lograr tales metas propusieron la destrucción de las bases sociales y educativas del positivismo, propiciando un retorno al humanismo y los llamados clásicos. Gracias a ellos volvieron a leerse autores como Platón, Schopenhauer, Bergson, Nietzsche, Winckelmann, Taine, Wilde o Croce. En Grecia encontraron el progreso, la perfección, el método, la disciplina moral, el ideal humano.

Vasconcelos criticó, en *Don Gabino Barreda y las ideas contemporáneas*, la validez de la razón y la observación como métodos de conocimiento. Vasconcelos descreo en la “impenetrabilidad de lo desconocido”, considera posible mudar el camino que lleva de lo particular a lo general, admite que de las tres variedades éticas de entonces, dos de ellas, la solidaridad y el altruismo, no han sido aplicados por el Porfirismo y duda que la aspiración a la inmortalidad, la tercera, sea verdadero estímulo para el hombre. Por último censura la supeditación de la psicología a la biología, sosteniendo con Caso, que “*un pueblo que ha recibido una educación únicamente científica es un pueblo sin entusiasmo, sin ideal*”. A todos estos principios positivistas





José Vasconcelos



## Etcétera

Vasconcelos opone “la libertad”, resultado de saber que “todo cambia y nada permanece”.

Estas ideas serían puestas en práctica entre 1920 y 1924 cuando fue sucesivamente rector de la Universidad y ministro de Educación.

*Si la Revolución –dice Octavio Paz en El laberinto de la soledad – fue una brusca y mortal inmersión en nosotros mismos, en nuestra raíz y origen, nada ni nadie encarna mejor ese fértil y desesperado afán que José Vasconcelos, el fundador de la educación moderna en México. Su obra, breve pero fecunda, aún está viva en lo esencial.*

Junto a sus amigos del Ateneo y los miembros de la generación más joven, trató de cambiar la circunstancia mexicana mediante el impulso a la educación, la circulación del libro y la promoción masiva de las artes. Educar es poblar, sería su consigna. Según Vasconcelos, México saldría adelante con la cultura extensiva y luego con la intensiva. Había que disminuir el analfabetismo. En una de las más asombrosas cruzadas educativas del siglo, recorrió el país visitando las regiones apartadas, hablando con los maestros, enviando jóvenes misioneros que implementaran la nueva doctrina. Vasconcelos creía que la Universidad debía “derramar sus tesoros y trabajar para el pueblo” mediante el uso de “cruzados” que concebían la educación como una palanca de ascenso hacia la creatividad mediante los libros y el arte, pues “las escuelas no son instituciones creadoras”. Una nueva moral surgiría entonces –como la de Buda y Jesús–, hecha en los bosques y los desiertos, en soledad o en la lucha, la congoja o la dicha:

*La luz, la fe, la acción, el gran anhelo de bien que conmueve a esta sociedad contemporánea... se define en los libros de nuestros contemporáneos y los grandes libros generosos y grandes del pasado... Un ministro de educación que se limite a fundar escuelas es como un arquitecto que se conforme con construir celdas sin pensar en las almenas, sin abrir las ventanas, sin elevar las torres de un vasto edificio.*

## Harold Alvarado Tenorio

Hizo imprimir “*libros para leer de pie*”, “*que nos arrancan de la masa sombría de la especie*”, “*que proponen hacer del hombre el hermano del hombre, no su verdugo, que son expresión de la belleza eterna y no la belleza de la moda*”. La escuela debía transformarse en un “palacio con alma” donde los niños vivieran y recordaran las mejores horas de su vida, continuada en su crecimiento con la ilustración que dan los museos, los conservatorios, los orfeones, el teatro popular, la resurrección de los métodos indígenas de pintura, el uso del jabón y el alfabeto, todas estas, otras de las invenciones de Vasconcelos para hacer de México un mundo nuevo.

En sus libros mejor conocidos, *La raza cósmica* [1925] e *Indología* [1926], sostuvo las tesis de que la humanidad progresaba mediante la espiralización de tres estadios: el material, el espiritual y el estético, de los cuales, el último, era superior porque es expresión del supremo desinterés que debe guiar al hombre; y a la fusión de las razas, destinada a lograrse primero en América Latina, ya que aquí habrían aparecido los indicios de una futura raza cósmica que fuera resultado de la voluntad de insertar, los nacionalismos latinoamericanos, en un proyecto para restaurar el humanismo de postguerras.

Sus teorías provienen de las polémicas raciales de la época y querían encontrar el lugar histórico que nos correspondía como mestizos. Sus ideas tuvieron una enorme repercusión pues catalizaron la voluntad anticolonialista de la década de los veinte y plantearon de nuevo el concepto bolivariano del universalismo de la cultura latinoamericana. En una conferencia ofrecida en el Continental Memorial Hall de Washington, expuso su visión del futuro:

*Imagino un futuro próximo, en que las naciones se fundirán en grandes federaciones étnicas. El mundo estará dividido entonces en cuatro o cinco grandes poderes, que colaborarán en todo lo que es bueno y es bello; pero expresando lo bueno y lo bello cada uno a su manera. Enseñamos, por lo tanto, en México no sólo el patriotismo de México, sino el patriotismo de América Latina, un vasto Continente abierto a*

## Etcétera

*todas las razas, y a todos los colores de la piel, a la humanidad entera para que organice un nuevo ensayo de vida colectiva; un ensayo fundado no solamente en la utilidad, sino precisamente en la belleza, en esa belleza que nuestras razas del Sur buscan instintivamente, como si en ella encontraran la suprema ley divina.*

En 1895 Vasconcelos viajó a la capital mexicana luego de haber vivido en Piedras Negras donde su padre era funcionario de aduanas y de haber cursado la primaria en Eagle Pass, Estados Unidos. Estudió derecho recibiendo una tesis sobre *Teoría dinámica del derecho*. En 1909 participó en la creación del Ateneo de la Juventud y del Centro Anti reeleccionista y en 1910 fue nombrado Jefe de la agencia de propaganda maderista en Washington. Luego del asesinato de Madero fue ministro de educación del breve régimen de Eulalio Gutiérrez. Terminada la revolución tuvo una segunda oportunidad entre 1921 y 1924, durante la administración de Alvaro Obregón. Puso en marcha un programa a largo plazo que cambió la vida educativa y cultural de México. De acuerdo con su propia filosofía, que consideraba el arte como el mayor instrumento de educación, decidió reunir en su entorno a aquellos mexicanos y latinoamericanos que podían ayudarlo en su empresa. Fue así como invitó a trabajar a su lado a Víctor Raúl Haya de la Torre, entonces dirigente estudiantil y a Gabriela Mistral; visitó Argentina y Brasil, país al que regaló una estatua de Cuauhtémoc, símbolo del ideal nuevo que venía predicando entre los latinoamericanos, a quienes invitaba a abandonar la idea de que éramos siervos espirituales de los europeos. Durante su paso por el ministerio de educación creó tres departamentos relacionados con las escuelas, las bibliotecas y las bellas artes y a través de ellos emprendió su lucha contra la ignorancia. Fundó escuelas a lo largo de toda la república, sin olvidar a los indígenas, a quienes adiestraron para que participaran en el sistema de las escuelas gubernamentales; hizo imprimir millares de libros que fueron distribuidos gratuitamente para dar e incrementar la lectura popular. A partir de entonces floreció en el país la industria editorial. Apoyó a

## Harold Alvarado Tenorio

músicos, organizaciones de orquestas y grupos folklóricos y comisionó a pintores para decorar edificios públicos, de donde surgió la pintura mural mexicana, una de las grandes expresiones artísticas del siglo, entre los que se destacan los murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación y en la Escuela de Agronomía de Chapingo, donde se “enseña a explotar la tierra no al hombre”, los primeros grandes logros del nuevo arte. De este periodo vasconceliano son tres de los más destacados compositores latinoamericanos: Manuel M. Ponce, Silvestre Revueltas y Carlos Chávez, una de cuyas composiciones, el poema tonal *Xochiplilli-Macuilxóchitl*, compuesto para instrumentos musicales precolombinos pretende aplicar el “retorno a las raíces” propugnado por los muralistas. La danza popular también tuvo enorme acogida durante su término como ministro y el cine, aunque terminara siendo expresión más de los sentimientos amorosos que vehículo de difusión cultural, como quería Vasconcelos, contó con su inicial apoyo.

Sus memorias, publicadas en *Ulises criollo* [1935], *La tormenta* [1936], *El desastre* [1938], *El proconsulado* [1939] y *La flama* [1959] son un testimonio íntimo de la historia del siglo XX y de las luchas y conquistas de los latinoamericanos.

Véase Enrique Florescano: *El nacionalismo cultural*, en *Imágenes de la patria a través de los siglos*, n° 7, México, 2004. Fabián Acosta Rico: *El pensamiento político de José Vasconcelos*, Jalisco, 2004. Gabriela De Beer: “*El ateneo y los ateneístas: un examen retrospectivo*”, en *Revista Iberoamericana* n°s 148–149, Pittsburgh, 1989. Itzhak Bar Lewaw: *José Vasconcelos*, México, 1965. José Joaquín Blanco: *Se llamaba Vasconcelos*, México, 1996. Martha Robles: *Vasconcelos en sus memorias*, México, 1991. Pilar Torres: *José Vasconcelos*, México, 2006. Salvador Sigüenza: *Del mariachi y la china poblana como identidad nacional en el siglo XX a lo diverso y heterogéneo en el siglo XXI*, en *Desacatos*, México, primavera verano del 2002. Ward, Thomas [2004]: “*José Vasconcelos y su cosmología de la raza*” en *La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las Américas*, Lima, 2004.

MANUEL PUIG

*La traición de Rita Hayworth* [1968], la primera de las novelas de Manuel Puig [General Villegas, 1932–1990] examina el estrecho mundo de un grupo de seres alienados que encuentran alivio a sus males viendo, compulsivamente, películas y telenovelas. Fue considerada como un ataque a las convenciones de la novela realista y un acto desmitificador de los convencionalismos familiares. Los hechos ocurren en un pueblo de provincia, retratando la vida cotidiana de una familia, sus amigos y relacionados, en los años treinta y cuarenta. Lo que une a estas personas, más allá del amor que se tienen los unos a los otros, es su horizonte mental. Todos están alienados. Y se evaden de la realidad con el cine, los libros de moda y el sexo. Todos tienen las mismas obsesiones, son incapaces de aceptar su mediocridad. Puig hace un negro retrato de ellos con humor y fantasía. No narra, sus personajes dialogan, monologan, escriben cartas, llevan diarios. Hasta cierto punto la novela es un *thriller* porque solo al final se conocen los hilos de la trama para entender la crónica familiar. El resultado es una especie de narración sicoanalítica de los tabús, fobias, comportamientos obsesivos y neuróticos del grupo. El principal motivo literario son las frustraciones sexuales que destruyen tanto al individuo como el todo social. La mayor parte de la novela ocurre en los años de ascenso al poder de Perón, así no haya, de manera directa o explícita una intención política de parte del autor, pero la novela está inscrita en un contexto donde se proyectan los prejuicios, los sentimientos y los sueños de los protagonistas. A otro nivel *La traición de Rita Hayworth* es un registro de la lengua oral que usan los personajes para fantasear con los filmes, pero también para referirse a la vida cotidiana. Los protagonistas de las novelas de Puig hablan con clisés y actúan imitando los gestos y comportamientos que ven en las películas.





Manuel Puig

## Etcétera

Nacido en un pueblo de la provincia argentina donde pasó su niñez y estudió la primaria, desde muy joven Manuel Puig, alias *Coco*, decidió estudiar inglés, francés, italiano y hasta alemán, “lenguas del cinematógrafo” para entender mejor las películas que vería en el porvenir y todas las tardes de ahora en compañía de su madre, al tiempo que se fue interesando en escritores como Gide, Hesse, Huxley y Sartre. En 1950 se inscribió en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires pero al poco tiempo pasó a Filosofía y Letras. Cinco años más tarde recibió una beca para estudiar cine en Italia, pero prefirió ir a París y a Londres donde trabajó dando clases de español e italiano. Por estos años comenzó a escribir guiones cinematográficos y en 1959 fue a Estocolmo, donde trabajó en un restaurante junto a una pandilla de actores sin trabajo. Un año más tarde estaba de vuelta en Argentina, vinculado como asistente de un director. Luego de unos meses decidió ir a New York y allí consiguió un empleo en Air France. Desde 1962 había estado escribiendo una novela que concluyó en 1965 pero no fue publicada por problemas de censura e incomprensión por parte de los editores. Puig consideró esos años, y los de su niñez, como los mejores de su vida. En los últimos años vivió en Río de Janeiro, haciendo constantes viajes a New York y Londres.

*Boquitas pintadas* [1969] es una parodia de los folletines a la manera de *El conde de Montecristo*, de Dumas, o *Los misterios de París*, de Sue. Esta vez usa de cartas íntimas, meditaciones, diálogos, confesiones religiosas, oraciones, descripciones y episodios para crear los perfiles de sus protagonistas. Sin embargo, el principal interés del libro reside en los clisés que usan los protagonistas para hablar, discursos canónicos de una clase media que usa eufemismos para todo aquello que considere tabú o innombrable. La tuberculosis, por ejemplo, es “*aquella enfermedad altamente contagiosa*”, la sexualidad es reducida a silencios, y en general el lenguaje se hace símbolos que representan apenas aquello que ideológicamente es permisible. Si alguien traspasa las normas es castigado. *Boquitas pintadas* pretende ser una especie de

## Harold Alvarado Tenorio

épica por la cantidad de acontecimientos, personajes e incidentes que integra, sin hacer concesiones al sentimentalismo barato, ni al actual folletín ni la telenovela. La historia es altamente verosímil tanto en sus circunstancias como personajes, con un narrador que se limita a describir esos actos y a transcribir conversaciones o copiar cartas, dejando que el lector participe activamente en la historia y haga su propio juicio sobre los personajes.

Con *Buenos Aires Affaire* [1973] Puig volvió a utilizar una forma literaria muy ligada al subconsciente colectivo. El subtítulo es: *Novela policial*, pero aun cuando haya tres cadáveres, un secuestro, una violación y una investigación policiva de los sucesos, es además un estudio sicoanalítico de dos de sus personajes centrales, y una parodia de su modo de vida. De nuevo, a nivel lingüístico, Puig se muestra un maestro de estilo. Cada capítulo lleva un epígrafe de un film de Hollywood en los treinta o cuarenta donde la actriz protagonista, siempre un símbolo sexual, repite frases clisé que resumen el capítulo. Está “narrada” a través de diferentes técnicas y estilos paródicos: descripciones visuales, entrevistas ficticias, fragmentos periodísticos, monólogo interior, notas al pie de página, diálogos con un interlocutor mudo, un informe policial, etc.

La relación oscura y enfermiza entre Leo Druscovich, crítico de arte y la artista de vanguardia Gladys Donofrío, está marcada por frustraciones sexuales y miedos donde los sentimientos, alucinaciones y sensaciones confunden la realidad haciendo más difícil una investigación policial donde las llamadas anónimas tiene un solo interlocutor y se nutre de fragmentos de diarios en las páginas de política, policía y cultura, todo atado por una suerte de tejido psicoanalítico que crea una trama sin descanso.

*El beso de la mujer araña* [1976] dio a Puig fama continental y europea. Sus técnicas narrativas habían llegado a un punto de concentración a varios niveles: el drama está polarizado entre dos protagonistas masculinos, un homosexual y un guerrillero; los hechos ocurren en una pequeña celda compartida por ambos y allí se



## Etcétera

desenvuelve la historia. El tiempo de la novela es lineal y la narración se alcanza a través de varios niveles o voces, desde los diálogos de los protagonistas, los informes de la policía, pensamientos, notas al pie de página y los argumentos de las películas que Molina cuenta a Valentín o con las cuales sueña despierto.

*Maldición eterna a quien lea estas páginas* [1980] fue escrita originalmente en inglés. Otra vez dos personajes masculinos tratan de comprenderse y sobrellevar un destino que los une momentáneamente. *Sangre de amor correspondido* [1982] sucede en un desolado y pobre pueblo brasileño que resucita en su esplendor a medida que el narrador recupera la juventud de los protagonistas. No se trata ahora de una historia de amor sino, más bien, de un juego de máscaras, trasfiguraciones y metáforas que permiten correr el velo de los recuerdos y la conciencia de los adultos. La última de sus novelas fue *Cae la noche tropical* [1988], donde narra la vida de dos ancianas argentinas que viven en Río de Janeiro. Ya no hay cines donde ir, sólo la televisión y los videos. De nuevo, la mentira y la hipocresía son la gran máscara del tejido social.

Es posible que las “novelas” de Puig, tan celebradas entonces, en un futuro no muy lejano lleguen a ser consideradas mejor como piezas de arqueología social que como obras de arte. Todas ellas quitan el polvo de las costumbres para mostrar, ante el lector—arqueólogo, el rostro del porqué de los actos del presente de sus protagonistas. Leídas como las fue componiendo Puig a través de sus viajes y diversas residencias sobre la tierra, bien puede levantarse un archivo de las variantes sociales y sexuales de diversas parejas de hombres—hembras en la provincia argentina de los años de entreguerras; en el New York del hipismo; la Argentina de las dictaduras posteriores a Perón o los viejos libertinos de Brasil de finales de siglo. Y si no fuesen arqueología social, también pueden ser “historia de las mentalidades”, retratos caricaturizados por el alejamiento brechtiano, tan bien entendido por los especialistas en la hipócrita moral francesa de todos los tiempos. No siempre el valor para criticar la vida social resulta literatura.

## Harold Alvarado Tenorio

Véase Carmen Bustillo: *Las ficciones de Manuel Puig: génesis, traición y muerte*, en *Imagen*, n° 75, Caracas, 1991. Danubio Torres: *Pubis angelical*, en *Vuelta*, n° 39, México, 1979. Emir Rodríguez Monegal: *Sangre de amor no correspondido*, en *Vuelta*, n° 72, México, 1982. Jorge Panesi: *Las relaciones peligrosas*, en *Revista Iberoamericana*, n° 125, Pittsburgh, 1983. José Miguel Oviedo: *La doble exposición de Manuel Puig*, en *Eco*, n° 192, Bogotá, 1977. Juan Manuel García Ramos, ed: *Manuel Puig*, Madrid, 1991; *La narrativa de Manuel Puig*, Canarias, 1982. Milagros Sánchez: *La búsqueda del lenguaje popular*, en *Ínsula*, n°s 428-429, Madrid, 1983. Nora Cateli: *Una narrativa de lo meliflúo*, en *Quimera*, Barcelona, abril de 1982.



## MUHAMMAD IBN 'ABBAD AL-MU'TAMID

Las culturas árabes islámicas son ante todo lingüísticas porque el *Corán*, en su texto árabe, es considerado la palabra de Dios. Los niños lo aprenden de memoria. En al-Andalus los maestros no sólo se limitaban a ello sino que proporcionaban a los niños un conocimiento general de la lengua; formaban su estilo y caligrafía y les enseñaban los fundamentos del arte poético. Es raro encontrar por tanto obra alguna, científica o no, escrita en al-Andalus que no esté adornada con poemas. Los políticos sabían versificar; y frecuentaban a los visires porque sabían dotar de poesía a las palabras justas. Todo caballero, antes de desenvainar su espada para arrojarla al tumulto de las batallas, hacía un poema. Hombres y mujeres eran poetas. Entre estas últimas sobresalen la princesa Wallada, Umm al-Kirán, hija del rey al-Mu'tasim de Almería, y Hafsa y Nazhūn de Granada. Junto a al-Mu'tamid bn. 'Abbād están también Ibn Zaydūn, Ibn Hazm [دمحم وبأ] [دمح وبأ] de Córdoba e Ibn Quzmān.

La poesía árabe medieval tiene ciertos modelos considerados clásicos que determinan tanto el contenido como la forma del poema. Uno es el panegírico, que dedicado a un príncipe debe empezar siempre por una imagen lírica sin conexión temática; otro puede ser de amores, que ha de comenzar describiendo las ruinas del campamento de la amada. Los poetas andalusí recurrieron a esos temas y a otros de su propia cosecha, pero lo que los distingue del resto de los poetas árabes de su tiempo es la descripción que hacen de la naturaleza, escueta y sutil evocando paisajes urbanos y rurales, casas de campo y jardines, como si donde estaban prohibidas las imágenes y las esculturas, estas usaran del poema para realizarse. Para estos poetas, la poesía no se podía plasmar de manera más seductora que bajo la forma de un jardín aromático que sedujese al tiempo la vista y el olfato.



Abu Muhammad Ali ibn Ahmad ibn Said ibn Hazm de Córdoba



## Etcétera

Hacer poesía en árabe suponía y supone el conocimiento del inmenso léxico de la lengua y la gramática. Existen quince metros clásicos, derivados de las diversas maneras de andar el camello y el caballo y varios modos de combinar las palabras como en la urdimbre de un telar. Si a esto añadimos las tradiciones para tratar ciertos temas, como he mencionado antes, el margen de imaginación dejado al poeta es poco. Pero es allí donde reside la esencia del arte, la calidad de la obra, su concepción y realización.

Muhámmad ibn ‘Abbad al-Mu‘támid [دمت عملا دابع نب دمحم] nació en Beja en 1039. Fue el tercero y último de los miembros de la dinastía abasida y es el mejor ejemplo de un andalusí cultivado: liberal, tolerante y protector de artistas y poetas.

Cuando Al-Qásim, primero de los reyes taifas y bisabuelo de Muhámmad ibn ‘Abbad al-Mu‘támid murió, había levantado un estado y una ciudad –Sevilla– que a pesar de sus debilidades fue la más poderosa entre todos los pequeños reinos. A su patrocinio se debe la confección de la primera antología poética andalusí, la al-Badi’fi wasf al-rabi’, de Abu-l-Wálid al-Himyari, con poemas dedicados a las flores.

Su hijo, al-Mu‘tadid, fue una especie de príncipe italiano con la clase y carisma de Filippo Maria Visconti. Poeta y amante de la literatura, pero también envenenador, bebedor de vino, escéptico y traidor. Él mismo con sus manos asesinó uno de sus hijos que se había rebelado. Aunque hizo guerras a través de todo su reinado, rara vez aparecía en el campo pues desconfiaba de sus generales, prefiriendo conducir las batallas desde el Alcázar. Se dice que en una ocasión eliminó un buen número de sus enemigos, los jefes beréberes de Ronda que habían venido a visitarle, ahogándoles en un baño de agua caliente donde les había encerrado. Le gustaba conservar los cráneos de quienes había eliminado: los inferiores en rango servían como macetas para flores, los de los príncipes, estaban guardados en cofres especiales. Gastó su reinado extendiendo su poder a expensas de los vecinos menores y en una guerra sin cuartel contra rey de Granada.

Cuando tuvo trece años, Muhámmad ibn ‘Abbad al-Mu‘támid fue enviado al mando de una expedición militar para sitiar Silves. La aventura tuvo buen fin y fue nombrado entonces gobernador de la provincia. Como tenía tan poca edad, al-Mu‘tadid hizo acompañar a su hijo del aventurero y poeta Ibn ‘Ammár, nacido en las inmediaciones de Silves, donde había estudiado a pesar del oscuro origen y extrema pobreza y a quien, luego de muchos perdones y traiciones, el propio Muhámmad ibn ‘Abbad al-Mu‘támid daría muerte. Había aprendido a ganarse la vida componiendo panegíricos a todo el que podía pagar. Su fama fue tanta que logró ser presentado al príncipe, a quien recitó un poema donde celebraba la victoria abasida sobre los berberiscos, con versos que sonaban como repique de tambor. Como ambos amaban los placeres, las aventuras y los versos, no tardaron en hacerse amigos. Una vez tomada Silves, Muhámmad ibn ‘Abbad al-Mu‘támid creó un visirato para él. El joven príncipe y poeta no conocía el amor y estaba en la edad en que es posible creer en la amistad con entusiasmo. En cambio Ibn ‘Ammár apenas ahora sabía de opulencia y lujo, luego de años de lucha y desaliento, decepción e indigencia.

Durante el tiempo que estuvieron juntos, antes que al-Mu‘tadid los separara, solían pasear improvisando versos y hablando de poesía. En una de esas ocasiones, por la orilla del Guadalquivir, cerca de los bosques de olivos de Campo de Plata donde estaba un grupo de lavanderas, al sentir un soplo de aire el príncipe dijo:

*La brisa convierte el río en una cota de malla*

Pero antes que el aventurero poeta pudiese recoger y continuar el verso, una muchacha que conducía unas mulas, Rumaykiyya, replicó:

*Mejor cota no se halla como la congele el frío.*

Al ver que era bella, joven y poeta, Muhámmad ibn ‘Abbad al-Mu‘támid decidió comprarla y casarse con ella, que adoptó el nombre

## Etcétera

de I'timád. A ella consagró no poco de su tiempo y poesía. Era una joven arbitraria pero hábil para conversar. A pesar de haberle sido fiel, en el sentido musulmán, tuvo otras amantes de nombres como Luna, Amada, Sol, Hada o Perla.

Obligado a tributar a Alfonso VI desde los tiempos de su padre, en una ocasión Muhámmad ibn 'Abbad al-Mu'támid trató de pagar con moneda falsa. Uno de los miembros de la comisión del rey castellano detectó el fraude. Al verse descubierto, lleno de furia hizo crucificar al judío que lo había puesto en evidencia y encarceló al resto de cristianos. Alfonso respondió con un violento y destructivo ataque. Cuando este tomó Toledo, Muhámmad ibn 'Abbad al-Mu'támid pidió ayuda a Yüsuf b. Tásfin, que ignorándole cruzó el estrecho de Gibraltar, derrotó a los cristianos en Zalaca y regresó a Marruecos. Cinco años después decidió llevar a cabo una guerra santa contra el rey andalusí. Sevilla cayó en sus manos a finales de 1091. Las habilidades políticas del rey poeta estaban menguadas. Unas veces trató de hacer alianzas con los árabes africanos contra los peninsulares, otras, con los cristianos contra todo el resto. Incluso regaló una de sus hijas, Zaida, a Alfonso, quien la hizo su concubina y tuvo en ella a Sancho. Yüsuf terminó por recibir la bendición de los sacerdotes contra Muhámmad ibn 'Abbad al-Mu'támid, que puesto en prisión, murió desterrado en Agmât, cerca de Meknés, en 1095. Allí escribió sus mejores poemas, no pocos de ellos, únicos en su arte en la lengua árabe. Uno de sus mejores amigos de los tiempos de gloria, el poeta Ibn al'Labbána describió la salida de Sevilla del rey, su esposa y los hijos que sobrevivieron al fin del mundo andalusí:

*Lo he olvidado todo menos esa mañana sobre el río:  
estaban como cadáveres sobre tablas.  
El pueblo, triste, en ambas orillas  
veía las perlas arrastradas por las olas.  
Las jóvenes se quitaron sus velos para  
desfigurar sus rostros de dolor.*

Harold Alvarado Tenorio

*Llegó el momento. Todos, mujeres y hombres  
lloraban a grito el último adiós.  
Los barcos salían y la gente sollozaba como  
camellos ante el cruel camellero.  
¡Cuántas lágrimas cayeron al agua! Cuántos  
corazones rotos acompañaron aquellos crueles barcos!*

La poesía de Muhámmad ibn ‘Abbad al-Mu’támid se puede dividir en tres grandes etapas: cuando fue príncipe, luego rey y desterrado. La pasión por I’timád le inspiró elegantes poemas donde la búsqueda de la belleza no oculta las intenciones eróticas. Como estos, los compuestos durante su permanencia en Silves y en los días felices del reinado muestran su afición por el vino, las mujeres, los círculos de amigos en los fabulosos palacios sevillanos, la música y el canto. Se dice que en rigor nunca sintió amor por mujer alguna pero lo recibió de amigos y queridas. Su talento poético es bien apreciable en los poemas que escribió en Marruecos en los últimos días de su vida. Su alma atormentada y sin sosiego le dictó poemas de conmovedora melancolía. Pobre y prisionero encadenado, su desesperación le hizo recordar los hijos muertos o abandonados, lamentó la suerte de su mujer e hijas, sobreviviendo con labores de tejido, al tanto que comparaba las glorias del pasado con las injusticias del destino presente. La simplicidad de su lenguaje, la transparencia y el tono de su voz hacen del triste rey andalusí la viva representación del romanticismo andaluz y latinoamericano, que va y viene, siempre, recordando cómo “todo nos llega tarde, hasta la muerte”.

*¡Hala, Abu Bakr!, saluda mis posadas de Silves.  
Pregúntales si añoran los días de amores como yo.  
Saluda al palacio de las Barandas de parte  
de un mozo siempre ansioso de estar ahí.  
Guarida de leones y deliciosas doncellas.  
¡Qué guaridas y qué salones de mujeres!*



## Etcétera

*¡Cuántas noches deliciosas entre sus sombras  
con chicas de generosos traseros y finas cinturas!  
Blancas y morenas, atravesando mi alma  
como blancas espadas y morenas lanzas.  
Aquella noche juguetona cabe el dique,  
con esa moza del brazalete que serpenteaba como el río.  
Se quitó el manto, una rama de sauce su cuerpo,  
como el capullo que estallaba en flor.  
Me sirvió el vino de sus miradas  
en la copa; a veces de su boca.  
El toque de su laúd me embrujo, como si oyera  
el rasgueo de espadas en los cuellos enemigos.*

Véase César Antonio Molina: *En busca del rey de Sevilla*, en *El País*, Madrid, 16 de marzo de 2015. María Jesús Rubiera Mata: *Poesías Al Mutamid Ibn Abbad*, antología bilingüe, Sevilla, 1982. Miguel José Hagerty: *Poesía Al-Mutamid*, traducción, introducción y comentarios, Barcelona, 1979. Raymond P. Scheindlin: *Form and structure in the poetry of Al-Mutamid Ibn Abbad*, Leyden, 1974. Reinhart Dozy: *Le dernier émir de Séville*, Versailles, 2009. Ridha Souissi: *Al Mutamid Ibn Abbad et son œuvre poétique: étude des thèmes*, Túnez, 1977.



GUILLERMO CABRERA INFANTE

Escrito y reescrito durante los últimos años de la dictadura de Fulgencio Batista, *Así en la paz como en la guerra* [1960], el primer libro de Guillermo Cabrera Infante [Gibara, 1929–2005], ofrece, en sus catorce cuentos un retrato de la vida de la clase media a través de viñetas de una frágil sociedad sometida a la brutalidad, la violencia y los asesinatos de los esbirros, sugiriendo la existencia de una relación entre la ruptura de valores del individuo y la impersonal maquinaria política de la tiranía. Cuentos y viñetas de gran sobriedad y concisión con una irreverencia y uso de inflexiones del habla coloquial, donde alternan el humor y la tragedia.

*Tres Tristes Tigres* [1967], consagró a Cabrera Infante como uno de los novelistas más originales. Como su modelo, el *Satiricón* de Petronio, que representa las múltiples aventuras de tres individuos en el *mondo cane* romano, carece de argumento si se repasa en la tradición occidental de la novela, pero crea una sofisticada estructura a partir de un *bricolage* de monólogos, algunos “hablados” otros “escritos”, mediante el cuento directo, la carta, el diario íntimo, la alocución de un maestro de ceremonias en un cabaret, las confesiones “inocentes” y las “culpables”, el discurso político, etc. Los principales cronistas son Códac, fotógrafo; Eribó, bongosero; Silvestre, escritor; Arsenio Cué, actor de Tv y el fantasmal Bustrófedon, poeta oral que sobrevive en las grabaciones de sus experimentaciones lingüísticas. Sus conversaciones y confesiones reconstruyen una Habana prerrevolucionaria de bares, alcoholismo, drogas, jazz, cantantes de boleros, homosexuales, bisexuales, putas y mafiosos diseñados con autenticidad gracias a la escrupulosa mirada de Cabrera Infante en los detalles más mínimos.



Guillermo Cabrera Infante



## Harold Alvarado Tenorio

Extensa y ambiciosa, en sus varios niveles es un diario íntimo, profundamente nostálgico, de las aventuras y discusiones nocturnas de un grupo de amigos en sus esfuerzos por mantener una especie de personal solidaridad, gracias a un inagotable humor que les permite seguir viviendo entre la mediocridad, el aburrimiento y las limitaciones en una sociedad mísera: un mundo donde ni el pasado ni el futuro existen, sólo el presente que huye desesperanzado en los instantes de los sueños, las pesadillas, las búsquedas de amores imposibles en medio de las trampas nocturnas de alegría sin amor, pasiones difuntas al son del bongó, ebrias de ron y máscaras de tocador. La novela es por tanto un juicio a esas limitaciones y un retrato de la decadencia de la cultura occidental; una grotesca parodia de la civilización europea y norteamericana.

*Tres Tristes Tigres* está escrita a partir del concepto de literatura oral, una escritura derivada del habla y la voz que “procura actos de terrorismo contra el español del establecimiento” usando del habla “auténtica y vital”, lejos del progresivo fallecimiento del lenguaje en las obras llamadas cultas.

Novela acerca de cómo debe ser escrita una novela— ofrece, a manera de contraste con sus propios procedimientos, parodias de siete distinguidos escritores cubanos, cada uno de ellos describiendo con su estilo, la muerte de Trosky. Según Cabrera Infante, es también un chiste de quinientas páginas plenas de anagramas, palíndromos, paradojas, juegos de palabras, juegos de números, *spanglish*, pastiches y errores tipográficos que permiten imponer su propia lógica perversa a lo que se dice y hace. La última palabra de la novela es traditori y se refiere sin duda a las traiciones políticas, a las traiciones del escritor con la realidad que quiere aprehender y quizás, a las traicioneras distorsiones de los críticos. Borges, con sus fantasías laberínticas, a quien Cabrera Infante llamó “nuestro Gogol y Puskin en sí mismo”, está en los orígenes de este libro fabuloso.

## Etcétera

*La Habana para un infante difunto* [1979] fue su obra maestra. Aquí retoma su tema, la ciudad diurna y el erotismo de la nocturna, ciudad de palabras reconstruida a partir del olvido y la lejanía. Un amor carnal recurrente que aun siendo rubia o morena, es, en últimas, ninguna verdadera. Es también la iniciación amorosa y erótica de un niño en una ciudad, en blanco y negro, que termina coloreándose a medida que se hace elegía y crónica del ayer. En el libro todo es parodia de principio a fin. Amor y humor recorren sus páginas haciendo burla de los besos, chistes de las copulaciones, en una búsqueda de la mujer interminable como los recuerdos de La Habana y los fracasos personales del buscador, con un erotismo que vive gracias al arte de la palabra, al enlace erótico de la escritura.

Cabrera Infante rechazó sus vínculos con Henry Miller. Pero es difícil dejar de pensar en el modelo, así el resultado final sea diferente. Si para Miller la mujer debe describirse por las virtudes de su sexo: la *supercoño*, la *coñoventrilucuo*, la *coño metafísica*, la *coñopensante*, la *coñoanonimato*, la *coño maleta*, etc, para Cabrera Infante la mujer es un ser fascinante digno de amor. *La Habana para un infante difunto* es un homenaje poético a lo femenino.

En 1968 declaró que estaba escribiendo *Cuerpos divinos*, memorias que vinieron a publicarse en 2010. Es una consolación, una salvación por el erotismo. Se trata de un personaje, el autor o Walter Ego, que colocado en variadas situaciones peligrosas para el ser, más que para la vida, es salvado gracias a la intervención del amor, “el salvavidas feliz”. Pero el héroe naufraga a menudo en un mar de política y gentes como Alicia Alonso, Carlos Rafael Rodríguez, Che Guevara, Armando Hart o Haydée Santamaría, que continúan la guerra y la paz mediante juegos semánticos, sexuales y sociales. *Cuerpos divinos* comienza en 1957 y termina en 1962 “para clausurar el ciclo abierto por *Tres Tristes Tigres*”, con un comienzo privado y un final público: la vida atrapada por la historia.

## Harold Alvarado Tenorio

Cabrera Infante nació en un pequeño pueblo al noroeste de la provincia de Oriente, hijo de un periodista y una militante del partido comunista. A los veintinueve días de nacido fue por primera vez al cine con su madre y a los tres años podía leer mejor filmes que libros, que sólo pudo hacer a los cuatro, en los monachos de Tarzán y Dick Tracy. Hizo estudios de primaria en una escuela de Quáqueros y cuando tuvo doce su familia emigró a La Habana donde se las arregló, en medio de la pobreza, para estudiar secundaria y periodismo mientras trabajaba en varios oficios. Luego de graduarse, en 1952, fue multado y puesto en prisión por la publicación de un cuento que contenía cuatro palabras en inglés. En 1953 comenzó a escribir sobre cine con el seudónimo de G. Caín en la revista *Carteles*. En los años finales de la dictadura de Fulgencio Batista [1952–1959] colaboró en la publicación del periódico clandestino *Revolución*. Luego del triunfo de las fuerzas insurgentes fundó el magazín cultural *Lunes* y el suplemento literario *Revolución* que editó hasta 1961 cuando fue cerrado por el gobierno. En 1963 fue nombrado agregado cultural en Bruselas y ganó el Premio Biblioteca Breve de Barcelona con *Tres tristes tigres*. Luego de un viaje a La Habana en 1965 para dar sepultura a su madre, tomó el camino del exilio, primero en España [1965–1966] y luego Londres, donde murió. *Tres tristes tigres* fue prohibida por el gobierno español y sólo vino a ser publicada en 1967.

Uno de sus libros más divertido y desconocido es *Elogio de la loquería*, homenaje a reconocidas “locas” habaneras donde relata, entre otros, los aniversarios que celebraba, con espléndidas fiestas, “*un poeta en los años treinta luego de haber vivido una odisea, en un taxi, mientras trataba de sacarse, de la parte más digna de placer de su cuerpo, un tubo de neón que se había introducido con la ayuda de la vaselina*”.

Cabrera Infante fue un anti utópico y un escéptico que descreía de la posibilidad de existencia de un simple cuerpo de ideas irrefutables y sostuvo que “*como todos los escépticos he terminado en el estoicismo*”. Creyó que la literatura es “*un complicado juego abstracto y concreto*”.

## Etcétera

*al tiempo, localizado en un plano físico, la página, y en los varios planos mentales de la memoria, la imaginación y el pensamiento”. “La literatura es otra forma de juego e, incluso un juego social, porque no se queda sólo en lo que el escritor ha escrito, también tiene que participar el lector puesto que es obvio que no hay escritura sin lectura”.*

Véase Doménico Antonio Cusato: *Tres estudios sobre “Tres tristes tigres” de Guillermo Cabrera Infante*, Messina, 2002. Enrico Mario Santi: *Guillermo Cabrera Infante: el estilo de la nación*, en *Letras libres*, n° 76, 2005. Eugenio Suárez-Galbán Guerra: *La Habana para un infante difunto: la falsa memoria verdadera de Guillermo Cabrera Infante*, en *Ínsula*, n°s 404-405, Madrid, 1980. Fernando Aínsa: *Los gases del oficio de Guillermo Cabrera Infante*, en *Quimera*, n°s 255-256, Barcelona, 2005. Jacobo Machover: *La memoria frente al poder: Escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*, en *Revista hispano cubana*, n° 10, Madrid, 2001. José Luis Guarner: *Autorretrato del cronista*, Barcelona, 1994. Julio Ortega: *Guillermo Cabrera Infante*, Madrid, 1974. Marcos Ricardo Barnatán: *El infante Cabrera*, en *Letra internacional*, n° 101, 2008. María Rosa Pereda: *Guillermo Cabrera Infante*, Madrid, 1979.



VÍCTOR VALERA MORA

Hace setenta años, este 27 setiembre, vino al mundo Víctor Valera Mora [1935–1984], uno de los más singulares poetas venezolanos y uno de los más desenfadados que haya producido la lengua. Mejor conocido como El Chino Valera Mora, su obra, poco celebrada fuera de su país, es no obstante una de las referencias más reveladoras de los rumbos que tomó la poesía, escrita en español, durante los furiosos años sesentas, cuando en la península, toda renovación poética parecía venir de la mano de la frivolidad y un aparente neo culteranismo y en América, sucumbieron tanto las fórmulas meramente agitacionales y de propaganda, y aquellas que, alienadas por los facilismos de la escritura automática, quisieron hacer pasar por liebre lo que apenas era gazapo. Valera Mora es el mejor exponente de ese período de esperanzas en la lucha contra las opresiones sociales y la búsqueda de nuevos sentidos para la vida, como quisieron los jóvenes que marcharon por las avenidas de las grandes ciudades aquel 1968, el año de la revolución. Su obra y su vida son, qué duda cabe, junto a las de Roque Dalton o Fayad Jamis, el paradigma de esa hora irrepetible. *“De todos los poetas contestatarios, escribió Manuel Bermúdez, ha sido Víctor Valera Mora el que ha nutrido más a la Revolución con su palabra, sin cobrarle un centavo, ni mucho menos vivir a costa de ella.”*

Víctor Varela Mora nació en Valera, aldea de luz y calina, cometas y montañas. Sabemos que su padre fue un obrero que murió de tuberculosis y su madre una campesina y que estudió el bachillerato en un municipio de los llanos de Guárico, San Juan de los Morros, donde conoció a otros poetas de las pampas como Ángel Eduardo Acevedo o Argenis Rodríguez, con quienes aprendería a entender la poesía como canto y cuento, así como quería Antonio Machado, mientras escuchaba a los improvisadores y leía, en trances iluminatorios, la poesía china.





Víctor Valera Mora

## Harold Alvarado Tenorio

De los llanos fue a Caracas para estudiar en la Universidad Central, sociología. Miembro del Partido Comunista fue puesto en prisión durante las manifestaciones contra la dictadura de Marcos Pérez Jiménez [1953–1958] a finales de 1957. Venezuela vive entonces una época [1959–1964] de levantamientos militares y de estudiantes y políticos contra el régimen de Rómulo Betancur, quien toma partido por el gobierno norteamericano frente a las novedades y expectativas del recién inaugurado castrismo cubano. Junto a Luís Camilo Guevara, Mario Abreu, Pepe Barroeta y Caupolicán Ovalles, el “Chino” despliega una enorme actividad cultural y crea la mítica Pandilla de Lautréamont, en aquella Sabana Grande que albergaba en sus templos etílicos Halászo Macska, Nerone, Viñedo, Veccio o La Bajada, entre salsa y rock & roll, a un puñado de ilusos, pertenecientes a una imaginaria República del Este que sería derrotada por los ríos de un petróleo corruptor y perverso.

*La canción del soldado justo* [1961] su primer libro, es un vademécum y proclama de las esperanzas y los sueños revolucionarios de la hora. Y la cosecha de haber leído en Vladimir Maiakovsky, Jacques Prévert, Nazim Himet, Walt Whitman, Pablo Neruda o Dylan Thomas. Es la lucha de clases la que nos salvará de las garras de los grandes monopolios, pero ya es evidente que el tono de su canto no será panfletario sino lírico, una suerte de soliloquio o diálogo con un consigo mismo que, haciendo que nuestras conciencias rueden ante los otros mediante anacolutos, elipsis y roturas sintácticas, es nosotros. A la derrota de los poderes iremos, como será en toda su obra, de la mano del amor. Un amor que se expresa haciendo del yo del cantor la imagen misma de la historia, de la lucha contra la opresión y el desamparo, imaginando sus palabras como catapultas contra las acciones del régimen combatido, acusado por el poeta de llevar el país a la catástrofe.

*La lucha de clases.*

*Los grandes monopolios imperialistas.*

[... ]

## Etcétera

*El policía del parque.*

*Los enamorados están en la posibilidad de iniciar el terrorismo.*

*El recuerdo desde la llanura,  
caballo llorando sangre recomenzada.*

*Triste cuestión.*

*Este asunto de llevar una guitarra bajo el brazo.*

*La libertad de morirse de hambre doblemente.*

[Comienzo, fragmento]

Cuando apareció su segundo libro, presentado por Salvador Garmendia y con ilustraciones de Carlos Contramaestre, *Amanecí de bala* [1971], diez años separaban los dos poemarios. Según contó el poeta a uno de sus amigos, un general de la dirección de inteligencia militar habría dicho que el libro era más subversivo que los pocos focos guerrilleros que aún existían y que debían ponerle preso. Ante tal eventualidad, Valera Mora se fue a Roma con una beca que le consiguieron algunos amigos y el rector de una universidad andina. En la ciudad eterna escribiría sus *70 poemas estalinistas*, por el cual recibió un premio en 1980.

Ungido ya para entonces III Conde de Lautréamont por sus pares, todo el libro es una variante esplendente de las maledicencias de Isidoro Luciano Duchasse, precursor del surrealismo, y como Maldoror, su héroe, con un lenguaje impactante, cruzado de imágenes delirantes, blasfemas, eróticas y evidentemente terroristas denunciará las extensas maquinaciones del imperialismo yanqui, los gobiernos locales, la burguesía, la iglesia, la cultura oficial, los académicos, los recién inaugurados burócratas de la fracasada revolución y a todos les va asignando una parte de la venganza que la poesía obrará en ellos, dejando para la gloria y los cielos de este mundo a sus amigos, a las mujeres amadas, los poetas malditos y marginados, los guerrilleros y los extremistas. Narrativo a veces, chistoso, coloquial, irónico, irreverente, Valera Mora supera con *Amanecí de bala* a mucha de

## Harold Alvarado Tenorio

la poesía de agitación y propaganda de esos años, ofreciendo al lector un libro que es al tiempo protesta política, propuesta revolucionaria, sátira y burla de una realidad y también un intertextual homenaje al amor por las mujeres. Una poesía que desde el cuerpo mismo del poeta, desde su carne y su sangre, defiende lo único valedero de esta vida: la cultura como contraparte de las sociedades de consumo, las aplastantes ofertas del capitalismo triunfante. Valera Mora habla por y para los condenados de la tierra, para las bacantes y los sobrios, las putas y las bienaventuradas, los letrados y las proletarias, los precisos y los imprecisos, los idos y las prudentes, los reales y las abstrusas. Un alucinado cronista de su tiempo que dejaba tras su paso el testimonio de las tragedias y esperanzas humanas mediante un eterno grito que fuese oído por todo el mundo y en todas partes, porque la poesía era su única forma de acercarse a los otros, los suyos mismos, continuando una tradición de los poetas desafiantes e indignados, que en el fondo de sus almas solo tenían amor y ternura.

Durante los años que pasó en Roma compuso, mientras deambulaba por el Trastevere bebiendo vino y conversando con viejos combatientes antifascistas o mirando, con la mente puesta en su país natal, las aguas del Aniene desde el balcón de su piso del Monte Sacro, los *70 poemas estalinistas*, el último de sus libros publicado en vida del poeta. No eran ni setenta ni eran estalinistas. Se trató más bien de otro acto del incorregible. Entrando en los años ochenta, cuando el eurocomunismo daba sus últimas estocadas a los viejos partidos autoritarios y la memoria del defensor de la gran patria se veía teñida por los horrores del *gulag* y las denuncias de los disidentes y el *glasnost* y la *perestroika* anunciaban el fin del comunismo, publicar un libro con ese título y esos pretendidos homenajes, no dejaba de ser una ironía del poeta que había visto claudicar a casi todos sus amigos de la mano de la corrupción de los gobiernos venezolanos. Porque sus poemas estalinistas son poemas de amor, viajes, lugares, bebidas, comidas, noches romanas, partidas de balompié entre el Lazio y el Roma. Y mujeres, muchas mujeres: Luisa, Cándida, Laura, Mercedes, Yira, Luz, Esperanza, Carmen, Lorena,

## Etcétera

Leticia, Marylin, Aura, Zeky y ante todo, –como lo ha recordado Gabriel Jiménez Emán–, Clary Brian, una morenaza de Ohio que se enamoró del poeta mientras jugaban al tenis y cuando fornicaban le llamaba “*my little crazy*”.

*¿Cómo camina una mujer que recién ha hecho el amor?  
¿En qué piensa una mujer que recién ha hecho el amor?  
¿Cómo ve el rostro de los demás  
y los demás cómo ven el rostro de ella?  
¿De qué color es la piel de una mujer que recién ha hecho el amor?  
¿De qué modo se sienta una mujer que recién ha hecho el amor?  
Saludará a sus amistades  
Pensará que en otros países está nevando  
Encenderá y consumirá un cigarrillo  
Desnuda, en el baño dará vuelta a la llave  
del agua fría o del agua caliente  
Dará vuelta a las dos a la vez  
¿Cómo se arrodilla una mujer que recién ha hecho el amor?  
Soñará que la felicidad es un viaje por barco  
Regresará a la niñez o más allá de la niñez  
Cruzarán ríos, montañas, llanuras, noches domésticas  
Dormirá con el sol sobre los ojos  
Amanecerá triste, alegre, vertiginosa  
Bello cuerpo de mujer  
que no fue dócil ni amable ni sabio.*

[Oficio puro]

Como los poetas que tanto amó, Valera Mora fue un declarado enemigo de la pacatería, las morales convencionales, los amigos del dinero público y de todos aquellos que venden su conciencia mientras se cambian de ropa interior.

## Harold Alvarado Tenorio

Véase Earle Herrera: *Prólogo* a Obras completas de Victor Valera Mora, Caracas, 2002. Gabriel Jimenez Emán: *Las distancias imantadas*, en Antología poética de Victor Valera Mora, Caracas, 1989. Javier Lasarte: *Valera Mora el último de los vanguardistas*, en Obras completas de VVM, Caracas, 2002. José Francisco Velasquez: *Amanecer* de VVM, en Solar, n° 13, Mérida, 1992. Manuel Bermudez: *VVM una poesía mística de la revolución*, en Papel Literario de El Nacional, Caracas, 28 de abril de 1985. R.J. Lovera de Sola: *Victor Valera Mora*, en El Nacional, Caracas, 21 de julio de 1980. Tarek Williams Saab: *Yo amanecí de bala*, en Frontera, Mérida, 24 de setiembre de 1989.





JUAN RULFO

Escritor tardío y autodidacta, Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno, alias Juan Rulfo [Apulco, 1917–1986], fue una especie de anacronismo en el mundo literario: conocía poco, cuando escribió sus cuentos y su novela, a los clásicos de la literatura de su país, y despreciaba los escritores españoles de la Generación del Noventa y ocho. Prefería autores como los escandinavos Knut Hamsun, Halldór Laxness y Selma Lagerlöf o los rusos Vladímir Korolenko y Leonid Andréyev. Alrededor de los años cuarenta comenzó a escribir una extensa novela, que destruyó, porque su lenguaje no expresaba lo que quería decir. Decidió entonces crear personajes que se acercaran a la gente real de Jalisco, en un español del siglo XVI, con léxico escaso, “o no hablaban del todo”.

*El llano en llamas* [1953], son quince cuentos acerca de campesinos e indígenas en un mundo violento e insensible; vidas que acosadas por la pobreza, la ignorancia, el clima y el paisaje no han podido elegir sus destinos: una muchacha prostituida por las circunstancias, adúlteros que ahogan al marido cornudo en una peregrinación, campesinos revolucionarios que huyen de sus tierras hacia las montañas, felices de abandonar lugares de miseria, todos empujados por fuerzas que no pueden controlar. Desoladas historias contadas de una manera muy lejana al realismo de protesta social de las novelas surgidas durante la Revolución. Impersonales y crueles en el tono, carecen de juicios políticos o morales: perseguidor y perseguido, ganadores y perdedores todos son víctimas de un llano que los quema. La compasión de Rulfo por ellos surge de la poesía de esta prosa lapidaria, en las desnudas, intensas y repicantes frases parecidas a la tierra seca que le sirve de apoyo. *El llano en llamas* es la elegía a un mundo que desaparece.



Juan Rulfo



## Etcétera

Todo se ha hecho piedra tras las quemas. Piedra el tiempo, piedra las esperanzas, piedra la inacabable resignación. Bandidos y víctimas están oprimidos por los muertos, que pesan más que los vivos.

Con *Pedro Páramo* [1955], la única novela que publicó, el folklorismo y las militancias de la novela de la Revolución fueron superadas. En vez de retratar con los ojos de la civilización occidental los efectos y causas de la contienda, decide ponerla frente a nosotros en carne viva. Su estilo, parco y severo, se depura hasta crear un tono inolvidable e inigualable en las historias de las literaturas de todos los tiempos, un mundo sostenido por la magia y los sueños que sólo la poesía puede crear. Una poesía de los pueblos abandonados, el polvo interminable, las pestes, las insolaciones, las míseras alegrías que dejan las pobres cosechas, el cansancio y la muerte. Una obra que en su apariencia trata de las desgracias amorosas de un viejo y rico hacendado con una muchacha que enloquece. Una historia de amor estorbado, inverosímil y protervo.

Juan Preciado, uno de los tantos hijos de Pedro Páramo regresa a Comala en su busca luego de la muerte de su madre:

*Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo cuando ella muriera. Le apreté sus manos en señal de que lo haría; pues ella estaba por morir y yo en plan de prometerlo todo.*

Así se abre este poema de la desolación y la vida fantasmal de una América Latina poblada por las voces de los muertos vivos que se han amado, odiado y lastimado a sí mismos y a los otros, atrapados en la búsqueda de quiméricas ilusiones donde Pedro Páramo, el sensual y despótico terrateniente, es la viva llama de un mundo acostumbrado a la muerte.

Comala es un pueblo hecho de voces y ecos del ayer, del hoy y del mañana. Preciado se entera por boca de Abundio, otro de los hijos naturales del terrateniente, que su padre ha muerto. Pero también

## Harold Alvarado Tenorio

están muertos todos los que habitaron el pueblo. Es agosto con su calor sofocante. Va de un lado a otro dando con espejismos y fantasmas. La muerte en pecado hace que deambulen, sin reposo, por la tierra.

Pedro Páramo había heredado la Media Luna de su padre Lucas, luego de ser asesinado por un peón. El hijo recibe la tierra y el odio por las gentes del mundo. Joven, enamorado y pendenciero, el deseo de venganza le lleva a sobornar o expulsar a sus vecinos, falsifica escrituras, corre los cercos, asesina sin piedad, no paga deudas. Para saldar una de éstas casa con Dolores Preciado. La Media Luna avanza hacia una luna llena de prosperidades. Un día llega la Revolución. La sombra de Pancho Villa ronda el mundo. Luego los Cristeros. Páramo se pone del lado de la Revolución para sacar partido de ella. Acoge rebeldes, promete dinero, hace militar sus secuaces en las filas rebeldes, les vigila. Los intereses del patrón de la Media Luna son favorecidos.

Pero el poder no ha logrado dar a Pedro Páramo lo que más desea: a Susana San Juan, la compañera de juegos de infancia, con quien se bañaba desnudo en los arroyos y elevaba papalotes. Susana, una belleza que no era de este mundo, había quedado huérfana de madre muy joven siendo víctima de las pasiones de su padre. Susana casa con Florencio, pero Páramo ordena darle muerte. Tras treinta años de ausencia, su anciano padre acepta los favores de Páramo y vienen a vivir con él. Susana, de sesenta y dos años, se hace su esposa. La locura la posee. En la cama gime por Florencio. Cuando muere, Páramo hace que las campanas repiquen por tres días.

*Allá hallarás mi querencia, —había dicho a Juan Preciado su madre—. El lugar que yo quise. Donde los sueños me enflaquecieron. Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas, como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad. El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila la vida como si fuera un puro murmurar; como si fuera un puro murmullo de la vida...*

## Etcétera

La modernidad de Pedro Páramo reside en el uso de técnicas narrativas que imitando la sintaxis del cinematógrafo revolucionaron la literatura finisecular: reducción del papel del narrador, uso del monólogo interior, ruptura de tiempo y espacio, lentitud descriptiva, ausencia de desenlace y uso múltiple de diálogos. Pero todo ello sería nulo si no existiese la voz de Rulfo, la milenaria voz de la poesía:

*Ya mirará usted ese viento que sopla sobre Luvina. Es pardo. Dicen que porque arrastra arena de volcán; pero lo cierto es que es un aire negro. Ya lo verá usted. Se planta en Luvina prendiéndose de las cosas como si las mordiera. Y sobran días en que se lleva el techo de las casas como si se llevara un sombrero de petate, dejando los paredones lisos, descobijados. Luego rasca como si tuviera uñas: uno lo oye mañana y tarde, hora tras hora, sin descanso, raspando las paredes, arrancando tecatas de tierra, escarbando con su pala picuda debajo de las puertas, hasta sentirlo bullir dentro de uno como si se pusiera a remover los goznes de nuestros mismos huesos. Ya lo verá usted.*

Rulfo nació en Saluya, una región de Jalisco, donde tuvieron origen los mariachis y las rancheras, pobre, aislada y devastada por los vientos y el calor, tierra de moribundos, arrayanes y naranjos. Los críticos han creído que sirvió de modelo para Comala. Su abuelo paterno fue abogado y el materno hacendado. Su padre fue asesinado, cuando el hijo tuvo siete años, durante la revuelta de los Cristeros. De esta época son sus primeras lecturas, en casa de una de sus abuelas, donde un cura había dejado una pequeña biblioteca parroquial. Al morir su madre vivió un tiempo con su abuela en San Gabriel y luego fue enviado a un orfanato en Guadalajara. Logró hacerse contador y se fue a vivir a México en 1933 donde estudió leyes, trabajó en las oficinas de inmigración y entre 1947–1954 en el departamento de publicidad de una fábrica de llantas. En ciudad de México, alrededor de 1940 redactó *El hijo del desaliento*: “una novela un poco convencional, un tanto hipersensible, pero que más

## Harold Alvarado Tenorio

*bien trataba de expresar cierta soledad... Quería desahogarme por ese medio de la soledad en que había vivido, no en la ciudad de México, pero desde hace muchos años, desde que estuve en el orfanato". Entre 1953 y 1954, gracias a una beca de la Fundación Rockefeller, escribió *Pedro Páramo*. A finales de los cincuentas hizo guiones para televisión. En 1962 ingresó al Instituto Indigenista, ayudando a las comunidades nativas a integrarse en la sociedad mexicana. Traducido a numerosos idiomas poco a poco fue recibiendo reconocimientos como el Premio Xavier Villaurrutia, 1956; Premio Nacional de las Letras Mexicanas, 1970 y Príncipe de Asturias 1983. Como Borges y Onetti, ni el Nobel ni el Cervantes merecieron a Rulfo.*

*A Juan Rulfo debió habersele otorgado el Premio Cervantes y darle las gracias por aceptarlo, recordó Juan Carlos Onetti. Pero es verdad que sólo publicó dos libros. Y también es verdad que durante 30 años se resignó al silencio. Sabía que su obligación literaria había concluido. Era un hombre honrado y respetó su decadencia. Hermoso ejemplo para aquellos que, en el vasto mundo, siguen fatigando máquinas impresoras fingiendo no enterarse.*

Véase Donald Gordon: *Los cuentos de Juan Rulfo*, Madrid, 1976. Hugo Rodríguez Alcalá: *El arte de Juan Rulfo*, México, 1965. José Riveiro: *Pedro Páramo*, Barcelona, 1984. Liliana Befumo y Violeta Peralta: *Rulfo, la soledad creadora*, Buenos Aires, 1975. Luis Leal: *Juan Rulfo*, Boston, 1983. Marta Portal: *Rulfo: dinámica de la violencia*, Madrid, 1984. Sergio López Mena: *Los caminos de la creación en Juan Rulfo*, México, 1993. VV: *Homenaje a Juan Rulfo*, en Cuadernos Hispanoamericanos, n.ºs 421-423, Madrid, 1985. VV: *Homenaje a Juan Rulfo*, Madrid, 1974. VV: *Narrativa de Juan Rulfo, interpretaciones críticas*, México, 1974. VV: *Recopilación de textos sobre Juan Rulfo*, La Habana, 1969.

## Etcétera

J.M. VARGAS VILA

*Vargas Vila, señor de rayos y leones,  
callado y solitario recorre las ciudades,  
y ninguno alimenta rebaño de ilusiones,  
como este luminoso pastor de tempestades.*

Rubén Darío.

Que yo sepa, sólo una losa de piedra, sobre una de las paredes de la fachada de una casa sita en la Carrera 2 número 12-14 de La Candelaria, le recuerda. “Aquí nació, el 23 de junio de 1860, José María [de la Concepción Apolinar] Vargas Vila [Bonilla], autor de *Aura o las violetas*”. Sus restos, si es que existen, viven en la indiferencia de una cárcava del Cementerio Central, que habrán ido a parar quién sabe dónde, entre los huesos desplazados por las políticas urbanísticas recientes, que vaciaron 18 mil sepulturas para levantar un parque que emperifolla una estatua, hueca, renacentista y ecuestre, de Fernando Botero. Fue, a pesar del desprecio y el olvido, el escritor colombiano más leído y vendido del siglo XIX, y su gloria no desmerece la de GGM, con quien más de una vez se ha contrastado. Al menos, fue tan rico y famoso como el Nobel de 1982.

Murió en Barcelona en 1933, dejando a la posteridad cerca de cien libros, entre novelas, crónicas de viajes, historia, panfletos o ensayos, y a su hijo adoptivo, sus mansiones decimonónicas de París, Málaga, Sorrento, Madrid o Barcelona, donde con el más preciso y obstinado aislamiento, cumpliendo horarios de oficinista y vistiendo con exotismo se dedicó a combatir los gobiernos de Núñez, Holguínes, Caro, Sanclemente, Marroquín, Reyes, Concha, Suárez, Ospina y Abadía Méndez de la República Conservadora de Colombia, y a déspotas sudamericanos como Estrada Cabrera de Guatemala, Porfirio Díaz de México o Cipriano Castro en Venezuela, con una obra que se sigue vendiendo, en el más absoluto pero galopante silencio, que

## Harold Alvarado Tenorio

incluye joyas de la prosa modernista como *Ibis*, *Ante los bárbaros*, *Los césares de la decadencia*, *Los divinos y los humanos* o *Rubén Darío*.

*La influencia de un escritor sobre su época marca, no los grados de su talento, sino los de su virtud, dijo. Y continúa:*

*El talento en un alma sin carácter es como la hermosura en una mujer sin virtud; un elemento más de prostitución.*

Claudio de Alas [1886–1918], el vate colombiano admirado por Borges que se quitó la vida en Buenos Aires cuando tenía 32 años y le conociera en New York, en 1904, ha dejado quizás el mejor retrato del Divino iracundo:

*Vestido de negro azabache, era tan taciturno como la misma sombra. Sus largas e inquietantes manos rebosantes de anillos de oro, lapislázuli y amatistas parecían talladas en mármol para cincelar largas frases dignas de Hugo y D'Annunzio. Un camafé con una serpiente egipcia, obsequio del alejandrino Kavafis y el griego Kappatos hace las veces de un alfiler de Wilde sobre su corbata de seda peinada. Un bastón de ébano con una cabeza de dragón chino, engastada en azules de Ling y platinos de Mei sirven de apoyo a su mano izquierda. Pálido y moreno, un dedo sellaba sus labios indicando silencio, con los hirsutos cabellos más negros que grises delatando una gran testa, amplios los temporales y vivas las pupilas de halcón, dominadoras, semejantes al misterio que producen las olas de la mar en noches de alta lujuria.*

Nacido en aquella pequeña casa, en una de las riberas del río San Agustín, entre las viejas calles La Gallera y Las Águilas tres años antes de la promulgación de la Constitución de Rio Negro, cuando la capital era apenas un pueblo frío, feo y fétido regido por los treinta campanarios de sus iglesias coloniales, con las calles infestadas de campesinos pobres

## Etcétera

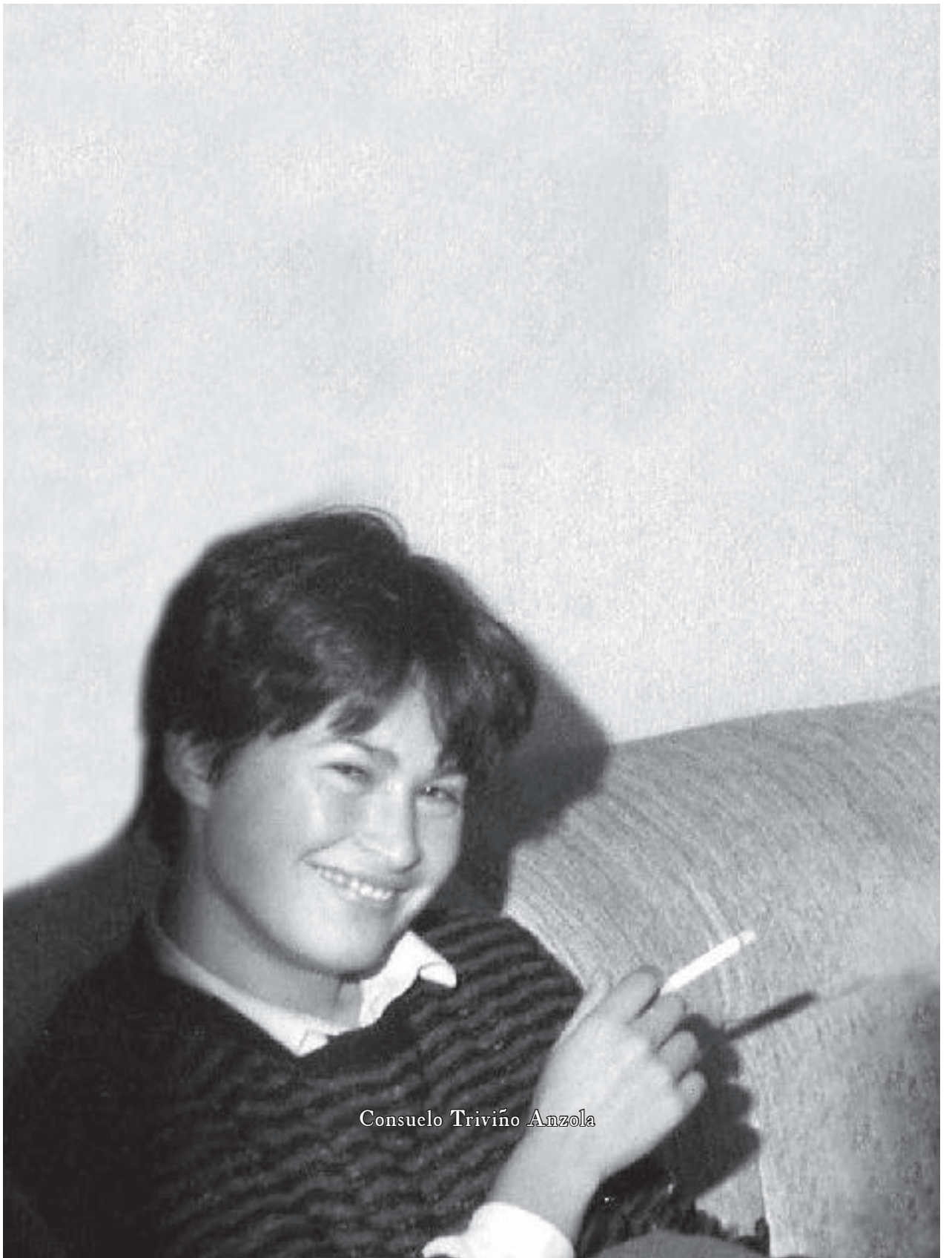
y viejas mujeres viudas de las guerras civiles, seguidas de borricos y perros famélicos, los años de juventud de Vargas Vila fueron los del Olimpo Radical, cuando como periodista y agitador defendió los estados federados de Mosquera, Murillo Toro y Parra, irreductibles partidarios de la libertad de expresión, enseñanza, asociación y culto, cuyo contradictor, Rafael Núñez, tras haber leído en Spencer, rompió con el radicalismo y optó por un centralismo político y fiscal que llevó a la guerra civil de 1876–78, cuando militó con el general Santos Acosta y luego, como secretario del general Daniel Hernández, – [*quien perdiendo la vida y la guerra en la sangrienta batalla naval La Humareda, permitió a Núñez declarar liquidada la Constitución de 1863 y expedir la de 1886*–], hubo de huir a los llanos del oriente y luego a Venezuela, iniciando un exilio que duraría toda la vida.

Admirado y leído en cantinas de barrio, barberías, costureros, fábricas, universidades, tabernas portuarias, sastrerías y carnicerías, sus numerosos enemigos, intelectuales al servicio de tiranos y autoritarios, le llamaron bastardo, blasfemo, desnaturalizado, disolvente, pernicioso mientras propagaban la especie que vivía como un rey, era hermafrodita y homosexual, misógino, anarquista, terrorista e impotente.

Lo cierto es que fue un formidable defensor de la libertad con la palabra escrita. Nadie como él, quizás con la excepción del granadino Isaac Muñoz [1881–1925] cuyo exotismo, perversidad y lujuria de estilo le es equiparable, hizo que las ideas y las maneras de ver el mundo de artistas y pensadores laicos ascendieran hasta las voluntades de millares de intelectuales campesinos, jornaleros, analfabetos, desposeídos y desocupados que aspiraban a ser tan libres como Jorge Amado, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Alejo Carpentier, Guillermo Cabrera Infante, José Vasconcelos, Francisco Umbral, Ramón Gómez de la Serna, Gabriel García Márquez, José Donoso, Jorge Zalamea o Ramón del Valle Inclán, ese puñado de sus admiradores, que reconocieron que sin él y sin su prosa, no habrían existido.

Una prosa lírica cuya eficacia no hay que buscar entre las sábanas, sino en su fluir subversivo contra lo establecido, los discursos oficiales





Consuelo Triviño Anzola



## Etcétera

hegemónicos cuyos designios nacionales se sustentan en nociones como la familia burguesa, las tutelas morales de las iglesias y la centralización de los poderes que explotan, excluyen y reprimen el cuerpo social y el individuo. Por eso Vargas Vila violenta la ortografía, la sintaxis y la prosodia del español de Caro y Cuervo, abundando en adjetivos, modificando el uso de mayúsculas, minúsculas, la puntuación, salpimentando con hipérboles, galicismos, neologismos y metáforas sinestésicas sus extensas ráfagas de fuego y hielo, citando al por mayor del latín y el griego, cuando no del italiano, francés e inglés, lenguas que quizás no bien conocía.

Que 153 años después de haber nacido se publique una novela que indaga en los apuros de su alma en lucha contra los día a día de su tiempo, demuestra su vigencia. *La semilla de la ira*, de Consuelo Triviño, con un preciosismo que perpetúa la prosa en primera persona de José Fernández, el alter ego de José Asunción Silva, en *De Sobremesa*, repasa los tormentos de la conciencia del asceta profano en varias de sus residencias en la tierra, ofreciéndonos un retrato de su alma que no había imaginado la crítica hasta hoy. La de un esteta consumado que hace de la búsqueda de la libertad un instrumento para alcanzar eternidad con el arte de las palabras, la más grande y destructora arma que ha inventado el hombre.

Una auténtica novela de época, deliciosa en su ritmo lento y circular; una obra de arte tejida con esmero a partir de las investigaciones que la novelista ha realizado durante los más de veinte años que lleva viviendo en España, luego que en Colombia le fuera negada la sal y el agua en varias de las universidades donde quiso prestar su concurso. La prosa de Triviño es magistral e incisiva:

*He llegado a comprender –dice Vargas Vila en *La semilla de la ira*– que a estas repúblicas las matan no las doctrinas conservadoras sino los intereses, la ambición y la codicia que se ocultan tras la fachada de la tradición y las buenas costumbres. La enfermedad que corrompe el cuerpo social no es la miseria, sino el miedo. Cuando*

Seix Barral Biblioteca Breve



**Consuelo Triviño Anzola**

**La semilla de la ira**



La gran novela sobre José María Vargas Vila

## Etcétera

*nadie se atreve a decir la verdad y todos huyen al chocar contra ella, la sociedad se lanza por un precipicio. En Colombia sólo tienen cabida el bufón y el canto adulador de los juglares al servicio de los tiranos de turno. Si por azar del destino lleva hacia aquellas geografías a un hombre capaz de desvelar tanta ignominia, todos le vuelven la espalda; los periodistas, pagados por los poderosos, impiden que su verbo candente llegue hasta la multitud. Sin embargo no hay nadie que no declare vivir esperando una revolución...*

En una época como esta, sometida al tira y afloja del pensamiento único que notifica una globalización arbitraria cuyos señores son las grandes empresas de un capitalismo sin rostro ni propósitos, doblegada por la corrupción, el lucro, el trapicheo y la discriminación; donde nada ni nadie parece ya importar, sólo el dinero y su plaza de mercado, el panfleto parece el instrumento más idóneo para despertar al hombre del letargo. Cada día, quienes orientan el mundo están más coléricos, más mordaces, más emponzoñados contra los establecimientos y las ambiciones de los poderosos. Cada día el arte y las literaturas, la música y el cine, eligen la postura de un alma como la de Vargas Vila en la novela de la señorita Triviño: un gran silencio para gritar más fuerte contra los enemigos de la libertad.

Véase Anibal Noguera: *José María Vargas Vila*, en *Manual de Literatura Colombiana*, Bogotá, 1988. Consuelo Triviño: *Diario secreto de José María Vargas Vila*, Bogotá, 1989; *José María Vargas Vila*, Bogotá, 1991. Jorge Luis Borges: *La supersticiosa ética del lector*, en *Discusión*, Buenos Aires, 1932. Kevin Guerrieri: *El fenómeno de José María Vargas Vila*, en *Palabra, poder y nación, la novela moderna en Colombia de 1896 a 1927*, Riverside, 2002.

JOÃO GUIMARÃES ROSA

Modesto e inclinado a la introspección, João Guimarães Rosa [Cordisburgo, 1908–1967] nada publicó en libro hasta la impresión de *Sagarana* [1946], cuentos que habían aparecido en una revista sin causar repercusión alguna.

*Descubrí –dijo a Günter Lorenz en 1965– que la poesía profesional, tal como se la debe manejar en la elaboración de poemas, puede ser la muerte de la poesía verdadera. Por eso volví hacia la saga, la leyenda, el cuento sencillo, pues estos son asuntos que escribe la vida y no la ley de las reglas llamadas poéticas.*

*Sagarana* contiene nueve parábolas o dramas psicológicos sobre la vida de vaqueiros, peones y criadores de ganado, ricas en humana violencia, magia y brutalidad, exactas en sus imágenes de la botánica y la zoología regionales, con observaciones poéticas de una lentitud de pintor que inmovilizara la realidad por días y semanas mientras re–examina los modelos. El volumen incluye *Hora e Vez de Augusto Matraga*, anuncio del vasto asunto de su gran novela: la conversación–redención de un *jagunço* arrepentido y vencido, que ilustra la parábola según la cual la vida es como el intento de cruzar a nado un río, pero al llegar a la otra orilla, luego de incontables esfuerzos, sabemos que la corriente nos ha arrojado lejos del lugar donde queríamos llegar.

*Corpo de baile* [1956], son siete novelas cortas, donde los dilatados horizontes y fantásticos espectáculos naturales en perpetuo cambio destilan en sus moradores fascinación por el misterio y lo sobrenatural, vagos terrores, creencias, supersticiones y miedos cósmicos. Sus personajes son víctimas del mundo. La oralidad de estas historias,



João Guimarães Rosa



inidentificables en lugares o épocas, es una fusión personalísima de artificios y espontaneidad, sometiendo la lengua, atomizándola mediante la invención de onomatopeyas, libres permutaciones de prefijos verbales, atribución de novedosos regímenes, inversión de las categorías gramaticales y multiplicación de desinencias afectivas.

Estas experiencias lingüísticas y su extraordinaria voz fueron llevadas a su mayor expresión en *Grande Sertão–Veredas* [1956], un monólogo–diálogo de Riobaldo, un ex–bandido, convertido en honorable estanciero, que recuerda con nostalgia, –a fin de deshacerse de varios secretos cuando ha empezado a envejecer–, sucesos de su rica vida aventurera y amorosa ocurridos a finales del siglo XIX. La historia, aparente, de la lucha entre dos bandos de *jagunços*, termina por levantar un mundo violento demarcado por el *Gran desierto* [lo inconsciente] y los *Pequeños ríos* [lo consciente], lleno de traiciones, terrores religiosos, miseria y explotación; recorrido incesantemente por bandidos, políticos y un ejército implacable y venal. A través de esta memoria a saltos trasmite la realidad del brutal paisaje y trágica violencia, que para la imaginación de los viejos seguidores de Antônio Conselheiro, –cuya alquimia de cultos cristianos, ritos africanos e indígenas dio origen a las macumbas y el candomble –, era una grotesca cruzada de dudosos caballeros andantes. La destreza narrativa de Guimarães Rosa permite que la historia se deslice, de la realidad a la fantasía, y de ésta, al mito, como en muchos de sus cuentos, con un expresionismo e invención mitológica de primer orden.

El asunto de la novela es la posesión diabólica. Riobaldo está convencido de haber hecho un pacto, que le llevó a una vida de perversidad y crímenes, con un *daimon* que aparece en todas partes: es voz en el desierto, susurro en la conciencia, súbita mirada tentadora, irresistible maldad. Para conjurar el efecto del Patas aparece Diadorim, muchacha disfrazada de hombre, cuya identidad sólo es revelada después de su partida de este mundo. Riobaldo cuenta sus esfuerzos por vengar la muerte, y entender, la relación con su extraordinario amigo y constante compañero, joven de inusual hermosura y pureza

## Etcétera

hacia quien siente una atracción sexual que le atormenta. Siendo un cuento contemporáneo de la lucha entre el bien y el mal, el ángel y el diablo son difíciles de identificar para un hombre fatigado con las vacilaciones, las dudas y la angustia. Como centro de la relación se encuentra la aventura de esa alma, que dividida entre el amor y el odio, la amistad y la enemistad, la superstición y la fe, pero inspirada por el honor, el amor ultramundano y la más transparente amistad, lucha —como un caballero andante medieval— contra la traición, la tentación de la carne y los oscuros poderes de las tinieblas.

Riobaldo sabe que la vida no es inteligible. Descifrando las cosas que le parece importa salvar del olvido, hace su confesión para sí mismo —frente al rostro mudo del lector—, movido por el anhelo de reafirmar la unidad de su yo; tratando que su papel en los misteriosos caminos de la existencia tenga algo de positivo. Sabe que cada hombre tiene un lugar en el mundo y en el tiempo que le ha sido concedido; que su tarea, una vez cumplida, debe servir a la verdad de los hombres. Así, sus averiguaciones sobre la existencia del diablo y la naturaleza de sus poderes no sólo nos van preparando, en las incesantes alusiones, para recibir un espantoso misterio, sino que desean, al vincularlo a una realidad concreta, aislarlo, —mediante el Amor—, para que no vuelva a contaminar el mundo. Cuando al fin llega la revelación, así haya sido presentida, nos trastorna. Riobaldo queriendo someter a Hermógenes, asesino del padre de Diadorim, pacta con el Maligno y puede hacerse jefe de su bandería. La ayuda del demonio le hace pensar en cómo tendrá que pagarla. Pero Diadorim muere en el mismo momento en que mata a Hermógenes, el Mal.

Entendemos entonces las especulaciones metafísicas del viejo exbandido: si rehace en la soledad de su edad todas las suposiciones de los teólogos, toda la teoría de la demonología —llegando hasta creer que Satán es parte del ánimo—, es por un asunto personal, íntimo, revivido de manera tan verosímil que quedamos convencidos de la posibilidad de la experiencia. Riobaldo sabe y nosotros le creemos, que los acontecimientos inesperados y favorables que ha vivido hacen

## Harold Alvarado Tenorio

parte del pacto: llega a sentirse omnipotente, señor del mundo, y entonces surge su duda, da pasos en falso, no sabe qué hacer y siente una terrible insatisfacción. Su poder, como sucede a menudo, llega en el momento en que ya de nada sirve, cuando los obstáculos para llevar a cabo su pasión por Diadorim desaparecen. Riobaldo, poeta, al hacer el inventario de su vida ha hecho una travesía por todas las contingencias del ser: el amor, la alegría, la ambición, la insatisfacción, la soledad, el dolor, el miedo y la muerte. Ha referido hechos y cosas como si hubiesen acabado de suceder, sin mancharlas con la razón, descubriendo los abisales sentimientos del alma, los ocultos mecanismos de la alienación.

Otra lectura que debe hacerse de *Grande Sertão: Veredas* es la de su cuerpo de poesía, su lenguaje. Por estar cargado de un hondo sentido moral y místico, “el verbo” de Guimarães Rosa es principio de todas las cosas: las palabras significan y vuelven a ser, las sílabas tienen el color y la resonancia subconsciente de su forma, la magia rige sus significados. El eterno poema escrupuloso penetra en los modismos y peculiaridades expresivas de las gentes del sertón, el mundo creado por Guimarães Rosa a partir de su lengua: el portugués de Brasil transformado por su conocimiento de otros idiomas, libre de la tiranía de las gramáticas y los diccionarios, inventados, según afirmó, por los enemigos de la poesía. Guimarães Rosa recurre a células rítmicas, aliteraciones, rimas internas, osadías morfológicas, elipsis, cortes y dislocaciones de la sintaxis, voces arcaicas y neologías, metáforas, anáforas, metonimias, fusión de estilos y coro de voces para levantar un habla densa y profundamente personal por lo enigmática. Cada frase es un verso que hace de la totalizante estructura otro signo de la historia que cuenta. La distribución de los acentos en las frases, el ritmo de cada párrafo, indican los diversos estados de Riobaldo mejor que los sucesos mismos. Al final, cuando el protagonista ha logrado vomitar el fardo de la vida, cuando ha quedado vacío, sentimos también el efecto de la catarsis.



## Etcétera

Desde niño João Guimarães Rosa se mostró interesado en la naturaleza, el mundo de los insectos y los idiomas. Habló francés, inglés, alemán, español; y leía en latín, italiano, sueco, serbocroata, griego antiguo y moderno, húngaro, danés y ruso, aparte de tener buenos conocimientos de árabe, persa, malayo, japonés, indo y una variante del chino. Médico, ejerció la profesión durante varios años, recorriendo extensas regiones, conviviendo con las gentes, los paisajes y escuchando las interminables historias de los campesinos. Tomó parte en la Revolución y Guerra civil de 1930–1932 y luego entró en el servicio diplomático con misiones en Hamburgo, justo antes de la Segunda Guerra Mundial, salvando la vida de varios judíos; en Bogotá [1942–1944–1948] y París [1958–1961]. Terminó su carrera diplomática siendo Director del Servicio de Fronteras del Ministerio de Relaciones Exteriores en Río de Janeiro. Murió en Copacabana tres días después de haber recibido un homenaje en la Academia de Letras, donde había sido elegido desde 1963.

*Me imagino haber vivido ya una vez, confesó a Lorenz. En esa vida también fui brasileño y me llamaba João Guimarães Rosa. Escribiendo ahora, repito lo que he vivido antes. Y para estas dos vidas no me alcanza un solo léxico. En otras palabras: quisiera ser un cocodrilo viviendo en el San Francisco. El cocodrilo llega al mundo como un magíster de la metafísica, pues para él cada río es un océano, un mar de la sabiduría aun cuando llegue a tener cien años. Me gustaría ser un cocodrilo pues amo los grandes ríos, ya que son profundos como el alma del hombre. En la superficie son muy vivaces y claros, más en la profundidad son tranquilos y oscuros como las penas de los hombres. Amo algo más de nuestros grandes ríos: su eternidad. Sí, río es una palabra mágica para conjugar eternidad.*

Véase Antônio Sérgio Bueno: *Primeiras Estórias, de João Guimarães Rosa e os domínios do demasiado*, en Suplemento Literario de Minas Gerais, n° 841, noviembre 13, 1982. Asis Brasil: *Guimarães Rosa*, Rio de Janeiro, 1969. Günter Lorenz: *Diálogo con Guimarães Rosa*, en Mundo Nuevo, n° 45, París, 1970. João Ferreira:

## Harold Alvarado Tenorio

*Algumas congeminções sobre o mito de Diadorim do Grande Sertão: Veredas*, en Suplemento Literario de Minas Gerais, n° 857, marzo 5, 1983. Jorge Amado: *Introduction to João Guimarães Rosa*, en *The Devil to Pay in the Blacklands*, New York, 1963. José Carlos Garbuglio: *El mundo mágico de Guimarães Rosa*, Buenos Aires, 1973. Lívia Ferreira Santos: *A unidade romanesca de Grande Sertão: Veredas—A crise do discurso narrativo*, en Suplemento Literario de Minas Gerais, n°s 759–760, abril 18–25, 1981. Margarita Pierini: *Gran sertón veredas: el peligroso oficio de vivir*, en *Plural*, n° 133, México, octubre, 1982. Raúl Olivera Mijares: *La obra de João Guimarães Rosa*, en *La Jornada Semanal*, México, n° 828, 16 de enero de 2011. Teresa Cristina Cerdeira da Silva: *Traversée poétique de Guimarães Rosa: une poétique de la folie dans Primeiras Estórias*, en *Europe*, n°s 640–641, agosto–setiembre, 1982. Wendel Santos: *A construção do romance em Guimarães Rosa*, São Paulo, 1978.



MARIANO AZUELA

Mariano Azuela [Lagos de Morena, 1873–1952], fue el primero de los novelistas del siglo pasado que se ocupó de la dignidad del pueblo mexicano. Preocupación que propició la aparición de los muralistas y fomentó el auge de la novela de la revolución.

Hijo de Evaristo Azuela y Paulina Gonzalez, con la ayuda de un hermano rico, el padre pudo abrir una tienda de víveres donde el niño vivió los primeros encuentros con la realidad y la gente del común que transitaría luego en sus fábulas. Su abuelo materno, que había sido arriero, solía narrarle historias que demostraban las injusticias sociales desde la colonia y aún se vivían en Jalisco y fue modelo para el diseño de algunos personajes. Gran comerciante, Don Evaristo se hizo pronto tan rico como para adquirir un rancho y enviar al hijo a estudiar una de las profesiones más caras del mundo. Azuela fue educado en el liceo local hasta que tuvo catorce años y luego fue a Guadalajara, capital del estado de Jalisco, en cuya Universidad estudió medicina. Pasaba las vacaciones, como lo haría también João Guimarães Rosa, visitando pueblos, conociendo y hablando con campesinos pobres que luego aparecerían como héroes y heroínas de sus muchas novelas. Las principales lecturas que hizo en su juventud fueron de ficciones francesas: Balzac, Flaubert, Daudet, los hermanos Goncourt y sobre todo Zola, que le inspiró su primer trabajo, *Impresiones de un estudiante* [1896]. La situación de sus pacientes, su abyecta pobreza, hambre y enfermedades, despertaron su conciencia social cuyo gradual desarrollo puede ser seguido a través de sus primeras novelas, de las cuales la mejor es *Mala yerba* [1909].

Terminó sus estudios con el cambio de siglo y diez años después casó con Carmen Rivera, que le daría cinco hijas y cinco hijos. Maderista,



Mariano Azuela

## Etcétera

fue uno de sus más fervientes propagandistas y cuando fue puesto en prisión el verano de 1910, Azuela le envió un manifiesto solidario. Derrotado por Díaz, colgó entonces la foto de Madero en su despacho y debió ocultarse durante un tiempo, haciendo de su clínica un lugar de partidarios de la revolución. Tras el rendimiento de Díaz en mayo de 1911 Azuela dio junto con otros de sus paisanos una recepción en honor de Madero, haciendo un emotivo discurso donde atacaba severamente el oportunismo del régimen de Díaz, prevenía al pueblo de no dejarse embaucar más por un grupo de corruptos, y exigía la renovación del país. Siguió trabajando en Lagos hasta que Carranza y Villa arrebataron el poder a Victoriano Huerta. Asesinado Madero, ingresó al ejército de Villa y cuando la Convención de Aguascalientes fue denunciada por Carranza, marchó junto a Julian Medina, entonces gobernador de Jalisco y permaneció en su pueblo hasta cuando a finales del año 1915 curó a los heridos en Chiguagua y cruzó la frontera en El Paso, Texas, “con un ovillo de papeles bajo mi gastada chaqueta de lana”. Fue esta cercanía a los acontecimientos revolucionarios lo que permitió a Azuela publicar por entregas, entre octubre y diciembre de aquel año, en El Paso del Norte, *Los de abajo*.

Abandonando toda actividad política, regresó al ejercicio de la medicina para mantener a su familia, a quien trajo a Ciudad de México con la ayuda de un farmacéuta que le enviaba pacientes en busca de un doctor. Desilusionado con la política, durante los años treinta se dedicó a escribir novelas históricas y biografías. De tiempo en tiempo, sin embargo, abandonaba el estudio del pasado para atacar los vicios de la burocracia [*Regina Landa*, 1939]; los sindicalistas [*Avanzada*, 1940], o la burguesía surgida de la revolución [*Nueva burguesía*, 1941]. Durante los últimos años de su vida se convirtió en miembro del establecimiento y recibió numerosas condecoraciones y honores.

Solo con la aparición del movimiento independentista puede decirse que en México existiera una notoria diferencia entre la literatura de la capital y la de provincia, como sucedía en Argentina y Brasil, por ejemplo. Había una suerte de unidad orgánica entre ellas porque se

## Harold Alvarado Tenorio

interesaban en los asuntos nacionales. El nuevo diseño imperial del Porfiriato, con la aparición de la banca extranjera, el crecimiento de la industria y el comercio, el “orden y progreso” de los miles de railes del ferrocarril y la imitación de la escritura de los franceses hizo visible el cambio. Mudanza socio política que dio nacimiento al modernismo y la así llamada novela realista y naturalista. Literatura que de hecho ya no representaba la nación entera. Fue la literatura provinciana la que entonces estuvo más cerca del pueblo. Y aun cuando las novelas de Emilio Rabasa, Heriberto Frías o José López Portillo no valían el viaje, con la aparición de la narrativa de Azuela la novela mexicana terminó identificándose totalmente con las gentes provincianas y se opuso vehementemente al régimen dictatorial. Fue en provincias como Morelos, Coahuila, Chihuahua y Sonora donde surgieron los campesinos zapatistas y donde se formaron los ejércitos revolucionarios.

Azuela sentía hondamente las traiciones de los generales revolucionarios, a quiénes culpaba del fracaso de la rebelión. Idealista y utópico, su obra enfatiza en los aspectos negativos de la vida social, las brutalidades de la revolución y la discriminación entre campo y ciudad. Su odio contra los jefes políticos le llevó en ocasiones a estériles extremismos, pero como cientos de otros escritores y artistas, hombres y mujeres del común, Azuela creía que había dos revoluciones: una permanente y en marcha y otra, la de los generales traidores. Miles de oportunistas se habían vuelto revolucionarios luego de ganar algunas batallas. “*Los que tuvimos la dura experiencia de la última revolución* –escribió en Cien años de novela mexicana– *sabemos de sobra que los que más aúllan su amor a las masas son los que espiritualmente están más alejados de ellas*”.

Su “obra maestra” es *Los de abajo* [1915]. Despreciada por sus contemporáneos, sólo diez años después de su aparición mereció atentas lecturas de críticos y escritores como Federico Gamboa, José Vasconcelos, Salvador Novo o Francisco Monterde. Los hechos suceden entre el asesinato de Madero y la derrota de Villa en Celaya. Demetrio Macías, un humilde natural de Zacatecas, es denunciado



## Etcétera

por su enemigo el cacique de Mayahua, como seguidor de Madero. Abandonando casa, mujer e hijo, es perseguido por los seguidores de los terratenientes que matan su perro y queman su choza. Reaccionando contra la injusticia, decide enrolarse en la revolución para hacer la guerra contra los federales y pronto se convierte en jefe de una pequeña guerrilla. Se une al general Natera, llega a coronel y eventualmente a general. En cierto momento vuelve donde su mujer e hijo y cuando ésta le pregunta por qué lucha, no tiene respuesta. Como una roca que rueda por la fuerza de la gravedad, Macías y su grupo continúan la lucha sin saber para qué. Luchan, aman y matan, pero tras la derrota de Villa, Demetrio y sus hombres caen en un limbo. Atrapados por las fuerzas del enemigo, dan una última batalla en el mismo cañón donde dos años antes habían ganado la primera, mientras Demetrio espera la muerte apuntando su revolver contra un enemigo que se aproxima.

En *Los de abajo* no aparecen las preocupaciones sociales de sus primeras obras sino que el centro de gravedad es la acción revolucionaria. Los protagonistas viven intensamente sus momentos, pero carecen de rostro, opacados por el horror de los enfrentamientos y los poderes destructores que hacen que la brutalidad triunfe sobre cualquier gesto de piedad. Los rudos revolucionarios queman y asesinan porque así lo exige la guerra.

Los personajes más destacados son Alberto Solís, quien muere al final de la primera parte y Luis Cervantes, como Solís, desertor de los federales. Ambos tienen una actitud cínica ante la revolución, pero Solís, quizás Azuela mismo, cree que la revolución, bella a pesar de su barbarie, al final sustituirá los monstruos del pasado con unos nuevos. Luis Cervantes, el perfecto oportunista, es optimista porque nunca ha sufrido los sueños y las ilusiones que obseden a Solís. Otros miembros de la guerrilla son Güero Margarito, cruel y fanático del asesinato y Anastasio Montañés

La historia que Azuela narra en *Los de abajo* fue resultado de sus propias experiencias. El caudillo guerrillero Demetrio Macías está basado en la figura real de Manuel Coloca, cuyas heridas Azuela

## Harold Alvarado Tenorio

curó. El autor mismo aparece como Luis Cervantes, un estudiante de medicina y periodista cuyo lenguaje y conceptos difícilmente comprenden los guerrilleros, sabe poco de Madero y entiende menos los propósitos de la revolución. Los guerrilleros luchan primero contra las tropas federales de Huerta, luego por pillaje, y finalmente, hechizados por la violencia, porque no pueden pensar en otra cosa que en la violencia misma.

En esta novela, Azuela, como los muralistas de su tiempo, usa de técnicas hasta entonces desconocidas. La violencia y el caos de los personajes están reflejados en el estilo rápido e impresionista. Las acciones febriles reemplazan los placeres de las investigaciones psicológicas de moda, y los diálogos lacónicos, los detalles descriptivos.

Azuela denunció la existencia de un mundo social injusto, absurdo y carente de valores humanos y de conciencia nacional. Quería que la verdad, la libertad, la justicia y el progreso tuvieran un sentido real, porque había que romper con el pasado que protegía a los latifundistas y la iglesia, un liberalismo enemigo de la explotación del hombre por el hombre, como se decía entonces. Y si no era posible dar a todos lo que necesitaban, creyó que una literatura auténtica, con conciencia social, podía aliviar los días que uno tras otro son la vida.

Véase Luis Leal: *Mariano Azuela, vida y obra*, México, 1961. Ernest Moore: *Biografía y bibliografía de don Mariano Azuela*, en *Ábside*, n° 2, México, 1940. María Azuela: *Mariano Azuela, novelista de la Revolución Mexicana*, México, 1955. Eliud Martínez: *Mariano Azuela y la altura de los tiempos*, Guadalajara, 1981. Francisco Monterde: *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, México, 1973. Arturo Rivas: *El estilo de Mariano Azuela*, Guadalajara, 1974. Jorge Ruffinelli: *El primer Mariano Azuela*, México, 1982.



XAVIER VILLAURRUTIA

Xavier Villaurrutia [México, 1903–1950], perteneció a la generación Contemporáneos [1928–1931], nombre de la revista donde se congregaron, entre otros, Jorge Cuesta, Bernardo Ortíz de Montellano, José Gorostiza, Samuel Ramos, Jaime Torres Bodet, Carlos Pellicer, Salvador Novo y Gilberto Owen, renovadores de la literatura en el momento en que el Modernismo y sus epígonos fallecían.

Paralela a esta generación surgió la más notable promoción de pintores del siglo: Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, que exaltaron, de varias maneras, la Revolución y el pueblo mexicano. Como los Contemporáneos, los pintores habían vivido en su niñez las atroces experiencias de violencia y crímenes revolucionarios; durante la juventud fueron testigos de la corrupción de los líderes, y en la madurez, de la transformación de la Revolución en plutocracia. Sin embargo, sólo los escritores, al menos en la superficie, descreyeron de los revolucionarios y sus programas. De allí el aislamiento a que se sometieron, así todos gozaran, en varios episodios, de empleos del gobernante de turno. Pero el mundo privado, habitado por los fantasmas de la pasión, el sueño y la muerte, fue su ámbito único y real. Eran los ausentes ciertos. Todos terminaron por vivir en recintos que parecían escenografías de películas “art nouveau”. Para soportar la realidad construyeron mundos de cartón piedra a su alrededor. De ahí que en la poesía de varios de ellos, en especial en Gorostiza y Villaurrutia, el mundo de fuera, la gente, el gobierno, las calles, incluso la intimidad sea ausencia, espejismo.

Los Contemporáneos se ocuparon no sólo de la poesía y la pintura sino en especial del teatro, que gozó de esplendor, la música, la filosofía y el periodismo. Buscando, de manera intencionada y consciente, un



Xavier Villaurrutia

## Etcétera

nuevo lenguaje que desnudara, inventando, la nueva realidad que necesitaban, primero hicieron un arte abstracto y vanguardista para terminar adentrándose en los vericuetos de sí mismos y expresar los dramas de sus vidas. Ramón López Velarde, maestro por excelencia de los poetas del grupo, no había logrado, a pesar de su desconfianza ante el lenguaje “modernista”, llegar a una poesía, digamos “pura”, como quisieron inicialmente los Contemporáneos.

A pesar de haber escrito un buen número de poemas, dramas, crónicas, ensayos y narraciones, Villaurrutia goza de lectores gracias a los pocos poemas que componen *Nostalgia de la muerte* [1938, 1946] y a un cuento largo o argumento de novela, *Dama de corazones* [1928].

Desde los primeros poemas, entre el juego y la frivolidad que los caracterizan aparece el tema central de su poesía: la muerte. En esos tanteos es entendida común y corrientemente, como el fin apenas. Luego va convirtiéndose en la sustancia de la vida misma. “*El hombre*, —escribió—, *es un animal que puede sentir nostalgia, echar de menos aun su muerte, que vive y experimenta en formas muy misteriosas*”. Viendo en el mundo y los objetos singulares virtudes, como hacía en Montevideo al tiempo Felisberto Hernández, fue creando una poesía pictórica, de contornos que iluminan las sombras de sus poemas, mostrando “otro mundo” de seres, sonidos, luz y sensaciones que los otros mortales no veían. Los mejores poemas de Villaurrutia son la elegía de un cosmos de extraños signos, testimonios y posturas. Un viaje al más allá de los sentidos, hacia la materia del misterio que las palabras atesoran y devuelven. Una furiosa penetración en el alma de las cosas.

*Nostalgia de la muerte* está dividido en tres secciones: *Nocturnos*, *Otros nocturnos* y *Nostalgias*. Como ha escrito Paz, el tema de la muerte reaparece en este siglo como reacción ante las vanas glorias del positivismo. El auge de la electricidad, la máquina a vapor, los viajes interoceánicos, el descubrimiento de la clorofila y su combate contra las caries, las vacunas, y un etcétera prolongado como la ciencia misma, había hecho creer a los poderosos en las posibilidades eternas

## Harold Alvarado Tenorio

de la *Belle Époque*. Pero la Primera Guerra Mundial acabó con esas ilusiones. La miseria y la muerte, el proletariado y los campesinos, la barbarie y la antidemocracia suplantaron a los Reyes trayendo guerras tan feroces como nunca antes se había visto. Y la muerte volvió por sus fueros, con todas sus cartas de ciudadanía, con la bomba atómica, los campos de concentración y el macartismo. Villaurrutia, no sólo por saberse enfermo incurable de su corazón, por homosexual, sino por sentir —en ese mundo de desolación y mentira que fueron los años de esplendor del Partido Revolucionario Institucional y su presidente Lázaro Cárdenas— que era mejor vivir la muerte antes de morir, consagró sus mejores experimentaciones al asunto. Todos los poetas de entonces escribieron poemas sobre la muerte y sus actos.

En los primeros poemas de *Nostalgia de la muerte* el motivo está relacionado más con el sueño y la noche. Ambos negación de la vida. El uno pausa. El otro, el fin. Villaurrutia es una especie de boga del inconsciente, guiando los ecos de su lucidez por los laberintos de las formas y el lenguaje. Había recibido la revelación y virtudes del sueño como vigilia de los surrealistas, y con ellos remontó el río del tiempo hasta llegar al romanticismo alemán. “*Nunca como en el romanticismo alemán —sostuvo—, nunca como ahora, en la poesía moderna y contemporánea, que tan naturalmente se enlaza con el verdadero romanticismo y que parece prolongarlo y continuarlo de mil maneras obscuras o luminosas, abiertas o secretas, las relaciones entre la vigilia y el sueño han sido más estrechas ni más profundas*”. En esos *Nocturnos* aparecen estatuas, sombras, muros, espejos, mármoles, humo, esquinas, escaleras, calles vacías que son recuerdos de De Chirico.

*En medio de un silencio desierto como la calle antes del crimen  
sin respirar siquiera para que nada turbe mi muerte  
en esta soledad sin paredes  
al tiempo que huyeron los ángulos  
en la tumba del lecho dejó mi estatua sin sangre  
para salir en un momento tan lento*

## Etcétera

*en un interminable descenso  
sin brazos que tender  
sin dedos para alcanzar la escala que cae de un piano invisible  
sin más que una mirada y una voz  
que no recuerdan haber salido de ojos y labios  
¿qué son labios? ¿qué son miradas que son labios?  
Y mi voz ya no es mía  
dentro del agua que no moja  
dentro del aire de vidrio  
dentro del fuego lívido que corta como el grito  
Y en el juego angustioso de un espejo frente a otro  
cae mi voz  
y mi voz que madura  
y mi voz quemadura  
y mi bosque madura  
y mi voz quema dura  
como el hielo de vidrio  
como el grito de hielo  
aquí en el caracol de la oreja  
el latido de un mar en el que no sé nada  
en el que no se nada  
porque he dejado pies y brazos en la orilla  
siento caer fuera de mí la red de mis nervios  
mas huye todo como el pez que se da cuenta  
hasta ciento en el pulso de mis sienes  
muda telegrafía a la que nadie responde  
porque el sueño y la muerte nada tienen ya que decirse.*

[Nocturno en que nada se oye]

La segunda sección la componen los principales poemas de su obra: *Nocturno en que habla a la muerte*, *Nocturno de los ángeles*, *Nocturno rosa* y *Nocturno mar*. La última, de nostalgias, incluye *Décima muerte*.

## Harold Alvarado Tenorio

Villaurrutia, pintor en poemas, usó de modelos que trasfiguraba con la imaginación y el delirio. Cada uno de sus textos huele y recuerdan a Silva, Supervielle, Rilke y otros, pero la atracción por la muerte mancha y borra, alucinante, el modelo. No hay en ellos, sin embargo, símbolo alguno de *La muerte mexicana*: ni calaveras, ni esqueletos, ni velas ni flores, ni cama de muerto, ni sarcasmo ni burla. Su muerte “*la compañía con que se habla a solas*”, cuerpo y palabra sin boca, presencia sin rostro y sin voz “*es el viento que mueve las cortinas, la sombra que se ahoga en el espejo*”. Como su vida, ella está apartada, es solitaria, reflexiva, íntima y aristocrática. Un sueño—muerte contemporáneo donde la tradición desaparece para hacerse territorio de violencias y persecuciones. En la vigilia existe la vida, las ciudades, las pasiones sexuales y furtivas de los ángeles. En la noche se niegan y amplían las costumbres aceptadas, mientras el insomnio es cómplice de todos los instintos. Noche y muerte son las únicas elecciones que quedan al abandonado de la luz.

*Villaurrutia —dijo Paz— no tiene una reputación continental y su poesía es poco leída. No es difícil de entender la razón. Es una poesía solitaria y para solitarios, que no busca la complicidad de las pasiones que hoy tiranizan a los espíritus: la política, el patriotismo, las ideologías. Ninguna iglesia, ningún partido y ningún Estado pueden tener interés en propagar poemas cuyos asuntos —mejor dicho, obsesiones— son el sueño, la soledad, el insomnio, la esterilidad y la muerte... Nada en esta poesía puede atraer a lectores que, como la mayoría de nuestros contemporáneos, reducen la vida, sin excluir la de los instintos y el deseo, a categorías ideológicas.*

Como autor de teatro quiso prolongar las intenciones de Oscar Wilde y Bernard Shaw usando de la ironía y los epigramas como instrumentos para hacer visibles las mediocridades del medio con agudezas y verdades de a puño. El adulterio, el incesto y sus intentos de realización, hijas abandonadas, destrucción del hogar son algunos

## Etcétera

de sus asuntos, en variados intentos por desmitificar las instituciones sin lograr su derrumbe. Villaurrutia carecía de esa capacidad de alejamiento que hizo de la obra de aquellos un modelo moderno de autocrítica social.

Véase Alfonso Icaza: *Villaurrutia y el sentimiento de la muerte*, en *Revista de América*, Bogotá, junio, 1951. Eugene Moreta: *La poesía de Xavier Villaurrutia*, México, 1976. Frank Dauster: *Xavier Villaurrutia*, New York, 1971. Huberto Batis: *Vida—amor—muerte en los Nocturnos de Xavier Villaurrutia*, en *Revista Mexicana de Literatura*, n°s 3-4, México, 1964. José Emilio Pacheco: *Presencia de Xavier Villaurrutia*, en *Universidad de México*, n° 4, México, 1960. Merlin Forster: *The Poetry of Xavier Villaurrutia*, Chapel Hill, 1976. Octavio Paz: *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, 1978. Ramón Xirau: *Presencia de una ausencia*, en *Tres poetas de la soledad*, México, 1955.



VILGOT SJÖMAN

De las revoluciones reclamadas por los perturbadores de las sociedades, una ha sido relegada. La decadencia romana remueve las conciencias de los dirigentes. La concepción judeo-cristiana de odio al cuerpo desnudo, al juego erótico, al placer del contacto con la carne, de la lengua en la vagina o la boca en el pene, continúa sonrojando a los políticos más audaces y progresistas.

En mayor o en menor medida, de los países escandinavos a los del sur europeo, del norte al sur de América, no ha sido posible liberar el cuerpo para exponerlo henchido del frío y el calor del placer, en una pantalla, al momento de realizar el juego amoroso, cuando el deseoso y el deseado se tornan en parte del universo. Las sociedades liberales no han soportado por mucho tiempo sus axiomas. Suecia y los Estados Unidos han regresado al puritanismo que los creó. Sade y los pornógrafos son considerados, la misma entidad, y repudiados de nuevo. Ver un coño contorsionado por el placer o un pene eyaculante penetrando un trasero, es una pesadilla que no resiste la conciencia maliciosa del ciudadano.

La literatura ha logrado, por su carácter hermético y elitista, comunicar escenas amorosas en toda su plenitud. Siempre pudo circular. Grecia, Roma, el Medioevo, el Renacimiento y el Capitalismo han permitido, con hipocresía, su existencia. Pero la Biblia y Lenin son más leídos que Petronio, Bocaccio, la poesía goliarda, Aretino, las Mil y una noches o Miller. Siempre ha estado arrinconada, secreta. El erotismo como literatura, el erotismo como arte no ha alcanzado el lugar que merece en la lucha del hombre por su liberación de las cadenas del poder y la ideología. El sexo, el placer que nos distingue de los otros seres vivientes, está vetado, es pecado, es algo sucio.





Vilgot Sjöman

## Harold Alvarado Tenorio

Vilgot Sjöman [1924–2006] ha consumado, como director de cine, una de esas sediciones silenciosas que contribuyen a que el hombre pueda llevar a la vida contemporánea el sueño de Adán y Eva en el paraíso. Quizá por su educación puritana y por pertenecer a la clase obrera sueca, de donde provenía también su padre, logró Sjöman comprender que la incorporación de fornicaciones en los filmes, dotando a los actores de la posibilidad de mostrar el goce verdadero, sin que medie una paga por abrir las piernas o el solo propósito de repetir hasta el cansancio una felación, es una conquista impostergable. En *La garza sobre el pantano porno* [1974], Sjöman expuso su concepción del sexo en el cine:

*Se trata de conquistar aún una parte del ser humano para el ser humano, mediante la cámara. Con la palabra ya es posible. Coge cualquier cosa y compara. Coge, por ejemplo, tu propia vida amorosa: inmediatamente te das cuenta cuan estandarizado está el amor en el cine. Al límite del convencionalismo. La realidad está llena de matices: el film sólo muestra siluetas. Y el cineasta, si tiene la suerte de encontrar una creación erótica en su mesa de trabajo, puede estar seguro de que quedará encogido, como las alas de una mariposa bajo el efecto de los proyectores, desde el momento en que el operador, el actor y el director traten de llevarla a cabo. Se extiende la inquietud. La torpeza. El miedo al público. El temor a la censura. ¿Vamos a ser tan audaces? ¿Será bello así? ¡Bello!... Mi tesis es sencilla: nada nuevo va a pasar mientras directores y actores de primera categoría no aprovechen la liberación de la censura. Sólo entonces se podrá obtener una imagen del hombre donde la sexualidad forme parte de un todo. No bajo forma pornográfica, no en función de complejos infantiles, sino integrada en el conjunto de la personalidad humana. Cuanto más intente el artista integrar la sexualidad en su pintura del hombre, más se esfumará el interés por la pornografía.*

## Etcétera

Quizá esta teoría de Sjöman sea posterior a los trabajos más importantes que ha realizado tratando de integrar la sexualidad vivida al cine. De sus doce largometrajes editados hasta el momento, es con *491*, *Soy curiosa amarillo*, *Soy curiosa azul*, *Charlie el vergonzoso* y *Troll* donde mejor se percibe ese deseo. En estos filmes de distinto tono, arqueologías, sin duda, de *Midnight Cowboy*, *Last tango in Paris* o *Deep Throat*, desde la denuncia a los métodos modernos usados en los reformatorios juveniles hasta la comedia erótico-musical, logra hacer sentir, con insolencia, como en un poema, la felicidad de la carne cruda cuando se une a otra. Sus frescos no son maniqueos, maldad y bondad se dan la mano y quedan identificados a la hora de la verdad, cuando el ejercicio sexual les hace desaparecer. Hacer el amor a golpes es igual que hacerlo con caricias: es la carne, de hombre y mujer, la que busca el placer. Son los cuerpos, los rostros, las caderas, el alma, todo. Sjöman rompe la barrera de lo sucio, de lo asqueroso. Una escena de *491*, basada en una novela homónima de Lars Görling, indica que nada hay de escandaloso con que una prostituta soporte, por placer, lo que desee. Que sea penetrada en público, que lo sea —violentamente—, por un perro. Si ella disfruta, seremos nosotros los violentados, donde la violencia tiene lugar. La tesis de Sjöman parece ser: ¿por qué aterrarnos de la zoofilia y no del trabajo que realiza en una noche, para ganar un buen número de coronas, copulando con más de cincuenta hombres? ¿Es distinto, acaso, el falo múltiple de sus gozadores, al falo único y amable, del perro?

Otro tanto en *Soy curiosa amarillo* y *Soy curiosa azul*, prohibidas por la censura norteamericana, como *491*, a finales de los sesentas. En aquéllas, la salud mental de la monarquía sueca sale mal parada de la encuesta que realizan Lena y Sjöman, haciéndoles perder su virginidad política, al mostrar cuan hipócrita es la sociedad que dicen conducir con mano liberal. Vistas hoy, bien podría uno decir que fue más el ruido que la música, así haya recaudado, la curiosa amarilla, millones de dólares durante los casi cinco lustros que duró su fama y cinco solo en los primeros seis meses. Mostrada en 1967 en una versión

recortada en Gran Bretaña, el filme fue secuestrado por las aduanas norteamericanas acusada de obscena, pero dos años después una corte federal permitió su exhibición, solo en New York y New Jersey, bajo el cobijo del *First Amendment*.

Lo cierto es que el mayor interés por la película de Sjöman venía de esa mixtura de *cinéma vérité* sustentada en una narración caótica cuyo modelo era Jean Luc Godard. *La curiosa amarilla*, una socióloga encarnada en Lena Nyman, hace entrevistas a trabajadores, mujeres y jóvenes acerca de Vietnam, Martin Luther King y las estructuras sociales suecas. “¿Tenemos un sistema clasista en Suecia?” pregunta y alguien responde: “Depende de qué personas estamos hablando, pero si las desnudas, descubres que todos son idénticos, pero vestidos se convierten en distintas clases”. Allí reside el arquetipo del filme. Entonces Lena y su amigo comienzan a fornicar en público, en el palacio real, en un árbol, sobre la grama y también en un lago. Norman Mailer dijo que “era una de las más importantes películas que había visto en su vida”, pero The New York Times dijo que el filme “era vil y desagradable” y describía a Sjöman como “un sueco poseído por un inmenso ego, obsesionado por fotografiar el vello púbico.”

Pero quizá sea en *Charlie el vergonzoso* [Lyckliga skitar] donde ha logrado alcanzar la unidad de sus propósitos. El notable nivel lírico del filme no permite describirlo. Son sus imágenes concatenadas las que crean un gran fresco sobre la realización y ruptura de una timidez erótica y política, que gana nuevo encanto cuando de las fornicaciones de burdel, Charlie pasa a las relaciones sexuales con una muchacha preñada que descubre en su barquito, una mañana, al tiempo que con el amor rompe su insolidaridad con el sindicato de camioneros al que pertenece.

Sjöman es personalmente insospechado. Nacido en Estocolmo, hijo de un obrero de la construcción, hizo numerosos trabajos mientras escribía obras de teatro que nunca fueron presentadas al público. A los cincuenta y tres años, edad en que le conocí en Benalmádena, pude comprobar que estaba frente a un serio ejemplar del artista no

## Etcétera

ya contemporáneo sino del futuro. Su excelente humor, modestia, solidaridad y genio, es imposible describir con palabras; en su trato había una inteligencia que lograba comunicarse con el otro más allá de los diálogos o controversias.

Iniciado tardíamente en el cine al lado de Bergman, es posible decir que Sjöman ha superado en ciertos puntos al maestro. Humor, constante ironía, placer, introspección de los problemas más dedicados de las relaciones entre parejas, sexo, orgasmos poéticos, sus filmes deben ser conocidos por aquellos interesados no sólo en el futuro de la humanidad, sino en verse a sí mismos estando seguros que sus genitales son partes normales de la vida, y que merecen un trato idéntico al que se da al olfato o al gusto.

Prácticamente desconocido, el veto ha caído sobre sus películas por su carácter erótico-político. Como los grandes escritores de nuestro siglo, tendrá que esperar, sospecho, a que una nueva vida se instale entre nosotros para que sean vistos por los grandes públicos, para quienes, entonces, ya no serán una novedad. Sin embargo, ha sido él, hasta donde llegan mis conocimientos, el primero en dar, en el cine, sentido total a la vida contemporánea, tejida, irremediabilmente, de sexo y política, o si lo prefiere el lector, de política y erotismo.

La filmografía de Sjöman incluye: *AIskarinnan* [1962]; *491* [1964]; *Klänningen* [1964]; *Bessie* [1964]; *Syskonbädd 1782* [1966]; *Negressen i Ska-pet-episod i Stimulantia* [1967]; *Jag är nyfiken-gul* [1968]; *Jag är nyfiken-bla* [1968]; *Ni ljuger* [1969]; *Lyckliga skitar* [1970]; *Troll* [1971]; *En handfull kärlek* [1974]; *Garaget* [1975]; *Det sista äventyret* [1975] y *Tabú* [1977]. Es también autor de varias novelas, libros de poemas, ensayos de crítica literaria y cinematográfica y permanente colaborador de la televisión sueca, donde hace presentaciones de filmes y entrevistas con directores.

Véase José Blanco: *Vilgot Sjöman, la curiosidad es un derecho humano*, en *La Nación*, Santiago, 2 de marzo de 2007. Ricardo Moreno: *Vilgot Sjöman, cineasta sueco*, en *El País*, Madrid, 16 de abril de 2006. Ronald Bergan: *Vilgot Sjöman*, en *The Guardian*, London, 27 April 2006. Tom Vallance: *Vilgot Sjöman*, en *Independent*, London, 11 April 2006.

DU FU

Casi todo lo que sabemos de Du Fu [杜甫] [Duling, 712–770] está en sus poemas. Su abuelo paterno fue un importante político y poeta durante el reinado de la emperatriz Wu, y aun cuando no sabemos dónde nació, al final de sus días sostuvo que en Changan, de donde venía su familia. Quedó huérfano al nacer y fue criado por una de sus tías. Tuvo un hermano mayor, que murió en plena juventud. Y tres medios hermanos y una hermana, a quienes cita, así nunca recuerde su madrastra. Hijo de un licenciado de bajo rango, pasó la adolescencia estudiando para servidor público, memorizando los clásicos confucianos en filosofía, historia y poesía. Y aunque dice haber escrito poemas memorables antes de cumplir los veinte, nada sabemos de ellos. Durante esos años deambuló por Jiangsu y Zhejiang, y se cree que uno de sus poemas, donde representa un concurso del género, fue cuando tenía unos veinte y tres años, el mismo período cuando presentó, en Changan, los exámenes para el servicio civil, en los cuales fracasó. Quizás por su estilo prosístico, entonces denso y oscuro, o su incapacidad para establecer relaciones entre la burocracia imperial.

La muerte de su padre le permitió ingresar a la burocracia, pero se cree que renunció a favor de uno de sus hermanos. Los próximos cuatro años los pasó en Luoyang, cuando en el otoño del setecientos cuarenta y cuatro conoció a Li Bai, que ya era un famoso poeta, y que celebró en los doce poemas que escribió en su memoria. Solo se verían una vez más el año siguiente. Regresó a la capital con el propósito de retomar su empleo oficial; hizo por segunda vez el examen del servicio civil, pero el primer ministro Li Linfu, temiendo que aparecieran entre los concursantes poderosos contendores, lo declaró inválido. Nunca más intentaría examinarse, pidiendo en cambio

## Etcétera

puestos directamente al emperador en tres ocasiones. A mediados de 752 contrajo matrimonio con la hija de un viceministro de agricultura cuyo nombre es desconocido y un lustro más tarde ya tenían cinco hijos y sufría de asma, una de las tantas enfermedades que padeció por el resto de su vida. Fue nombrado entonces *Censor del Comandante de lo Correcto del Palacio del Príncipe Heredero*, comisionado para castigar desertores y morosos en el pago de impuestos, cargo que rechazó para ser el guardián de armas y llaves del palacio.

La insurrección de An Luschan en diciembre de 755 duró casi ocho años, causando ingentes trastornos a la sociedad china. Un censo del año anterior calcula la existencia de unos cincuenta y tres millones de habitantes, pero diez años después, otro sostiene que apenas había diez y siete, concluyendo que durante la revuelta murieron o fueron desplazados unos treinta y seis millones. El emperador Xuanzong fue obligado a dejar la capital y abdicar. Du Fu, que había estado lejos de la ciudad, llevó su familia a un lugar seguro e intentó hacer parte de la corte del nuevo emperador Suzong, pero fue capturado por los rebeldes y llevado a Changan. Ese otoño nació su hijo menor y el poeta contrajo la malaria. Logró escapar de Changan el año siguiente y fue nombrado en un cargo cercano al emperador, pero entró en contradicciones con la corte al protestar por el despido de uno de sus amigos. Fue arrestado y perdonado y se le permitió visitar a su familia, pero al final del año volvió a la corte, para el siguiente verano abandonar su cargo de *Comisionado para la educación* en Huazhou, donde se ocupaba de supervisar los templos, las escuelas, las ceremonias y los exámenes.

Para diciembre de 759 ya estaba en Chengdu donde fue recibido por el prefecto y poeta Pei Di. En Sichuan permanecería los próximos cinco años, enviando a sus amigos poemas reclamando ayuda económica. A pesar de sus dificultades, –vivía de recoger bellotas y venderlas en los mercados–, fue esta una de sus épocas más feliz y tranquila. Construyó una cabaña de paja a la orilla de un río, con un bosque de frutales, bambúes, pinos y plantas medicinales. Tres años más tarde tuvo que escapar de otra rebelión pero regresó el verano siguiente

## Harold Alvarado Tenorio

cuando le nombraron consejero de Yan Wu, un gobernador poeta que había participado en las campañas contra el Imperio Tibetano.

Luoyang, la comarca donde había nacido, fue recuperada por las fuerzas imperiales en el invierno de 762. Pensando que podría vivir allí, descendió por el Yangtzé con su familia, deteniéndose dos años, casi ciego, sordo, con reuma, tuberculosis, paludismo, diabetes y la ausencia de la dentadura, en la actual Baidicheng, a la entrada a las Tres Gargantas, donde escribió algunos de los poemas más densos de su obra, para que, cuatro años adelante, otro amigo le empleara como su secretario.

En marzo del 768 se puso de nuevo en marcha y fue hasta la provincia de Hunan, donde murió en la indigencia cerca de la actual Changsha, en noviembre o diciembre de 770, cuando tenía cincuenta y ocho años, mientras huía en su barca, de otra rebelión de los condotieros al sur del Yangtzé. Le sobrevivieron su mujer y dos de sus hijos, que permanecieron allí por algunos años. El último de sus descendientes fue un nieto, que medio siglo después, visitó al poeta Yuan Zhen para que escribiera su epitafio. Uno de sus últimos poemas, sobre el dolor de las prolongadas separaciones entre amigos, es *A mi jubilado amigo Wei Pa* [贈衛八處士]:

*En nuestras largas vidas nunca nos encontramos  
como si fuéramos una estrella del alba y otra del ocaso.  
Entonces, esta tarde, y ¡que tarde la nuestra!,  
dos que ayer tuvieron juventud y firmeza  
y ahora peinan canas, compartimos a luz de una vela.  
La mitad de nuestros amigos son ahora fantasmas  
su ausencia conturba y quema nuestros corazones.  
Jamás pensé que pasarían veinte años  
antes de volver a estar en tu casa.  
Cuando partí no te habías casado,  
ahora tus hijos y tus hijas entran en tropelía  
y son amables con el viejo amigo de su padre.*



## Etcétera

*Preguntan dónde estuve durante tanto tiempo,  
y entonces, después que hemos conversado un rato  
traen vino y cebollas cosechadas en la noche de lluvia  
y arroz moreno recién sudado de la especial manera.  
Me invitas a beber diez copas de una sola,  
¿pero cómo diez copas podrán emborracharme  
si siempre tengo en mi corazón tu afecto?  
Mañana las montañas nos separaran de nuevo,  
los dos lejos de la vista de las cosas de este mundo.*

La mayoría de sus poemas históricos tratan de las tácticas militares o los éxitos y fracasos del gobierno, o aquellos que aconsejan a los emperadores. Otros hablan de los sucesos de su tiempo, acontecidos a sí mismo o a la gente del común. Sus comentarios políticos se basan en la emoción más que en el cálculo. Uno de ellos, *La balada de los carros de guerra* da voz a los sufrimientos de un conscripto del ejército imperial y su clara conciencia del sufrimiento.

*Los carruajes rechinan, los caballos relinchan,  
los soldados avanzan cargados con flechas y con arcos.  
Padres, esposas e hijos van tras ellos,  
el puente sobre el río desaparece entre las nubes de polvo.  
Padres, esposas e hijos se cuelgan de sus ropas,  
les cierran el paso mientras lloran,  
sus clamores y lamentos estremecen el cielo.*

*A un soldado pregunto y responde:  
otra vez nos llevan a la guerra.  
Cuando tuve quince años cuidé la frontera del norte,  
cuando cumplí los cuarenta,  
me enviaron a las tierras devastadas del oeste.  
Cuando partimos,  
un oficial nos puso una cinta en la cabeza,*

Harold Alvarado Tenorio

*de regreso, ya canosos,  
nos hicieron guardias de frontera.*

*La sangre de los hombres  
corre por los campos formando lagunas,  
las ambiciones del emperador Wu no tienen fin.*

*¿No has visto acaso, en el país de los Han,  
al este de la montaña, doscientos distritos  
y diez mil hogares hechos zarzas y espinos?  
Las mujeres abandonadas usan el pico y la pala,  
el arroz crece entre los surcos en total anarquía.*

*¿Cuán valientes son los soldados de Qing,  
que resisten combates y son  
como gallinas y perros, perseguidos!*

*Aun cuando los ancianos nos lo preguntasen  
nosotros, simples soldados, no osaríamos quejarnos.  
El invierno está de vuelta,  
no hay descanso para los guardias de la frontera oeste.  
Los recaudadores exigen los impuestos  
¿dónde conseguiremos el dinero para tantos tributos?*

*Así como están las cosas,  
el nacimiento de un niño es una desgracia;  
debemos alegrarnos cuando nacen niñas.  
Las jovencitas podrán casarse algún día;  
los muchachos terminarán enterrados entre las malas hierbas.*

*¿No has visto, en las orillas del lago Qinghai,  
esos huesos blancos que nadie sepulta?  
Gimen las almas de los muertos recientes,*

## Etcétera

*lloran los espíritus de los muertos antiguos;  
en tiempos sombríos se escuchan sus lamentos  
mezclados con el monótono rumor de la lluvia.*

Temas que continuamente articulan poemas sobre las vidas de soldados y civiles. Su piedad por sí mismo y por otros hace parte del amplio espectro de su poesía. Consagró muchos textos a tópicos que antes no habían trajinado los poetas, escribiendo sobre caligrafía, pintura, animales y asuntos caseros. Sin contar que usan un amplio espectro de voces y búsquedas, desde los directos y coloquiales hasta los alusivos y los meramente literarios, a medida que desarrollaba su estilo y estudiaba las obras antiguas, ya fuesen con el tono cortesano o el propio, alcanzado durante los años de las rebeliones contra el imperio Tang. Sin embargo, la forma que más usó fue el verso regulado o *lüshi*, constreñido, como en esta *Respuesta a los consejos de un amigo*:

*Dejamos la Audiencia por quietas galerías  
a través de las puertas del precioso Palacio,*

*y vamos por caminos opuestos: tú hacia el oeste  
con los Ministros de Estado, yo hacia otra parte.*

*Aquí las ramas de los sauces son frágiles y verdes,  
allá, a ti te conmueven las flores carmesí.*

*Son sendas tan distintas: Tú escribes tan perfecto,  
tan amable, y en vano, advirtiendo a un viejo loco.*

Ni en vida, ni inmediatamente después de su muerte gozó Du Fu de prestigio, en parte por su estilo y las innovaciones formales que introdujo. Son pocas las referencias de sus contemporáneos, unas diez menciones de otros seis poetas, describiéndole con afecto más que como un gran poeta. Y está pobremente representado en las antologías

## Harold Alvarado Tenorio

de su tiempo. Los primeros decisivos elogios los hicieron Bai Juyi, que destacó su sentimiento moral, y Han Yü que lo defendió con argumentos estéticos. Para el siglo décimo, Wie Zhuang hizo una réplica de la cabaña del poeta en Sichuan. Un siglo más tarde, Wang Wei, Li Bai y Du Fu ya representaban los grandes momentos del budismo, el taoísmo y el confucianismo. Con el desarrollo del neo-confucianismo Du se convirtió en un modelo del artista que sabe reconciliar sus contradicciones: ser un conservador por sentir que hay que atesorar el orden y ser radical respecto de los que sufren de hambre y son víctimas de las beligerancias y sediciones. Los literatos conservadores admiran su maestría mientras los radicales alaban sus innovaciones. Todas estas virtudes hicieron de él, desde la aparición de la China moderna, de Mao a Deng, uno de los poetas más significativos de su historia.

Véase *Poesía completa de Du Fu* [杜詩詳註], recopilada y anotada por Qiu Zhaoao, Beijing, 1979. David Young: *Du Fu: A Life in Poetry*, New York, 2008. Eva Shan Chou: *Reconsidering Tu Fu*, Cambridge, 1999. Florence Ayscough: *Tu Fu: the autobiography of a chinese poet*, New York, 1934. Rewi Alley: *Tu Fu, selected poems*, Beijing, 1998. William Hung: *Tu Fu: China's greatest poet*, Cambridge, 1952. Wu Juntao: *Tu Fu, a new translation*, Hong Kong, 1988.



LEOPOLDO MARECHAL

La década de los veinte fue de una intensa actividad literaria en Argentina el siglo pasado. *Proa* y *Martín Fierro*, fueron los principales voceros de las corrientes en pugna. Leopoldo Marechal [Buenos Aires, 1900–1970] participó en ambas publicaciones y se convirtió en uno de los líderes de movimiento *Martinfierrista* que enfrentaba el *Ultraísmo* de Jorge Luis Borges.

El principal resultado de este alinderamiento vanguardista fue *Días como flechas* [1926], su primer libro. Redactado durante los momentos más agudos del debate, por su abundancia metafórica fue uno de los sujetos de las polémicas. En los treinta su poesía se tornó teocéntrica, secuela de una crisis espiritual que vivió luego del regreso de su segundo viaje a Europa en 1929. En el primero había conocido la bohemia parisina, pero luego de interesarse por la filosofía griega y los Padres de la Iglesia, la ruptura hizo que regresara al catolicismo, que había abandonado en su niñez.

Marechal es un poeta metafísico que cree en un parentesco, entre Belleza y Divinidad, gracias a la trascendencia poética del acto creador. Sus ideas sobre el asunto están expuestas en *Descenso y ascenso del alma por la belleza* [1939], donde considera que las “verdades” de la poesía no son cosa distinta a una “sabrosa aproximación a la verdad metafísica”, imágenes que ofrecen soporte a la meditación pues la poesía es el lenguaje natural de lo metafísico.

La novela que publicó finalmente en 1948, *Adán Buenosayres*, es un largo, cínico, escéptico, difícil y no pocas veces desconcertante libro que ha dejado profunda huella en las obras de los escritores posteriores a los años sesenta. Narra la historia de un joven poeta argentino, en los años veinte, mientras explora su patronímica ciudad en busca de un



Leopoldo Marechal

## Etcétera

ser amado en compañía de cuatro intelectuales y amigos literarios [un astrólogo alemán de apellido Schultze, el sociólogo Bernini, el filósofo judío Samuel Tesler y el *playboy* Franky Amundsen], visitando burdeles y bares mientras van hablando, entre obscenidades y sátiras, de Homero, Virgilio, Hesíodo, Dante, Rabelais, o haciendo parodias y bocetos de algunos de sus compañeros de generación. Una de ellas, la de Borges, vale la digresión.

Borges aparece encarnado en Luis Pereda, un falso regionalista, mal poeta y pobre diablo miembro de un grupo de noctámbulos obsesionados por el folklore y en especial por el tango. Pereda es un ser corpulento que se mueve como un oso salvaje y ciego mientras busca – sin éxito – entre un montón de discos, uno donde se oiga la auténtica voz nasal de un primitivo cantor de tangos. “*Lo mandan a estudiar griego en Oxford, literatura en la Sorbona, filosofía en Zúrich, y regresa después a Buenos Aires para meterse hasta la verija en un criollismo de fonógrafo!. ¡Bah! ¡Un pobre alienado!*”, dice Amundsen, que habla por Francisco Luis Bernárdez. Borges aparece en varias ocasiones más, siempre ridiculizado: camina por barrios pobres silbando viejos tangos, meditando el destino de los compadritos; recita una canción erótica; asiste a un funeral; se emborracha con sus amigos, visita prostíbulos, es llamado “criollósofo y gramático” y “agnóstico de bolsillo”.

Al exiguo argumento hay que agregar una compleja técnica narrativa que refleja la inestable naturaleza de la realidad, vista por el autor como la condición que define la civilización de nuestro tiempo. En el prólogo cuenta de su amistad con el fallecido Buenosayres y la lectura de dos manuscritos autobiográficos de su amigo. Los manuscritos aparecen como las últimas dos partes de la novela; las primeras cinco secciones son un recuento en tercera persona de la relación de Marechal con Buenosayres y sus compulsivas conversaciones. Así, distintos niveles de realidad e ilusión juegan unos contra otros para crear una poderosa incertidumbre y ambigüedad de un Buenos Aires mucho más complejo que los creados por otros de sus contemporáneos, o de aquellos preocupados por los asuntos sociales de su tiempo.

## Harold Alvarado Tenorio

En *Las claves de Adán Buenos Aires*, publicadas en *Cuaderno de navegación* [1966] explicó el substrato de la novela. Dice que fue concebida sobre las formas externas de la epopeya y debía responder a sus mismas intenciones, expresando, simbólicamente, una “realización espiritual o una aventura metafísica”. Si en la *Ilíada* se emplea el simbolismo de la guerra y en la *Odisea* y la *Eneida* el simbolismo del viaje, en *Adán Buenosayres* este se resuelve en un viaje del protagonista por la ciudad en dos movimientos: uno centrífugo, de ida o “expansión”, y otro centrípeto, de vuelta o “concentración”, realizados, ambos, en la Calle Gurruchaga. El viaje de Buenosayres se propone encontrar a Solveig Amundsen, celebrando, como en los *Fedeli d'Amore*, la enigmática dama, *madonna intelligenza*, símbolo del intelecto por el cual el hombre puede unirse al Principio Creador, integrándose al cosmos. La Solveig “terrestre” se hace así una Solveig “celeste”, como quería Isidoro de Sevilla:

*Por la belleza de las cosas creadas nos da Dios a entender su belleza increada, que no puede circunscribirse, para que vuelva el hombre a Dios por los mismos vestigios que le apartaron de Él; en modo tal que, al que por amar la belleza de la criatura se hubiere privado de la forma del Creador, le sirva la misma belleza terrenal para elevarse otra vez a la hermosura divina...*

*Adán Buenosayres –sostuvo Marechal– es el viajero que se desplaza con un objetivo determinado: el fin o finalidad de su viaje. Surca el océano de lo múltiple, no para dividir y atomizar su ser en el maremagnum de las contingencias y diversificaciones, sino para rescatar, a flor de agua, la unidad misma de su ser trascendente.*

El libro recibió, no obstante su enorme importancia, poca atención de la crítica, quizás porque su autor se había convertido en otro de los seguidores de Perón y uno de los favoritos del tirano, ocupando puestos culturales y educativos de importancia durante su administración.



## Etcétera

Luego de su deposición fue condenado al ostracismo por la izquierda, pero también es cierto que no existían lectores dispuestos a vislumbrar y menos, a entender, lo que se les había ofrecido.

Probablemente la más significativa de las obras de sus últimos años sea *El banquete de Severo Arcángelo* [1965], escrita luego de la caída de Perón, cuando se vio obligado a dejar sus empleos y tuvo que encarar la proscripción. Sin embargo, la aparición de la novela, que es más corta y concisa que la primera, restauró su prestigio.

Una vez más, Marechal aparece como un personaje de segunda fila reclamando haber tenido la suerte de entrar en posesión de un manuscrito que contiene a la novela. El manuscrito ha sido escrito por un tal Lisandro Farías –viudo de una furibunda feminista, aburrido y frustrado– quien, luego de decidir suicidarse, cuenta cómo llegó a ser un invitado de ocasión en la preparación de un extraño banquete que ofrece un rico y misterioso industrial, Severo Arcángelo, mago y metalúrgico, en una de sus fincas en las afueras de Buenos Aires. Los otros huéspedes, rescatados también de la muerte, representan el periodismo, la enseñanza y la ciencia, símbolos de la condición humana, e incluyen un astrofísico, un filósofo y un payaso de circo. Los discursos sobre el ser y el tiempo desaparecen con la entrada en escena de una misteriosa viuda, Thelma Foussat, quien les hace encarar consigo mismos. Unos pocos pasan la prueba, pero quienes lo logran descubren el paraíso pues han visto el camino que ofrece Cristo a quienes desean salvarse. Farías, que ha llegado tarde al amor, entiende que ha sido, en vida, su propio espectador. Escapa entonces del banquete con la convicción de que tanto Papagiorgiou, el marinero frustrado, Frobenius, el astrofísico y Bermúdez, el antiguo profesor, son espejismos. Farías, mientras muere en un hospital, cuenta la historia de sus aventuras a Marechal.

El eco de la Última Cena y referencias a los treinta y tres años de Cristo [treinta y tres son los invitados al banquete y treinta y tres capítulos tiene el libro] evidencian las intenciones teológicas y ontológicas de la novela, pero es casi imposible establecer con certeza

*Leonoldo Marechal*

*Adán Buenosayres*



*Editorial Sudamericana*

## Etcétera

su significado último. Es de nuevo una suerte de poema épico sobre la vida y las responsabilidades humanas, una interpretación del sentido del poder y la confrontación de la existencia ante un destino desconocido e irresuelto. Marechal quiso hacer un severo retrato del mundo moderno donde el hombre es una víctima, autosatisfecha, de la automatización.

Hijo de un mecánico, Leopoldo Marechal creció en las barriadas obreras de Buenos Aires. Luego de graduarse en la Escuela Normal de Profesores [1922], se dedicó a la enseñanza, lo que hizo hasta bien entrado en la madurez. Del mismo año de su graduación es su primer libro de versos, *Los aguiluchos*, fruto de sus relaciones con los poetas de barrio, los anarquistas “líricos” y el folklore de los suburbios. En París conoció a los surrealistas franceses y a los pintores argentinos Butler, Basaldúa, Berni y Badi. En su segundo viaje estudió las epopeyas clásicas, a Platón y Aristóteles, Tomás de Aquino y Agustín. Durante los años del gobierno de Perón conoció a Elbia Rosbaco quien sería su segunda esposa y a quien dedicaría buena parte de sus poemas.

Véase Alfredo Andrés: *Palabras con Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, 1968. Eduardo González: *Adán Buenosayres*, en *Sur*, n° 169, Buenos Aires, 1948. Elbia Rosbaco: *Mi vida con Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, 1973. Ernesto Sierra: *La doble aventura de Adán Buenosayres*, La Habana, 1996. Florencia González: “*El poeta angélico de la vanguardia argentina: una biografía intelectual de Leopoldo Marechal*”, en *Pasado, presente y porvenir de las humanidades y las artes IV*, Zacatecas, 2012. Graciela Coulson: *Marechal, la pasión metafísica*, Buenos Aires, 1973. Graciela de Sola: *La novela de Leopoldo Marechal, Adán Buenosayres*, en *Revista de Literaturas Modernas*, n° 2, Mendoza, 1960. Graciela Maturó: *La historia y la novela: El banquete de Severo Arcángelo*, en *Letras*, n° 14, Universidad Católica Argentina, 1985. Julio Cortázar y otros: *Interpretaciones y claves de Adán Buenosayres*, Montevideo, 1977. Leopoldo Marechal: *Las claves de Adán Buenosayres*, en *Cuadernos de navegación*, Buenos Aires, 1966. Pedro Manuel González: *Leopoldo Marechal y la novela fantástica*, en *Cuadernos Americanos*, n° 151, México, 1967. Rafael Squirru: *Leopoldo Marechal*, Buenos Aires, 1961. Silvia Rudni: *El Banquete de Marechal*, en *Nuevo Mundo*, n° 6, París, 1966.

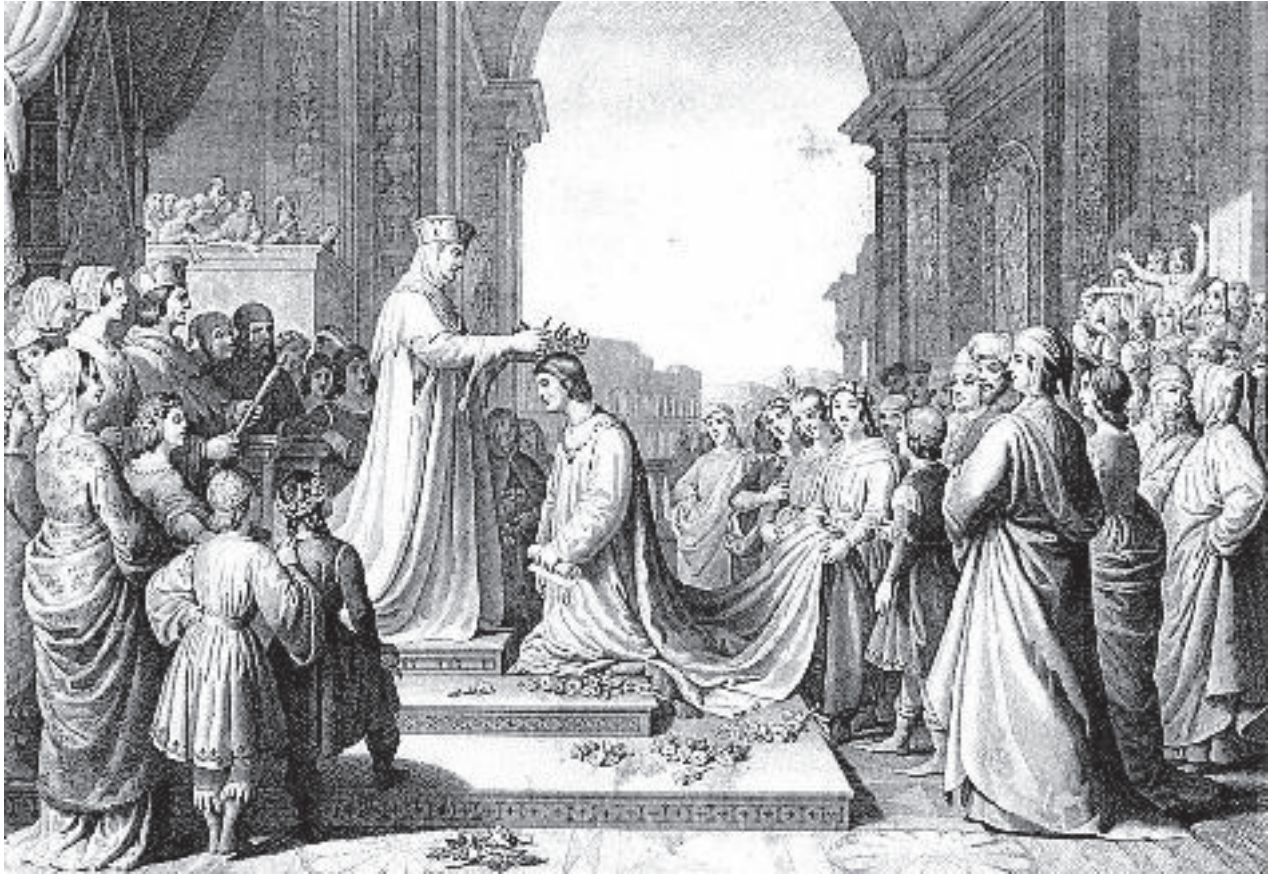
PETRARCA Y LA FAMA

Petrarca [1304–1374] es el segundo *poeta laureatus* moderno. Si Dante es el desterrado, víctima de las venganzas de los partidos políticos y por casualidad un peregrino de los reinos de ultratumba, Petrarca y Boccaccio, dignos burgueses en ascenso, representan, durante el Renacimiento, los intereses terrenos y mundanos.

Hijo de un notario florentino expulsado de la ciudad por sus discrepancias con los Neri en octubre de mil trescientos dos, Francesco nació en Arezzo dos años después. Merced a un permiso que obtuvo su madre para regresar del exilio, Petrarca pasó su niñez en Incisa, donde aprendió el toscano, que luego usaría en sus memorables sonetos. Al cumplir los ocho, su padre, buscando remedio a sus desgracias se trasladó con la familia a Pisa y luego a Aviñón, donde el muchacho conocería el esplendor y cultura de las cortes papales de comienzos del siglo XIV. Su más notable maestro fue Convenevole di Prato, quien le enseñó humanidades durante cinco años, en Carpentras, en plena pubertad.

Petrarca tuvo, quizá desde niño, una clara conciencia que la gloria podía ser ganada en vida, así esa aura no garantizara inmortalidad. Muy joven cambió su apellido toscano di Petracco por el eufónico Petrarca. Aun que su padre quiso hacerlo jurista y que Petrarca tratara de complacerle, nada aprendió de leyes en Bolonia. Al morir su padre, en mil trescientos veintiséis, la carrera de exitoso oportunista comenzó tras saber que había dejado a él y a su hermano Gerardo, en la miseria. Desde entonces fue un protegido. Sus mecenas son memorables por las relaciones, unas veces felices, otras amargas, que tuvieron con un poeta que soñaba hacerse inmortal, imitando a Virgilio y a Ovidio en un latín que había ido desapareciendo en las calles de los pueblos italianos.





Nicola Gabrini, alias Cola di Rienzi, corona poeta a Petrarca,  
en el Capitolio de Roma, c. abril 1341

El más famoso fue un obispo de Lombez, Giacomo Colonna, pero sabemos también de un alemán, Ludwing, y de un romano, Lelio, a quienes llamaba, respectivamente, Sócrates y Laellius.

Siguiendo el antiguo consejo de cómo los viajes pueden deparar fama y fortuna, Petrarca dejó Aviñón en mil trescientos treinta y tres para hacer su primera gran cruzada tras la gloria: París, Lieja y Colonia fueron algunas de las ciudades que estuvieron en su ruta. El joven rebelde había desaparecido cuando regresó de su prolongado viaje. En Aviñón tomó partido por los antiguos enemigos de su padre y puso su pluma al servicio del Papa Benedicto II, escribiendo dos epístolas poéticas donde alababa el retorno de los papas a Roma. Esta intriga y su decidido apoyo a los tiranos veroneses garantizaron su futuro.

Pisando tierra firme, Petrarca se recluyó, en mil trescientos treinta y siete, en Vaucluse, para realizar la hazaña que complementaría su gloria: *Africa*, extenso poema épico sobre Escipión, donde imita a Virgilio y sigue, casi al pie de la letra, a Tito Livio. En Vaucluse gastó cientos de horas leyendo la historia del imperio al tiempo que, de tanto en tanto, sus demonios le dictaban uno que otro de esos sonetos italianos que lo han hecho inmortal. Todas sus intrigas tuvieron como fin su coronación, en abril del mil trescientos cuarenta y uno, en el Capitolio de Roma.

Su obra latina es ejemplar testimonio de la vida errante que llevó. En *Secretum* [1342] y *De remediis utriusque fortunae* [1366], se presenta estudioso, erudito, viajero en caza de códices y como un nostálgico que evoca sus años juveniles de Carpentras y Bolonia al tanto que censura la vida licenciosa de Aviñón, pero fundamentalmente a un hombre que se debate, como un péndulo, entre el cielo y la tierra, entre la salvación y el fuego de la gloria. Según Enrico Prampolini [*Historia universal de la literatura*, IV, 332], Petrarca “llevó siempre en sí este desequilibrio, fluctuando entre el amor pagano por las cosas bellas y el sentido de su caducidad, proponiéndose, en los períodos de soledad, repudiar las tentaciones mundanas, pero cediendo después a su primera

## Etcétera

*llamada: Laura y el laurel, el amor por una mujer y el amor por la gloria”.*

Burckhardt ha estudiado extensamente el sentido moderno de la fama, pero es Dante quien mayores testimonios ha dejado sobre el tema en la *Comedia*. En el *Paráiso*, la esfera de Mercurio es la sede de los bienaventurados que aspiraron a la celebridad; en el *Infierno*, las almas piden al poeta mantenga viva su memoria, pero un pasaje del *Purgatorio* [XI, 79] condena esa avidez:

*Oh vanagloria del ingenio humano. Cuan poco dura tu lozano  
verdor cuando no alcanza épocas de ignorancia... El rumor del  
mundo no es más que un soplo, que tan pronto viene de un lado como  
de otro y cambia de nombres por lo mismo que cambia de sitios.*

Como buen burgués, Petrarca obtuvo la gloria. Pero no en los versos de *Africa* sino en la lengua que inmortalizó a Laura, las *nugellae*, que ocho años antes de morir reunió bajo el título de *Rerum vulgarium fragmenta* y que ahora conocemos como el *Cancionero*. Trescientas sesenta y seis poesías [más de trescientos sonetos, unas treinta canciones y el resto entre sextetos, baladas y madrigales], componen esta obra cuyos temas son el amor y la política. Entre los últimos se destacan los violentos sonetos contra la curia papal de Aviñón, los dirigidos a diversos amigos y la célebre canción *Italia mía, benche il parlar sia indarno*.

El grueso de la obra lo componen las *Rime in vita e morte di madonna Laura*. Petrarca la conoció en Aviñón el seis de abril de mil trescientos veintisiete. La vio por vez primera en la iglesia de Santa Clara, pero no sabemos con certeza quién fue. Se cree que era hija de Audiberto de Noves y la mujer de Hugo de Sade y que murió por causa de la peste el seis de abril del mil trescientos cuarenta y ocho, año en el cual Petrarca perdió también varios de sus más caros amigos. Laura es, en el *Cancionero*, una figura que, como en la historia real, se evade de lo concreto difuminándose en unos cabellos de oro, ojos negros,

figura de ángel y manos perfectas. Petrarca la dibuja tan abstracta que parece como si no hubiese existido, como si nunca la hubiese visto en Aviñón. El *Cancionero*, siendo su mejor obra, no deja de resentirse de esa frialdad con que Petrarca calculaba todo lo que escribía y obedece más a una meditada exploración de su alma que a una exteriorización de sus deseos o pasiones, aparte de que la melancolía y nostalgia con que están escritos los sonetos dejan traslucir constantemente su rencor a las mujeres, a quienes considera culpables de todos los conflictos humanos.

Pero el *Cancionero* es también testimonio de la tragedia de los Humanistas. Burckhardt [*Historia del renacimiento en Italia*, 158], refiere la historia de Albertinus Masattus, contemporáneo de Dante, Petrarca y Boccaccio. Coronado en la universidad de Padua por el obispo y el rector, su glorificación rozó la idolatría. Todos los años, dice, llegaban escolares y doctores ante su casa, en solemne procesión con trompetas y velas encendidas, para saludarle y obsequiarle. Masattus es el primer *poeta laureado* moderno. Su gloria duró un día: en mil trescientos catorce tuvo que abandonar Padua por motivos políticos, y en mil trescientos veintiocho fue desterrado de por vida, muriendo un año más tarde en la completa miseria.

La pretensión de los poetas del Humanismo venía de la idea de que era posible resucitar una Roma imperial donde los poetas volvieran a ser perfectos cosmopolitas. Para alcanzarlo se plegaron a las voluntades y designios de papas, príncipes y condotieros, pudiendo llevar una vida de gran estilo que les permitió, en medio de las constantes guerras, estudiar sus amados poetas latinos y griegos y dedicar sus horas a aumentar, mediante el ejercicio de la pluma, las supuestas riquezas del espíritu. Creyeron poder borrar con los estudios y la cultura quince siglos de cristianismo. La postulación de que un regreso efectivo a la antigüedad los salvaría de las miserias cotidianas, no fue más que otra de esas ilusiones por las que atraviesan las comunidades humanas de tanto en tanto. La búsqueda de la belleza en medio de la miseria que nos rodea, fue, ayer como hoy, o una huida o un rechazo de la realidad,



## Etcétera

lo que no deja de ser paradójico, o la paradoja que acosa al artista a través de los tiempos.

Petrarca fue uno de sus más preclaros representantes. Escribir, para él, era un fin en sí mismo. Nunca le importó causa alguna. Por alcanzar la gloria cometió actos que denotaban tal falta de carácter que hasta muchos de sus más cercanos amigos le rechazaron. Le fascinaba ser objeto de adorno. Cuando Venecia, por ejemplo, festejó su infame victoria sobre Creta, estuvo sentado a la diestra del Dux, bajo las arcadas de mármol y el propio emperador le invitó a trasladarse a la corte para que viviera allí un tiempo. La lista de tiranos que fueron sus amigos o protectores es significativa: los Gonzaga de Mantua, los Carrara de Padua, los Este de Ferrara, los Malatesta de Rimini, los Visconti de Milán o los Azzo de Correggio.

Doce años después de la muerte de Musattus, el día de pascua de mil trescientos cuarenta y uno, Petrarca se hizo coronar poeta, recibiendo la corona de laurel, en el Capitolio, de manos de un senador romano entre los aplausos del público y la admiración de los patricios. Fue proclamado inmortal en el mismo sitio donde lo habían sido los grandes poetas latinos de la antigüedad. Su discurso, en un latín que no comprendían muchos de los nobles reunidos en su torno, afirma que en su persona se ve restaurada la fama mundial del poeta y se jacta del valor de sus escritos latinos. Las obras en romance, como la *Comedia*, no le parecieron dignas del evento. Esa fue su tragedia. Para nosotros, Petrarca es el poeta del *Cancionero* y no aquel calculador que despreciaba la lengua del pueblo llevando sobre sus hombros un manto púrpura que le había regalado el terrible rey de Nápoles. Como dice Walter Muschg [*Historia trágica de la literatura*, 122], no era la primera, ni la última vez que la ideología traicione a un escritor.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA

De 1905 es el primer libro de Pedro Henríquez Ureña [Santo Domingo, 1884–1946], *Ensayos críticos*, donde reunió artículos de años anteriores junto a otros inéditos [sobre *Ariel*, Hostos, Lluria], de temas europeos [D'Annunzio, Wilde, Shaw] y de música, una de sus pasiones desde la niñez. En su artículo sobre Hostos, luego de hacer el elogio del borincano y exaltar su vida ejemplar, sostiene que la norma de nuestros pueblos debe ser buscar enseñanzas fecundas donde quiera que se encuentren; y que el afán de cosmopolitismo que suelen mostrar es indicio que en ellos no prevalecerá ninguna tendencia exclusivista, tesis que desarrollará a través de su obra, de preocupación esencialmente americana. El volumen contiene un ensayo sobre la obra de Juan Ruiz de Alarcón que Henríquez Ureña reivindica como americana, presentándole como el creador de la comedia de costumbres y caracteres.

La Revolución Mexicana y la experiencia norteamericana son los acontecimientos que definieron su personalidad como hombre de letras. En México, al lado de Vasconcelos y Reyes dio ejemplo de austeridad y de rigor al ocuparse de las tareas culturales, mostrándose indiferente ante el éxito que propagaban las tesis del progreso material. México le permitió comprender —en medio de los azarosos vaivenes de su revolución— que los males que nos aquejan provienen de nuestros conformismos y que el pesimismo sobre nuestro destino da razón al prolongado desequilibrio social y cultural. A estas concepciones, el dominicano opondría su concepto de Utopía. La experiencia norteamericana, por su parte, le indicó los peligros de concebir la vida como una empresa pragmática cuyo único fin es obtener riquezas materiales: consumir para defecar.



Pedro Henríquez Ureña

En *La influencia de la Revolución en la vida intelectual de México* [1924] sostuvo, reconstruyendo el espíritu de esos años definitivos para el crecimiento de nuestras culturas, que el “nuevo despertar intelectual” de aquel país se correspondía con el de Latinoamérica toda ya que veía en el continente una confianza en sí mismo producto de la discusión, la crítica y el discernimiento de su circunstancia, dejando de lado toda aceptación respetuosa ante las producciones intelectuales y artísticas del otro lado del Atlántico. Como otros de los miembros del grupo del Ateneo, su anhelo era la emancipación de los servilismos positivistas y la apertura al mundo, simultánea, a la búsqueda de lo que nos definía:

*Sentíamos, –dice en el ensayo citado–, la opresión intelectual, junto con la opresión política y económica de que ya se daba cuenta gran parte del país. Veíamos que la filosofía oficial era demasiado sistemática, demasiado definitiva para no equivocarse. Entonces nos lanzamos a leer a todos los filósofos a quienes el positivismo condenaba como inútiles... En la literatura no nos confinamos dentro de la Francia moderna. Leímos a los griegos, que fueron nuestra pasión. Volvimos, pero a nuestro modo, contrariando toda receta, a la literatura española, que había quedado relegada a las manos de los académicos de provincia. Atacamos y desacreditamos las tendencias de todo arte pompier: nuestros compañeros que iban a Europa no fueron ya a inspirarse en la falsa tradición de las academias, sino a contemplar directamente las grandes creaciones y a observar el libre juego de las tendencias novísimas: al volver, estaban en aptitud de descubrir todo lo que daban de sí la tierra nativa y su glorioso pasado artístico.*

Cuando Henríquez Ureña visitó por primera vez Argentina en 1922, ante los estudiantes de la Universidad del Plata expuso sus tesis de *La utopía en América*, que con las ideas contenidas en sus ensayos *Patria de la justicia* y *El descontento y la promesa* [1928]

## Etcétera

forman el ideario de su pensamiento sobre el devenir y el presente de nuestra cultura, refundidos luego en los *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* [1928]. Nueve trabajos producto de catorce años de reflexiones críticas sobre temas que van desde los problemas de construcción de una historiografía literaria a los de la actualidad teatral; la adopción del simbolismo francés en la poesía finisecular o la evocación de veinte años de literatura norteamericana, unificados por la perspectiva de un cuestionamiento de la originalidad de la expresión literaria en América Latina. Los seis ensayos anuncian el nuevo enfoque que Henríquez Ureña dio a los estudios de las literaturas latinoamericanas. Su objetivo fue revisar las producciones del pasado como un resultado autónomo, genuinamente representativo de las peculiaridades de nuestra cultura. El arte genuino es aquel que “no es halago pasajero destinado al olvido, sino esfuerzo que ayuda a la construcción espiritual del mundo”. Una literatura “que representa un esfuerzo noble para interpretar la vida” frente a aquellas que “simulan sentimientos e ideas, repitiendo fórmulas degeneradas a fuerza de uso”. Toda literatura genuina, sostuvo en *Aspectos de la enseñanza de literaria en la escuela común* [1930] “tiene sabor a primicia... nos revela cómo el escritor ha sentido de nuevo las emociones que expresa, aunque sean eternas y universales”. Para Henríquez Ureña, como para Reyes y luego Borges, las tradiciones europeas no deben ser un estorbo a la originalidad americana pues debemos imitar transformando.

Henríquez Ureña observa cómo, en sus orígenes, nuestra cultura —“comunidad del idioma”—estuvo sometida a las cíclicas rebeliones espirituales que engendraron un descontento con un presente, que a su vez, motivaba la renovación de las promesas para el futuro. Diagnosticando esos fenómenos comprueba que desde el romanticismo al modernismo ha existido una continuidad en la respetabilidad de los programas de cambio y la fe en los ideales políticos y estéticos. “*Los inquietos de ahora —dice— se quejan de que los antepasados hayan vivido atentos a Europa, nutriéndose de imitación, sin ojos para el mundo que los rodeaba; olvidan que en cada generación se renuevan, desde hace*

## Harold Alvarado Tenorio

*cien años, el descontento y la promesa*". Sostiene que el nacionalismo, entendido como expresión de una cultura popular actuante, es un espíritu que nace de las cualidades de cada pueblo cuando se traducen en arte y pensamiento. Arielista sarmientino, confía en el triunfo del alma sobre la miseria cotidiana que ofrece la búsqueda insaciable de bienes materiales. Vasconceliano, la educación es fuente única para abolir el atraso. La utopía de América vencerá los positivismos con los productos cultos y populares del arte y la literatura, sin estrecheces de miras, buscando y encontrando –como había escrito en el estudio sobre Hostos –, allí donde estén, en el vasto universo de la cultura, los elementos que nos hagan diversos:

*Nunca la uniformidad, ideal de imperialismos estériles; sí a la unidad, como armonía de las multánimes voces de los pueblos.*

Desde entonces el centro de sus indagaciones fue América Latina. En *Literary Currents in Hispanic America* [1945] a pesar de las limitaciones históricas inherentes a su tiempo, señaló criterios y teorías partiendo de una filosofía de la historia con elementos del pensamiento irracionalista, del pragmatismo, el marxismo y en no pocas ocasiones del mismo positivismo que rechazaba.

Estableciendo las diferencias entre Europa y la América que habla inglés, pasa luego a mostrar las que existen entre aquel mundo y la América que habla portugués y español, y los seres de peninsulares y las diversas regiones y naciones de este lado del Atlántico. Sus observaciones sobre las artes y las letras estudian los complejos y contradictorios productos de cada período, establece dos movimientos románticos, dos modernistas y caracteriza las tendencias y las obras de cada escritor. Los asuntos literarios aparecen como parte de la vida, de los ideales artísticos y los climas sociales. El resultado fue un recorrido agudo y original desde la época del Descubrimiento hasta los años cuarenta. En las *Cartas de Colón* encuentra los gérmenes del Utopismo, los giros poéticos y las miradas exóticas que imaginaron los europeos

## Etcétera

del Renacimiento; en la obra de *Las Casas* y en *La araucana* los conceptos de una “nueva sociedad” diversa y múltiple como el “hombre nuevo” que habita y construye la América mestiza del Inca Garcilaso o Juana Inés de la Cruz. Para Henríquez Ureña es en el momento de las Guerras de Liberación cuando aparece la conciencia americanista, expresada en la obra y la vida de Bolívar, Bello, Heredia, Echeverría y Sarmiento. Con ellos América Latina se expresa en sus asuntos, su paisaje, su pensamiento. Su nacionalismo continental produce danzas, músicas, poesía doméstica y novelas que crean el joven cuerpo de una cultura que se hará adulta con el Modernismo.

Por primera vez en la historiografía literaria, un autor había recorrido el laberinto del tiempo y la historia de una cultura nueva, casi que con los mismos ojos e intereses que la habían ido creando. De allí que el resultado de su indagación fuera la creación de una perspectiva latinoamericanista que ordena y discrimina los momentos definitorios de un proceso en constante dinamismo. Como en la vida misma, Henríquez Ureña lee desde la arquitectura, la pintura, la música, el periodismo y las ciencias, los productos literarios saltando por encima de artificios clasificatorios como las generaciones, los temas o las imposiciones estetizantes. Los productos artísticos de la Emancipación, el Romanticismo y el Modernismo terminan por ser vistos como parte sustancial y definitoria de los cambios sucedidos en las luchas por la formación de los nuevos Estados, la aparición de la división del trabajo, la profesionalización o el cambio del papel del intelectual con el auge de los imperialismos.

Véase Francisco Romero: *Un humanista de nuestro tiempo*, en *Sur*, n° 141, Buenos Aires, 1946. Javier Lasarte: *Pedro Henríquez Ureña y la renovación de la crítica y la historia literaria latinoamericanas*, en *Casa de las Américas*, n° 150, La Habana, 1985. Jorge Luis Borges: *Pedro Henríquez Ureña*, prólogo a *Obra crítica de PHU*, México, 1960. Juan Jacobo Lara: *Pedro Henríquez Ureña: su vida y su obra*, Santo Domingo, 1975. Max Henríquez Ureña: *Pedro Henríquez Ureña, hermano maestro*, Ciudad Trujillo, 1950, en *Casa de las Américas*, n° 126, La Habana, 1981. VV: *Sección dedicada a Pedro Henríquez Ureña*, en *Revista Iberoamericana*, n° 142, Pittsburgh, 1988.

ESTEBAN ECHEVERRÍA

Esteban Echeverría [Buenos Aires, 1801–1851] y los sansimonianos argentinos, herederos de los patricios ilustrados, volvieron sus ojos al pasado heroico de los días de la independencia confundiendo el periodo colonial, los gobiernos de los caudillos y a Juan Manuel José Domingo Ortiz de Rosas [Buenos Aires, 1793–1877], con el absolutismo de la restauración borbónica. Imaginando la patria y sintiendo por Europa una devoción reverencial, se declararon furibundos antiespañoles e incluso repudiaron la lengua nacional; fueron sentimentales religiosos, imitaron el satanismo y la desesperación de Byron y crearon cofradías de iniciados para luchar contra el “oscurantismo” y la “edad media” del tirano.

Argentina, que había declarado su independencia en 1810, con una escasa población para sus tres y medio millones de kilómetros cuadrados, y una capital habitada por una minoría sofisticada, liberal e ilustrada, vivió una prolongada guerra civil entre facciones de caudillos que se disputaban el poder. Cada miembro de la Confederación General de las Provincias Unidas del Río de la Plata hacía lo que podía para sobrevivir y gobernarse de manera independiente. La lucha entre federales y unitarios desencadenó una guerra civil que duró doce años hasta cuando Rosas se hizo al gobierno luego de la guerra de Argentina con Brasil, que deseaba incorporar a su territorio la Banda Oriental. Entre las primeras medidas de Rosas estuvo la firma de un tratado con las provincias del litoral: el Pacto Federal [1831], que echó las bases de la futura unidad nacional.

La prolongada discusión y luchas entre unitarios y federales apenas logró ocultar la verdad del problema: la contradicción entre un desarrollo basado en la explotación y exportación agrícola y





Esteban Echeverría

## Harold Alvarado Tenorio

ganadera y los intereses de unas minorías fabriles; entre la defensa de la producción nacional imposibilitada de competir con los precios de mercancías producidas en los centros del poder imperial colonial y el libre comercio; entre nativos y extranjeros; nacionalistas y liberales.

Durante su primer mandato, “el rico estanciero”, luego de haber redactado unas *Instrucciones para mayordomos o encargados de hacienda* [1819], explorado la frontera sur de Buenos Aires y firmado el tratado de Laguna de Huanaco con cincuenta jefes indígenas [1825], emprendió la llamada Campaña del desierto [1833] contra los pampas naturales. Al ser reelegido gobernador de Buenos Aires y investido de poderes absolutos en 1835, defendiendo a los habitantes de la pampa y en alianza con los sectores patricios y terratenientes, mientras afirmaba ser federal y entregaba la educación a la iglesia y los jesuitas, mantuvo unida la nación con la ayuda de una secta criminal y policíaca llamada *La mazorca* [Más-horca]. Bajo sus gobiernos Buenos Aires se hizo un gran centro exportador, luego de haber sido durante la colonia una ciudad dominada por el comercio, con escaso desarrollo de la producción agropecuaria. Los comerciantes porteños importaban manufacturas y exportaban plata, mientras la producción de cueros sólo alcanzaba el veinte por ciento del volumen total de exportación. La llegada de los primeros inmigrantes, especialmente británicos, con mayor poder de compra y mejores redes de comercio mundial, obligó a los oligarcas criollos a invertir en la industria del ganado.

Cuando en febrero de 1852 los liberales unitarios lograron derrotarle en Monte Caseros, su obra estaba concluida: había derrotado al caudillismo, avanzado la frontera agrícola y ganadera y fundado una nación orgánica en un continente acosado por los imperialismos de su tiempo. Rosas fue el representante de la clase nacional, los estancieros y ganaderos, que desplazaron a los rancieros comerciantes y burócratas de la época colonial que habían llevado a cabo las luchas independentistas. Fue un gobernante conservador, tiránico y criminal, pero para la historia queda como el creador de la nación.

## Etcétera

No obstante el apego de Echeverría a las ideas y formas de civilización del otro lado del Atlántico, a Schlegel y Herder, en su ensayo *Fondo y forma en las obras de imaginación*, que vino a conocerse luego de su muerte, sostiene que a pesar de ser universales las ideas, el clima, las costumbres y las formas de gobierno dan originalidad a las naciones. Si Latinoamérica carece de tradición clásica, la poesía debe ser tan varia como su naturaleza, coincidiendo en ello con algunas de las ideas de Gonçalves de Magalhães:

*Ninguna forma le cuadra, y henchida de savia y sustancia como la vegetación de los trópicos, debe brotar y crecer vigorosa y multiforme, manifestando en la variedad, contraste y armonía de su extensa experiencia, todo el vigor y fecundidad que en sí entraña.*

En el epílogo a *Los consuelos* [1834] había dicho sobre el mismo asunto:

*La poesía entre nosotros aún no ha llegado a adquirir el influjo y la prepotencia moral que tuvo en la antigüedad, y que hoy goza entre las cultas naciones europeas: preciso es, si quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que, reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres y la expresión más elevada de nuestras ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual. Sólo así, campeando libre de los lazos de toda extraña influencia, nuestra poesía llegará a ostentarse sublime como los Andes; peregrina, hermosa y varia en sus ornamentos como la fértil tierra que la produzca.*

Siendo una figura más histórica que literaria, Echeverría merece aún figurar en antologías y estudios gracias a dos de sus escasas obras: *La cautiva* y *El matadero*. El primero apareció como parte de *Rimas*

## Harold Alvarado Tenorio

[1837]. Su asunto es un tópico de la literatura de la época: una mujer blanca es raptada por los naturales y obligada a ser amante del jefe. La civilizada María debe enfrentarse a la barbarie. Capturada por un grupo de indígenas, antes que acceder a ser la concubina de un natural prefiere darle muerte, pero descubriendo que su esposo es también prisionero, escapan, pero no logran reconquistar la civilización, muriendo en el intento. La pampa es un lugar de hostilidades, de miedo y horror en medio de la belleza de los paisajes; los pampas son crueles y miserables según el ojo de Echeverría:

*Más allá alguno degüella  
con afilado cuchillo  
la yegua al lazo sujeta,  
ya la boca de la herida  
por donde ronca y resuella,  
ya borbollones arroja  
la caliente sangre fuera,  
en pie, trémula, convulsa.  
Dos o tres indios se pegan.  
Como sedientos vampiros,  
sorben, chupan, saborean  
la sangre...*

Echeverría pone en práctica un ideario, según el cual “*la poesía no miente ni exagera. La forma artística está como asida al pensamiento, nace con él, lo encarna y le da propia y característica expresión. La poesía consiste principalmente en las ideas, y el verdadero poeta idealiza siempre. Idealizar es sustituir a la tosca e imperfecta realidad de la naturaleza, el vivo trazado de la acabada y sublime realidad que nuestro espíritu alcanza*”. Usando el octosílabo y como guía la pasión, en diez y ocho estrofas dejó uno de los más vivos retratos de un mundo hasta entonces desconocido: la vida en las pampas. Los paisajes monótonos y la melancolía con que el sol alumbra el mundo al fin

## Etcétera

del día, los campamentos de las fronteras, amenazados por los ataques de los naturales a los poblados, el inmenso pajonal donde acecha el tigre y que arde tras prolongadas sequías. La debilidad de la trama hace tediosa la lectura. Brian, el marido de María, es un pusilánime moralista que piensa dos veces en huir junto a ella temiendo que esté deshonrada. Lo cierto es que el poema no merece otra lectura que la arqueológica. *El matadero*, en cambio, es uno de los mejores cuentos de todos los tiempos y apenas es necesario saber a qué hace referencia histórica para gozar de su lectura. Escrito luego que Rosas aplastara a los Unitarios, pero publicado póstumamente en 1871 en *Revista del Río de la Plata*, cuenta una historia durante una cuaresma invernal que impide llevar las reses al matadero y la gente padece de hambruna. Iglesia y torrenciales aguaceros se unen para causar sufrimientos al pueblo. La Argentina de Rosas es el matadero: los federales son la chusma, la tiranía descuartiza las reses—hombres—Unitarios; negros, mulatos, perros y niños son la atroz Mazorca. A este grupo compacto de aborrecibles fanáticos se opone un joven rubio de a caballo, idéntico en su bravura a un orgulloso toro, que obligado a descabalgarse y sometido a vejaciones muere de cólera. El cuento ha servido a muchas causas, incluso para criticar a Perón y sus descamisados. Ahora es leído, además, como un filme de horror o una pieza surrealista: sobre una tarima invisible rodeada de cabezas degolladas, un tirano comanda una lucha infernal donde millones de mujeres, hombres y niños se sajan y aniquilan.

Véase Alberto Palcos: *Historia de Echavarría*, Buenos Aires, 1960. Enrique Anderson Imbert: *Echeverría y el socialismo romántico*, en *Escritores de América*, Buenos Aires, 1954. Ernesto Morales: *Esteban Echavarría*, Buenos Aires, 1950. Juan Carlos Ghiano: *El matadero de Echeverría y el costumbrismo*, Buenos Aires, 1968. Tulio Halperín Donghi: *El pensamiento de Echeverría*, Buenos Aires, 1951. Roberto F. Giusti: *Esteban Echeverría, poeta*, en *Poetas de América y otros ensayos*, Buenos Aires, 1956.

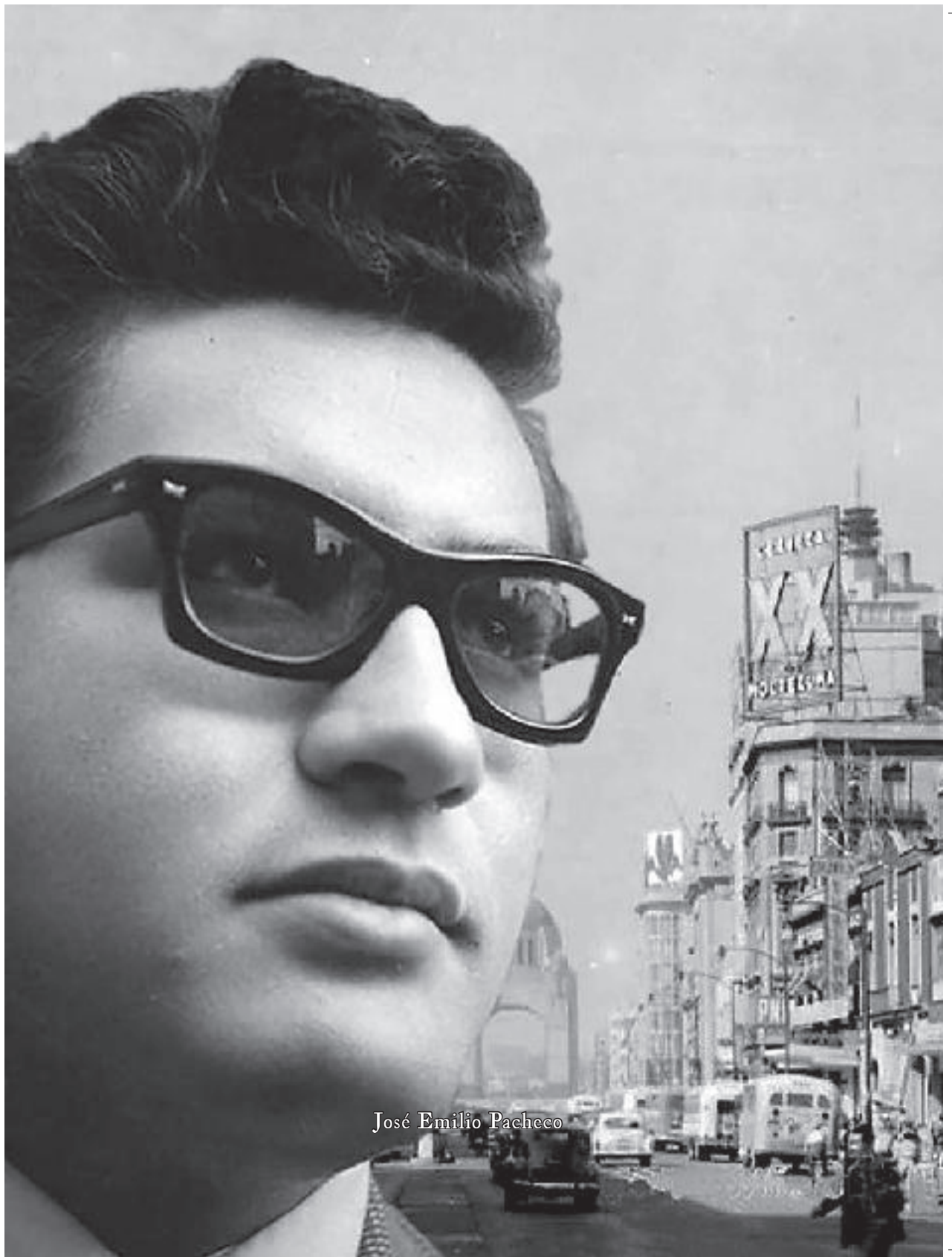


JOSÉ EMILIO PACHECO

Uno de los más versátiles poetas de los tiempos postreros, José Emilio Pacheco [México, 1939–2014] trabajó con varia y singular fortuna diversos géneros literarios donde armonizó la protesta social con un lejano cosmopolitismo, suma, quizás, de su fascinación por las culturas de la antigüedad clásica, los símbolos y rituales que han sobrevivido a la historia y la paradójica continuidad del pasado en el presente, que aprendió, sin duda, en Octavio Paz.

Nacido en la capital azteca, mientras estudiaba leyes y filosofía escribió teatro y editó varios periódicos, actividad que continuaría con *Diálogos*, revista del Colegio de México y los suplementos culturales de *Novedades* y *Excélsior* o *La cultura en México* del semanario *Siempre*. Colaboró en la redacción de antologías como *La poesía mexicana del siglo XIX* [1965] y *Antología del modernismo, 1824–1921* [1970]; escribió guiones para cine con Arturo Ripstein o tradujo numerosos poetas, desde los griegos de la *Antología* hasta Rexroth, Auden, Seferis y Kavafis, reunidas en el volumen antológico *Tarde o temprano* [2009].

Pacheco consideró la poesía “no como creación eterna sino como trabajo humano, producto histórico y perecedero, susceptible de mejorarse”. Creía, además, que “nadie trabaja aislado”, que el autor está en débito, como se sabe, con quienes le precedieron y con aquellos con quienes comerció y ofreció préstamos. “*Reescribir* –dijo– *es negarse a capitular ante la avasalladora imperfección*”. Profundo conocedor de la obra de Jorge Luis Borges, en 1999 ofreció una serie de extensas conferencias sobre la obra del genio. Entre otros muchos galardones que mereció figuran el Cervantes [2009], el Octavio Paz [2003], Neruda [2004] y Villaurrutia [1973].



José Emilio Pacheco

## Harold Alvarado Tenorio

Lo primero que publicó fueron narraciones, confeccionadas luego de lecturas arquetípicas y personalísimas de Quiroga o Borges. En las de *El viento distante* [1963], la engañosa simplicidad de su lenguaje permite una percepción más concreta del mundo imaginario que Pacheco opone a la absurda realidad. Uno de esos cuentos, *Parque de diversiones*, habla de dos estudiantes cuyo comportamiento desagrada a la maestra de biología que termina alimentando las plantas carnívoras del jardín botánico con ellos, y el beneplácito de sus compañeros de estudio. La historia comienza con una cita donde se compara la vida y la muerte con un laberinto y concluye con el proyecto de un arquitecto que construyera un parque dentro de un parque y así hasta el infinito. Las últimas frases del cuento son idénticas a las del comienzo, recordando que hemos estado en un laberinto de palabras. Otro de ellos, *Tarde de agosto*, es un típico relato de iniciación. Un muchacho de catorce años, coleccionista de novelas de guerra, está enamorado de una prima. Su vida cotidiana es monótona: va a la escuela, almuerza en casa de un tío, regresa al hogar para cenar y se encierra a leer las aventuras bélicas. Su prima es el único ser que le hace ser: le deja escuchar sus discos, le lleva al cine. Pero una tarde de agosto del vigésimo cumpleaños de ella conoce los límites del odio y el amor. El novio la invita a pasear y él debe presenciar, luego de la fiesta de aniversario, desde el asiento trasero del coche los besos y caricias de los novios. Luego de detenerse para dar un paseo por un bosque Julia ve una ardilla y quiere llevarla a casa. Pedro, el novio, dice que será imposible atraparla y que los guardabosques castigarán a quien lo haga. Entonces el muchacho decide capturar el animalito, sube a un árbol y en el instante mismo que ve llegar su triunfo aparece el guardián “prolongando así su humillación”. Al regresar quema la colección de novelas. El pasado ha sido abolido. En su novela *Morirás lejos* [1967], una sorprendente visión de pasado y futuro se hace compleja gracias a las especulaciones sobre los sentidos de la realidad y las “cajas chinas” que utiliza como motivos. Obra abierta donde el lector debe sacar sus propias conclusiones, que pueden ir, desde la identificación, con el



## Etcétera

sentido común, de ciertos criminales de guerra en un mundo real, hasta interpretaciones que declaran ilusorios y fantásticos los sucesos del afuera. Pacheco, al final del libro, revela su intención: es “un modesto intento para colaborar en la confianza de que un gran crimen nunca volverá a repetirse”.

*Los elementos de la noche* [1963] —su primer libro de poemas— mostró otra faceta de su talento: su maestría en el uso de formas y versificaciones. Cierta calmada placidez dramática, que cubre las turbulencias de su angustia acerca de la cíclica destrucción del mundo, de saberse caído en el sin sentido del concepto de tiempo y el espacio, imposibilitado, por la naturaleza misma del arte, para nombrar lo indecible, son las máscaras y heterónomos que rigen estos poemas íntimos y líricos donde se anuncia además, el juego, la ironía y el humor que deciden su obra posterior. En *Árbol entre dos muros* la vida no tiene salvación alguna, es savia acorralada, ave que pasa de la noche a la noche a través de una habitación oscura. Pero si la existencia termina siempre en la obscuridad, su fugacidad es paralela a la vida efímera de la luz.

*El reposo del fuego* [1966] es un extenso modelo de búsqueda de un equidistante fiel de la balanza, —el poema—, entre el fuego y el hielo que ofrece la Historia. La estructura formal, tres secciones con quince textos cada una, es opuesta al tema recurrente de un pasado, mítico o exótico, que el presente conserva en México. En un mundo eliotiano, baldío, yerto de espacios, anulado por el fluir de Heraclito, Pacheco busca, —¿sin esperanza?, como un estoico, ¿con convencimiento?—, un principio de permanencia donde el fuego sea carnaza del cambio pero esencia del arte.

Su libro más conocido sigue siendo *No me preguntes cómo pasa el tiempo* [1969]. Aunque influenciado por el *Comment c'est* de Samuel Beckett, que tradujo en 1966, en él, Pacheco da cuerpo entero a su idea de que el tiempo, la fugacidad misma, por su definitoria trasmutación es lo que entendemos como Historia. Hecho de paráfrasis y profusión de formas, *collages*, variaciones que son eco de voces y

## Harold Alvarado Tenorio

miradas reconocibles, aproximaciones y traiciones a otros textos, con poemas largos y cortos, fábulas, un bestiario y haikús que desconciertan al lector viciado de vanguardismo, pero satisfacen el gusto más estrictamente post-moderno, *No me preguntes cómo pasa el tiempo* es uno de los libros definitivos de los años que cambiaron la historia del siglo e inauguraron el tercer milenio: *La Plaza de las Tres Culturas, París–Mayo del 68, La Primavera de Praga*. Como un vate medieval, Pacheco, *bricoleur* mexicano, anunció en, *1968*, el presente:

*Un mundo se deshace  
nace un mundo  
las tinieblas nos cercan  
pero la luz llamea  
todo se quiebra y hunde  
y todo brilla  
cómo era lo que fue  
cómo está siendo  
ya todo se perdió  
todo se gana  
no hay esperanza hay vida y  
todo es nuestro.*

[1968, I]

*Acumulación de sonoridades, momento de las grandes palabras en voz alta ante las cámaras, micrófonos, multitudes, partidos. Hora de tomar parte en la batalla. Época heroica, edad homérica en que la vileza no borra la grandeza. Página blanca, al fin, en que todo es posible: el futuro sin rostro en que el doloroso paraíso redesciende a este mundo, o bien crece el infierno, es absoluto y sube entre fragores de su inmóvil voracidad subterránea.*

[1968, II]

## Etcétera

*Piensa en la tempestad que lluviosamente lo desordena todo en jirones: tributo para la tierra insaciable, elemental voracidad de un orbe que existe porque cambia y se transmuta. La tempestad es imagen de la guerra entre los elementos que le dan forma al mundo. La fluidez lucha contra la permanencia; lo más sólido se deshace en el aire. Piensa en la tempestad para decirte que un lapso de la historia ha terminado.*

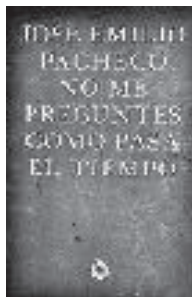
[1968, III]

El poeta como arqueólogo está presente en *Irás y no volverás* [1973], un estudio de fósiles en el Gran Templo azteca o de la efímera realidad de la existencia, sentida en lugares y ciudades norteamericanas; y en *Islas a la deriva* [1976] y *Desde entonces* [1980], retoman muchos de los temas caros a Pacheco como el río de Heráclito y la civilización azteca, agregando reflexiones sobre insectos y animales que nos sumergen de nuevo en presentes caducos. El tono es “clarividente” pero saltos, roturas y solecismos hacen difícil su disfrute más allá del humor que invade varios de esos textos. Uno de los epigramas habla de un poeta orgulloso de que nadie le entienda; en *Shopping Center*, somos comparados, en nuestro frenesí consumista, con hormigas que mueren de saciedad, presas en la miel pantanosa del supermercado. Otro de los poemas de *Islas a la deriva* titulado *La flecha* reafirma la eterna convicción en que vida y obra, como quiere Kavafis en su poema *Ítaca*, serán perdurables si demoramos en llegar:

*No importa que la flecha no alcance el blanco  
Mejor así  
No capturar ninguna presa  
No hacerle daño a nadie  
pues lo importante  
es el vuelo la trayectoria el impulso  
el tramo de aire recorrido en su ascenso  
la oscuridad que desaloja al clavarse  
vibrante en la extensión de la nada.*

## Harold Alvarado Tenorio

Véase Guillermo Sucre: *La trampa de la historia*, en *La máscara y la transparencia*, México, 1985. Héctor Aguilar: *José Emilio Pacheco: un destino clásico*, en *La Palabra y el Hombre*, n° 127, Xalapa, 2003. J.M. García Rey: *La poesía de José Emilio Pacheco o las palabras que dicta el tiempo*, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 380, Madrid, 1982. José Domingo Argüelles: *José Emilio Pacheco: entre la llama inextinguible y el día que comienza*, en *Ínsula*, n° 816, Madrid, 2014. Juan Gustavo Cobo: *Sobre la poesía de José Emilio Pacheco*, en *Eco*, n° 22, Bogotá, 1971. Ramón Xirau: *Ayer es nunca jamás, de José Emilio Pacheco. Con un ensayo introductorio de José Miguel Oviedo*, en *Vuelta*, n° 21, México, 1971. Sergio Pitlor: *José Emilio Pacheco, renacentista*, en *Letras libres*, n° 37, México, 2002.



## HAN YÜ

Han Yü [韓愈, Heyang, 768–824] fue un poeta de la dinastía Tang que influyó en el desarrollo del neo–confucianismo, al ser incondicional de una inflexible atención a los axiomas del maestro, como del ejercicio de la autoridad central en política y los asuntos culturales. Es uno de los grandes prosistas de su tiempo, apenas comparable con el historiador Sima Qian [司馬遷], y ocupa el primer lugar entre *Los ocho grandes maestros de la prosa Tang y Song*, una ordenación introducida por Mao Kun [茅坤] durante la dinastía Ming.

Nació en la actual Mengzhou en Henan, en el seno de una familia de noble linaje. Su padre fue un funcionario menor que murió cuando Han Yü tenía dos años y debió ser criado en la familia de su hermano mayor, Han Hui [韓會]. Estudiante de las escrituras filosóficas y del pensamiento confuciano, en 774 la familia, se trasladó a Changan, pero tres años más tarde fue desterrado al sur de China debido a sus vínculos con el deshonrado canciller Yuan Zai [元載], vizconde Huang y Chengzon de Xuchang durante el reinado de los emperadores Suzong y Daizong, que luego de haber sido arrestado, fue ejecutado por traidor. Han Hui falleció en 781 siendo prefecto en Guangdong. Luego de cuatro intentos, Han Yü logró pasar los exámenes imperiales *jìnshì* y entró al servicio del gobernador militar de la provincia de Bianzhou y más tarde con el de Xuzhou. Para comienzos del 802 obtuvo su primer empleo en la capital, pero fue enviado de nuevo al exilio parece que por no apoyar una facción del heredero al trono, por sus críticas a las conductas erradas de los servidores del emperador o quizás, por haber sugerido que se redujeran los impuestos durante una hambruna.

Entre 807 y 819 Han Yü tuvo cargos sucesivos en Luoyang y Changan, años durante los cuales abogó por un control centralizado

de las provincias separatistas nortañas. Sus empleos cesaron tras haber escrito su famoso *Memorial sobre los restos óseos del Buda* [諫迎佛骨表], dirigido al emperador Xianzong sobre “la influencia perniciosa” del budismo, muy popular entonces en la corte Tang. Como la corte se preparara para recibir con pompa el resto de un dedo de Buda, dijo que era un objeto sucio, que apenas merecía ser entregado a los oficiales apropiados para que lo destruyeran, y así erradicar para siempre su influjo. Además cotejaba la civilización china de su tiempo con la incultura de los que practicaban el budismo, como si fuesen pájaros y bestias salvajes, considerando que al tener un origen bárbaro [夷狄], era una creencia y práctica dañina para el pueblo.

El escrito ofendió seriamente al emperador, que ordenó su ejecución. Se salvó de morir gracias a la intervención de sus amigos en la corte, y otra vez fue degradado y exiliado a Chaozhou. Después que ofreciera disculpas formales al emperador meses más tarde, fue trasladado a una provincia cercana a la capital. Xianzong murió el año siguiente, y su sucesor, el emperador Muzong trajo a Han Yü de nuevo a la capital donde trabajó en la Oficina de la Guerra. Posteriormente fue nombrado en una posición de alto rango tras completar con éxito una misión para persuadir a un comandante rebelde de regresar al redil.

Han Yü también criticaba el taoísmo, que consideraba una acreción nociva para la cultura china, aunque distinguía entre el taoísmo, que toleraba como una creencia con orígenes nacionales, mientras el budismo “era una fe foránea”. En *El origen del Tao* [原道, *Yuandao*], dice que el monasticismo del budismo y taoísmo son improductivos y crean una relajación social y económica, mientras el confucianismo reunía el comportamiento privado y moral del individuo con el bien común y del estado mismo. Su noción de que espiritualidad confuciana y acción política deberían ir a la par, fue una de las bases ideológicas del neo confucianismo.

Según Han Yü hay tres clases de naturaleza humana: la superior, la media y la inferior. A la primera pertenecen aquellos que como dice Mencio [孟軻] [370 a. C.–289 a. C.] nacen y son buenos; a la tercera

## Etcétera

los que según Sun Tzu [孙子] [544–496 a. C], autor de *El arte de la guerra* [孙子兵法] nacían malos y consideraba perversos, pero recorriendo la historia de China, Han Yü descubre que hay quienes habiendo sido protervos se convierten en bienhechores si tienen un buen maestro y una educación apropiada y un buen ejemplo. Hay otros, dice, que creciendo entre virtuosos, al tener malas influencias, se pierden. Entonces, concluye, en el hombre yacen todas las posibilidades de comportamiento y es erróneo afirmar que hay unos cuya virtud es innata y otros cuya maldad es incorregible.

Han Yü ocupó entonces varios empleos de mérito como ser rector de la Universidad Imperial, influyó en las generaciones posteriores de pensadores confucianos y patrocinó a diversas personalidades literarias de finales del siglo IX, transformando el talante de la prosa ornamental *pianwen* [駢文] invitando a regresar al estilo clásico *guwen* [古文], escueto, racional y estricto, que creía era apropiado para la restauración del confucianismo. Para él, la literatura y la ética estaban entrelazadas, y abogaba por la asimilación personal de los valores confucianos a través de los clásicos, haciéndolos parte de la vida.

Entre sus ensayos más conocidos están los mencionados alegatos contra el budismo y el taoísmo y los de apoyo al confucianismo, y el irónico *Discurso para los cocodrilos* [鱷魚文] donde declara que los cocodrilos [intelectuales budistas] deben ser desterrados de Chaozhou, y *Adiós a la penuria* [送窮文] donde describe su intento fallido de librarse del pavor a la pobreza. Un fragmento de aquel, incluido en el libro de Herbert A. Giles: *Confucianism and its rivals*, resultado de unas conferencias dictadas en Londres en 1914, dice:

*Cocodrilo, tú y yo no podemos vivir en el mismo sitio. El Hijo del Cielo ha confiado este distrito y sus gentes a mi cuidado, y tú, animal de ojos bisojos, devorando las gentes y los animales para engordar y reproducirte provocas en mí una lucha a muerte que acepto con determinación. Aunque de naturaleza débil y enfermiza, no voy a inclinarme, ni postrarme de rodillas ante un mezquino lagarto como*

## Harold Alvarado Tenorio

*tú. Soy el guardián del lugar y lo defenderé hasta el último día de mi vida. Con estas palabras te lo advierto. Si eres prudente, oírás mi consejo. Ante ti se extiende el ancho mar donde reina la ballena y el langostino. Ve allí y vive en paz contigo mismo. Estas sólo a una jornada de camino.*

Aun cuando la posteridad crítica ha privilegiado sus ensayos, debido a su enorme carga ideológica y lo significativos que ahora resultan para entender su tiempo, su poesía es notable entre los poetas de la dinastía. Es cierto que escribió numerosos textos sobre numerosos asuntos, con un carácter ingenioso, satírico contra la burocracia y en no pocas veces juguetón, creando un estilo nada ornamentado, siguiendo el principio de que la forma es el contenido, como sugiere en este, donde identifica el obrar de la naturaleza con el surgir de la poesía en la voz humana:

*Todo resuena cuando se rompe el equilibrio.  
Las yerbas son silenciosas,  
pero si el viento las agita, silban.  
El agua calla,  
pero si el aire la mueve, repica;  
las olas mugen: algo las oprime;  
la cascada se precipita: le falta suelo;  
el lago hierve: algo lo calienta.  
Son mudos los metales y las piedras,  
pero si algo los golpea, rechinan.*

*Así el hombre.*

*Si habla, es que no puede contenerse;  
si se emociona, canta;  
si sufre, se lamenta.  
Todo lo que sale de su boca  
se debe a una rotura...*



## Etcétera

*Cuando el equilibrio se fragmenta,  
el cielo escoge entre los hombres  
aquellos más sensibles y los hace hablar.*

Todos los relatos principales de su vida coinciden en que era de carácter directo y en su inquebrantable lealtad hacia sus amigos. Según Li Ao, gobernador del Circuito Este de Shannan [李翱; 772–841]: Lainan Lu [来南录, “*Diario de mi llegada al Sur*”], Han Yü fue un gran conversador y un inspirado maestro: “*Sus enseñanzas y sus esfuerzos para modelar a sus estudiantes eran severos, temiendo que no fueran perfectos, pero los divertía con bromas y la declamación de poemas, tanto como para encantarse con el maestro y no querer volver pronto a casa.*” El sentido del humor que es innegable en su escritura también fue importante en su vida. Según Herbert Giles [*A History of Chinese Literature*, 1973] se “debe a un patriotismo tranquilo y digno que los chinos de ahora conservan vivamente”.

Han Yü lideró una defensa del confucianismo en un momento en que la doctrina declinaba, y atacó el budismo y el taoísmo, que eran las creencias dominantes. Sus escritos tendrían una influencia en las dinastías posteriores, aunque fue criticado por los confucianos de Sung por ser mucho más un estilista que un moralista. La mayoría de los eruditos recientes, aunque asignan a Han Yü un lugar seguro en la historia, sienten vergüenza del tono violento de sus escritos, fanáticos del confucionismo.

Murió en Changan a la edad de cincuenta y seis años, y fue enterrado el 21 de abril de 825 en el antiguo cementerio de Heyang. El gran poeta Su Shi [蘇軾] [1037–1101] de la dinastía Song, escribió este poema en su honor:

*Cabalgó en un dragón hacia el reino de las nubes  
y alcanzó con sus manos la gloria de los cielos.  
Vestido con ropas de oro de las estrellas  
el viento le llevó hasta el trono del Señor de lo Alto.*

Harold Alvarado Tenorio

*Limpió la ignorancia y los prejuicios de su tiempo  
y su nombre creció por toda la tierra.  
Insultó a Buda y ofendió a su Príncipe  
y fue desterrado allá lejos del Sur  
donde vio la tumba de Shun y lloró a las hijas de Yao.  
El dios de las aguas se humilló en su presencia  
y el dragón escapó como un manso cordero.  
Arriba en el cielo no había música  
y entonces la paz interior lo llamó a su trono.  
Ahora, con esta humilde ofrenda,  
te saludo con frutas rojas y flores amarillas.  
Corta fue tu jornada en la tierra  
y muy pronta tu partida hacia el gran misterio.*

Véase Charles Hartman: *Han Yü and the T'ang Search for Unity*, Princeton, 1986. Junmai Zhang: *The development of Neo-Confucian thought*, New York, 1957. Qian Zhonglian: *Annotated Poems of Han Yü*, Beijing, 1957. Stephen Owen: *The Poetry of Meng Chiao and Han Yü*, Yale, 1975; *An Anthology of Chinese Literature*, New York, 1996.



ACOLMIZTLI NEZAHUALCÓYOTL

El día *Ce mázatl* del año *Ce tochtli* o *1 Venado del 1 Conejo* o 28 de abril de 1402, nació en Tezcoco, capital del reino de Acolhuacán Acolmiztli Nezahualcóyotl, uno de los grandes poetas del mundo azteca. Sus padres eran señores y descendientes de señores de Tezcoco y México– Tenochtitlan. Fue educado por el filósofo Hiutzilihultzin, uno de los más notables de su tiempo. En 1414, su padre, Ixtlixóchitl, temiendo que pudieran asesinarle y el reino quedar sin sucesor, ordenó la investidura de Nezahualcóyotl, de doce años, como señor de Acolhuacán. Tezozómoc tiranizaba entonces el país de los chichimecas y el poeta–príncipe debía rescatar sus tierras de las manos del enemigo tradicional de su padre. Durante diez años tuvo que vivir huyendo, de Tlaxcala a Chalco, en las propiedades de sus parientes. Pero entre 1420 y 1426, entre los dieciocho y los veinticuatro años, disfrutó de tranquilidad en Tenochtitlan y Texcoco, completando su educación y adiestramiento militar e iniciando la composición de su obra. En 1431, luego de la muerte de su enemigo y de vencer a sus hijos, Nezahualcóyotl fue jurado señor de Texcoco, mediante un rito que incluía ofrendas a Tezcatlipoca. Según su nieto Fernando de Alva Ixtlixóchitl [*Historia chichimeca*, 1891–92], mató con su mano a 12 reyes, participó en 30 batallas, sujetó a 44 reinos, nombró generales a 43 de sus hijos y al 44 lo mató por belicoso y soberbio. Reunió a todos los sabios y filósofos de su tiempo y alcanzó a saber que habría un solo Dios verdadero, al que llamó “Tloque Nahuaque”. Castigó los delitos con rigor pero fue misericordioso y agradecido.

Gracias a las descripciones de Alva Ixtlixóchitl podemos hacernos a una idea de la majestuosidad de los palacios y la importancia del reino de Texcoco. Construidos por el arquitecto Xilomantzin, tenían una



Acolmiztli Nezahualcōyotl

## Etcétera

extensión mayor a los mil metros de largo por unos ochocientos de ancho, con trescientas habitaciones en torno a dos patios principales. Sobre uno de ellos quedaba la Universidad, que reunía poetas, historiadores y filósofos, divididos en academias, con sus respectivos archivos. Al otro lado estaban las residencias de los reyes aliados y el jardín zoológico, las jaulas con aves y los estanques con peces, reuniendo todas las especies del mundo conocidas, y en figuras de piedra y oro, las de aquellas desaparecidas o imposibles de obtener. En uno de los patios menores estaban las salas de gobierno, los consejos y los jueces. Más allá, la del consejo real, y el teocipalpan o tribunal de dios y a su izquierda, el del rey. Paralelas a éstas estaban las del Consejo de Música y Ciencias y de Guerra. Frente, las del Consejo de Hacienda, y hacia el suroriente las habitaciones de la reina, de sus damas, las cocinas, las del rey, los jardines, las fuentes, los baños, todo cercado por miles de pequeños arbustos y de laberintos.

Cerca a los palacios estaban los templos. El más grande era la pirámide de Huitzilopochtli y Tláloc. Tenía ochenta metros de largo por cada lado y ciento sesenta escalones. Sobre su cima reposaba la piedra de los sacrificios. En Huitznáhuac, uno de los barrios de Texcoco, estaba el templo de Tezcatlipoca, donde aparte de su representación había un “espejo ahumado”, en el que habían visto los texcocanos al dios y oído su voz que les alentaba a seguir la conquista de tierras y señoríos hasta llegar a tierra de chichimecas. El sacrificio de vidas humanas a los dioses mantenía la vida del sol Huitzilopochtli. Por ello la guerra se hacía no sólo con afanes de conquista y dominio sino con el fin de obtener prisioneros para los sacrificios. Antes de morir, Nezahualcóyotl hizo erigir un templo al Tloque in Nahuaque, un dios que respondía a sus necesidades monoteístas y de dominio absoluto.

Poco se sabe de la vida familiar, de las esposas y los hijos del monarca. Se cree que tuvo entre unas veinte a treinta concubinas que le dieron unos sesenta hijos varones y cincuenta y siete hijas. Quiere la leyenda que su matrimonio con Azcalxochitzin en 1443 o 1444, prometida de Cuacuauhtzin, señor de Tepechpan, a quien hizo asesinar para

## Harold Alvarado Tenorio

obtenerla, fuera la causa de las adversidades que sucedieron entre 1445 y 1454 cuando una plaga de langostas arrasó los campos y las cosechas y nevó abundantemente trayendo ruina de caseríos, destrucción de arboledas y una epidemia de gripa donde murieron muchos habitantes. En 1451, “tercer año del hambre”, las fieras, las aves de rapiña y los buitres invadieron las poblaciones matando incluso los más jóvenes y fuertes. Por último, un eclipse de sol hizo temblar de terror el señorío en 1454.

Para los nahuas la vida civilizada existía si en las ciudades había lugares para el canto y el baile. Las *cuicacalli* o casa de canto estaban junto a los templos y en ellas vivían los maestros en música, canto y danza. En las festividades se usaban los tambores huéhuetl y tponaxtlí, sonajas, flautas y caracoles. Los asuntos de las canciones eran las hazañas de los héroes, los elogios a los príncipes, lamentaciones por la brevedad de la vida y de la gloria, elogios y variaciones sobre la poesía, poemas de amor y cantos divinos, acompañados de pantomimas y juegos.

Los *cuicapicque*, autores de letras para los cantos, eran de dos clases: los que vivían en los templos y pertenecían a la casta de los sacerdotes y los de las casas reales, que ofrecían textos para las ocasiones memorables. Pero había también otros *cuicapicque*, los poetas propiamente dichos, que por sus propios méritos alcanzaban prestigio y eran muy solicitados gracias a su arte de hacer perdurables hechos y sentimientos. Los primeros recibían, como orfebres, paga, los últimos sólo la gloria. Entre éstos, en su gran mayoría príncipes y gobernantes, sobresalieron, según las investigaciones de Miguel León Portilla, [*Trece poetas del mundo náhuatl*, 1967], además de Nezahualcóyotl, Tlattecatzin de Cuauhinango, Nezahualpilli y Cacamatzin de Tezcoco, Cuacuauhtzin de Tepechpan, Tochiuitzin de Teotlalzinco, Axayácatl de Tenochtitlan, Macuilxochitzin, señora de Tula, Temilotzin de Tlatelolco, Tecayehuatzin de Huexotzinco, Ayocuan de Tecamachalco, Xicohténcatl el Viejo de Tizatlan y Chichicuepon de Chalco.

Entre todos ellos es Nezahualcóyotl de quien mayor número de textos se conservan: unos treinta y seis en total, y es también el único

## Etcétera

cuya obra cubre la totalidad de los temas náhuatl: indagaciones sobre la naturaleza y la función de la poesía, cantos a las flores y la primavera, meditaciones sobre las relaciones del hombre con la divinidad, lamentos sobre la fugacidad de la vida y los placeres, pensamientos sobre el otro mundo, elogios a guerreros y príncipes, etc. No hay, sin embargo, un sólo canto a la vida erótica o al amor, ni rasgos de humor o gracia, quizás porque los tiempos que le tocó vivir no los requirieron o porque fueron considerados inadecuados a las circunstancias.

*Como si fueran flores  
los cantos son nuestro atavío,  
oh amigos:  
con ellos venimos a vivir en la tierra.  
Verdadero es nuestro canto,  
verdaderas nuestras flores,  
el hermoso canto.  
Aunque sea jade,  
aunque sea oro,  
ancho plumaje de quetzal...  
¡Que lo haga yo durar aquí junto al tambor!  
¡Ha de desaparecer acaso  
nuestra muerte en la tierra?  
Yo soy cantor:  
que sea así.  
Con cantos nos alegramos,  
nos ataviamos con flores aquí.  
¡En verdad lo comprende nuestro corazón?  
¡Lo hemos de dejar al irnos:  
por eso lloro, me pongo triste!  
Si es verdad que nadie  
ha de agotar su riqueza,  
tus flores, oh Árbitro Sumo...  
Debemos dejarlas al irnos:*



Harold Alvarado Tenorio

*¡por eso lloro, me pongo triste!  
Con flores aquí  
se entreteje la nobleza,  
la amistad.  
Gocemos con ellas,  
casa universal suya es la tierra.  
¿En el sitio de lo misterioso aún  
habrá de ser así?  
Ya no como aquí en la tierra:  
las flores, los cantos  
solamente aquí perduran.  
Solamente aquí una vez  
haya galas de uno a otro.  
¿Quién es conocido así allá?  
¿Aún de verdad hay allá vida?  
¡Ya no hay allá tristeza,  
allá no recuerdan nada...ay!  
¿Es verdad nuestra casa:  
también allá vivimos?*

[Ms. *Romances de los señores de la Nueva España*,  
traducción de Ángel María Garibay,  
en *Poesía náhuatl*, t. I, México, 1993.]

Los cantos de primavera, entre los que se cuentan los mejores de su obra como *Canto de primavera*, *Comienza ya*, *El árbol florido*, *Ponte en pie*, *Percute tu atabal*, tienen numerosas referencias a las casas de las flores, la variedad de las aves que allí estaban representadas, a las sonajas, tambores y cascabeles, al tabaco y al cacao, complementos de las fiestas.

En la poesía de Nezahualcóyotl hay mucho más pensamiento que lírica. Y sin que esta escasee y con maravilloso resultado, su característica es la meditación sobre tres grandes temas: la divinidad, el destino y la poesía.



## Etcétera

En el primero su concepción de la divinidad está alejada de la magia y la mística y es teológica. Pero el dios, con su naturaleza y el rigor que ella ha impuesto al hombre, es tratado con desdén. Ni alabanza ni adoración, quizás temor inspira al poeta, que se pregunta sobre la verdad de su existencia y de las cosas tangibles. El dador de la vida nos enloquece porque sin permanecer en sitio alguno le veneramos en todas partes, es inventor de todo y de sí mismo, nadie puede ser su amigo, nos embriaga por un momento y nos abandona para que sepamos que sólo él puede cambiar el rumbo del mundo.

Nuestra vida y destino no son verdaderos, ni hemos venido aquí para ser felices dice Nezahualcóyotl. Vivimos en necesidad y el amargo sabor de las derrotas nos alimenta; hemos venido para vivir en angustia y dolor, la tierra es una casa prestada, no es la casa de los hombres y debemos, pronto, abandonarla. En su poema, *Como una pintura nos iremos borrando* dice que igual que los libros náhuatl, hechos de color y figuras que desaparecen, los hombres desaparecemos consumidos por el tiempo. Nada podemos contra él, pereceremos e ingresaremos a la casa de los muertos, sintiendo, como en la vida, la tristeza eterna de los que la habitan. No lloremos a los que desaparecen, dice el poeta, igual destino nos espera.

La poesía es un don divino que nos es prestado para aliviar nuestro paso por el mundo. Las flores, es decir, también el poema, permiten darnos a conocer, nos dejan manifestarnos y engalanarnos por un momento, porque tanto ellas como aquél retornan a la casa de la divinidad, al lugar de los que no tienen carne ni hueso. Feliz aquel que puede gozar de las flores y de los cantos porque son alegría, camino al misterio de la existencia y nos permiten conocer con trascendencia.

*No acabarán mis flores,  
no acabarán mis cantos;  
yo los elevo: soy un cantor.*

Murió el año 3 *Calli*, 1469.

## Harold Alvarado Tenorio

La obra y la vida del poeta náhuatl ha sido estudiada por José Luis Martínez en *Nezahualcóyotl*, México, 1972. Véase también *Historia de la literatura náhuatl* de Ángel María Garibay, México, 1954; *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, de Miguel León Portilla, México, 1959; *Episodios de la vida de Nezahualcóyotl* de José Ignacio Dávila, México, 1947 y *Nezahualcóyotl como poeta elegíaco*, de Pedro Mascaró, Madrid, 1878.



JORGE AMADO

Aun cuando desde la publicación de sus primeras novelas gozó del favor del público y sus obras fueron traducidas a varios idiomas, Jorge Amado [Ferradas, 1912–2001] fue calificado, como sucedió con Lima Barreto y Roberto Artl, de creador de estereotipos que poco tratan los conflictos humanos; un pintoresquismo y folklorismo que usando de localismos y germanías, “*para la mentalidad del intelectual burgués aluden a la imagen del eros del pueblo*”. Para Alfredo Bosi “*el populismo literario produjo toda una mezcla de equívocos; pero el mayor de ellos es por cierto el de pasar por arte revolucionario. En el caso de Jorge Amado, bastó el paso del tiempo para desvanecer el engaño*”.

Si bien es cierto que sus obras iniciales fueron escritas “*con un mínimo de literatura y un máximo de honestidad*” y que en ellas era mas notoria la intención “revolucionaria” que el amor y el respeto por la gramática, escribiendo como le viniera en gana, su prosa fue siempre una de las más fluidas, pictóricas y expresivas del portugués brasileiro. Un poeta en todo el sentido del concepto, cuyas historias rebosan de lirismo cuando traza la vida de la gente apartada, los estibadores, fanáticos religiosos, cocineras, sacerdotes de macumba, borrachos, policías, soldados, autócratas señores cacaoteros, pescadores, tramposos, prostitutas y bandidos —generalmente negros—: la *crème de la crème* de la sociedad de una región de Brasil que conocía perfectamente: Bahía. Un novelista de las costumbres de la oligarquía y de las clases populares que describió, con ferocidad y vividos detalles, las relaciones hombre–mundo, de unos personajes con sentimientos que aún llamamos primitivos, dando, a las creencias populares y a los ritos afrobrasileños, el lugar que merecen en su propia historia, haciendo del candombe, por ejemplo, una de las expresiones paradigmáticas del alma nacional.



Jorge Amado

## Etcétera

Como se sabe, el *candombe* es un culto altamente ritual y formal de origen africano, importado a Argentina y Brasil por los esclavos oriundos del reino Yoruba. La mayoría de los militantes del *candombe* se consideran también católicos, y los patronos católicos gozan de iguales privilegios que otras divinidades del culto. Xangó, dios del entendimiento tiene su par en San Jerónimo; Oggun, dios de la caza, en San Antonio.

Amado pudo convertirse en un escritor popular gracias a la conciencia que tuvo desde joven acerca del instrumento que usaría para dar cuerpo a sus historias. En un artículo publicado en *Sur*, en Buenos Aires en 1942, *Liberación lingüística de la literatura brasileña*, luego de afirmar que hasta 1920 los escritores brasileños hablaban la lengua del pueblo pero escribían en la lengua de Portugal, reconoce a los Modernistas el esfuerzo en sentido contrario, “*negándose a escribir en aquella lengua que no era la del país, negando el verso métrico y regular*” así terminaran, “*reducidos en su poesía y en su prosa a motivos íntimos y a veces esotéricos, inventando, como solución, una lengua literaria que no era ni la de Portugal ni la del Brasil*”.

Amado ve en la Revolución de 1930 el momento en el cual la literatura *nouveau-riche* de los Modernistas fue sustituida por unas literaturas escritas por y para el pueblo. Esa generación de ensayistas y narradores trató asuntos que interesaban al común de los mortales y transformó la lengua hablada en un noble instrumento literario.

*Estamos haciendo –concluye Amado– de esa lengua de negros, mulatos, italianos, franceses, españoles, holandeses, ingleses, indios y portugueses un instrumento literario de una nobleza y una belleza extraordinarias.*

Influenciado por las ideas de su amiga Raquel de Queiroz escribió *Cacao* [1933], sobre la explotación de los negros y mulatos en el sur de Bahía. Una novela amarga que trata de la vida de prostitutas y gamines de Ladeira do Pelhourinho, espléndido ejemplo de historia

colectiva retratada en un horrendo inquilinato que se convierte en el protagonista.

En el prólogo que puso a la edición inglesa de *Terras do sem fim* [1943] dice Amado que las tierras del sertón bahiano fueron fertilizadas con sangre: tierras bárbaras donde reinaban el bandidaje y la muerte, el odio implacable y las más crueles venganzas. Amado, cuyo padre cultivó cacao en esas inhóspitas regiones del interior de Ilhéus, fue testigo en su niñez de la violencia que se desataba entre las facciones que se disputaban la tierra.

*Terras do sem fim* está exenta de las fuertes cargas políticas de sus novelas anteriores. El relato y la acción atrapan al lector por su alto contenido dramático. En un barco, *O navío*, hacen el viaje de Bahía a Ilhéus el falso capitán João Magalhães, Margot, Juca Badaró, Maneca Dantas y otros personajes que tomarán parte en la historia. El recuento de las luchas entre las familias *fazendeiras* de los Badaró y el Coronel Horacio Silveira, disputándose las tierras de Sequeiro Grande, un gran bosque adyacente a sus propiedades. En el retrato que Amado hace de los latifundistas no hay distorsiones interesadas ni son satíricas. Los Badaró, aristócratas de la tierra, como el rudo y plebeyo Horacio están retratados desde su intimidad y con comprensión acerca de sus luchas, como cuando el mayor de los Badaró consulta en la Biblia para tomar decisiones o las escenas que describen la relación del Coronel y su joven esposa. Las intrigas políticas tejidas durante el relato, las descripciones de los Tabocas, los trabajadores, las prostitutas hacen que el libro trasunte gran vitalidad. Amado hizo un espléndido retrato de las plantaciones cacaoteras con su mundo turbulento, sus héroes y villanos, potentados y explotados, sus putas y santos, la gente común y sus fantasmas. Un libro que es al tiempo poema, cuento folklórico, una ruda historia y una obra de arte. Carlos Fuentes [*Book Week*, July 11, 1965] contrastó esta novela con las sagas occidentales y a sus personajes con las figuras míticas del mundo épico, donde si el destino es irremediable, lo que hay que hacer es precipitarlo siempre.

## Etcétera

Con la publicación de *Gabriela, cravo y canela* [1958], a la que siguieron los relatos de *Os velhos marinheiros* [1961] y *Dona Flor e seus dois maridos* [1966], un nuevo y radical cambio se produjo en su narrativa. Amado había regresado, tras prolongados exilios interiores y exteriores a Salvador, donde la vida bulle en las calles, y las historias de vecinos, el amor y sus conflictos hacen que la imaginación sea moneda corriente. Decidió entonces abandonar los compromisos políticos en literatura y puso su habilidad de narrador al servicio de la vida entera, habitando sus libros de figuras populares y de los ritos afrobrasileños, inventando con humor y sutiles ironías una realidad que no había sido conocida antes.

Gabriela, la hambrienta, bella y amable emigrante de los sertones es una mulata que desconoce las leyes de la moralidad pero sabe cómo dar gusto a las comidas y los actos amorios. En el desarrollo de sus amores con Nacib, un árabe propietario de un bar y restaurante, es sirvienta, amante y esposa en un hermoso círculo que enseña que el amor y la pasión sólo pueden sobrevivir sin la respetabilidad que da la institución matrimonial, principio del aburrimiento y fin del amor. Los misteriosos caminos del amor, simbolizados en Gabriela, son la clave de la novela. Al terminar su lectura sabemos que el amor no debe ser medido ni con la legalidad ni la fidelidad que ha impuesto la civilización occidental. El amor no debe respetar a los otros ni a sus códigos morales. Y Nacib puede gozar tanto de su sirvienta como de su amante. Gabriela es el símbolo femenino de una sociedad, que en medio de las miserias, las catástrofes naturales y la doble moral, representa un futuro hecho de nuestros propios deseos y delirios.

Los problemas del nordeste brasileño son raramente mencionados en *Dona Flor e seus dois maridos*, pero la región está vista desde dentro a través de los ojos de sus humildes habitantes, gentes preocupadas por el último filme, las posibilidades de ganar en la ruleta, el destino de alguna bella mulata, las radionovelas y el reciente matrimonio de la viuda y bien amada de sus vecinos Dona Flor dos Guimarães. El villano de la novela es Dona Rozilda, madre de Dona Flor, prototipo

## Harold Alvarado Tenorio

del trepador social. El héroe es Vadinho, el derrochador primer marido de Dona Flor, un vagabundo bien parecido a quien ninguna muchacha podía resistirse, tan encantador, que ningún hombre podía rechazar prestarle dinero para que lo perdiera jugando al bacará. Si ganaba, ofrecía una fiesta; si perdía, algún otro volvería a prestarle dinero. Cuando muere, muere bailando samba, y Exu, un bondadoso demonio, le resucita para que regrese a Dona Flor y le distraiga de su segundo marido. Los dioses yorubas prestan un servicio terapéutico a Dona Flor, que con la resurrección de Vadinho pierde sus inhibiciones y éste puede ganar indefinidamente a la ruleta. Durante los días de su vida había perdido jugando al 17; con los poderes mágicos de Exu logra quebrar el casino. El optimismo de vivir es el hilo conductor de esta novela donde Amado abandona los esquemas del realismo social y el pesimismo, sin dejar de cuestionar al establecimiento. El mundo de los pobres: sus esperanzas y realizaciones, sus sufrimientos y creencias, los hábitos sexuales y las inhibiciones quedan retratados como lo que son: el hueso y las venas de la nueva sociedad mulata y mestiza que encontró, en la macumba, el camino para la salvación en vida que no ofrece el cristianismo.

*El populismo de Jorge Amado, que tiende a una libertad global, dijo Castillo Puche, está contenido en su tiempo, en su gente, en su tierra, en el conflicto del cacao y sus abusadores caciques, que la narración no llega a trascender del todo, reducida a la pura realidad trágica que encierran sus crónicas y relatos.*

*Tocaia grande* [1987], una de sus penúltimas novelas, demuestra que los auténticos héroes no son aquellos que están desde las estatuas observando el mundo sino la gente del común. Luego de un ataque de pistoleros a sueldo contra un plantador, el lugar se convierte en el hogar de gentes de muchas razas, religiones y clases sociales que buscan refugio de la violencia y las confiscaciones de tierras. El momento decisivo ocurre cuando los vecinos defienden a las prostitutas de los



## Etcétera

ataques brutales de unos arrieros de ganado y crean luego un sentido solidario que los lleva a luchar contra la naturaleza que inunda los cultivos y produce pestes. Para Amado el enemigo fundamental del pueblo es la ley, que siempre está contra el pobre, leyes hechas contra la libertad.

*Tocaia grande es como una democracia primitiva, en la que no hay ley. No soy un novelista de clase, de obreros, —dijo al presentarla en Nueva York en 1988—. Soy el novelista de los marginados, de las prostitutas y los vagabundos.*

Amado nació en una hacienda cacaotera durante una época de duras confrontaciones sociales y violencia política así como de terribles pestes e inundaciones en una región al nordeste de Brasil. Una de estas últimas, causada por el río Cachoeira, dejó su familia en la ruina, teniendo que emigrar a Ilhéus, hasta cuando el padre pudo recuperar su fortuna. Se educó en Salvador donde tuvo un maestro que le hizo conocer la literatura brasileña y algunos escritores extranjeros como Julio Verne, quien exaltó su imaginación de tal manera que dejó el colegio y se fue a vivir a la hacienda de su abuelo. Cuando tuvo dieciséis se inició como periodista en publicaciones que apoyaban a los Modernistas. Se trasladó a Rio de Janeiro para estudiar leyes y publicó su primera novela, trabajó como jefe de un departamento de publicidad y comenzó a escribir para periódicos y semanarios. La primera edición de *Cacau* fue agotada en pocas semanas, lo que hizo que el gobierno la considerara propaganda subversiva y su autor fuera puesto en prisión por primera vez. Tras su liberación se vio obligado a exiliarse. Luego de la Segunda Guerra Mundial se trasladó a São Paulo y fue elegido [1945] diputado federal colaborando en la expedición de una nueva constitución. En 1948, junto a otros políticos electos popularmente, fue despojado de su mandato parlamentario y forzado nuevamente al exilio, que duró hasta 1952, pero tres años más tarde dejó el Partido Comunista y se dedicó en exclusivo a la literatura. De regreso a Brasil

## Harold Alvarado Tenorio

se radicó en Río de Janeiro donde editó el semanario *Para todos*, que reunió a la gran mayoría de los intelectuales en favor de la defensa de la cultura nacional. Murió en Bahía, tras haber inaugurado una casa en su memoria. Traducido a más de medio millar de lenguas, sus novelas fueron llevadas al cine, la radio, la televisión y recibieron numerosos premios, pero decía estar muy orgulloso de ostentar el título de Obá y un lugar en el candomblé, Ilê Axé Opó Afonjá.

Véase Berta Sichel: *Jorge Amado*, en *Américas*, n° 3, New York, 1984. César Antonio Molina: *Jorge Amado*, en *Ínsula*, n° 487, Madrid, 1987. Crisis: *Jorge Amado, acontece que soy bahiano*, n° 5, setiembre 1973, Buenos Aires. J.L. Castillo Puche: *El populismo de Jorge Amado*, en *El País*, Madrid 27 de marzo de 1987. Mario Vargas Llosa: *Jorge Amado en el paraíso*, en *El País*, Madrid 9 de febrero de 1997. Miécio Gati: *Jorge Amado. Vida e obra*, Belo Horizonte, 1961.



TLÖN, UQBAR, ORBIS TERTIUS

Hasta el siglo diecisiete algunas de las mentes más lúcidas seguían creyendo, como los pensadores cristianos de la Alta Edad Media, que la condición natural del hombre era ser “pobre, desagradable, torpe y pequeño”. Convencidos de la necesidad de abandonar tan triste situación, las inteligencias europeas se dieron a la tarea de imaginar monstruosos aparatos de sometimiento y control, sosteniendo que mediante la razón y la luz de la inteligencia, se habría de acabar con el dominio, bárbaro, del crimen y la espada como medios para dirimir la sucesión y estabilidad de los gobiernos.

Las poderosas aristocracias surgidas al sur y al norte de Europa, hace quinientos años hicieron de la nación–estado su razón de ser, creando nuevos sistemas de organización desconocidos hasta entonces. Así, pueblos, tribus y hasta “naturales” amanecieron un día convertidos en franceses, españoles, italianos, etc. Habían aparecido las lenguas nacionales y los estados nacionales. Lengua y literatura se hicieron comunes mediante el dominio central de quienes habían vencido en las guerras intestinas al interior de sus nuevos países. Surgieron las epopeyas nuevas y la nueva lírica.

La gran invención ideológica para ésta transformación de occidente fue la rebelión de los comerciantes y mercaderes cristianos contra el dominio absoluto de la Iglesia de Roma. La reforma protestante, cuyos líderes hicieron de la pólvora y la imprenta, los instrumentos para derrotar las espadas y la fe del papado. Luego, los ilustrados impondrían a filo de guillotinas, la doctrina de la democratización de la enseñanza entre lo que ellos denominaban las masas y así llegaríamos al siglo veinte, donde parece han sucumbido todos los delirios de organización social de occidente. La civilización solo inventó las guerras y los imperialismos más atroces que conozca la historia.



## Etcétera

Lo que nadie ha dicho, entre tantas hipocresías históricas, es que Marco Polo [Venecia, 1254–1324] trajo de oriente, entre historias de fábula y de engaño, la pólvora, la imprenta y la noticia de que en aquellos mundos todo parecía permanecer en orden, merced a una institución ya milenaria llamada la *Burocracia Celeste del Reino del Centro*. Y que el viaje de Cristóbal Colón [¿Génova?, 1451–1506] fue el corolario de la incesante búsqueda de una solución al prolongado conflicto entre la media luna y la cruz [llamado hoy Palestina, Israel, Torres Gemelas, 11–M].

Todavía bien entrado el siglo XV los musulmanes dominaban un mundo desde el Atlántico hasta Indonesia, apenas comparable con el imperio de los Ming. La deslumbrante noticia según la cual allende la mar tenebras había un universo ordenado, así fuese infiel, permitía creer a los poderosos emperadores y pontífices, la posibilidad de una alianza, que sin acercarlos, les beneficiase, aislando y dominando a los moros, que ya llevaban más de ocho siglos en el continente. Los árabes no cesaban de bloquear el comercio y las comunicaciones creando incertidumbre en los futuros. Lo que explicaría la fabulosa existencia y su búsqueda, del llamado Preste Juan de las Indias, un rey y sacerdote cristiano, dueño de un inmenso reino situado en Asia, lejos del dominio sarraceno, de donde habrían partido los Reyes Magos, y que podía ser el mismo Tíbet. El Papa Alejandro III y la Liga Lombarda desearon una alianza con él, Alejandro IV envió al monje Ascelino en su búsqueda, Inocencio IV a Juan de Plan Carpino, con cuyas indagaciones y los consejos antislamitas de San Luis, rey de Francia, quiso en el Concilio de Lyon pactar con los asiáticos.

Sabemos, además, que durante la dinastía Yuan el khan Hulagu [旭烈兀, 1218–1265] firmó un tratado comercial con Jaime I de Aragón, Alfonso X de Castilla y Carlos de Anjou y destruyó las dos poderosas dinastías musulmanas de entonces, la Abasida en Bagdad y la Ayyubida en Siria. A finales del XIII un monje nestoriano llegó a Francia desde Beijing o Cambaluc y no olvidemos que Juan de Montecorvino [1247–1328] fue Arzobispo de esa capital a comienzos



del XIV, donde vivió durante treinta y cuatro años. Por algo en las *Capitulaciones de Santa Fe* entre Colón y los Reyes Católicos reza que uno de los deberes del almirante es “*dar embaxada de Vuesas Altezas ante Preste Juan y Gran Kan después de haber dado fin a la guerra de los moros y de haber echado fuera todos los judíos*”.

Entonces los comerciantes y los industriales levantaron con los ejércitos y la pólvora los nuevos estados y con ellos dominaron el mundo. Inglaterra, controlando la navegación por los océanos, se apoderó del comercio mundial; Francia hizo de la economía nacional el centro de su poderío. Más de ciento cincuenta años duró la disputa entre estos dos nuevos estados hasta aquel día, de 1815, cuando Napoleón fue derrotado en Waterloo, cediendo el dominio definitivo del mundo a los hijos de Albión y sus descendientes. Las descomunales guerras lideradas por Alemania, Italia y Japón durante el siglo que terminó, fueron resultado de los revanchismos de poder de sus añejas burocracias.

La potencia que ha dominado el mundo desde los años de la Primera Guerra Mundial nunca fue nación-estado. Los Estados Unidos de América son precisamente resultado de la derrota propinada durante la Guerra de Secesión [1861-1865] a aquellos que deseaban, para ese inmenso territorio, una organización con modelos europeos. Quienes vencieron en la contienda fueron los partidarios de un Estado Federal, que sin dejar de ser un imperio multirracial, jamás ha renunciado a su vocación originaria al gestar y conducir las organizaciones que ha inventado para controlar el planeta. Si Polo regresó a Europa en 1295, Richard Nixon y Henry Kissinger irían a China en 1972, siete siglos más tarde.

Una de las preguntas que se hacen los estadistas occidentales es cómo y porqué, la eximia figura del mandarín chino ha sobrevivido, a través de tantos siglos con constancia, estabilidad y perseverancia. Desde los confusos y misteriosos días de Qin Shi Huang Ti, cuando se quemaron los libros, se levantó la muralla y se eliminaron medio millar de intelectuales, desde el siglo tercero anterior a nuestra era hasta los mismos días de hoy, cuando a un anciano enfermo de Parkinson y sin



Richard Nixon saluda al presidente Mao Zedong  
el 21 de febrero de 1972 en Beijing

cargo alguno lo ha sucedido el tío Xi Jinping, que rige poderosamente el timón de China, los *Funcionarios* no han dejado de controlar el todo del cuerpo social y espiritual de ese mundo.

El carácter del *Funcionario* ideal radica ante todo en ese extraordinario contraste entre la inseguridad de su vida emocional, la precaria suerte de sus componentes individualmente considerados y su supervivencia como clase. Modelo que ha reproducido lentamente occidente. Allí también es posible que un funcionario llegue a ministro y mañana vaya a parar a la cárcel sin que por ello desaparezca como clase.

La posición de estos *Funcionarios*, siempre letrados, en la sociedad, si bien se adquiere a través de sucesivos y múltiples exámenes de ascenso y capacitación, no depende en definitiva de su formación, sus privilegios o su fortuna, sino que todos estos posibles elementos constitutivos de su ser, devienen una con la función que efectivamente ejercen. Al *Funcionario* no se le exigen conocimientos especiales, sino saber vivir y saber obrar, para que desde los conocimientos más rudimentarios, añada a ellos el supremo arte de manejar hombres. Es la experiencia adquirida la que sitúa al *Funcionario* en capacidad de coordinar, dirigir y controlar a los expertos, los técnicos y los especialistas. El *Funcionario* de ayer, como el Gerente de hoy, no puede estropear su personalidad con la falacia de la especialización, apenas debe ser, en suma, un hombre bueno. Para completar este perfil, entre sus habilidades cuenta y de qué manera, su capacidad para aceptar eventualmente los riesgos de la corrupción, piedra angular de las sociedades contemporáneas.

Siete siglos después del regreso de Polo del Oriente, América Latina se ha convertido en un campo experimental de las nuevas tendencias burocráticas. La educación, los ejércitos, la administración pública, la justicia y la cultura han sido entregadas a esos leviatanes, que siguiendo el modelo francés inaugurado después de los años de la Revolución de Mayo de 1968, creen, los teólogos de la postmodernidad, podrá sacarnos del pantano en que vivimos. El experimento, incluso está haciendo carrera en Estados Unidos. Los sumos sacerdotes de la Nueva



## Etcétera

Reforma del Mundo, han logrado convencer a los últimos gobernantes de esa nación, de la importancia de un desarrollo paralelo del modelo burocrático a nivel nacional como internacional, haciendo que los países pobres adopten a su interior el sistema, mientras Washington desarrolla a nivel mundial, con sus poderosos aparatos y sociedades rígidamente burocratizadas como las Naciones Unidas, la Organización del Atlántico Norte, el Acuerdo General sobre Aranceles Aduaneros y el Comercio, el Fondo Monetario Internacional, el Banco Mundial y la Comunidad Europea, la más asombrosa mandarinización nunca imaginada en el mundo.

En 1940 Jorge Luis Borges publicó un cuento que pretendía ser una reseña de un artículo aparecido en una enciclopedia apócrifa y que ha resultado una parodia del mundo, hoy: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.

*Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reinterpretaciones autorizadas y reimpresiones piráticas de la Obra Mayor de los hombres abarrotaron y siguen abarrotando la Tierra —dice Borges. Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres [...] el contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el [conjetural] “idioma primitivo” de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa [y llena de episodios conmovedores] ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre —ni siquiera que es falso [...] Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. Si nuestras previsiones no yerran, de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön. Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön.*

# ANGLO-AMERICAN ENCYCLOPEDIA

---

A Standard Work of Reference in  
Art, Literature, Science, History, Geography,  
Commerce, Biography, Discovery  
and Invention

---

NEW MAPS, AND FULLY ILLUSTRATED WITH THOUSANDS  
OF PORTRAITS, PLATES AND ENGRAVINGS

Containing a Great Compilation of  
ORIGINAL ARTICLES BY THE WORLD'S FOREMOST  
WRITERS AND SPECIALISTS

---

With New Supplemental Matter Added  
COVERING THE LATEST INFORMATION  
ON ALL IMPORTANT SUBJECTS

---

Complete in Fifty Volumes

---

VOLUME XLVI

---

ANGLO-AMERICAN  
ENCYCLOPEDIA COMPANY

NEW YORK    LONDON    BERLIN    PARIS

1917

## Etcétera

Otra de sus maravillosas conjeturas dice que el futuro modifica el pasado. Pues bien. La idea original para diseñar el rostro de este Golem contemporáneo fue la sospecha, paranoica, de Borges, que las enciclopedias redactadas por los totalitarismos terminarían haciendo realidad, la ficción de prodigaban sus páginas. Hoy han “desaparecido” los estados totalitarios, pero hemos arribado a Tlön.

Nuestro Tlön son las maquinarias de la informática controladas por las burocracias donde el individuo puede acogerse, en su desamparo, para navegar por la irrecuperable conciencia, o detener la existencia con la colaboración imaginaria de los seriados.

Un mundo que expresa la cultura del capitalismo multinacional donde el capital, la abstracción infinitamente transferible, ha abolido tanto lo particular como el yo, porque el valor de uso ha sido superado por la universalidad del valor del cambio.

Un mundo donde la computadora fetichiza el fragmento y da mayor importancia al proceso y la reproducción.

Un mundo donde las superficies se encuentran con las superficies porque la revolución permanente del capitalismo despedaza la continuidad de la historia.

Un mundo donde no sólo los campesinos son desalojados sino enviados a las megalópolis, donde proliferan las imágenes fuera de contexto y los mandarines de las finanzas envían a voluntad fragmentos de información e imágenes de trasferencias de capital, desintegrando las viejas certezas del pasado.

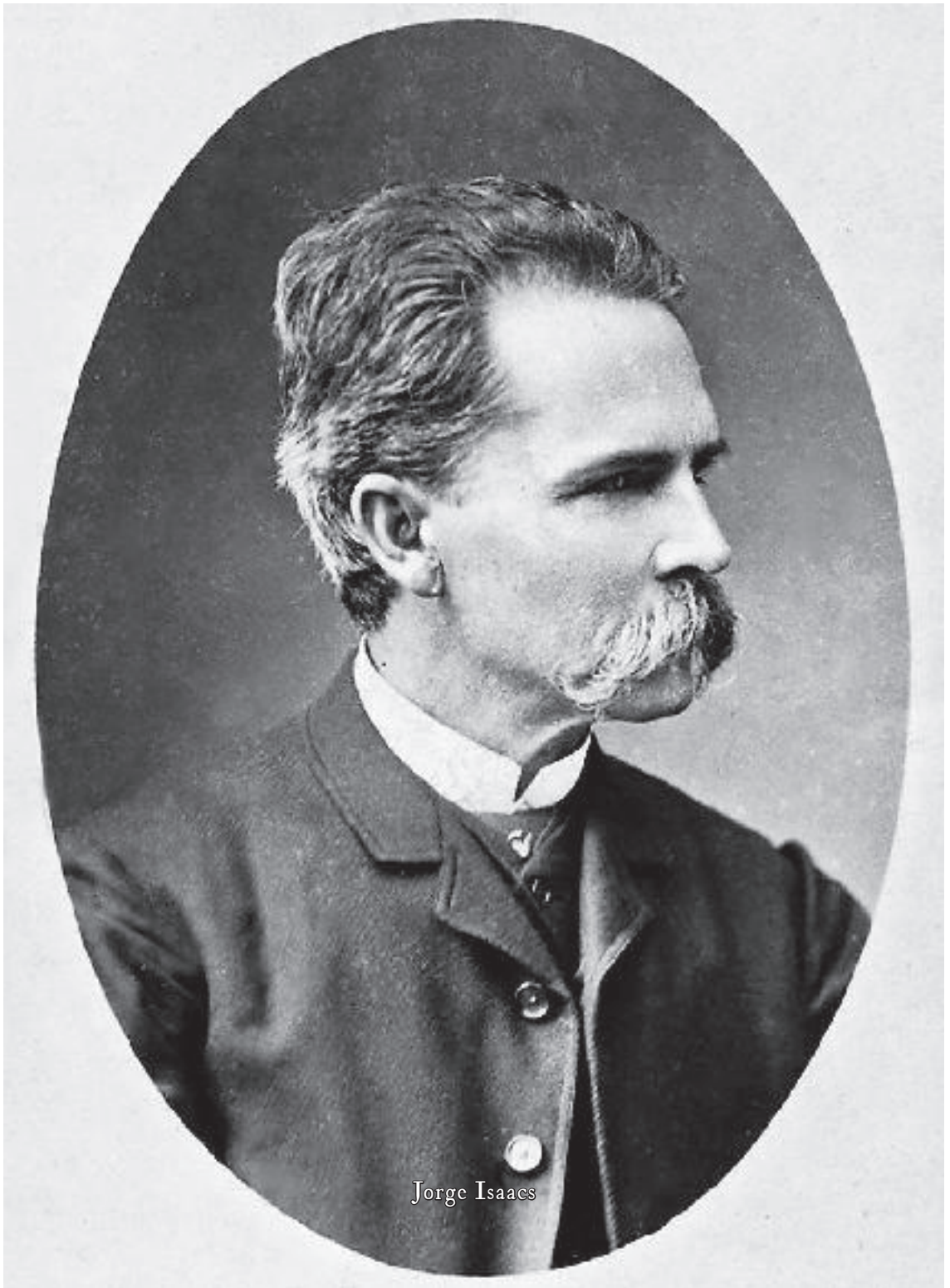
Un mundo donde todo es serie, repetición, copia.

Tlön en fin: este bosque de imágenes producidas en masa, perpetua y seductoramente vacías.

MARÍA, LA NOVELA DE ISAACS

Como en muchas de las nuevas naciones, a mediados del siglo XIX los liberales colombianos trataron de impulsar el progreso haciendo reformas a las leyes de manera que favorecieran sus intereses, pero ignorando la realidad de unas sociedades latifundistas controladas férreamente a través de la iglesia católica. La revolución liberal del diecinueve fue minoritaria y representó a ciertos comerciantes, manufactureros, esclavos y agricultores que confiaban en el dejar hacer del nuevo capitalismo. De allí los cambios que introdujeron en la Constitución de 1853: separación de la iglesia y el estado, fin de las trabas económicas alcabaleras de la colonia, libertad absoluta de prensa, matrimonio civil, sufragio universal y directo, elección popular de magistrados de la corte suprema, de procurador y de gobernadores, entrega de las empresas públicas a los particulares, supresión de la pena de muerte por delitos políticos, expulsión de los jesuitas como organizadores de sociedades reaccionarias, reformas a la tributación, libertad de esclavos, etc. Las guerras civiles asolarían la república desde entonces.

La liberación de los esclavos y guerra civil de 1860 terminaron por arruinar al padre de Jorge Isaacs, que moriría un año más tarde dejando en manos del poeta varias haciendas y bienes inmuebles asfixiados por un enorme pasivo agravado por sus deudas en juegos de azar. Isaacs trataría de rehacer la fortuna paterna pero el destino le fue adverso. Decidió entonces, como Dante con la inasible Beatriz, redactar un libro: *María* [1867], donde quedase para siempre el mundo que le había dado felicidad a pesar de la trágica muerte de su prima Sther. Un mundo idealizado por los ojos del romanticismo europeo, pero con una emoción propia por la patria de su infancia, hecha del paisaje y los seres del valle que cruza el Cauca.



Jorge Isaacs

## Harold Alvarado Tenorio

Isaacs utilizó como modelos para la recuperación del pasado y la heredad perdida dos novelas famosas en su tiempo: *Paul et Virginie* de Bernardino de Saint Pierre y *Atala* de Chateaubriand. El primero para dar cauce a los recuerdos de su tragedia amorosa; el segundo como paradigma de su sentir americano a través del paisaje nativo.

*Paul et Virginie* se había publicado en París en 1784 y fue traducida al español por Joseph Miguel Alea en 1798. En la lejana y exótica isla Mauricius dos adolescentes se aman a pesar de la pobreza en medio de una naturaleza que les procura felicidad y ensoñaciones poéticas. Pero la sociedad, enemiga romántica de la vida natural, los separa. Virginia —que desea una mejor vida para ambos y para sus madres— abandona país y amor para educarse en Francia con la ayuda de una rica pariente pero con el presentimiento de no volver al paraíso. Cuando regresa a Mauricius perece en un naufragio al negarse, por pudor, a recibir ayuda de un marinero que pudo salvarla llevándola a nado en sus brazos hasta la costa. Pablo, que la ve morir sin poder darle ayuda, decide morir.

A este amor contrariado por lo que más habían amado, la fuerza vital de la naturaleza, Saint Pierre agregó con suaves colores los caracteres de los protagonistas. Pablo es la bondad misma: a todos sonrío, comparto el pan con quien lo necesita; alivia el sufrimiento ajeno poseído de un raro sentido de justicia. Cuando Virginia le abandona luego de años de juegos, excursiones, vicisitudes y esperanzas, una honda melancolía le posee llevándole a largas caminatas por las selvas para confiar a los árboles y al cielo su dolor. La belleza y perfección de Virginia puede resumirse en las miradas que ofrece a su amante entre la hermosura de los paisajes idílicos y trágicos: cuando la toma en sus brazos para aliviarla del cansancio de una larga caminata; cuando con lágrimas y angustia se despide de Pablo para tomar el barco que ha de llevarla a Francia; cuando mira el pasado que pierde y al ser querido, desde la nave que naufraga. Quien lee en Saint Pierre termina por hacerse Pablo o Virginia, símbolos más que carne y hueso de las virtudes románticas. *Atala, ou Les amours de deux sauvages dan le désert* [1801], otra historia de amor contrariado, esta vez entre un pagano y

## Etcétera

una cristiana, enseñó a Isaacs la contención necesaria a su ferviente erotismo con la trasposición de la pasión al paisaje.

Extensamente autobiográfica y narrada en primera persona por el protagonista, *María* hace referencia en casi su totalidad a la estancia de Efraín en la hacienda de sus padres, desde su vuelta del colegio de Bogotá hasta su marcha a Inglaterra. La muchacha enferma y muere antes que Efraín pueda volver a su lado. El amor, primero levemente insinuado, se convierte después en una pasión absorbente, mientras sombríos presentimientos —la enfermedad de *María*, la misteriosa ave— anuncian el triste final. El padre del muchacho decide enviarle Europa para que estudie medicina; al año de su partida una carta le anuncia la grave enfermedad de *María*. Efraín regresa a casa, pero es tarde: los últimos momentos vividos por la amada los conocerá a través de la narración de su hermana Emma.

En un admirable y lento discurrir Isaacs presenta el mundo idílico de las relaciones entre los dos enamorados, hecho de silencios, equívocos, medias voces, secretos, palabras no pronunciadas, adivinaciones, juegos de manos y miradas. Idilio romántico y realismo confluyen en la novela. La novela sentimental justifica la historia africana de Nay y Sinar; el realismo, anuncia características de algunas novelas de comienzos de siglo: Jorge Isaacs había descubierto el paisaje sudamericano.

Mientras en las novelas europeas, el paisaje americano era un escape hacia mundos exóticos, en *María* es reconocimiento de sí mismos para diferenciarnos. Isaacs sabía que el paisaje, como estado de ánimo, era tema literario en boga. La naturaleza para el romanticismo era mágica. Los árboles, lagos y cielos, mejor que los hombres, se compadecían de los padecimientos del ser humano. Lo que explica cómo *María* es también paisaje, un mundo que mueve y atrapa a Efraín.

La descripción de la naturaleza hecha alma de acuerdo a los sentimientos de los personajes impresiona por su autenticidad, ofreciendo a propios y extraños, por primera vez, una sobria y riquísima novela tropical con su inagotable botánica, los pueblos blancos colgando de azules montañas, el viento, las ceibas de las llanuras, las



## Harold Alvarado Tenorio

vegas con sus torrentes espumosos, los sauces, la soledad de la luna y la llanura, la luciérnaga, los yarumos, los juegos del sol en el recinto de las arboledas, los gualandayes violetas y amarillos, las colinas verdes de loros y palmeras, el naranjo, la populosa vegetación donde los cazadores acosan un venadillo, la ondulación en el aire de garzas plateadas y las águilas negras, el tigre, el canto de los pájaros, el estanque con rosas, la culebra que cuelga de las ramas y el eterno paso de la luz a través de una habitación oscura: la vida.

Otra de las novedades de *María* fue la incorporación al idilio amoroso de un fresco del mundo social. En ese valle paradisíaco habitan gentes diversas que testimonian la real situación económica y social dominante. Con una mirada paternal que no olvida observaciones exactas, detalles sintomáticos y ciertas pinceladas reveladoras *María* es un documento histórico de una sociedad agrícola luego de las guerras de independencia. Este trasfondo social le otorga una complejidad de la cual carecen las novelas europeas que fueron su modelo, excediendo en mucho su primordial carácter romántico-sentimental.

Los ricos terratenientes están representados en su lugar más alto por la familia de Efraín, cuyas propiedades incluyen un ingenio azucarero, extensas fanegadas de caña, dehesas de ganado, cebaderos, una lujosa casa y cierto número de esclavos. Los campesinos libres por José, su familia y su sobrino Braulio, que casará con su prima Tránsito. Custodio y su familia son mulatos libres, pequeños propietarios que habitan una casucha. La hija de Custodio, Salomé, tiene amores con el mulato Tiburcio y es asediada por el blanco Justiniano, hermano de Carlos, compañero de Efraín e hijos del rico Jerónimo. Efraín es atraído por la belleza mestiza de Salomé: *“dejándome ver, al sonreír su boca de medio lado, aquellos dientes de blancura inverosímil, compañeros inseparables de húmedos y amorosos labios; sus mejillas mostraban aquel sonrosado que en las mestizas de cierta tez escapa por su belleza a toda comparación. Al ir y venir de los desnudos y mórbidos brazos sobre la piedra en que apoyaba la cintura, mostraba ésta toda su flexibilidad, le temblaba la suelta cabellera sobre los hombros, y se estiraban los*



## Etcétera

*pliegues de su camisa blanca y bordada. [...] La cara de Salomé con sus lunares, y aquel talle y andar y aquel seno...*” “Los esclavos –dice Efraín en el capítulo quinto–, bien vestidos y contentos hasta donde es posible estarlo en la servidumbre, eran sumisos y afectuosos para con su amo. [...] Pude notar que mi padre, sin dejar de ser amo, daba un trato cariñoso a sus esclavos, se mostraba celoso por la buena conducta de sus esposas y acariciaba a los niños.”

En *María* hay, además, una progresiva captura de la realidad a medida que Isaacs incorpora el habla popular que erosiona el lenguaje castizo que distingue a Efraín y a su familia. El habla de Custodio, José, Braulio, Lucía, Salomé, Bibiano, Rufina y los bogas deriva hacia un dialecto que no es color local sino expresión de la vida y las realidades lingüística, social, geográfica y cultural de una nación que se transformaba.

El amor y comprensión de las injusticias a que eran sometidos los esclavos hizo que Isaacs retratara su situación de manera nada patética ni altiva pero sin dejar de anotar observaciones que llaman la atención del lector hacia esos marginados de ayer y de hoy, anunciando las literaturas de Aluizio Tancredo Belo Gonçalves Acevedo y Afonso Henriques de Lima Barreto.

Isaacs fue hijo de una dama criolla y un comerciante inglés que vino a Colombia procedente de Jamaica para dedicarse a la minería. Hizo sus primeros estudios en Popayán y los secundarios en Bogotá, regresando a Cali en mil ochocientos cincuenta y dos. En 1854 luchó contra la dictadura del general Melo y dos años más tarde casó con Felisa González, de catorce años entonces, viviendo, por un tiempo, de los despojos de la fortuna del padre. Obligado a emigrar a Bogotá, el joven poeta se hizo miembro de El Mosaico, impresionando a los miembros del grupo con su poesía y algunos dramas. Escribió *María* luego de un ataque de malaria en 1864, mientras era inspector de caminos en Buenaventura, entre las lluvias y rodeado una “naturaleza hermosa, pero refractaria a toda civilización”. Amigo de Silva, y otras bien conocidas personalidades colombianas, ocupó varias posiciones,

## Harold Alvarado Tenorio

desde diputado al congreso por partido conservador, vendedor de ropas, secretario de la cámara de representantes, cónsul en Chile, codirector del periódico *El Programa Liberal* y *El Escolar*, presidente de la Cámara [1879] y jefe civil y militar de Antioquia [1880].

Véase Baldomero Sanín Cano: *Prólogo a Poesías completas*, Barcelona, 1920. Donald Brown: *Chateaubriand and the Story of Feliciano in Jorge Isaacs' María*, en *Modern Language Notes*, n° 62, Baltimore, 1947. Donald McGrady: *Bibliografía sobre Jorge Isaacs*, Bogotá, 1971. *Jorge Isaacs*, Nueva York, 1972. Enrique Anderson Imbert: *Prólogo a María*, México, 1971. Germán Arciniegas: *Genio y figura de Jorge Isaacs*, Buenos Aires, 1967. Gustavo Mejía: *La novela de la decadencia de la clase latifundista: María de Jorge Isaacs*, en *Escritura*, n° 2, Caracas, 1976. Julio Caillet-Bois: *Prólogo a María*, Buenos Aires, 1963. Lucía Ortiz: *El negro y la creación romántica de una identidad nacional. Hacia una relectura de María de Jorge Isaacs*, en *Ensayos sobre cultura afrocolombiana*, Madrid-Frankfurt, 2007. Luis Carlos Velasco Madriñán: *Jorge Isaacs, el caballero de las lágrimas*, Cali, 1954.



CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Después de un siglo de subjetividad romántica, que había terminado por hacer del poema decoración, con Carlos Drummond de Andrade [Itabira do Mato Dentro, 1902–1987], apareció en Brasil una lírica que siendo de gran precisión, carecía de las melodías que la tradición exigía a la armonía escrita. Su poesía no se sostenía, en exclusivo, de imágenes, sino en conceptos que eludían la oscuridad mediante la coexistencia de cierta ingenuidad y una vigorosa disciplina intelectual.

Drummond de Andrade es reconocido como uno de los poetas que mejor hablaron un lenguaje inmemorial como lengua del presente. Exitoso en su búsqueda de lo simple y cotidiano, fue el intérprete del hombre común, que se siente integrado al universo. Un testimonio de la radical transformación del individuo y la sociedad brasileña durante el siglo XX. Hecha de un lirismo personal y de preocupaciones sociales, su poesía es notable por la atención que dio a la artesanía de su arte, creando para su uso exclusivo una técnica que se adapta a las necesidades de su expresión y sus preocupaciones temáticas. Su núcleo es un hecho cotidiano, probablemente leído en algún periódico: alguien cree que el lechero que se acerca a su puerta es un ladrón y le da muerte; una mujer cuenta a sus hijas cómo su marido la humilló y abandonó por otra mujer, y como la otra mujer, años más tarde, abandonada a su vez, vino a pedirle perdón, dejando su vestido como recuerdo, mientras los pasos del esposo que regresa se escuchan; una víctima de un accidente de avión, revive el día anterior a la catástrofe el trágico suceso.

Mucha de su poesía tiene además como centro ideas obsesivas: la perfección es improbable; el lenguaje es insuficiente para las necesidades de comunicación; la vida es inefable; el orden social es injusto y por tanto irresoluble. Incluso el amor, que poco a poco se hace inservible.



Carlos Drummond de Andrade

## Etcétera

*Alguma poesia* [1930], anunció la segunda fase del Modernismo brasileño. La ingenuidad de estos versos engaña; su simplicidad enmascara a medias una profunda y sofisticada ironía, digna de Machado de Assis, que ofrece al lector un inquietante sentido del absurdo de vivir. El libro incluye *No meio do caminho*, un poema que causó violentas reacciones de parte de los puristas. Es un resumen de uno de los aspectos dantescos de la vida moderna: todos los caminos están obstruidos, debemos ir de un sitio a otro con la permanente obsesión de que existe el obstáculo.

*En el medio del camino había una piedra  
había una piedra en el medio del camino  
había una piedra  
en el medio del camino había una piedra  
Nunca olvidaré ese suceso  
en la vida de mi cansada retina  
Nunca olvidaré que en el medio del camino  
había una piedra  
había una piedra en el medio del camino  
en el medio del camino había una piedra.*

Para Drummond de Andrade, la vida es una idea “insostenible”. Su preocupación con los procedimientos de la escritura poética y su “imposibilidad” le llevaron, en contraste con sus puntillosas investigaciones metafísicas y fenomenológicas, a un lenguaje teñido de humor y sarcasmos donde desree incluso de sus propias capacidades. *Brejo das almas*, oscuros poemas nada descriptivos, son ácidos comentarios sobre el aislamiento del mundo. En *Sentimento do mundo*, publicado en plena Segunda Guerra Mundial, los juegos de la niñez y los jardines de provincia de sus primeros poemas parecen irrelevantes ante la catástrofe que se vivía, haciendo un amargo recuento de la estupidez y desorden del mundo, más la indiferente debilidad de los políticos e industriales, encontrando apenas esperanza en los ideales de

## Harold Alvarado Tenorio

solidaridad de la clase obrera. Textos similares a *José*, uno de sus más populares, símbolo del Brasil y sus dolorosos problemas:

*Llave en mano  
quieres abrir la puerta  
—pero no hay puerta;  
quieres tirarte al mar,  
pero el mar está seco.*

Sus poemas políticos fueron apareciendo después del fin de la contienda mundial con *A rosa do povo* [1945] donde testimonia el dolor colectivo y la miseria del mundo moderno, su mecanicismo y materialismo mediante el conflicto de un rebelde que deseando permanecer al lado del pueblo, identificándose con los problemas de la gente del común, no abandona su personalidad aristocrática de artista. Los sentimientos revolucionarios de su poesía no se confunden con la masa para ayudarla a conocer sus propias debilidades y necesidades, sino que transfiguran la inconformidad y rebeldía para que la élite pueda compartirlos. A diferencia de la poesía de Castro Alves, cuya inspiración nacía directamente del pueblo para regresar hasta él en formas y asuntos populares, en Drummond de Andrade la inspiración surge de sí mismo, sin hacer concesiones al gusto o la moda ideológica, gestando un estremecimiento como resultado del encuentro, en el poema, de las actitudes refinadas del artista y su esfuerzo para comprender a los Otros. Una poesía sobria y en no pocas ocasiones seca y ascética, que se niega a “mancharse” con la pasión o los sentimientos.

Fue quizás por esta actitud que Manuel Bandeira dijo que Drummond de Andrade era “el representante más típico en la poesía del hombre de Minas Gerais”:

*Caracteriza al mineño la reflexión cautelosa, la desconfianza frente al entusiasmo fácil, el gusto por las frases de doble sentido, la reserva pesimista, elementos todos generadores del humor. Siempre*



## Etcétera

*que con esas características propias del mineiro coincida una mayor sensibilidad y el don de la poesía, puede esperarse la aparición de un humorista de gran estilo. Drummond es el primer caso de tan feliz conjunción. Sensibilidad conmovida y conmovedora en cada línea que escribe, el poeta no abandona casi nunca esa actitud de humor, ni aun en los momentos de mayor ternura. De ordinario la ternura y la ironía actúan en su lírica como un juego automático de palancas de estabilización: no hay falsas maniobras en ese admirable aparato poético. En sus dos primeros libros el pesimismo sarcástico es la nota dominante. El poeta no espera gran cosa de esta humanidad.*

Esta fase enriqueció su naturaleza lírica y emocional. A través de su conciencia artística, obtuvo plenitud y humanización. Lo que vino después fue poesía “pura”, en un intento por reconciliar las formas tradicionales con las libertades introducidas por el Modernismo. Pero ya desde 1945 había mostrado su hondura y la perfección de su instrumento poético.

Con la publicación de *Poesía até agora* [1948] y *Claro enigma* [1951] alcanzó la maestría absoluta de sus recursos técnicos y estilo personal. En estas colecciones –y en los libros que siguieron durante los años cincuenta– las angustias derivadas de la guerra cedieron ante una nueva serenidad de su espíritu ofreciendo la impresión de que el poeta había llegado a un momento donde se encontraba a gusto consigo mismo y el mundo. Las convicciones sociales aparecen todavía en *Fazendeiro do ar* [1954], pero su tono es menos enfático, el socialista de antes ha desaparecido y no cree que las injusticias y el sufrimiento del hombre puedan ser redimidos mediante los activismos políticos. En *A distribuição do tempo*, dice:

*Un minuto, un minuto de esperanza  
entonces todo acaba. Y todas las creencias  
en los problemas han desaparecido. Lo que queda es la tranquila  
decisión que revolotea entre la muerte y la indiferencia.*

## Harold Alvarado Tenorio

Al estilo “anecdótico” debe Drummond de Andrade buena parte de su fama, así el término no sea adecuado para describir ese delgado, a menudo torcido, seco y nada sentimental humor, que permanece bien reconocible en su obra. Un humor hecho de inesperadas combinaciones de palabras, deliciosas imágenes cómicas usadas para presentar un pensamiento trágico y estados de melancolía. Aun cuando no hay un gran gozo de vivir en su obra, tampoco hay desesperación; el poeta mira la vida, sin esperanza de felicidad, pero al mismo tiempo encuentra en ella inmenso interés y valor. Su nativa Itibara asume un papel mítico en su poesía buscando en sus paisajes, gentes y antepasados, con un amplio sentimiento de fraternidad, los trabajos del mundo, la angustia de su tiempo y raíces del hombre contemporáneo.

Al final de su vida hubo otro *tour de force*. El púdico poeta que había atravesado un siglo sin Dios, alimentado apenas con los cadáveres de tantas e inútiles guerras, decidió desnudarse ante sus lectores y revelar sus pasiones y veleidades eróticas. Publicó entonces numerosos poemas [O *amor natural*, 1988] referidos a la vida erótica y la *Bunda*, el popular sustantivo que en portugués hace referencia a las nalgas y el culo, como en *Budamel Budalis Bundacor Bundamor*, que traducido significaría *Culomiel Culorolis Culocolor Culoamor* haciendo el elogio del *Giráculo cósmico*. Copio y traduzco un par de ellos.

*En el cuerpo femenino, ese lugar  
el dulce culo todavía prefiero.  
Para él, mi más íntimo suspiro,  
pues cuanto más lo palpo más lo miro.*

*Y cuanto más lo deseo, más me hiero  
con estas uñas que cosquillean, y suspiro  
en ese giro lento y violento  
de los dos planetas donde salgo y entro.*



## Etcétera

*La mano en pompa, sabio papiro  
iluminando como luciérnaga el placer  
donde con o sin sed me acuesto*

*me restauro, pienso y reviso  
este sentir de la agonía cuando  
siendo el culo paloma es mi vampiro.*

[Allí en el cuerpo femenino]

*Sin que te lo pidiera hiciste  
la gracia de magnificarlo.  
Sin que lo esperara, caíste de rodillas  
en posición devota.  
Lo que pasó no es pasado muerto.  
Para siempre y un día  
él aun recoge la piedad osculadora de tu boca.  
Hoy no estás, ni te veo ni escucho ni te estrecho  
pero tu boca presente está, adorando.  
Nunca pensé tener un dios entre mis muslos.*

[Sin que te lo pidiera hiciste la gracia]

Textos donde Drummond de Andrade celebra a plenitud el sentido del placer que instauró la llamada postmodernidad, cuando los *jeans* y *leggins* han hecho del culo el principal objeto del deseo tanto femenino como masculino, el símbolo danzante de todos los carnavales, objeto privilegiado de la moda y la fotografía, el *out-doors* por excelencia del presente.

Escribió también numerosas crónicas, ensayos, cuentos y prosas, de gran interés en sí mismas porque muestran los caminos que el poeta siguió en su desarrollo. Sus cuentos combinan un ligero toque de humor y unos penetrantes sentimientos de desencanto con las cosas de la vida,

## Harold Alvarado Tenorio

en un estilo que también recuerda a Guimarães Rosa: *Extraordinaria conversa com uma senhora de minhas relações*, primero de los *Contos do Aprendiz* [1954], es un diálogo en un autobús con una dama a la que el narrador responde con versos de Mallarmé y Valéry, pero gracias a la mirada constante a sus senos, la comunicación existe. Otro de ellos, *A Doida*, trata sobre un niño que apedrea la casa de una loca y poco a poco se va adentrando en su mundo para, al descubrir un laberinto de soledades, quedarse con ella hasta la muerte, sentado en la inmunda cama.

Véase Asis Brasil: *Carlos Drummond de Andrade*, Rio de Janeiro, 1971. Fernando Sabino: *Habla el poeta de nuestro tiempo*, en *Revista de Cultura Brasileña*, Madrid, n° 38, 1974. Giovanni Pontiero: *O tema do amor na poesia de Carlos Drummond de Andrade*, en *Colóquio*, n° 95, 1987. Horacio Costa: *Presencia de Carlos Drummond de Andrade*, en *Vuelta*, n° 41, México, 1988. José Merquior: *Nuestro clásico moderno*, en *Vuelta*, n° 41, México, 1988. Renard Perez: *Carlos Drummond de Andrade: perfil do escritor*, en *Suplemento Literario de Minas Gerais*, n° 1088, noviembre, 1987. Severo Sarduy: *A la sombra morada del jacarandá*, en *Vuelta*, n° 41, México, 1988.



MANUEL GONZÁLEZ PRADA

Los voluminosos escritos de Manuel González Prada [Lima, 1848–1918], y su tormentosa vida adulta se pueden dividir en dos etapas. La primera, dominada por la desastrosa Guerra del Pacífico [1879–1884], y la segunda, marcada por su prolongado viaje a Europa [1892–1898] y su gradual identificación con el anarquismo.

El virreinato de Perú fue el más opulento y poderoso del imperio español en América. De él dependían Nueva Granada, Venezuela, Quito, Chile, Bolivia y Buenos Aires. Lima, con una población de algo más de cincuenta mil habitantes, un treinta por ciento de ellos peninsulares, a finales del siglo XVIII fue la capital colonial por excelencia. Su aristocracia de cartón piedra, – un duque, cuarenta y seis marqueses y treinta y cinco condes–, la más rancia y reaccionaria del continente. La sociedad limeña colonial estuvo basada en una odiosa división de castas y en la explotación, por parte de los criollos, de la inmensa mayoría de los nativos y mestizos. La independencia y la república poco pudieron contra ella: Lima sería la misma en el XIX y hasta bien entrada la segunda mitad del XX, con una oligarquía de sangre dominada por numerosas comunidades religiosas que educaban la juventud: un estado dentro del estado. Durante las guerras de liberación la capital del virreinato desempeñó el papel de “colaborador” sirviendo de metrópoli a la corona y enviando sus tropas de indígenas contra Quito y Río de la Plata. Durante catorce años contribuyó a la causa monárquica hasta que fueron derrotados en Junín y Ayacucho. Muchos de sus escritores más representativos eran extremadamente conservadores, atacaban la independencia o exaltaban el pasado colonial.

La supervivencia de las castas, la voracidad de los amos sobre los nativos, la imprevisión de los dirigentes, las guerras civiles, la ignorancia generalizada, el despilfarro, la pobreza y servilismo de sus



Manuel González Prada

## Etcétera

escritores, el fanatismo religioso, más de medio siglo de desórdenes y los intereses imperialistas sobre el guano y el salitre, culminaron en una desastrosa guerra con Chile.

La Guerra del Pacífico traumatizó a González Prada, que se encerró en casa durante la ocupación de Lima. Tratando de explicar su actuación escribió, durante los diez años que vinieron, —con estilo oratorio y entusiasmo sostenido para impresionar y excitar al combate—, discursos y ensayos que luego agrupó en *Páginas libres* [1894], donde analiza la historia de Perú y encuentra sólo oscurantismo intelectual y corrupción. González Prada ataca todo aquello que contribuyó a formar el espíritu y las costumbres de Perú de entonces: acusa a España, luego a la sobreviviente aristocracia, a la iglesia y a los militares de haber convertido el país en un organismo en el cual donde uno presione brota pus. Los culpa de la derrota e invita a destruirlos. Sus análisis sobre las debilidades y vicios del país son tan certeros que retratan muchas situaciones del presente latinoamericano:

*Sin especialistas, o más bien dicho, con aficionados que presumían de omniscientes, vivimos de ensayo en ensayo: ensayos de aficionados en diplomacia, ensayos de aficionados en economía política, ensayos de aficionados en legislación, y hasta ensayos de aficionados en táctica y estrategia. El Perú fue cuerpo vivo, expuesto sobre el mármol de un anfiteatro, para sufrir las amputaciones de cirujanos que tenían ojos con cataratas y manos con temblores de paralítico. Vimos al abogado dirigir la hacienda pública, al médico emprender obras de ingeniatura, al teólogo fantasear sobre política interior, al comerciante mandar cuerpos del ejército... ¡Cuánto no vimos en esa fermentación tumultuosa de todas las mediocridades, en esas vertiginosas apariciones y desapariciones de figuras sin consistencia de hombre, en ese continuo cambio de papeles; en esa Babel, en fin, donde la ignorancia vanidosa y vocinglera se sobrepuso siempre al saber humilde y silencioso!...*

Ante tal panorama, las transformaciones radicales deben realizarlas los peruanos que no están contaminados: la juventud y los indígenas. Su consigna, *viejo a la tumba, joven al trabajo*, se convirtió en un

## Harold Alvarado Tenorio

grito de guerra de los progresistas, y su creencia que los indígenas eran, en potencia, la fuerza más dinámica para el cambio, ayudó a la causa de los nativos.

En *Páginas libres* y *Nuevas páginas* [1937] inició, además, la “nueva crítica literaria”. Figuras, obras, movimientos y escuelas fueron estudiados más allá del criterio biográfico o histórico, examinando su repercusión social. La crítica ganó así en amplitud y profundidad. Quería la renovación de la prosa a partir de estilos no enfáticos, de ideas, proscribiendo la fraseología al uso. Insistió en la necesidad de acercarse, en las fuentes de la literatura popular, a la búsqueda de las raíces nacionales en las artes y la lengua; reaccionó contra el criterio de autoridad, demostrando, con el ejemplo, las ventajas del libre examen literario que no improvisa, ni limita los procedimientos.

Cultor de la forma, sus primeros versos, recogidos en *Minúsculas* [1901], ensayan combinaciones métricas inusitadas como el verso blanco y el libre; adapta la *spenserian stanza*, el *rondau*, el *rispetto*, el *stornello*, el *pantum*, la *villanella*, el romance, el dístico elegíaco, y los bautiza con nombres exóticos: rondel, romances, gacelas, laudes, espenserinas, triolets, balatas, pántums, rispetos, canciones, retornelos. Su tema es el amor, en abstracto, pero hay en su obra textos que si bien trasuntan imitación de sus admirados Goethe, Schiller, Uhland, Korne y Heine —a quienes tradujo en *Baladas* [1939]—, brindan una mirada renovadora del paisaje, los campesinos y los naturales peruanos. Furibundo anti romántico encontró, en los poetas griegos de la antigüedad el amor a la naturaleza, a las formas “puras y sencillas”, y el fervor por las líneas y contornos de la estatuaria antigua; y en los parnasianos, la delicada atención a los detalles, la habilidad para expresarse a sí mismo impersonalmente con una aristocrática impasividad de espíritu.

*Sueño con ritmos domados al yugo de rígido acento,  
libres del rudo carcán de la rima.  
Ritmos sedosos que efloran la idea,  
cual plumas de un cisne rozan el agua tranquila de un lago.  
Ritmos que arrullen con fuentes y ríos,  
y en Sol de apoteosis vuelen con alas de nube y alondra.*

## Etcétera

*Ritmos que encierren dulzor de panales,  
susurro de abejas, fuego de auroras y nieve de ocasos.  
Ritmos en que griego crisol atesoren sonrojos de virgen,  
leche de lirios y sangre de rosas.  
Ritmos, oh Amada, que envuelvan tu pecho,  
cual lianas tupidas cubren de verdes cadenas al árbol.*

### [Ritmo soñado]

La marmórea suavidad de su poesía no evita cierta oculta melancolía que no es, ni la amargura del desencantado, ni el dolor de la memoria, ni la nostalgia de una edad feliz. Pagano y realista a un tiempo, González Prada ama siempre intensamente la naturaleza y la vida, quizás como memoria de los ocho años que vivió en Mala realizando labores campesinas. La naturaleza parece ser lo único en lo cual creyó con sincera fe.

*Exóticas* [1911], por su espíritu original y renovador, fue su libro de poemas mejor celebrado. Los asuntos son múltiples e íntimos, sin posibilidad de afiliarlos a una realidad concreta. Tratando de abandonar sus desencantos, se afana por ser optimista con nuevos vigores, pero las fuerzas que vencen la vida pasan furtivamente al fondo.

El regreso de Europa marca el inicio de sus años anarquistas. Sus ideas están en *Horas de lucha* [1908]. Toma partido otra vez por la causa indígena e intensifica sus ataques contra la religión, el estado y los ricos pidiendo una revolución sangrienta conducida por obreros e intelectuales. González Prada rechaza las formas socialistas de organización y cree que sólo el anarquismo puede deparar al individuo la libertad que merece. Con un radicalismo personal y ecléctico desconfía de los todos los gobiernos, incluso de los establecidos por las Revoluciones: las flaquezas humanas y el envejecimiento de los ideales revolucionarios convierten la mejor de las causas en tiranía.

*La humanidad no cesa, –dijo en un discurso para celebrar un Primero de Mayo,– de agitarse por cuestiones secundarias y pide cambios radicales. Nadie espera ya que de un parlamento nazca*

*la felicidad de los desgraciados... la máquina gubernamental no funciona en beneficio de las naciones, sino en provecho de las banderías dominantes.*

*Reconocida la insuficiencia de la política para realizar el bien mayor del individuo... Subsiste la cuestión social, la magna cuestión que los proletarios resolverán por el único medio eficaz: la revolución. No esa revolución local que derriba presidentes o zares, y convierte una república en monarquía o una autocracia en gobierno representativo; sino la revolución mundial, la que borra fronteras, suprime nacionalidades y llama la Humanidad a la posesión y beneficio de la tierra.*

Positivista, en muchos de los ensayos de esta época [*El intelectual y el obrero; Los poetas*], sostiene que la literatura y la poesía no difieren de las otras obras humanas, sometidas también a un continuo cambio y evolución. Nacimiento, desarrollo, selección natural –conforme a la mayor eficiencia de los individuos–, así como la decadencia y la muerte, caracterizan las actividades del hombre como las de otras especies. Por tanto la literatura debe contribuir al desarrollo de la civilización y adecuarse constantemente a él, renovándose en las fuentes de la creación popular. El escritor debe liberarse de toda imitación servil, de todo academicismo y usar de una lengua libre de artificios, perpetuamente joven por estar en contacto con el habla del pueblo. Es falso, afirma, que las fábulas de la antigüedad o los mitos de las religiones deban ser fuentes insustituibles de inspiración. Sólo lo fueron cuando constituían parte del patrimonio cultural de la humanidad; ahora, cuando el progreso ha vencido las mentes míticas, la poesía debe inspirarse en los descubrimientos de las ciencias, sirviendo al fomento de la fraternidad entre los hombres, democratizando la vida. Para González Prada es anacrónica la actitud de ciertos artistas al aislarse y segregarse del pueblo. Si la ciencia positiva ha privado al hombre de la ilusión que la fe y los mitos ofrecían, el arte moderno debe difundir confianza en el progreso y crear esperanza en una sociedad mejor donde los pueblos vivan en civilizada y fraterna armonía.



## Etcétera

*El pensamiento de González Prada, escribió José Carlos Mariátegui, aunque subordinado a todos los grandes mitos de su época, no es monótonamente positivista. En González Prada arde el fuego de los racionalistas del siglo XVIII. Su Razón es apasionada. Su Razón es revolucionaria. El positivismo, el historicismo del siglo XIX representan un racionalismo domesticado. Traducen el humor y el interés de una burguesía a la que la asunción del poder ha tornado conservadora. El racionalismo, el cientifismo de González Prada no se contentan con las mediocres y pávidas conclusiones de una razón y una ciencia burguesas. En González Prada subsiste, intacto en su osadía, el jacobino.*

Su anarquismo creció con el paso del tiempo hasta llegar a afirmar que era necesaria una revolución de todos contra todo. Actitud que muestra un poco la creciente amargura y misantropía que aparece en *Trozos de vida* [1933], sus poemas de madurez. En uno de ellos se encuentra atrapado en un siglo que no ha elegido; en otro dice que el sentido de la vida está en las palabras amargura, ridículo y tontería. Su último poema lo despide del mundo sosteniendo que nunca le ha amado, mientras aborrece de la vida y desdeña a los hombres.

Al morir era director de la Biblioteca Nacional, cargo que ocupó desde 1912. Desde allí, como en su hogar, apoyó a jóvenes intelectuales como José Carlos Mariátegui o Raúl Haya de la Torre, para quienes representó el espíritu de una nueva era.

Véase Alejandro Martinengo: *González Prada como prosista*, en Eco, Bogotá, 1961. José Carlos Mariátegui: *González Prada*, en *Ensayos escogidos*, Lima, 1958. L.A. Sánchez: *Don Manuel*, Santiago, 1937. Robert Mead: *González Prada, el prosista y el pensador*, en *Revista Hispánica Moderna*, XXI, 1955. Rufino Blanco Fombona: *Manuel González Prada*, en *Obras selectas*, Madrid-Caracas, 1958. Thomas Ward: *La anarquía inmanentista de Manuel González Prada*, Lima, 2001. / *La resistencia cultural: la nación en el ensayo de las Américas*, Lima, 2004.

Harold Alvarado Tenorio

ARQUÍLOCO, FRANÇOIS DE MONTCORBIER, LA IRONÍA Y JOHANN  
CHRISTIAN GUNTHER

La poesía yámbica, que aparece por vez primera en Arquíloco de Paros, tuvo en su principio las canciones vinculadas al culto religioso del nacimiento y la muerte, y emplea en su metro el yambo y el troqueo. Arqueológicamente, fue el nombre de un pie métrico de una sílaba breve y una larga, pero luego pasó a nombrar los versos más o menos largos compuestos de yambos y más tarde, las composiciones en versos de tal naturaleza. Su materia fue siempre un coloquio entre el autor y el texto, defendiendo su yo con armas como la invectiva, la burla o el sarcasmo. En Arquíloco:

*No me importa todo el oro de Giges  
—jamás se lo envidié—, ni tengo celos  
del poder de los dioses, ni me atrae  
la altiva tiranía. No es bastante  
para que en ello mi atención yo fije.*

Líneas que muestran desprecio por el poder terrenal pero también por el poder de los dioses. Arquíloco cuestiona las pretensiones de la vanidad:

*Tan vieja, no debería echarse esencias.*

La variedad y condición de los hombres:

*No es una la naturaleza humana;  
cada cual a su modo encanta el ánimo:*



François de Montcornier

Harold Alvarado Tenorio

*se emplea el lindo en apañarse el miembro  
y el boyero en vencer a la tarántula.*

Y la de los que desaparecen:

*Nadie, de honor ni fama, una vez muerto goza  
entre sus convecinos: en vida, preferimos  
buscar de los vivientes simpatía; el muerto  
lo peor de todo, siempre y en todas partes, sufre.*

Tono que sólo podía ser cantado por uno como él, que había vivido como rufián, era bastardo y había crecido en la pobreza. Señor de la lengua griega, tanto en la refinada como en la vulgar, su poesía, por lo individual, desenfrenada y exhibicionista hizo exclamar a Critias, el tío de Platón:

*Si no lo hubiera gritado a los cuatro vientos, no habiéramos sabido  
que fue hijo de una esclava ni que su pobreza lo hizo emigrar a Tasos,  
donde litigó con todos, ni que fue adúltero, lascivo y malhechor.*

He traído a cuento a este poeta griego para hablar de Villon, en quien muchos han visto una voz también única a través de los tiempos. Villon, como Arquíloco, escribió para dar testimonio de un tipo de vida, la que llevan los apartados, por una u otra circunstancia, de la común y corriente de los hombres de su tiempo. Poesía que se convierte en expresión de libertad en sociedades que pretenden tapar con la mano las miserias y crueldades donde se debaten, social y culturalmente, miles de seres de variada condición; libertad calificada a menudo de rufianesca, amoral, etc.

La vida de Villon no es gratuita respecto a los asuntos de sus poemas. Nacido en el París hambriento y rodeado de lobos de 1431, —año en que era condenada Juana de Arco a la hoguera—, la fecha marca para Francia la consumación de uno de los más crueles actos del

## Etcétera

imperialismo inglés y la iglesia de Roma: la Guerra de los Cien Años.  
De origen humilde:

*Pobre soy desde la mocedad.  
De origen nada acomodado,  
mi padre no tuvo heredad  
ni su abuelo Horacio llamado.  
Pobreza nos sigue y traza.  
En la tumba de mis ancestros  
cuyas almas ya Dios abraza  
ni coronas se ven, ni cetros.*

Villon fue educado por un pariente, el canónigo Guillermo, de quien tomó el apellido; profesor de derecho, le enseñó los rudimentos del latín y le encaminó a la facultad de artes de la Sorbona donde se recibió de maestro de artes en mil cuatrocientos cincuenta y dos. Por esta época vivía en un estrecho cuarto, “con una mesa, un arcón para guardar la ropa, una artesa para el pan, una tarima para dormir” y una escalera para bajar al *boulevard* Saint Germain donde los mercaderes, con altas calzas y jubones de vivos colores, y las mujeres, con chillonas sayas, gritaban y cantaban sus miserias a causa de la guerra y los temores por la constante amenaza de la peste.

Durante tres años participó de la vida estudiantil del *Quartier Latín*, para en mil cuatrocientos cincuenta y cinco, tras haber sido agredido en un lío de faldas, dar muerte a un sacerdote y tener que escapar de París. Al año siguiente y gracias a la ayuda de su tío, obtuvo *letrees de rémission*, o indulto, pero en compañía de cuatro camaradas desvalijó, con ganzúas y escalando los muros, el tesoro de la facultad de teología que se guardaba en el colegio de Navarra. Tuvo que huir de nuevo y comenzó una vida errante que lo llevó por el Rosellón y el Poituo, la corte de Carlos de Orleans, la de Juana de Borbón y la cárcel de Meung, de la cual salió gracias a un indulto de Luis XI al ascender al trono.



## Harold Alvarado Tenorio

Por esta época hizo parte de una banda de estafadores, los *Coquillards*, pero en mil cuatrocientos sesenta y dos fue puesto de nuevo en prisión, en París, acusado de robo. En la cárcel de Chatelet confiesa su participación en el asunto del colegio de Navarra y es liberado bajo la promesa de remitir su parte en las sumas sustraídas. Al salir de prisión, mientras departía con unos amigos, se produjo una reyerta de la cual salió muerto François Ferrebouc, muerte que se le achaca y por la cual será juzgado y condenado a morir en la horca.

*Soy Francisco y el nombre me duele,  
nacido en Pontoise, cerca de París,  
y balanceándose al cabo de la cuerda  
sentirá mi cuello lo que mi culo pesa.*

En mil cuatrocientos sesenta y tres el parlamento de París revocó la sentencia gracias a “sus sinceras muestras de arrepentimiento” y en especial por una Balada que compuso para los parlamentarios pidiendo clemencia. Salvada la vida, fue condenado a destierro por diez años. A partir de entonces poco o nada se sabe del poeta. Lo cierto es que para mil cuatrocientos nueve, fecha en que se publicó el *Grand Testament*, ya había muerto.

La obra de Villon está compuesta por el *Petit Testament*, conocido también como *Les Lais* o *Les Legs*; el *Grand Testament*, unos dos mil veinte versos; las *Poésis Diverses*, unas veinte composiciones breves y siete redactadas en *iobellin*, la jergonza de los *Coquillars*; una *Ballade de Bon Conseil*, una *Roquête* a Juan II de Borbón pidiendo un préstamo en dinero; una *Épitre* a los amigos, redactada en la prisión de Meung y la balada que compuso cuando esperaba ser ahorcado y que le salvó la vida: *L'épitaphe en forme de ballade que fit Villon pour lui et ses compagnos, s'attendant être pendu avec eux*. El *Pequeño Testamento* es de la época en que tuvo que huir de París tras el robo del colegio de Navarra, y el *Gran Testamento* de mil cuatrocientos sesenta y uno.

Los estudiosos de la obra de Villon han fijado y aclarado las fechas y estilos de composición, pero si confiamos en Gustave Cohen, ha sido

## Etcétera

poco el interés de los críticos en indagar por qué los poemas de Villon permanecen con tan viva actualidad.

Villon es un poeta lírico en el sentido que conocieron los antiguos; la visión del mundo a través del yo. Unas visiones que tanto en Arquíloco como en Villon resultan ácidas críticas a la vida social de sus épocas. En la *Balada de los Señores de Antaño*, el envío reza:

*¿Dónde está Claquin? El buen bretón.  
¿Dónde el conde Delfín de Auvernia?  
Y aquel noble duque de Alençon.  
¿Mas dónde el valiente Carlomagno?*

Para Andrés Holguín, Carlomagno representa toda la grandeza, todo el poder y la fama de los señores, es decir, el poder feudal, convirtiendo la pregunta de Villon no sólo en un símbolo del paso del tiempo sino también en respuesta a la pregunta que se hacían los campesinos ingleses del siglo octavo: *Cuando Adán araba y Eva tejía, ¿dónde estaban los nobles de hoy en día?*

Si en el envío de la *Balada de los Señores de Antaño* el asunto es la fugacidad del tiempo y del poder, el de la *Balada en la vieja lengua francesa* es la fugacidad del orgullo:

*Príncipes: vuestro destino es la muerte  
y el de todos los que vivís.  
Igual afligidos que coléricos,  
el viento os llevará.*

Otro de los temas de su poesía es la oposición al amor cortés, que consideraba o considera a la mujer, casada, el máximo ideal en las relaciones amorosas. En Villon sólo el amor sin compromisos, el amor como pasión tiene vigencia. La libertad amorosa que brinda el hombre de ocasión a la mujer de ocasión, sin tener que rendir cuenta a nadie de sus pasiones, gracias o vicios, es la esencia de la vida en sus poemas:

Harold Alvarado Tenorio

*¿Creéis que este joven bachiller  
olvidó a estas mocitas?  
¡No!, que al pelo seguí montando  
como un cabalgador de escobas.  
Más suaves que la civeta,  
pero loco el que se confía;  
ya sean blancas o morenas.  
¡Feliz el que nada tiene!*

El lamento del vigor perdido, la pérdida de las pasiones lamentando el tiempo malgastado, desvinculados de toda filiación religiosa, son otros de sus temas:

*¿Dónde marchó aquella frente lisa,  
aquellos cabellos rubios, arqueadas cejas,  
ancho entrecejo, esa linda mirada?  
¿Dónde esa nariz recta, ni grande ni pequeña.  
Esas orejas juntas y pequeñas.  
Mentón partido, de vivos trazos  
y aquellos bellos y rojos labios?  
¿Dónde aquellos gentiles hombros  
aquellos largos brazos y manos perfectas  
pequeños senos y prietas caderas,  
altas, limpias, dignas  
de mil amorosas lides?  
¿Dónde esas amplias nalgas, ese coño  
sobre los firmes y gruesos muslos,  
en su pequeño jardín?*

Y así hasta llegar a sus múltiples poemas de ocasión, donde la materia está dictada por la necesidad, el elogio venal o el ruego de un perdón.

Lo más interesante en el caso Villon es cómo su lírica es totalmente extraña a su tiempo. A excepción de Cristina de Pisan, Alain Chartier



## Etcétera

y Carlos de Orleans, la poesía de sus contemporáneos brilla por su falta de originalidad y su bajo tono lírico. De todos ellos, sólo Villon merece ser recordado.

El misterio de su poesía hay que encontrarlo en su carácter irónico, determinante de muchos poemas líricos en todos los tiempos. En sus poemas, los sucesos, la gente y el juego por vivir están representados y concebidos tal como son. Esa manera de ver permite comprender cuál es la esencia del mundo que le tocó vivir. Su poesía supone un conflicto entre lo absoluto y lo relativo, entre la ideología que dominaba su tiempo, entre la educación que recibió y el destino que le tocó vivir. Villon tiene una clara conciencia del caos que se vivía y creo que logró entrever como su obra era un símbolo de la vida y las contradicciones en que se debatían sus contemporáneos. Villon y Arquíloco saben en su poesía del conflicto radical entre el imperfecto destino del hombre y el destino superior que predica el poder de turno, pero son también irónicos al develar sus vanidades. La ironía corroe y muestra la verdadera cara de las contradicciones, permitiendo a aquéllos que están apartados del *modus vivendi* de su tiempo, expresar sus insatisfacciones, respuestas y protestas contra los establecimientos, como el alemán Johann Christian Günther [1695–1723], que murió en plena juventud, si bien no perseguido por un poder feudal sino en franca lucha contra las concepciones burguesas. En uno de sus más conocidos poemas, *A mademoiselle H. F., cuando hice cita un día antes con Filis*, alaba la infidelidad:

*Oh, Cielo, ¿también tú restringes el amor  
por los dictados de los hombres?  
¿No podrían, los impulsos delicados,  
estar divididos en varias partes?  
Tenemos que mirar y también desear  
y sin embargo, contenernos;  
pero con los perros y los osos  
sueles ser más tolerante.*

## Harold Alvarado Tenorio

O este, donde canta al vino:

*Arrojad flores, traed cachú y vino,  
llenad la copa hasta el borde  
y conducidme medio ebrio al lecho.  
¿Quién sabe quién vivirá y beberá mañana?  
¿Qué más me falta? ¿Dónde se queda Brunette?  
Anda, traedla, que ya muere el día.*

De esta manera donde el amor arrastra de un abrazo a otro, de un vino a otro vino, también Villon en la *Balada que sirve de conclusión*, dice:

*Príncipe, sabed lo que hizo  
al morir el pobre Villon:  
tomó un vaso de vino tinto  
cuando de este mundo partió.*

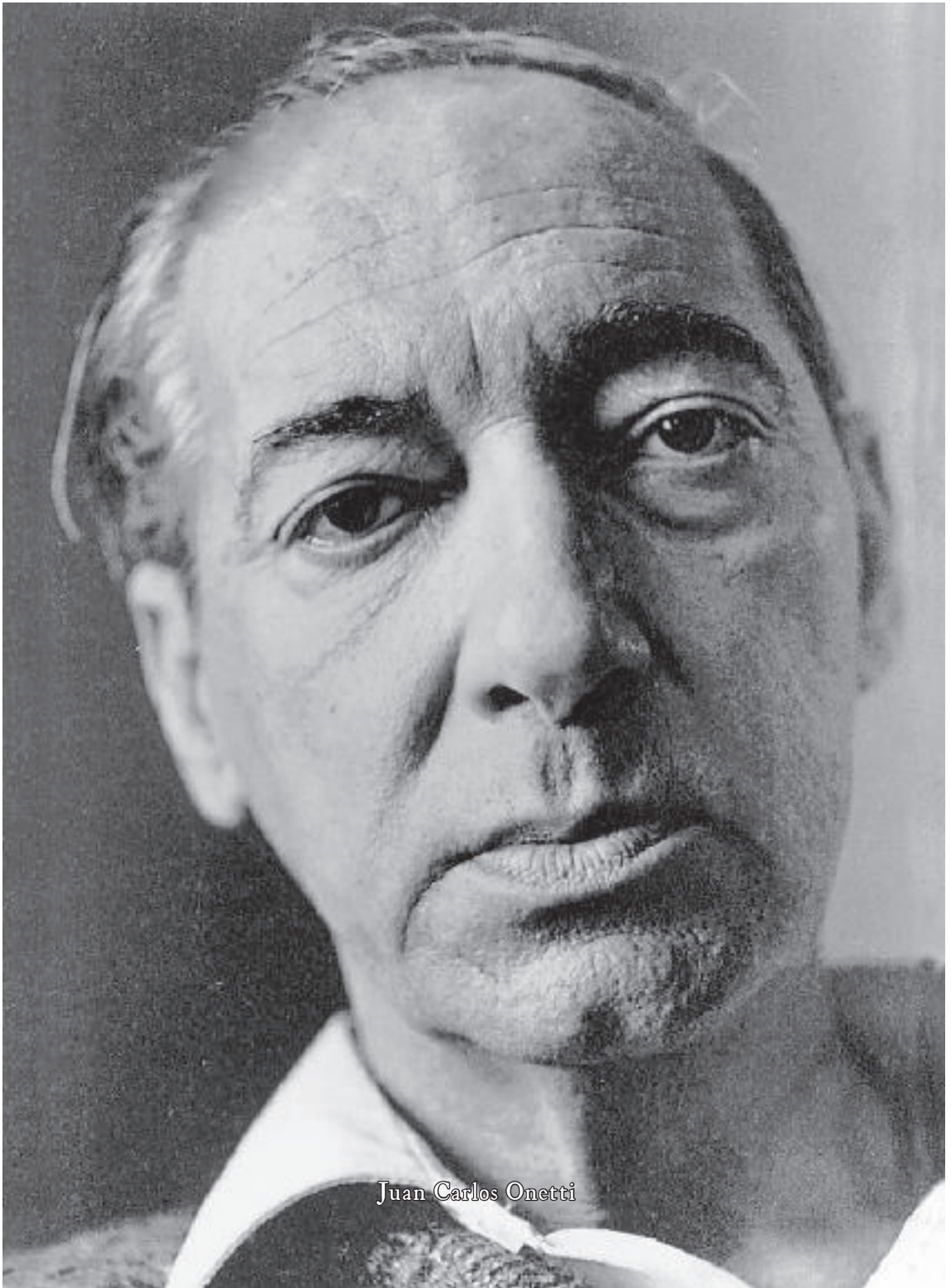
Véase Alfonso Corti: *Villon: su vida y su obra*, Buenos Aires, 1931. Andrés Holguín: *La poesía de François Villon*, Bogotá, 1968. François Villon: *Ballades en argot homosexuel*, édition de Thierry Martin, Paris, 1998. *Biographie critique et autres études*, Heidelberg, 2002. Fritz Habeck: *Villon ou la légende d'un rebelle*, Paris, 1970. Gustave Cohen: *La vida literaria en la edad media: la literatura francesa del siglo IX al XV*, México 1997. Paul Verlaine: *Los poetas malditos*, México, 1980. Rafael Olivar i Bertrand: *Villon: [vida, obra y época]*, Bahía Blanca, 1950.

JUAN CARLOS ONETTI

*El pozo* [1939], de Juan Carlos Onetti Borges [Montevideo, 1909–1994] rompió las convenciones literarias de su tiempo anunciando la nueva novela. Nadie había narrado hasta entonces con lirismo tan cruel y amordazado [*“Todo en la vida es mierda y ahora estamos ciegos en la noche, atentos y sin comprender”*] el desarraigo del hombre, en el mismo momento que el mundo se venía abajo con el auge del nazismo, los estragos de la Segunda Guerra Mundial y los conflictos económicos e ideológicos de entonces, con sus oligarquías dominantes, sus dictadores y caciques.

Este libro hondamente pesimista, creó, en Eladio Linacero, el arquetipo del antihéroe onetiano, “sólo y entre la mugre”. Soñador, enamorado de la juventud y la inocencia, no encuentra otra forma de realizar su sueño que raptando una adolescente, Ana María. Lázaro, el militante, tiene un ideal; Cordes, el poeta, sus bellos pensamientos, pero para Eladio no hay sino un sentido de culpa y la certeza de vivir aislado en un mundo de eterna oscuridad.

*La vida breve* [1950] es una larga novela que marca el punto culminante de su carrera como narrador. No sólo cuenta la vida novelesca de un novelista, Juan María Brausen, sino la novela o el guión cinematográfico que escribe, la crónica que hace durante el relato que Onetti hace de su vida y que llega a confundirse con ella, trascendiéndola y salvándola. El personaje central es un alienado e introspectivo publicista que vive con su esposa, [Gertrudis, que ha perdido un seno a causa de un cáncer], una atroz intimidación de mutuo desamor. Al ser cesado del trabajo, incapaz de enfrentar la nueva situación cae en una serie de fantasías, o argumentos, tratando de dar sentido a la confusión: unas veces es el bandido Arce, que vive con



Juan Carlos Onetti

## Etcétera

una prostituta y vende drogas en las calles, o el médico cínico Díaz Grey, para quien Brausen inventa un amor con la joven Elena Sala y un completo escenario: un lúgubre puerto de río llamado Santa María. De esa manera Brausen lleva a cabo su batalla contra el anonimato, queriendo vivir y morir sin memoria.

Puerto de Santa María es el lugar, la tierra, el nombre feliz lleno de sol, de gentes, de árboles y soledad donde el autor y los personajes hallan salvación. Una ciudad irreal, limbo terrestre donde viven el tormento de la vida breve sin importarles el futuro, ausentes de pasado y sin necesidad ni interés por comunicar algo a los otros. En Santa María los personajes existen absortos en un tiempo que es un presente invulnerable al pasado y al futuro. De allí que mientras Brausen escribe una novela, Onetti escriba la que leemos y los personajes tengan que huir de Buenos Aires o de Montevideo, a Santa María, para encontrar libertad, porque sospechan que es el otro mundo, un país de maravilla, una ciudad literaria.

Santa María está hecha de los sueños de Brausen como Brausen de los sueños de Onetti, quien deja a aquel crear en su memoria y sus delirios la ciudad. Brausen sabrá de la realidad de sus sueños mientras su mujer llora, dormida, y Onetti, que comparte con él un despacho, le hace buscar la salvación en la habitación de la Queca, su vecina de aquel. En esa habitación, “naturaleza muerta” donde se oyen todos los ruidos del mundo y desde donde siente los suspiros de su mujer que sufre en sueños, Brausen, —que se finge Arce para gozar de la pureza ilusoria de no tener pasado y se realiza en Díez Grey haciendo que el ayer no importe y la historia de su personaje sea impotente ante el hoy de Santa María—, se mueve adentrándose en sí mismo como por el espacio irreal de un cuadro. Los objetos, sucios y podridos, reposan con obstinada inocencia, ajenos al devenir, desnudos en su existir, mudos y discretos pero apoderándose del intruso. Absorto en esa paz que contagian los objetos llega a la existencia pura, recorre el alma, el cuerpo, la persona toda de la Queca, logrando una intimidad irre recuperable con ella. Decide entonces asesinarla para lograr el vacío

total. Pero un otro, real, la mata por él. Brausen alcanzará la plenitud del ser cuando, en compañía del asesino real, se entrega a la policía:

*Esto era lo que yo buscaba desde el principio —se dice—, desde la muerte del hombre que vivió cinco años con Gertrudis: ser libre, ser irresponsable ante los demás, conquistarme sin esfuerzo en una verdadera soledad.*

*La vida breve* es una elegía—despedida a la vida sin pasar por la muerte; la conciencia de la soledad y de nuestros falleceres diurnos y nocturnos. Y el rechazo, también, a todos los valores que se nos han impuesto. Brausen inventa una realidad para vengar la realidad no elegida pues, como artista, tiene la facultad de crear otros mundos para escapar de la insoportable continuidad de la existencia.

La imposibilidad de comunicación rige *El astillero* [1962], su pieza maestra. La novela está dominada por la persona de Junta Larsen, un hombre duro, lacónico y rebuscador, antiguo propietario de un burdel que había aparecido por primera vez en *Tierra de nadie* y que también hace parte del elenco de *La vida breve*. Las visiones ideales de la juventud de Larsen, sus subsecuentes sueños de riqueza y poder, le han eludido; ahora está al final de su larga maniobra. Vuelve a Puerto de Santa María y se convierte en un muy bien remunerado gerente de un astillero. De hecho, el astillero es un despojo del tiempo y el salario mera imaginación, pero Larsen, como los otros empleados, entran a gusto y con aparente convicción en este juego kafkiano: estudian archivos envejecidos, hablan de barcos que hace tiempo desaparecieron, cortejan a la enferma hija del patrón. La crisis se precipita cuando uno de los empleados se rebela contra este mundo absurdo, y Larsen, fallando al intentar asesinarle, enloquece y muere.

Para Larsen la vida se nos va haciendo nada, una cosa tras otra sin interés ni sentido. Pero a pesar del fracaso y las degradaciones, su heroísmo reside en tratar de encontrar algún sentido a su constante lucha por sobrevivir, sabiendo que crecer es fallar pues sólo en la

## Etcétera

juventud somos capaces de amar y tener esperanzas. Al cerrar el libro tenemos la certeza de que la muerte es la única que puede salvarnos del absurdo de vivir, librarnos de esa pesadilla que es la vida adulta.

El asunto de *Juntacadáveres* [1964] es un fragmento de la vida de Larsen, cuando, al establecer un burdel en Puerto de Santa María, asiste a la realización de su ideal. Refiere paradójicamente los precedentes de la expulsión decretada por el gobernador, de Larsen o de Junta, quien murió, según se cuenta en *El astillero*, de pulmonía en un hospital de El Rosario.

Santa María es ya una ciudad en plenitud ciudadana. Pero la verdadera historia hay que buscarla en el ánimo de los personajes: Larsen, con su extraña vocación de ser siempre y sobre todo una figura escatológica, un ave de mal augurio que anuncia la muerte, un junta-cadáveres, hiena coleccionista de carroñas, y su grupo de grotescas putas, decrepitas, buscando en el lupanar el naufragio definitivo.

Onetti puso en esta novela toda la sabiduría de su larga existencia a fin de someternos al asfixiante clímax de una ciudad alucinada que renace cada día, desde su provincialismo, entre un río y una colonia de labradores suizos, con la tranquilidad conmovida por la presencia súbita e insólita de una casa de putas, autorizada por el Consejo Municipal mediante votación y luego de un nudo de discordias y conflictos que termina en una tragedia y una curiosa cruzada impulsada por el cura Bergner, con militancia de jóvenes que “quieren novios castos y maridos sanos”. Larsen, el proxeneta, significa el “progreso” en una sociedad atemorizada y conservadora. El prostíbulo es el mundo futuro y las putas, la infinita ternura que necesitan los hombres.

Toda la obra de Onetti es una honda reflexión que nos empuja al desamparo, el desencanto, el desarraigo, la pasividad, el aburrimiento. Sus personajes se mueven entre las miserias de la angustia y la resignación, que asumen sin ira ni rebeldía, con cierto fatalismo cristiano digno de nuestras tradiciones, así sea sin fe. Sus personajes son contemplativos a la manera de Díaz Grey o Jorge Malabia, seres incapacitados para crear relaciones orgánicas con sus comunidades y

## Harold Alvarado Tenorio

son por tanto relegados a la soledad y el aislamiento. El mundo, para ellos, es un suplicio que deben evitar pues representa la decrepitud e insolvencia de unos valores que la pequeña burguesía abandonó hace ya tiempos, pero que parece serán pronto remplazados por otros. Un mundo de indiferencia moral, sin fe ni interés por el destino. El asunto central de su obra es la imposibilidad del hombre para resistir el peso de la realidad, como dice Eliot en uno de sus poemas. Incapaces de aceptar que sus vidas carecen de sentido, sus personajes tratan de modificar la realidad y se destruyen a sí mismos.

Notable cuentista, la trama de sus narraciones se construye a menudo alrededor de una acción fundamental ofrecida en versiones o claves varias, contadas a través de terceros, pasivos espectadores – como el lector– que evocan con maledicencias, chismes y rumores la vida de otros, dejándonos en la incertidumbre al tiempo que teje un personaje colectivo al que nos vamos integrando, una sociedad a la que terminamos por pertenecer: la gente de Puerto de Santa María.

Onetti fue calificado de anti novelista a causa de su escaso interés en los argumentos tradicionales. La acción en sus libros está generalmente subordinada a describir detalles que enfatizan el paso del tiempo. Su estilo, plano desde los primeros libros, fue cambiando gradualmente hacia un denso y oblicuo instrumento pleno en encubrimientos, reiteraciones, monólogos elípticos de acuerdo con las características complejas y confusas de sus personajes y la estática visión de la vida que tienen.

Juan Carlos Onetti Borges abandonó la escuela secundaria y trabajó como portero, oficinista, mesero y vendedor. En 1932 se trasladó a Buenos Aires, donde vivió por dos años, y publicó sus primeros cuentos en los suplementos literarios de *La Prensa* y *La Nación*. Sus intereses literarios se fueron desarrollando paralelamente a sus intereses políticos. De regreso a Montevideo fue nombrado editor de *Marcha* donde promovió la nueva literatura. Al dejar la revista pasó a trabajar en la agencia noticiosa Reuter, primero en Montevideo y luego en Buenos Aires. En 1974 premió un cuento de Nelson Marra.



## Etcétera

La historia fue publicada en *Marcha*, que fue clausurado por diez semanas y Marra, Onetti y otros miembros del jurado fueron puestos en prisión y golpeados, para hacerles entender que nadie podía afirmar que la policía uruguaya golpeaba y torturaba a los detenidos. Onetti sufrió una crisis nerviosa, tuvo que ser recluido en una clínica por algunos días y luego partió para Madrid [1976], donde permaneció hasta la hora de su muerte, sin otra enfermedad que la pereza de vivir, tumbado en una cama leyendo patrañas policiales y paladeando licor de malta en compañía de una perrita fox terrier, *La Biche*, sacrificada una semana antes de la muerte del escritor para que no quedara huérfana.

*Vivía, escribió José Manuel Caballero Bonald, en un piso algo sombrío, retenido en una de sus más obstinadas fases de acostado. Esa situación de residente estable en la cama dotaba al novelista de un manifiesto aire de enfermo imaginario o de excéntrico personaje de alguna novela no escrita todavía... Cuando lo conocí se había pasado del vino tinto al whisky –por prescripción facultativa, según decía– y sólo leía novelitas negras de frágil calidad y curioso enredo. También oía de vez en cuando algún tango de la buena época y algún bolero clásico... Lo cierto es que aquel señor con aspecto convaleciente no podía ser el mismo que había escrito páginas tan definitivamente seductoras. Pero de todo eso, como él mismo había dicho, hacía ya muchas páginas.*

Sus *Obras completas* aparecieron en México en 1970. Recibió el Premio Nacional de Literatura [1962] y el Cervantes [1980]. Mario Vargas Llosa dedicó su memoria una generosa biografía titulada *El viaje a la ficción: el mundo de JCO* [2008].

Véase Djelal Kadir: *Juan Carlos Onetti*, Boston, 1977. Elena Andreoli-Ralle: *Juan Carlos Onetti: la plume et le puits*, Paris, 1987. *Juan Carlos Onetti* en Cuadernos hispanoamericanos, n° 529–530, Madrid, 1994. María Esther Gilio y Carlos María Domínguez: *Construcción de la noche: la vida de Juan Carlos Onetti*, Buenos Aires, 1993. Marilyn Frankenthaler: *Onetti, la salvación por la forma*, New York, 1977. Ramón Chao: *Un posible Onetti*, Barcelona, 1994.

ADOLFO BIOY CASARES

A *La invención de Morel* [1940] debe Adolfo Bioy Casares [Buenos Aires, 1914–1999] parte de su prestigio. Es una suerte de diario llevado por un fugitivo “venezolano”, que evadiendo la persecución policial encuentra refugio en una isla, aparentemente desierta, en medio del océano. Pronto descubre unos extraños edificios [un museo de tres pisos con una torre, donde hay una biblioteca; una capilla oblonga y una piscina, de piedra sin pulir] habitados por gentes que ignoran su presencia y bajo, inusuales circunstancias, parecen tomar parte en un ritual de intrigas y convencionales rutinas sociales. El prófugo se enamora de una de esas figuras pero finalmente descubre, luego de un peregrinaje donde ve el fenómeno fantástico de dos soles y dos lunas, que no son seres humanos sino imágenes proyectadas por la compleja máquina de Morel, que regulada por la marea, suministra energía a los motores para producir fluido eléctrico, y crea las figuras. La máquina tiene tres partes: la primera registra, la segunda graba y la tercera proyecta. Las personas desaparecen al desconectarse el aparato. También descubre que Morel ha construido una suerte de paraíso circular donde las acciones y los gestos de las figuras se repiten con la inexorable periodicidad de los cambios lunares. Pero antes de llegar a esta conclusión, la imaginación del protagonista se puebla de sospechas y conjeturas que consigna en el diario que leemos tras su muerte. Todo ello provee de suspenso y de una peculiar atmósfera surrealista a la historia.

Esta novela fue durante la vida de Borges uno de los hitos latinoamericanos de la literatura llamada de ciencia ficción. El tema de la inmortalidad está en su origen. La fascinación de Bioy Casares por los espejos y el recuerdo de *La isla del Dr. Moreau* de H. G. Wells y *El castillo en los Cárpatos* de Julio Verne, donde un científico

# Adolfo Bioy Casares

## *Borges*



## Harold Alvarado Tenorio

crea “*homunculi*” y usa técnicas especiales para reproducir figuras humanas, son otras de sus arqueologías.

Bioy pasó su infancia entre la estancia de su padre en la provincia de Buenos Aires y la mansión de la familia en la capital. Durante los estudios de bachillerato se interesó por las matemáticas pero nunca abandonó su interés por la literatura. Terminó su primera obra en 1928, un cuento fantástico y policial y al año siguiente publicó su primer libro de cuentos. Fue para ese entonces cuando descubrió la novela española del diecinueve, la Biblia, la *Comedia* de Dante, el *Ulises* de Joyce y los clásicos argentinos, las novelas desechables y las tiras cómicas. Como la mayoría de los jóvenes de clase alta de su tiempo, se inscribió en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires pero al no encontrar éxito alguno en sus estudios se cambió a Filosofía y Letras, pero no llevó a término carrera universitaria alguna y prefirió administrar la estancia de su padre. En 1932, gracias a los buenos oficios de Victoria Ocampo, conoció a Jorge Luis Borges, iniciando así una de las amistades y alianzas literarias más ventajosas del siglo.

Borges logró convencer a Bioy que la actividad literaria excluye a las otras. Crearon una casa editorial y fracasaron. Durante estos años Bioy leyó con avidez, bajo la tutela de Borges, todos aquellos autores que este último consideró, entre otros, los más importantes para el desarrollo de una personalidad literaria: Johnson, Gibbon, De Quincey, Butler, Stevenson, Kipling, Wells, Conrad, Proust, Hawthorne, James y Kafka.

Bioy rechazó siempre sus primeros libros pues para él su carrera literaria comenzó con *La invención de Morel* que ganó el Premio Municipal y fue inmediatamente traducida al italiano y el francés en una época donde los libros latinoamericanos eran raramente tenidos en cuenta en Europa. Ese mismo año publicó junto a Borges y Silvina la prestigiosa *Antología de la literatura fantástica* y harían aparición H. Bustos Domecq, autor de *Seis problemas para Don Isidro Parodi* [1942] y *Dos fantasías memorables* [1946] y B. Suárez Lynch, autor de *Un modelo para la muerte* [1946]. En 1945 publicó *Plan de evasión* y aceptó codirigir con Borges una colección de novelas policíacas

## Etcétera

inglesas. Al año siguiente Silvina y Bioy entregaron al público una novela detectivesca, *Los que aman, odian*, y en 1948 uno de los libros de cuentos de Bioy que mejor suerte ha tenido, *La trama celeste*, en el cual el propio autor dice haber encontrado por vez primera su real voz de narrador

Bioy publicó una media docena de novelas y otros tantos libros de cuentos, pero es quizás, en un libro póstumo, titulado meramente *Borges*, donde descansará su eternidad.

Como se sabe JLB murió en Ginebra el 14 de junio de 1986. Veinte años después, una editorial argentina puso en circulación un obeso volumen de 1700 páginas, cuyo autor gastó los dos últimos años de su vida en la puesta a punto del quizás, mejor retrato, íntimo, de uno de los más grandes hombres que haya existido jamás. Un ciego de Buenos Aires, la ciudad eterna como el agua y el aire.

El chisme da cuerpo a todo el volumen. Bioy no se cansa de anotar que Borges viene a cenar, dejando por sentado que comía prácticamente de su bolsillo. Es asombroso certificar la incansable voluntad de Bioy por no dejar pasar detalle de lo que Borges le cuenta, le comenta, le transmite en llamadas telefónicas, sobre el extenso círculo de amistades del rico heredero de La Martona, la más grande procesadora de lácteos de Buenos Aires a mediados del siglo pasado. Un círculo de amistades que presidía otra rica heredera, su cuñada, Victoria Ocampo, otra de las argentinas más celebres, no por su belleza sino por su inteligencia y sus contribuciones a la literatura de nuestra lengua, directora de la revista y la editorial Sur, amiga de Ortega y Gasset, Neruda, Lorca, Tagore, Camus, etc.

ABC hace del chisme la cicutu que va envenenando la lectura de sus recuerdos de Borges. Ni la amistad, ni la prudencia y el respeto a las damas e iguales impiden, que con pasmosa ingenuidad y propósito, Bioy vaya registrando la frase ingeniosa o hiriente, la parcialidad de juicio, la tozudez contra quien se malquiere o se odia, la misoginia, el racismo, los complejos de superioridad argentinos, el anti peronismo, el anti comunismo y el escepticismo tanto suyo como de Borges, a medida que van creando una obra hecha de mutilaciones, modificaciones,



## Harold Alvarado Tenorio

suplantaciones y falacias cuyo propósito es la creación, tanto en carne como espíritu, –de eso es testimonio este libro–, de una fábrica inmortal de palabras.

Porque nadie se salva en este extenso escrutinio y saqueo del mundo, donde Borges y Bioy = Biorges, diseccionan pasajes, examinan estrofas y rimas de un verso, impugnan locuciones, festejan sonoridades, rien de la aspereza y la ausencia de buen gusto de un autor, o rescriben poemas por el mero gusto de ejercer el oficio que mejor conocen: escribir.

El Fausto, de Goethe, “¿No te parece –dice Borges, es el mayor bluff de la literatura?”. Shakespeare es “the divine amateur”, siempre usa el “mot injuste”; el surrealismo, “contrariamente a otras ideologías invasoras de lo literario, el catolicismo y el comunismo, prescinde del propósito de lograr obras legibles”; los poemas de Alejandra Pizarnik son “absurdas cacografías”; a Ezra Pound “lo consideran el il miglior fabbro, pero nadie lo lee”; “Thomas Mann era un idiota”; “Le dieron el Premio Nobel a Juan Ramón Jiménez... Primero Gabriela Mistral, ahora Juan Ramón. Son mejores para inventar la dinamita, que para dar premios... Gabriela Mistral no ha escrito un poema bastante bueno... Los premios no ayudan, en la posteridad a nadie...”; “¿Qué puede saber de nada un bruto como Hegel?”; [Oliverio Girando] “su obra no es nada”... “Fue un peronista inmundó”; “Neruda gusta porque a veces es cursi sin asco”; “Lorca escribió poemas horribles”; “Ya me habían dicho que los músicos no tenían oído. Piazzolla no sabe leer los versos”; “Sábado también desaparecerá, sin dejar rastro, después de la muerte”; “Si comparás la muerte de Sócrates y la de Cristo no hay duda de que Sócrates era el más grande de los dos. Sócrates era un caballero y Cristo un político, que buscaba la compasión [...]”.

Y si el chisme es el hueso, la maledicencia es la medula que amarra esta amistad y la hace compadrazgo. Si Borges es un facón de hielo, Bioy es la perfidia misma y ambos son tóxicos y mortíferos. Bioy, entre líneas, va dejando sentado que Borges tiene una puritana

## Etcétera

antipatía por los temas amorosos y la incomodidad que siente ante las alusiones literarias a la vida sexual, justificando muchas veces que lo erótico es inferior a lo épico. Pero la cúspide de las insidias se alcanza cuando hacen referencia a las mujeres que les han interesado sentimentalmente. De Haydee Lange, la bella pelirroja libertina que fue una de sus [JLB] pasiones de madurez, quien le dejó por Oliverio Gironde y con la complicidad de Lorca hizo el amor una noche en una terraza con Neruda, dice que “vive idiotizada por el alcohol”; Estela Canto, a quien dedicó *El Aleph* y regaló el manuscrito que luego ella vendería en una subasta pública y que escribiera un libro sobre su relación con Borges, la considera “este pilar de la rectitud”; Silvina Bullrich es una “gorda raviolera del barrio de Flóres”; Susana Soca, una mecenas uruguaya es “una opa” y otro tanto de colores locales por las rivalidades y envidias entre las bellas y elegantísimas para Susana Bombal, Carmen Gándara, las hermanas Grondona, Wally Zenner, Marta Mosquera, Esther Zemboráin de Torres [con quien vino a Colombia por vez primera] o Pipina Dile y Elvira de Alvear, a quien en su postrer locura y pobreza, Borges visita infaltable cada fin de año.

Capítulo aparte merece el primer matrimonio de Borges, cuando a los 68 años, decide casarse, ante la posible desaparición de su madre, con una vieja novia de juventud: Elsa Astete viuda de Albarracín, un ser de otro mundo, menos del borgiano. “Pongo mi destino en manos de una desconocida”, dice Borges. “No se parece a las que él nos tiene acostumbrados” –confía doña Leonor Acevedo a Bioy—. Y más adelante los celos de Elsa con sus amigos, sus viajes, sus homenajes, mientras el viejo y ciego poeta cada vez más rico va comprándole vestidos, abrigos de piel, apartamentos, o zapatos de segunda mano.

Al final, por supuesto, llega el turno a María Kodama, con quien casó por poder 45 días antes de morir. Bioy guarda la más estricta prudencia sobre ella, quizás para no ofender la memoria de su amigo y maestro.

Bioy Casares confesó que para él la vida y la literatura eran la misma cosa, que adeudaba tanto a los libros como a su intensa existencia. Su novela predilecta fue *Dormir al sol*. Creyó, además, que

## Harold Alvarado Tenorio

el cuento terminará derrotando a la novela pues éste puede tener todas las virtudes de aquella, sin sus defectos, principalmente, su extensión.

De ahí, que quizás sean sus cuentos de la vida sentimental de los machos y las hembras de la clase alta argentina de mediados del siglo pasado, lo mejor de su obra narrativa. *Guirnalda con amores* [1959] y *El héroe de las mujeres* [1978] reúnen una buena parte de ellos, contados a partir de esa técnica recreada por el *nouveau roman* de ofrecer al lector la sensación de una conversación privada entre quien lee y quien narra, partiendo sin duda de experiencias reales, nada ficcionadas. El macho de Bioy devela sus miserias pero sigue oculto entre los clisés del lenguaje, mientras las hembras son heroicas en su extensa frivolidad. Bisoños románticos, asustadizos y fatuos que comprueban cada noche su fracaso con “ellas”, para quienes la vida es una gran diversión y nada saben de la muerte ni la fealdad o el envejecimiento.

El 14 de junio de 1986, un desconocido, en un quiosco de periódicos, cerca de La Biela, reveló a Bioy que Borges había muerto. “Seguí mi camino, anota Bioy. *Fui a otro de Callao y Quintana, sintiendo que eran mis primeros pasos en un mundo sin Borges... Antes de morir, apunta, alguien grabó a Borges cantando tangos: Dicen que en esa grabación Borges ríe con la risa de siempre*”.

Véase Edgardo Cozarinsky: *Borges*, de Adolfo Bioy Casares: *dos amigos implacables*, en La Nación, Buenos Aires, 24 de setiembre de 2006. Emir Rodríguez Monegal: *El héroe de las mujeres*, en Vuelta, n° 34, México, 1979. Luis Chitarroni: *El “Borges” de Bioy, diario de una intimidad literaria*, en Clarín, Buenos Aires, 03/10/2013. Odile Barón-Supervielle: *Borges-Bioy: Tandem tango*, en Quimera, n° 50, Barcelona. Ofelia Kovacci: *Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, 1963. Oscar Hermes Villordo: *Genio y figura de Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, 1983.



JOSÉ LEZAMA LIMA

Poeta católico, José Lezama Lima [La Habana, 1910–1976] creía en un sistema poético mediante el cual podríamos salvarnos gracias a la poesía. El hombre, desterrado de la infancia, —el paraíso—, y perdido en el mundo, —la vida adulta—, sólo puede salvarse en los mundos que ofrece el poema.

*Yo creo —dijo a Alvarez Bravo en 1968— que la maravilla del poema es que llega a crear un cuerpo, una sustancia resistente enclavada entre una metáfora, que avanza creando infinitas conexiones, y una imagen final que asegura la pervivencia de esa sustancia, de esa poiesis.*

Y en el prólogo a *Algunos tratados en La Habana* [1958], donde enseña que el artista debe perseguir los eternos enigmas del otro lado de las cosas, oscuros y remotos tanto como claros y cercanos, buscando la realidad del mundo invisible, sostiene:

*Por la imagen [es decir la poesía] el hombre recupera su naturaleza, vence el destierro, adquiere la unidad como núcleo resistente entre lo que asciende hasta la forma y desciende a las profundidades.*

Su poesía, hermética y densa, evoca oscuras praderas, invisibles jardines y grandes puentes hasta alcanzar un mundo trascendente más allá del visible. El tema de la “imago” y su relación con el cuerpo; de lo que no existe con lo que debe ser, es quizás el asunto central de sus búsquedas a través de la poesía. Algunos de los poemas de *Enemigo rumor* son piezas de antología, joyas de la lengua y el concepto.



José Lezama Lima

## Etcétera

La publicación de *Paradiso* [1966] ofreció al mundo una de las más extraordinarias novelas líricas de nuestra lengua. La primera mitad de esta voluminosa obra, —de catorce capítulos divididos en dos mitades desiguales de siete y ocho, con un eje divisorio, el octavo—, describe la niñez de José Cemí en una especie de subsuelo edípico, que alimenta las florecientes pasiones lujuriosas del joven con un contrapunteo donde las comidas y sus rituales, desde la preparación hasta su ingestión, ocupan un lugar central. A partir de la segunda parte, cuando Cemí entra en la adolescencia, es una discusión sobre el sentido del universo; una configuración sin medida del mundo, tan ambiciosa como los *Specula* de la Edad de la fe, cuando el mundo era apenas símbolo e imagen del espíritu y la idea, “más realidad que la cosa misma”; una búsqueda de las razones de la amistad, entendida como eterno coloquio; de la poesía y sus visiones, y de la homosexualidad. Es, también, una jugosa crónica de La Habana de comienzos del siglo pasado y un vasto poema de la historia cubana, con retratos de un grupo social de antes de la revolución castrista, a través de una galería familiar donde sobresale la madre, homenaje que intenta crear un lugar donde ella brille y esté para siempre, como quiso Dante con Beatriz.

La visión central de la historia es la gracia que precede a la categorización de las cosas, la separación de lo individual de lo universal, de la imaginación de la acción, un paraíso bíblico con retoques del paraíso dantesco. Porque más allá de los recuerdos de infancia y los decorados realistas de la vida habanera de comienzos de siglo, Cemí debe alcanzar el paraíso, la poesía, así la realidad sea la deleznable dictadura de Machado y las luchas de obreros y campesinos para derrocarla. Cemí debe hacer un viaje a través de las inmensas coordenadas de los sistemas poéticos antes que pueda oír la música de las esferas celestes. Obra de erudición que cita con abundancia y sin rigor de Dante, Pitágoras, Plotino, Goethe, Nietzsche, Rimbaud y Laozi. Uno de sus capítulos es una disputa entre Fronesis y Foción sobre los orígenes de la homosexualidad a la manera de las discusiones medievales, y sus páginas están llenas de referencias a las grandes tradiciones herméticas de Egipto, Europa, Asia y el mundo precolombino.

Lezama Lima presentó con un detalle inusual las relaciones eróticas y de lecho entre hombres y discute, en varios lugares, la legitimidad del homosexualismo apoyándose en autoridades clásicas como Platón o cristianas como Agustín, que si bien no aceptan la variante sexual, tampoco le conceden un lugar muy profundo en la escala de valores del pecado. Pero *Paradiso* no ampara la homosexualidad, la discute, en el preciso sentido medieval: “*es el examen de una cuestión donde toman parte varias personas y donde cada una suministra ideas y observaciones a fin de llegar a un solución satisfactoria*”. Cemí, Foción y Fronesis parten de la sospecha de que antes de la heterosexualidad hubo un estado cuando la humanidad se reproducía como los árboles, desprendiendo una rama para engendrar otro árbol: la androginia. Lezama Lima ilustra los debates con crudos y poéticos ayuntamientos entre machos a fin de mostrar cómo el cristianismo rompió para siempre con las parejas que había inventado el esplendor griego. “*Los griegos –dice Cemí a Fronesis– inventaron la pareja de todas las cosas, pero el cristiano puede decir, desde la flor hasta el falo, este es el dedo de Dios*”.

La búsqueda del padre, desde los caminos de la muerte para recuperar las formas invisibles de las honduras de la realidad, ocupa al muchacho a través del libro: Cemí en la escuela y la universidad, en sus iniciaciones sexuales y su amistad con el tranquilo Fronesis y el atormentado Foción. Foción, enamorado sin correspondencia de Fronesis, enloquece y muere electrocutado por un rayo. Privado de sus amigos, Cemí es iniciado en la sabiduría por Oppiano Licario, una figura misteriosa que se materializa en los momentos decisivos del libro, realización alegórica de Cemí y Lezama, donde se reflejan y recogen la radiación de las ideas y el conocimiento, “*especie de doctor Fausto, de ente tibetano, el hombre vive en la ciudad de la estalactita, que significa Eros de la absoluta lejanía, donde se confunde lo irreal y lo real en ideal lontananza*”, todo ello en medio de un mundo alucinatorio y fantástico que está siempre a punto de saltar en una reunión o en la confrontación de eventos.

## Etcétera

Como Lezama Lima, Cemí es habanero, padece de asma desde la infancia, es hijo de un militar, huérfano de padre a los diez años, adorador de su madre, estudiante rebelde en la época de la tiranía de Machado, propenso a imaginar visiones y a ver el mundo bajo un sistema de metáforas. Según el *Retrato de José Cemí* hecho por Lezama Lima:

*No libró ningún combate, pues jadear  
fue la costumbre establecida entre su hálito  
y la brisa o la tempestad.  
Su nombre es también Thelema Semi,  
su voluntad puede buscar un cuerpo  
en la sombra, la sombra de un árbol  
y el árbol que está a la entrada del Infierno.  
Fue fiel a Orfeo y a Proserpina.  
Reverenció a sus amigos, a la melodía,  
ya la que se oculta, o la que hace temblar  
en el estío a las hojas.  
El arte lo acompañó todos los días,  
la naturaleza le regaló su calma y su fiebre.  
Calmosos como la noche,  
la fiebre le hizo agotar la sed  
en ríos sumergidos,  
pues él buscaba un río y no un camino.  
Tiempo le fue dado para alcanzar la dicha,  
pudo oírle a Pascal:  
los ríos son caminos que andan.  
Así todo lo que creyó en la fiebre,  
lo comprendió después calmosamente.  
Es en lo que cree, está donde conoce,  
entre una columna de aire y la piedra del sacrificio.*

## Harold Alvarado Tenorio

Lo más deslumbrante de la novela es su lenguaje, un barroco sin igual desde Góngora e incluso superior al modelo gracias a la rara claridad que ofrecen sus giros sintácticos. Lezama Lima lee el mundo desde la cultura con una sabiduría delirante de historia y arqueología, con una riqueza imaginaria que ordena el desmesurado manantial de la memoria.

La edición príncipe de *Paradiso* data del 16 de febrero de 1966, con una cubierta de Fayad Jamis para Ediciones Unión de La Habana en cuatro mil ejemplares y 798 erratas que mortificaron seriamente a su autor e intentaron ser corregidas en la edición mexicana al cuidado de Julio Cortázar y Carlos Monsiváis para Era dos años más tarde. Pero si las erratas eran abundantes, mayor fue la envidia contra su autor, que de inmediato fue perseguido por la policía política y los editores y libreros del régimen castrista que comenzaron a censurarle calificándolo de pornográfico y homosexual. Algunos de los corifeos del régimen la hicieron recoger en varias librerías y otros la atacaron desde las publicaciones únicas del gobierno calificándola violentamente de incompresible y morbosa. Se dice, incluso, que luego de los virulentos artículos aparecidos en la revista del ejército, *Verde olivo*, donde bajo el seudónimo de Leopoldo Ávila escribieron varios de sus enemigos, incluidos un colombiano de apellido Collazos, que por orden del odio de Lisandro Otero pedían la condena de la novela y el ostracismo para su autor, el propio Fidel Castro, en un conversatorio con estudiantes de letras en la Universidad de La Habana, hizo un precario elogio de la prosa de Lezama Lima.

Lo que no le salvó de terminar sus días en la marginación. Católico en un país cuyo gobierno se declaraba ateo, homosexual en una sociedad homofóbica, brillante, erudito, excéntrico, admirado por todos los grandes escritores de la lengua, la gloria de su novela fue su patíbulo. Sus últimos años los vivió bajo la sospecha, el miedo, el desdén y el rechazo de los numerarios del régimen.

Segundo, de los tres hijos del coronel de artillería e ingeniero José María Lezama y Rodda y de Rosa Lima Rosado, José María Andrés

## Etcétera

Fernando hizo la primaria en el Colegio Mimó y la secundaria en el Instituto de La Habana donde se recibió de bachiller en ciencias y letras en 1928. Un año más tarde la familia iría a vivir a una pequeña casa en la Calle Trocadero 162 donde vivió siempre el poeta. En 1938 se hizo abogado de la Universidad de La Habana donde el año anterior había publicado su gran poema *Muerte de Narciso*. Fundó cuatro revistas, *Verbum* [1937], *Espuela de Plata* [1939 – 1941], *Nadie parecía* [1942 – 1944] y *Orígenes* [1944–1956]. Con el triunfo de la Revolución, fue nombrado director del Departamento de Literatura y Publicaciones del Instituto Nacional de Cultura. El 5 de diciembre de 1964 contrajo matrimonio con su secretaria, María Luisa Bautista. Cuatro años más tarde, como miembro del jurado, otorgó el Premio Julián del Casal al poemario *Fuera del juego* de Heberto Padilla, en contra del veredicto de la UNEAC, lo que significó la pérdida del favor del gobierno tiránico. A pesar no contar con el apoyo oficial, Lezama siguió vinculado a la Casa de las Américas, donde publicaron su *Poesía completa*. A partir de 1971, tras los ataques de *Lunes de la revolución* y *Verde Olivo*, comenzó a sobrellevar un ostracismo público, con la prohibición de la edición de sus obras o la mención de su nombre en los medios, en el marco del llamado “*Quinquenio gris*” [1971–1976], un período cuando el realismo socialista fue promovido desde los organismos culturales oficiales incitando una ola de persecución y censura a escritores y artistas considerados “contrarrevolucionarios”, como Heberto Padilla, Virgilio Piñera o Reinaldo Arenas.

Su muerte no estuvo exenta de sospechas. Se dice que murió de un infarto a causa de su general debilidad, porque la atención médica que se le prestó, al ingresar con una afección pulmonar, fue indolente e inadecuada.

*Leo Paradiso*, escribió Octavio Paz a Lezama Lima, *poco a poco, con creciente asombro y deslumbramiento. Un edificio verbal de riqueza increíble; mejor dicho, no un edificio sino un mundo de arquitecturas en continua metamorfosis y, también, un mundo de*



## Harold Alvarado Tenorio

*signos –rumores que se configuran en significaciones, archipiélagos del sentido que se hace y deshace – el mundo lento del vértigo que gira en torno a ese punto intocable que está ante la creación y la destrucción del lenguaje, ese punto que es el corazón, el núcleo del idioma. Además, es la comprobación de lo que algunos adivinamos al conocer por primera vez su poesía y su crítica. Una obra en la que Ud. cumple la promesa que le hicieron al español de América Sor Juana, Lugones y unos cuantos más.*

Véase Armando Alvarez Bravo: *Conversación con Lezama Lima*, en *Nuevo Mundo*, n° 24, París, 1968. Edmund White: *Four ways to read a masterpiece, Paradiso by José Lezama Lima*, en *The New York Times Books Review*, New York, April 21, 1974. Eliana Abdala: *Paradiso, ruptura del modelo histórico*, México, 1985. Joaquín Santana: *Lezama Lima [entrevista]*, en *Bohemia*, La Habana, enero 1, 1971. José Lezama Lima: *Paradiso*, edición crítica coordinada por Cintio Vitier, Madrid, 1988. Julio Cortázar: *Para llegar a Lezama Lima*, en *Unión*, n° 4, La Habana, diciembre de 1966. Julio Ramón Ribeyro: *Notas sobre Paradiso*, en *Eco*, XVI/1, Bogotá, 1967. Margarita Junco: *Paradiso y el sistema poético de Lezama Lima*, New York, 1977. Mario Vargas Llosa: *Paradiso de José Lezama Lima*, en *Amaru*, Lima, enero de 1967. Micheal Wood: *Paradiso*, en *The New York Times Books Review*, New York, April 18, 1974. Olga Mendell: *Análisis de Paradiso*, Harvard, 1976. Pedro Simón y otros: *Recopilación de textos sobre José Lezama Lima*, La Habana, 1970. Reinaldo Arenas: *El reino de la imagen*, en *Gaceta de Cuba*, n° 88, La Habana, diciembre 1970. Severo Sarduy: *Homenaje a Lezama Lima*, en *Mundo Nuevo*, París, junio de 1968. VV: *Coloquio Internacional sobre la obra de José Lezama Lima, I. Poesía y II. Prosa*, Madrid, 1984. VV: *Recuerdo a José Lezama Lima*, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 318, Madrid, 1976.





## OCTAVIO PAZ

T.S. Eliot, uno de los primeros poetas que leyó, produjo a Octavio Paz [Mixcoac, 1914–1998] una gran impresión y le abrió las puertas de la poesía moderna. Eliot le habría mostrado la vía de reconciliación entre el mundo moderno y la tradición, enseñándole que el pasado está en el presente, el eterno ahora, donde en un instante confluyen ayer y mañana.

Paz nació y creció en una gigantesca casa donde su abuelo tenía una biblioteca de doce mil volúmenes. Un abuelo defensor de los derechos de los campesinos y autor de una de las primeras novelas mexicanas que tratan el tema. Su padre fue abogado y un influyente pionero en asuntos de reforma agraria, que acompañó a Emiliano Zapata durante la revolución y fue su representante en Estados Unidos. A los diez años Paz estaba familiarizado con la literatura moderna de España y América, y con Novalis, Nietzsche y Marx. Estudió literatura en la Universidad de México pero se negó a graduarse, abandonando los estudios para ir a Yucatán donde fundó una escuela secundaria y descubrió por sí mismo el pasado de México. Durante algunos años, luego de su regreso de España, vivió en Ciudad de México donde colaboró en la creación de revistas e hizo traducciones del francés, alemán e inglés. En 1945 entró en el servicio diplomático. Su primer destino fue París donde conoció a Bretón, Supervielle, Camus, Sartre. Durante los años cincuenta trabajó en Japón e India, sumergiéndose en la poesía oriental, en su pintura y arquitectura y en los clásicos del Budismo y el Taoísmo. Permaneció en el servicio exterior hasta 1968, cuando renunció como protesta contra la violenta represión del gobierno contra los estudiantes en La Plaza de las Tres Culturas diez días antes de la inauguración de la Olimpiada.



Octavio Paz

## Etcétera

La Guerra Civil Española cambió su vida, sus concepciones, y el rumbo de su poesía. El joven mexicano taciturno se tornaría un escéptico ante las posibilidades de una transformación de la condición humana. En 1937 Paz asistió al congreso de escritores antifascistas convocado en Valencia, la ciudad meridional que se había convertido en sede del gobierno Republicano con la presidencia de Manuel Azaña.

Un lustro más tarde visitó Estados Unidos, donde había vivido, durante el destierro de su padre. A los veintitrés años encontró un país, que estando en guerra, pasaba por uno de sus mejores momentos. Luego de ser testigo de los *raids* de la policía contra los pachucos; asistir a la creación de las Naciones Unidas en San Francisco y dar conferencias en Vermont, se instaló en Berkeley para estudiar literatura latinoamericana. Allí se vio a sí mismo y a su país desde la otra orilla, experiencia que le ofreció la imagen inicial para componer su famoso libro *El laberinto de la soledad* [1956].

Paz interpreta la historia de México como resultado de tres grandes rupturas: la conquista, la independencia y la revolución. Con una prosa brillante, plena de artificios, imágenes, epigramas, visiones y generalidades retrata la vida, el pasado y el presente de México, meditando la historia con lucidez, conjurándola, poniendo en su sitio los dioses de la soledad mexicana, los estrechos caminos del nacionalismo y los miedos ante el mundo, “sus actos enfermizos y su triste orgullo”. Tratando de asimilar el pasado, sugiere Paz, la Revolución, instintiva, brutal, tierna e impredecible, permanece como un activo equivalente de la fiesta más que como un programa racional. Sus héroes, Zapata, Villa y Carranza, convertidos en mitos, están sumergidos en un baño de sangre como el de Cuauhtémoc. Es necesario escapar de ese México y retornando a los orígenes, construir una verdadera alma a la nación. La fiesta, es decir la Revolución, fue el encuentro del país consigo mismo.

La certeza de que la soledad es nuestra substancia íntima, medula el volumen. Estamos desamparados, desnudos en un mundo de violencia y sin dioses. *Somos, por primera vez en nuestra historia* —dice Paz—, *contemporáneos de todos los hombres.*

## Harold Alvarado Tenorio

En París fue influenciado por el surrealismo. En esta escuela encontró el camino para negar la cultura occidental, que buscaba al escribir *El laberinto de la soledad*: independencia de los sistemas políticos y las ideologías. El surrealismo, que propuso abolir la realidad opresiva de unas sociedades decadentes que se creían únicas y verdaderas, le permitió expresar las tendencias más ocultas, del ser y la historia, mediante la imaginación y la poesía. En *El amor loco* de Bretón y *El matrimonio del cielo y el infierno* de William Blake, descubrió la identidad del amado con la naturaleza: las palabras, las frases, las sílabas y los astros –que giran alrededor de ese centro móvil y fijo– son dos cuerpos que se aman y terminan por cubrir la página donde se escribe, donde por la existencia del amor, existe el poema.

El surrealismo confirmó, además, su creencia en la eternidad del arte, que sobrevive a los imperios, a los partidos, a los dioses, y que sin servir a nada ni a nadie, es la libertad misma porque el hombre se crea y se conquista con su ejercicio, acto irrepetible, único y total. Paz se halló entonces en el centro de un mundo que había buscado con angustia: el erotismo y su otro rostro, el amor. Erotismo, alma del lenguaje y su espina dorsal, porque como éste y aquel, son una invención social, la veraz relación con el Otro.

*Piedra de Sol* [1957], es uno de los poemas más notables del siglo XX. No hay duda que debe mucho al surrealismo, y aunque se burle de las abstracciones, en él subsisten rasgos de los orígenes metafísicos del poeta. Es un homenaje al planeta Venus, cuyos 584 días cíclicos están representados por sus 584 endecasílabos. Venus es la Estrella de la Mañana [Phosphorus o Lucifer] y la Estrella de la Tarde [Hesperus o Vesper].

*Asociado a la Luna, a la humedad, al agua, a la vegetación naciente, a la muerte y resurrección de la naturaleza, –anota Paz en la nota que puso a la primera edición– para los antiguos mediterráneos el planeta Venus era un nudo de imágenes y fuerzas ambivalente: Istar, la Dama del Sol, la Piedra Cónica, la Piedra*

## Etcétera

*sin Labrar [que recuerda al pedazo de madera sin pulir del taoísmo], Afrodita, la cuádruple Venus de Cicerón, la doble diosa de Pausanias, etc...*

Pero también, y además, un poema de reconciliación entre la noche y el día, el amor y la guerra, el sueño y la memoria, el silencio y el discurso: Una voz cae a través del tiempo y el espacio, busca contactos, los despojos cósmicos de las catástrofes históricas flotan. El amor surge como la única salvación posible: el deseo de poder encarnar en el presente, donde la carne, saciándose, pueda dar orden momentáneo al caos. Mujer y mundo se hacen un solo cuerpo para que, quien habla o lee, recoja sus fragmentos y avance sin cuerpo, a tientas por otros mundos que no son su memoria. Entonces el espacio detiene el viaje. Paz desciende y recuerda una visión a las cinco de la tarde, con el sol sobre los muros de piedra, cuando las jóvenes abandonaban el colegio y olvidando el nombre de la muchacha, el poeta canta a la mujer en una serie de letanías metáforas. Luego recorre lugares de México y Berkeley e ingresa en uno de los pasajes más citados del poema, una escena de la Guerra Civil Española: el bombardeo sobre la Plaza del Ángel, en Madrid en 1937. El amor, otra vez, permite encontrar la identidad perdida, derrumba alambradas y rejas, destruye a aquellos que se han hecho escorpiones, tiburones, tigres y cerdos para el hombre. La pasión, la locura de amor, el suicidio de quiénes aman, el adulterio, el incesto, la ferocidad amatoria, la sodomía, etc., son preferibles a la enajenación y a la aceptación de una sociedad que nos arruina.

En *Piedra de sol* la violencia y el sacrificio son ofrendas a dioses hambrientos y exigentes. Las mitologías cristiana y azteca brindan el escenario y dotan de cuerpo a figuras como Lincoln, Moctezuma, Trotsky y Francisco Madero, asesinados en la búsqueda del bien. Incapaz de lograr la totalidad ansiada, la voz vive en el deseo y la nostalgia por lo sagrado, que fugaz se revela en las antiguas ruinas de las religiones o en los cuerpos donde el amor tiembla omnipresente, concluyendo:

Harold Alvarado Tenorio

—¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,  
¿cuándo somos de veras lo que somos?,  
bien mirado no somos, nunca somos  
a solas sino vértigo y vacío,  
muecas en el espejo, horror y vómito,  
nunca la vida es nuestra, es de los otros,  
la vida no es de nadie, todos somos  
la vida —pan de sol para los otros,  
los otros todos que nosotros somos—,  
soy otro cuando soy, los actos míos  
son más míos si son también de todos,  
para que se pueda ser he de ser otro,  
salir de mí, buscarme entre los otros,  
los otros que no son si yo no existo,  
los otros que me dan plena existencia,  
no soy, no hay yo, siempre somos nosotros,  
la vida es otra, siempre allá, más lejos,  
fuera de ti, de mí, siempre horizonte,  
vida que nos desvive y enajena,  
que nos inventa un rostro y lo desgasta,  
hambre de ser, oh muerte, pan de todos...

Algunas de las ideas poéticas de Paz están consignadas en *El arco y la lira* [1956], y en la primera sección de *Corriente alterna* [1967], una colección de ensayos sobre arte, ética, pensamiento oriental, drogas, la política del Tercer Mundo, los mass-media, etc. Uno de los más fascinantes capítulos es *La otra orilla*. Esta frase metafórica, dice Paz, aparece, frecuente, en los escritos de algunos maestros budistas. El salto mortal mediante el cual alcanzamos la otra orilla, explica, debe considerarse como la experiencia central del budismo Zen. Pero no sólo de éste. Para el cristianismo, bautizar, comulgar, y los varios ritos de iniciación, no son cosa distinta que un tránsito destinado a hacernos cambiar, a hacernos otros, como sucede con los tabús primitivos,

## Etcétera

sagradas regiones más allá del mundo material o la esfera hacia donde aspira llegar Juan de la Cruz, tierras de mito, arquetipos y leyendas donde el hombre trataba de alcanzar la realidad mediante el rito y el encantamiento, o mejor, donde cada hombre quiere encontrarse con su doble, su otro. Ese sería el significado de la experiencia religiosa, del erotismo y las visiones poéticas que nos permitirían, ocasionalmente, llegar hasta la otra orilla: tierra nostálgica de reunión con lo Otro. Para Paz las experiencias eróticas son la llave para realizar esta mística unión y descubrir “que el ser es una ilusión, una suma de sensaciones, pensamientos y deseos” como sostiene el budismo. Desesperanza muy parecida a la de Eliot en *La tierra baldía*, que buscó lo absoluto más allá del poder, a través del amor y el arte.

Un cambio significativo sucedió con la publicación de sus últimos libros de poemas. *Vuelta* [1975], fue amargura y pesimismo; los sueños fueron ahora pesadilla: en *Nocturno de San Idelfonso* lamenta la aparición de un clero de políticos de izquierda que, a la manera de los jesuitas de otros tiempos, quieren ignorar y justificar las más horribles atrocidades. El poema es una amarga sátira contra las burocracias donde terminaron las utopías de occidente. En *Árbol adentro* [1987] la sabiduría es inútil, el tiempo ha llegado a su consumación y del amor, sólo queda la costumbre y los recuerdos.

El 19 de abril de 1998 murió en la Casa de Alvarado, Calle de Francisco Sosa 383, barrio de Santa Catarina, Coyoacán, Ciudad de México. Había sido trasladado ahí por la presidencia de la República, luego que un incendio destruyera su departamento y parte de su biblioteca. Durante un tiempo, la Casa Alvarado fue sede de la Fundación Octavio Paz y ahora lo es de la Fonoteca Nacional.

Véase Alberto Ruy Sánchez: *Una introducción a Octavio Paz*, México, 2014. Camilo Fernández Cozman: *El cántaro y la ola: Una aproximación a la poética de Octavio Paz*, México, 2004. Christopher Domínguez Michael: *Octavio paz en su siglo*, México, 2014. Guillermo Sheridan: *Habitación con retratos: Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, México, 2004. Jung Kim Kwon Tac: *El elemento oriental en la poesía de Octavio Paz*, México, 1989.

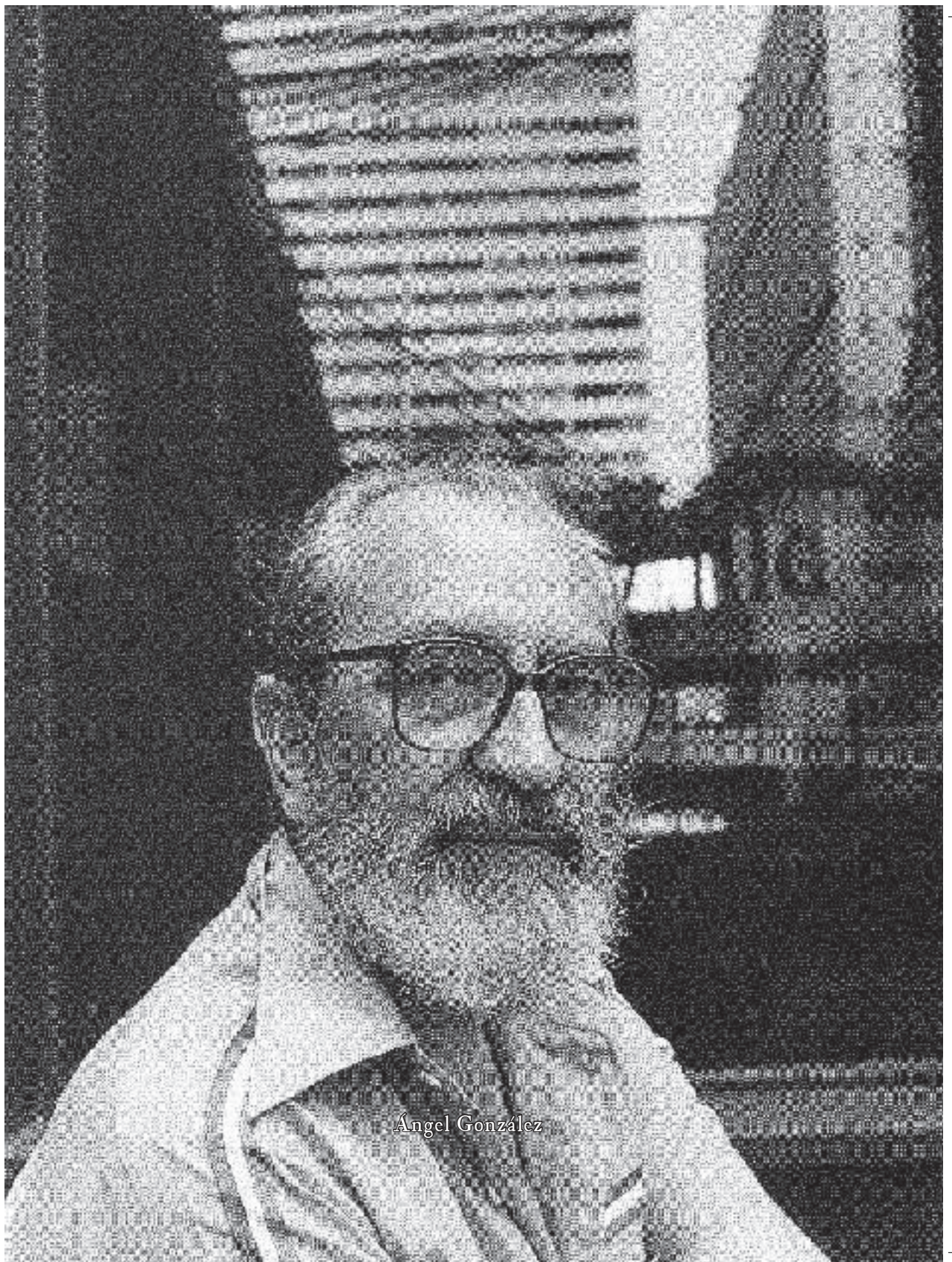
ÁNGEL GONZALEZ

Ángel González [Oviedo, 1925–2008] fue uno de los poetas del siglo pasado que mejor bebió en las prosodias y sintaxis de la lírica de este lado del Atlántico, y cuya obra, habiendo vivido muchos años en América, no recibió, entre nosotros, el reconocimiento ni las lecturas que merece. Fue González quien mayores influjos recibió de Neruda o Vallejo dando expresión a las frustraciones de un disidente, larga y tempranamente aleccionado en la paciencia y reposición de los ideales pisoteados, en un régimen represivo que parecía no terminar nunca. Su tono, frugal en colores y tonalidades, se ocupó también de las amargas de los amores contrariados, la nostalgia de los días de la infancia y las ilusiones que depararía el porvenir, así concibiera que la vida y la literatura estaban separadas, en su hora, por la cruda realidad vivida y las grandilocuencias de las vanguardias de los años de entreguerras.

Huérfano de padre cuando apenas llegaba los dieciocho meses, hijo y nieto de maestros de escuela, tenía once años al estallar la Guerra Civil Española que descompuso su familia: los nacionales asesinaron uno de sus hermanos y otro tuvo que exiliarse por sus actividades abiertamente republicanas, mientras a su hermana se le impedía ejercer la docencia por las mismas causales. A los dieciocho, como muchos de los jóvenes sobrevivientes a la contienda, enfermó de tisis. Le enviaron, para recuperarse, a un milenario pueblecito leonés, Páramo del Sil, donde contrajo la afición por la poesía. Estudió luego derecho en la Universidad de Oviedo y en Madrid, periodismo.

*Aquí, Madrid, mil novecientos  
cincuenta y cuatro: un hombre solo.*





Ángel González



Harold Alvarado Tenorio

*Un hombre lleno de febrero,  
ávido de domingos luminosos,  
caminando hacia marzo paso a paso,  
hacia el marzo del viento y de los rojos  
horizontes —y la reciente primavera  
ya en la frontera del abril lluvioso...—*

*Aquí, Madrid, entre tranvías  
y reflejos, un hombre: un hombre solo.*

*—Más tarde vendrá mayo y luego junio,  
y después julio y, al final, agosto—.*

*Un hombre con un año para nada  
delante de un hastío para todo.*

[Aquí, Madrid, mil novecientos]

En 1954 obtuvo una plaza en el Ministerio de Obras Públicas y al año siguiente, con una excedencia, fue a Barcelona para trabajar como corrector de estilo, donde conoció a quienes fueron algunos de sus compañeros de viaje, Carlos Barral, Jaime Gil de Biedma y José Agustín Goytisolo. Durante esa permanencia recibió uno de los honores del Premio Adonais por *Aspero mundo* [1956], primero de sus libros, y de regreso a Madrid conoció a Juan García Hortelano, Gabriel Celaya y JM Caballero Bonald, otros de sus amigos entrañables y con los cuales, estos y aquellos, haría parte de la nómina de los poetas y narradores de la Generación del 50.

Vendría luego ese cuarto de siglo de luchas sordas contra la tiranía, que cerrará con su incorporación a la nómina de profesores de español de una universidad norteamericana y la muerte de Franco en 1975. Años que le llevaron de un sitio a otro, a Inglaterra, Suecia, Finlandia, Dinamarca, Alemania, Checoslovaquia, a vincularse y

## Etcétera

separarse del Partido Comunista de España, a Colliure para hacer parte de los actos que conmemoraban los veinte años del fallecimiento de Antonio Machado cuando huía al fin de la guerra; a recibir el premio homónimo de Ruedo Ibérico en París y a reunir toda su poesía bajo la seña de *Palabra sobre palabra*, reeditada sin descanso hasta los mismos días de su muerte, viejo y desilusionado para siempre de este mundo, recibiendo el cariño de miles de sus compatriotas y la admiración creciente del mundo intelectual de su lengua, mientras tomaba el whisky del atardecer en una añosa cafetería de su barrio madrileño en la plaza de San Juan de la Cruz, donde moriría.

González fue el poeta de su generación que con mayor insistencia defendió el compromiso en poesía, aunque distinguiendo entre compromiso y mediatización. Para él, la poesía fue conocimiento porque expresa al poeta en sus sentimientos y sus ideas. Frente a la poesía combativa y entusiasta de los celayistas, la suya fue ambigua y teñida de ironía, desilusión y crítica, una invectiva a la sociedad que reclama en el lector conciencia frente al entorno. No obstante, sostuvo que aquella poesía política fue inevitable y respondía a una necesidad. Incluso recuerda que su poesía y la de muchos de sus compañeros compartió aquel optimismo que quería cambiar el mundo con un verso.

La poesía de Ángel González es urbana, hecha de paisajes con escenas, vividas o contempladas, individual o socialmente, en grandes ciudades. Lo rural no fue materia del presente en sus poemas, será el pasado y la nostalgia, nunca lo que se tiene o se padece hoy. Cuando publica *Áspero mundo* [1956], tiene treinta y un años. Un libro de imaginarias experiencias amorosas desde las derrotas individuales hasta las colectivas, donde sin recato imita tradiciones de la lírica juanramoniana, de Antonio Machado, los más hábiles sonetistas o tonos y ritmos de Celaya y Otero. El testimonio de un universo social que no ha elegido, un mundo duro de vivir o compartir, "*El éxito de todos los fracasos. / La enloquecida/ fuerza del desaliento*". La vida, arduo ejercicio de hipocresía donde nadie es feliz:

Harold Alvarado Tenorio

*... y sonríen, a veces, cuando hablan.  
Y se dicen, incluso,  
palabras de amor. Pero  
se aman  
de dos en dos  
para odiar de mil  
en mil. Y guardan  
toneladas de asco  
por cada  
milímetro de dicha.*

[Todos ustedes parecen felices]

*Sin esperanza, con convencimiento* [1961] fue escrito “en unos años de optimismo, de fe en unas teorías estéticas próximas a cierto realismo socialista”. Pero el desaliento macula muchas páginas que como en “Campo de batalla” reconstruye posibles escenas finales para la Guerra Civil, o que en “*Sé lo que es esperar*”, hace vocación de fe en el futuro, después de “esperé tantos/ días y tantas cosas en mi vida”. La palabra muerte rige muchos de los textos donde las ciudades son apenas escenario de la desolación y el desamor. Un pesimismo resultante de la situación particular de la España de postguerra, y que vivían casi todas las sociedades europeas que sentían la derrota del humanismo en la Guerra Fría. Un sentimiento general de frustración y abandono cosido a la violencia urbana, repetida en soledad, aún llegada la vida adulta y la madurez del espíritu. En *Muestra* [1977] las cucarachas protestan cuando lee de noche, la luz les molesta para pasearse por las habitaciones:

*Ahora hablan de presentar un escrito de queja  
al presidente de la República.  
Y yo me pregunto:*

## Etcétera

*¿en qué país se creerán que viven?  
estas cucarachas no leen los periódicos.*

[Dato biográfico]

*Esperanza hecha dolor porque no llega nunca.*

*Te llaman porvenir  
porque no vienes nunca.*

.....  
*Y mañana será otro día tranquilo,  
un día como hoy, jueves o martes,  
cualquier cosa y no eso  
que esperamos aún, todavía, siempre.*

[Porvenir]

Amor, tiempo y muerte sustanciarán de ahora en adelante, y por partes iguales, la obra del poeta. Sentir que el presente está controlado por la alienación, por la violencia citadina, la inutilidad y el cambio de carácter de las palabras, hace que el hombre sea una parodia de sí mismo, un *golem* a su imagen y semejanza. Todo está cosificado en las ciudades y el mundo del ayer es irrecuperable, los nostálgicos días rurales de la infancia.

*Tratado de urbanismo* [1967] es el libro donde Gonzalez alcanzó su más alto tono y significación. En él confluyen los recursos que fue capaz de emplear desde las tradiciones hasta los vanguardismos. Pero es su tono, esa distancia brechtiana que también sus compañeros de generación, Caballero y Gil, digamos, crearon como personajes poéticos y les hicieron únicos en la segunda mitad del siglo XX. Ellos, críticos del entorno, la historia, y de sí mismos, sepultureros de su propio cadáver. En estos versos yace Ángel González, que sobrevivía gracias a él Ángel Gonzalez de *Áspero mundo* o *Grado elemental*. La

Harold Alvarado Tenorio

palabra es ahora sarcasmo y mero juego, escoria, nada. En *Los sábados, las prostitutas madrugan mucho para estar dispuestas*, mientras se van levantando entrada la mañana, fuera de sus casas el mundo rueda, inexorable, como cosa. Todo carece de sentido. La somnolencia con que se visten es el ritmo de toda vida:

*Elena despertó a las dos y cinco,  
abrió despacio las contraventanas  
y el sol de invierno hirió sus ojos  
enrojecidos. Apoyada  
la frente en el cristal,  
miró a la calle: niños con bufandas,  
perros. Tres curas  
paseaban.  
En ese mismo instante,  
Dora comenzaba  
a ponerse las medias.  
Las ligas le dejaban  
una marca en los muslos ateridos.  
Al encender la radio — “Aída;  
marcha nupcial”—,  
recordaba palabras  
— “Dora, Dorita, te amo”—  
a la vez que intentaba  
reconstruir el rostro de aquel hombre  
que se fue ayer —es decir, hoy— de madrugada,  
y leía distraída una moneda:  
“Veinticinco pesetas”. “... por la gracia  
de Dios”.  
[Y por la cama]  
Eran las tres y diez cuando Conchita  
se estiraba  
la piel de las mejillas*

## Etcétera

*frente al espejo. Bostezó. Miraba su propio rostro con indiferencia. Localizó tres canas en la raíz oscura de su pelo amarillo. Abrió luego una caja de crema rosa, cuyo contenido extendió en torno a su nariz. Bostezaba, y aprovechó aquel gesto indefinible para comprobar el estado de una muela careada allá en el fondo de sus fauces secas, inofensivas, turbias, algo hepáticas. Por otra parte, también se preparaba la ciudad. El tren de las catorce treinta y nueve alteró el ritmo de las calles. Miradas vacilantes, ojos confusos, planteaban imprecisas preguntas que las bocas no osaban formular. En los cafés, entraban y salían los hombres, movidos por algo parecido a una esperanza. Se decía que aún era temprano. Pero a las cuatro, Dora comenzaba a quitarse las medias —las ligas dejaban una marca en sus muslos. Lentas, solemnes, eclesiásticas, volaban de las torres palomas y campanas.*

Harold Alvarado Tenorio

*Mientras  
se bajaba la falda,  
Conchita vio su cuerpo  
—y otra sombra vaga—  
moverse en el espejo  
de su alcoba. En las calles y plazas  
palidecía la tarde de diciembre. Elena  
cerró despacio las contraventanas.*

Una poesía que se debate entre dualidades: paraíso perdido y vida adulta, sueños y realidad, deseos y realidad, apariencias y verdades, el ser y lo que no quisiera que fuese, la apariencia y su máscara rota. Los recursos estilísticos serán la ironía, el disimulo o la ignorancia fingida que contrasta la vida urbana y el mundo rural, o el monólogo dramático que usó con eficacia inigualable Robert Browning y perfeccionó Kavafis, y el correlato objetivo de Eliot, visualizado en el cinematógrafo y carnaza de los filmes de Chaplin. Monólogo, correlato e ironía están en estas fragmentarias *Lecciones de buen amor*:

*Se amaban.  
No demasiado jóvenes ni hermosos,  
algo marcados ya por la fatiga  
de convivir durante aquellos años,  
una alimentación con excedentes  
de azúcar y de grasa había dañado  
su silueta,  
desdibujando la esbeltez del cuello,  
añadiendo volúmenes al vientre  
y cierta pesadez a las caderas.  
Pero se amaban y se mantenían  
juntos. Juntos se les veía  
en la misa de doce, los domingos,  
ella con su astracán y sus carrillos*



## Etcétera

*empastados en rosa, él con su aire  
de hombre abstraído y su corbata  
de seda natural, made in Italia.  
Juntos con otros seres también juntos  
pasaban las veladas de la tarde  
exponiendo al unísono  
idénticas creencias,  
defendiendo los mismos ideales,  
atacando los vicios más comunes  
.....  
del volumen, decía, de su carne  
húmeda y abundante, trasladada  
solamente por las piernas  
cortas hasta el asiento  
delantero de un coche americano  
donde, a solas, pensaban  
en esa cosa extraña que es la vida  
y se veían  
tal como eran por dentro, justamente,  
con toda exactitud el uno al otro,  
pasando  
mental revista a un asco introvertido  
en la letal penumbra de las glándulas  
y a un mutuo horror basado en experiencias  
más lúcidas —no mucho más—, es lógico. Pero  
no se lo decían nunca, porque  
—como afirmaban todos sus amigos—  
¡se amaban tanto, tanto, tanto!*

De un amor urbanizado, dice González, sólo queda, a la larga, una apariencia que regalamos al público.

Ángel González vivió muchos años en Albuquerque; yo le conocí en el Madrid del tardo franquismo, antes que cayera en manos de sus

## Harold Alvarado Tenorio

últimos usureros, cuando aún departía con Barral y Gil de Biedma, o Aurora de Albornoz y Pepe Esteban o Caballero Bonald, caminando noche arriba al dejar el Gijón, entrando a Oliver y Bocaccio y más tarde a los *drugstores* de Velásquez y Fuencarral donde aparecerían Paco Brines, Bousoño, Claudio Rodríguez para terminar la faena en los mercados apestosos a pescado de San Fernando o la Cebada, bebiendo entre camioneros con las reses al hombro, descendiendo a los bares cutres de esos años donde todo parecía venir pero no llegaba.

Véase Emilio Alarcos Llorach: *La poesía de Ángel González*, Oviedo, 1996. Guillermo Carnero: *El último libro de Ángel González alumbramiento de muchos caminos*, en *Informaciones*, Madrid, 16 de diciembre de 1976. José Esteban: *La segunda salida de Palabra sobre palabra*, en *Triunfo*, n° 536, Madrid, 6 de enero 1973. José Hierro: *Sobre Ángel González*, en *El Mundo*, Madrid, 24 de marzo 1997. Luis Izquierdo: *Notas a la poesía de Ángel González*, en *Destino*, n° 1554, Barcelona, 20 mayo 1967. Martha Miller: *Politics and verbal play: the ludic poetry of Ángel González*, Fairleigh, 1995. Miguel García Posada: *Un modelo*, en *El País*, Madrid, 22 de marzo de 1997. VV: *En homenaje a Ángel González*, edición de Andrew P. Debicki y Sharon Keefe Ugalde, Bulder, 1991.



MARTÍN FIERRO

Una ciudadela de estrechos y altos andenes de ladrillo, con rejas y postes para atar caballos, casas bajas, calles polvorientas en verano y “zanjones navegables” en invierno, perros y basuras era Buenos Aires a mediados del siglo XIX.

*Había gran actividad por la mañana, hasta las dos de la tarde –dicen Aragón y Calvetti. La mayoría de los hombres, por ser empleados del gobierno o tener que hacer trámites en sus oficinas, o ser militares, o por partidismo o por prudencia, llevaban cintillo punzó, el color federal. Las mujeres lo usaban en un moño, sobre el pelo. Los vendedores ambulantes iban a caballo, lo mismo que los mendigos. Se veían negros, mulatos y mestizos. Pasada la siesta, la gente volvía a salir, las mujeres aparecían en los balcones. Todo el día sonaban las campanas de las iglesias. Al toque de ánimas cerraban las tiendas.*

Pero en la pampa la vida era azar. Al mando de “cristianos renegados” o de sus propios jefes, los naturales de la Pampa invadían y robaban las haciendas a pesar de los fuertes militares que establecían las fronteras entre “la civilización y la barbarie”. El ejército era la ley de los campos, formado por malhechores o gauchos reclutados a la fuerza, una “conscripción ilegal” a la cual se oponían no sólo quiénes la sufrían sino algunos periodistas e intelectuales como José Hernández [Perdriel, 1834–1866].

Militar, periodista, político y poeta, Hernández fue hijo de un rosista y una dama cuya familia fue perseguida por Rosas. Enfermo en su niñez fue enviado al campo, donde vivió por ocho años, sin otra

EL GAUCHO  
**MARTIN FIERRO**

POR

**JOSE HERNANDEZ**

---

CONTIENE AL FINEL UNO INTERESANTE MEMORIA SOBRE  
EL CAMINO TRASANDINO

---

**PRECIO: 10 PESOS**

---

BUENOS AIRES

IMPRESA DE LA PAMPA, VICTORIA 79

—  
1872

## Etcétera

instrucción que la escuela primaria que había cursado en una escuela privada del barrio San Telmo. Miembro de la Logia Confraternidad Argentina y federalista, a la caída de Rosasse opuso a Mitre y Sarmiento. Corpulento, bondadoso y comunicativo, el gusto por la conversación con gentes de pueblos y mercados, y su locuaz curiosidad le valieron el apodo de Matraca. Asistió a las luchas intestinas como ayudante del ejército de Urquiza, pero pronto abandonó las armas y obtuvo el puesto de oficial taquígrafo en el Senado. Elegido fiscal general en 1867, en 1869 fundó el periódico *El Río de la Plata*, contrariando a Sarmiento con una plataforma doctrinaria que defendía la autonomía provincial, la abolición del servicio de fronteras, la intervención popular en la elección de jueces de paz y comandantes militares, la distribución racional de los contingentes inmigratorios, la descongestión de Buenos Aires y la legitimidad de la oposición. En 1872, hospedado en el Hotel Argentino de Buenos Aires, terminó *Martín Fierro*.

*¿Qué se consigue con el sistema actual de los contingentes?—preguntaba Hernández en los primeros números de El Río de la Plata—. Empieza por producirse una perturbación profunda en el hogar del habitante de la campaña. Arrebatado de sus labores, a su familia, quitáis un miembro útil a la sociedad que lo reclama, para convertirlo en un elemento de desquicio e inmoralidad. [...] Nuestros gobiernos fomentan en la campaña vicios que más tarde producen inevitables convulsiones sociales. [...] ¿Ignórase que no hay derecho más sagrado que la resistencia a la opresión injusta y arbitraria, venga de donde viniere? [...] el gaucho ha preparado su montura para huir del peligro, para escapar a nuestra civilización refugiándose en las tribus de la barbarie. Los caciques se convierten en sus protectores y se produce ese fenómeno singular, esa derrota de la civilización. [...] El servicio de la frontera parece haberse ideado como un terrible castigo para el hijo de la campaña.*

Descendientes de españoles, con escasa influencia de sangre indígena, la existencia de los gauchos se remontaba a los primeros

## Harold Alvarado Tenorio

tiempos de la colonización, pero sus características se fueron creando a medida que se adaptaba al medio y se vió marginado ante el creciente proceso de urbanización de la minoría colonial dominante. La ironía de su destino se entiende mejor si sabemos que siendo el habitante natural de las pampas, no poseía la tierra. La pampa era su refugio. Su vida era trashumante. De allí que los ciudadanos le viesan como un vagabundo, perezoso o delincuente real o en potencia. Sin ser mestizo, había adquirido la cultura de los naturales y sus técnicas de supervivencia, vocabulario y costumbres. En el siglo XVIII habían luchado contra los ataques ingleses y luego en las guerras de liberación.

*Fueron –dijo Borges– pastores de la hacienda brava, firmes en el caballo del desierto que habían domado esa mañana, enlazadores, marcadores, troperos, hombres de la partida policial, alguna vez matreros; alguno, el escuchado, fue el payador. Vivieron su destino como en un sueño, sin saber quiénes eran o qué eran.*

Hernández escribió *Martín Fierro* para denunciar aquella situación. La primera edición apareció a finales de 1872. Su popularidad fue tal que siete años después se habían agotado once ediciones, con cuarenta y ocho mil ejemplares. *La vuelta de Martín Fierro*, es de 1879.

Desde la primera estrofa Fierro anuncia una larga historia y pondera su facilidad para cantar.

*Aquí me pongo a cantar  
al compás de la vigüela;  
que el hombre que lo desvela  
una pena estrordinaria,  
como la ave solitaria  
con el cantar se consuela.*

Los primeros cantos sobre las causas de sus desventuras le llevan desde una consciencia de lo individual hasta la creación de un

## Etcétera

arquetipo como el destino que es impuesto a otros. Ha sido arrancado del hogar por el enrolamiento militar. Le envían a la frontera en tierra de naturales. La vida militar es rigor y arbitrariedad; la mugre y la miseria igualan a los soldados; los pagadores y jefes son pícaros, los “gringos” ineptos, los pagos no llegan, se castiga a los soldados con azotes y el “cepo colombiano”, la vida está en constante peligro en una guerra a muerte contra los ataques de los salvajes. Pasan tres años. Un día pagan, pero su nombre no está en la nómina. Entiende que nada puede esperar de esa vida y decide huir. Vuelve a su rancho. La mujer se ha ido con otro, los hijos se han hecho peones. Abandonado por la familia y desertor, de hombre decente y respetado pasa a vagabundo. Se entrega al alcohol. En una pulpería injuria a la mujer de un moreno a quien obliga a pelear y asesina con el cuchillo. A ésta contienda seguirá otra. Vive entre pajonales. Una de esas noches, la cuadrilla policial lo cerca para arrestarlo. En la oscuridad defiende su vida. Mata o hiere a muchos de los agresores hasta impresionar al sargento que manda el grupo, que se pone de su parte. Fierro canta entonces la historia del sargento Cruz, que resulta ser la suya:

*Ya veo que somos los dos  
astillas del mismo palo:  
yo paso por gaucho malo  
y usted anda del mismo modo;  
y yo, pa acabarlo todo,  
a los indios me refalo.*

*Allá no hay que trabajar,  
vive uno como un señor;  
de cuando en cuando un malón;  
y si de él sale con vida,  
lo pasa echao panza arriba  
mirando dar güelta el sol.  
Y ya que a juerza de golpes*

Harold Alvarado Tenorio

*la suerte nos dejó a flus,  
puede que allá veamos luz  
y se acaben nuestras penas.  
Todas las tierras son güenas:  
vámonos, amigo Cruz.*

Deciden atravesar el desierto para refugiarse en tierras de naturales.  
Se internan en la llanura y se pierden en ella.

*Cruz y Fierro de una estancia  
una tropilla se arriaron;  
por delante se la echaron  
como criollos entendidos,  
y pronto sin ser sentidos  
por la frontera cruzaron.  
Y cuando la habían pasao,  
una madrugada clara,  
le dijo Cruz que mirara  
las últimas poblaciones,  
y a Fierro dos lagrimones  
le rodaron por la cara.*

*Para los argentinos, —dice Borges—, no hay tal vez en la literatura entera estrofas más inagotablemente conmovedoras.*

Al final de la primera parte Hernández había sugerido la posibilidad de continuar la historia. En la segunda, la pareja cruza el desierto y llega a una rancharía. Los naturales están preparando una invasión y los toman por espías. Un cacique los salva de la muerte, pero son hechos prisioneros. Pasan los años. Muere el cacique; muere Cruz, a causa de una epidemia de viruelas, pero antes de morir había encomendado a Fierro su hijito abandonado. Mientras Fierro medita ante la tumba de Cruz, el viento trae las quejas de una cautiva blanca. En la tierra



## Etcétera

hay un niño muerto. Un indio la golpea con un látigo ensangrentado. El indio la ha acusado de hechicera y ha degollado a su hijo. Silencioso empieza el combate. Cuando el indio está a punto de asesinarlo, la mujer se lo saca de encima. Fierro le corta la cara y le da muerte. Fierro y la mujer huyen a caballo, atraviesan el desierto y llegan, a las primeras estancias, donde se despiden.

Han pasado diez años. El juez que perseguía a Fierro ha muerto, sus crímenes parecen olvidados. Un día mientras asiste a las carreras descubre a sus hijos, que cuidan de unos caballos. Le cuentan que la madre ha muerto, que el hijo mayor acaba de salir de la cárcel y que el hijo segundo, a quien una tía hizo su heredero, había sido despojado de la herencia por un juez que declaró, contra la ley, que sólo recibiría los bienes cuando cumpliera treinta años, confiando la tutela de los bienes al viejo Vizcacha. Mientras celebran el encuentro, un muchacho pide licencia para contar su historia. Picardía canta sus aventuras por las provincias y sus andanzas por la frontera. Picardía es el hijo de Cruz. Cuando termina, otro personaje, un moreno, le pide la guitarra.

*Aquí nos aguarda –dice Borges– uno de los episodios más dramáticos y complejos. Hay en todo él una singular gravedad y está como cargado de destino. [...] El desafío de un Moreno, hermano del otro Moreno a quien Fierro dio muerte injustamente, incluye otro, cuya gravitación creciente sentimos, y prepara o prefigura otra cosa, que luego no sucede o que sucede más allá del poema.*

Fierro acepta los desafíos. El moreno invita a Fierro a un contrapunteo con preguntas difíciles. Fierro le pregunta cuál es el canto del cielo, cuál es el canto de la tierra y cuál el del mar y cuál el de la noche. Luego payan sobre el origen del amor y sobre la ley. Fierro se da por satisfecho, pero el moreno le exige que defina la cantidad, la medida, el peso y el tiempo. Fierro responde:

## Harold Alvarado Tenorio

*Moreno, voy a decir  
sigún mi saber alcanza:  
el tiempo sólo es tardanza  
de lo que está por venir;  
no tuvo nunca principio  
ni jamás acabará.*

*Porque el tiempo es una rueda,  
y rueda es eternidá;  
y si el hombre lo divide  
sólo lo hace en mi sentir,  
por saber lo que ha vivido  
o le resta por vivir.*

Los presentes impiden la pendencia. Fierro y sus hijos se marchan. Luego resuelven separarse y cambiar de nombre para poder trabajar.

Irregular en algunos de sus cantos, Martín Fierro fue redactado —en sextinas octosílabas con dos mil trescientos dieciséis versos— para presentar dos existencias: Fierro y Cruz, miembros de una organización social campesina, sobre quiénes cae el peso de la autoridad hasta convertirlos en rebeldes. Fierro es perseguido por motivos políticos, Cruz por una causa personal. Los ejes narrativos son el retorno al pago de Fierro y la constatación de la destrucción de su hogar, y el momento cuando Cruz se pone de parte del perseguido. Hernández no busca para sus personajes palabras que los diferencien, su criollismo está en la entonación, pero tampoco quiere que sean historias para divertir.

Uno de los rasgos admirables del poema es la presencia del paisaje. Sin describirlo directamente, parece una prolongación del destino de los protagonistas. En la primera parte el mundo del campo está retratado en su dureza, en la segunda, la vida es locura. Vizcacha es, con Fierro y Cruz, el otro personaje de la obra. Un hombre despiadado, avaro y cobarde que vive y muere entre perros.

## Etcétera

Aun cuando el asunto de *Martín Fierro* traía como novedad la crítica a una injusticia actual, el tono y la manera venían de los lejanos días de los virreinos; de una poesía oral cuyo centro era el cantor. Una lírica narrada ligada a la música y la danza como puede rastrearse en la chacarera, el gato, el cielo, la huella, el pericón y la firmeza. Verso, estrofa y recursos formales tienen origen peninsular: octosílabos o hexasílabos en cuartetas o redondillas que fueron transculturadas hasta convertirse en vidalitas o cielos entonados en extensas payadas de cantores, como la que protagonizan Fierro y el moreno. Luego, los autores pretendidos cultos tratarían asuntos y entonación para dar brillo al color local o hacer burlas y divertimientos contra políticos, como en *Paulino Lucero* y *Aniceto el gallo*, de Hilario Ascasubi: el primero contra Rosas, el segundo contra Urquiza. Para Lugones y Borges ni estas obras ni *Santos Vega*, la novela rimada de aquel, son antecedentes dignos de *Martín Fierro*. Quien anuncia el poema de Hernández sería *Los tres gauchos orientales*, de Antonio Lussich, “pero si Hernández —dice Borges— no hubiera escrito el *Martín Fierro*, inspirado por él, la obra de Lussich sería del todo insignificante y apenas merecería una pasajera mención en las historias de la literatura uruguaya”.

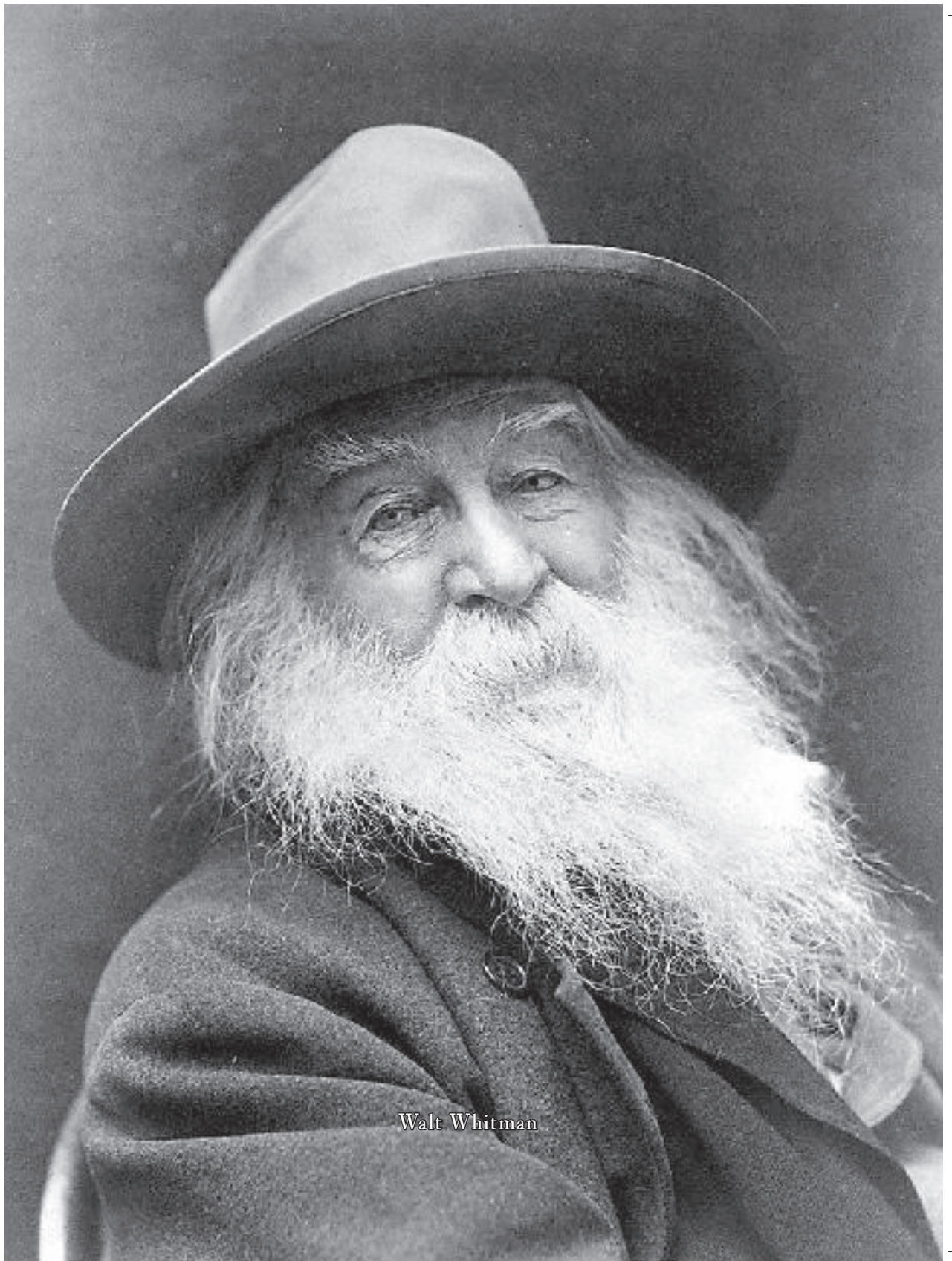
Véase Alicia Terrón: *Ensayos acerca de Martín Fierro*, Buenos Aires, 1962. Arturo Torres Riosco: *Martín Fierro y la poesía gauchesca*, en *Panorama de la literatura iberoamericana*, Santiago, 1963. Ezequiel Martínez Estrada: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, Buenos Aires, 1958. Francisco Castro: *Vocabulario y frases de Martín Fierro*, Buenos Aires, 1950. Horacio Zorraquín Becu: *Tiempo y vida de José Hernández: 1834–1886*, Buenos Aires, 1972. Jorge Luis Borges: *El “Martín Fierro”*, con la colaboración de Margarita Guerrero, Buenos Aires, 1953. Leopoldo Lugones: *El payador*, Buenos Aires, 1916. Luis Alberto Rodríguez: *Vida política del federal José Hernández*, Buenos Aires, 1971. Manuel Gálvez: *José Hernández*, Buenos Aires, 1945. Roberto José del Río: *Vida de José Hernández*, Buenos Aires, 1942. Roque Raúl Aragón y Jorge Calvetti: *Genio y figura de José Hernández*, Buenos Aires, 1972.

WHITMAN

Vernon Louis Parrington [*Main Currents in America Thought*, New York, 1927/1954] y Ludwing Lewisohn [*Expression in America*, New York, 1932] están de acuerdo, después de haber estudiado en detalle el desarrollo de la literatura de su país, que el puritanismo ha sido el principal obstáculo para la libre expresión de la creación artística en los Estados Unidos. La lectura de sus libros nos lleva a comprobar una monstruosa desproporción entre la creación de bienes materiales y los valores espirituales en esa sociedad. Las primeras manifestaciones de su literatura, [exceptuando la traducción de la *Metamorfosis* de Ovidio, de George Shandy, y la *General History of Virginia* de John Smith], son obras tan puritanas, que como las poesías de Benjamín Thomson, son de una intolerancia religiosa que en nada menguan a la Santa Inquisición. En uno de ellos dice:

*Vigilen a los fieles en las reuniones y en las iglesias a todos los que alienten un espíritu de tolerancia, a fin de que ese malvado huevo no produzca un basilisco que lo envenene todo con la herejía y con el vicio.*

Así, los perseguidos puritanos llegados a las costas de Manhattan buscando libertad, se fueron convirtiendo en perseguidores. Ana Hutchison, por ejemplo, fue expulsada de Boston, a finales del diecisiete, por predicar públicamente que el evangelio había eximido a los hombres de la observación de la ley moral del Antiguo Testamento. La primera cartilla de lengua inglesa en el Nuevo Mundo, *New England Primer*, usada entre mil seiscientos ochenta y finales de



Walt Whitman



## Harold Alvarado Tenorio

guerra de independencia, enseñaba las letras del alfabeto con frases como:

- A [En la caída de Adán hemos pecado todos]
- B [Para mejorar tu alma, atiende a la Biblia]
- C [La cábala es un juego que devora]

Emerson es la figura más importante, en el campo de las ideas más sociales que filosóficas, del diecinueve. Su revolución trascendental contrasta con la teología puritana, racionalista y utilitaria de sus antecesores. Emerson formuló una filosofía basada en la intuición y destinada a permitir el desarrollo, en el individuo, de la *self-reliance*. A los treinta y seis años formuló la teoría de la *oversoul* o del espíritu que anima y relaciona las cosas, al tanto que rechazaba la mediocridad de su tiempo, “fruto de la imitación y el conformismo”, y animaba a sus coetáneos a liberarse de cualquier vínculo ambiental y a contar solo consigo mismos. Pero Emerson no solo deseaba un cambio de actitud de los hombres ante su tiempo, sino que sabía cuáles eran las causas que impedían alcanzar la felicidad. En *Journals*, [V, 285] escribió:

*A question which well deserves examination now is the Dangers of Commerce. This invasion of Nature by Trade with its Money, its Credit, its Steam, its Railroad, threatens to upset the balance of man, and establish a new, universal Monarchy more tyrannical than Babylon or Rome. Very faint and few are the poets or men of God. Those who remain are so antagonistic to this tyranny that they appear mad or morbid, and are treated as such. Sensible of this extreme unfitness they suspect themselves. And all of us apologize when we ought not, and congratulate ourselves when we ought not.*

Thoreau y Whitman fueron dos de sus discípulos. Como Whitman, Thoreau ha sido calificado de anormal y excéntrico. Sus

## Etcétera

manifestaciones contra el puritanismo, su pasión por la independencia, su figura de vagabundo, su negativa para pagar impuestos a favor de la guerra contra México lo enfrentaron con las ideas dominantes de la época. “Hay que reducir al mínimo las actividades materiales, decía, a fin de liberar el espíritu.” Los contemporáneos de Poe y Whitman, en especial los poetas, son figuras menores. Longfellow, Lowell o Whittier representan una burguesía recién llegada, satisfecha con extravagantes exquisiteces; poetas de salón, versificadores para damas y caballeros asiduos a la milla de mansiones de la Quinta Avenida de cambio de siglo.

Se ha llegado a pensar que Poe pudo haber escrito sin vivir en los Estados Unidos. No así Whitman. Sus poemas y su vida habrían sido otras sin los ambientes, luchas, contradicciones, muerte y belleza de esa Norteamérica. En la edición de mil novecientos de *Leaves of Grass* Whitman dice que nació en Long Island, el treinta y uno de mayo de mil ochocientos diecinueve, de padre inglés y madre holandesa, cuyos antepasados habían llegado a América en la primera mitad del siglo diecisiete. Su padre, carpintero, fracasando en un intento por hacerse granjero, se mudó de West Hills a Brooklyn. Luego de cinco años de escuela primaria fue enviado a una imprenta para que aprendiera el negocio de impresor y en mil ochocientos treinta y cinco comenzó a trabajar en el oficio. Un año después se hizo maestro y de allí en adelante, editor, activista durante la campaña presidencial de Martin Van Buren, maestro y columnista. Por un tiempo vivió en New Orleans y luego regresó a New York a través del Mississippi y la región de los Grandes Lagos. Allí dirigió una imprenta, construyó casas y especuló en negocios de finca raíz.

Whitman pasó gran parte de sus primeros treinta y seis años caminando y observando New York y Long Island, asistiendo al teatro para ver representaciones de Shakespeare y escuchando cientos de óperas, sin las cuales, dijo, no habría podido escribir *Hojas de hierba*. Había leído a Tom Paine, recibido la influencia de un predicador

## Harold Alvarado Tenorio

cuáquero, Elias Hicks y desarrollado un fuerte sentido racionalista y liberal, bien cercano al anarquismo. Homero, la Biblia, Shakespeare, Coleridge, Dickens, las traducciones de los poemas Osiánicos de Macpherson y Scott, son algunos de los autores que reconocía haber leído con pasión. La primera edición de su libro es de mil ochocientos cincuenta y cinco:

*Tengo treinta y siete años. Mi salud es perfecta  
y con mi aliento puro  
comienzo hoy  
y no terminará mi canto hasta que me muera.*

Entre mil ochocientos cincuenta y siete y el cincuenta y nueve Whitman llevó una vida turbulenta agobiada por excesos de sexo, bebida y comida. Fruto de esos años es *Calamus*, poemas que recuentan la crisis vivida tras un fracaso amoroso con un joven. Al estallar la Guerra Civil Whitman se había convertido en un hombre de cuarenta años, de carácter apacible, cubierto de canas y bondad. Durante la contienda, uno de sus hermanos fue herido de cierta gravedad y entonces fue hasta los campos de batalla para prestar auxilio a los heridos y gastaba su escaso salario, de pagador de sueldos, comprando pequeños regalos para los convalecientes y agonizantes que encontraba en sus visitas a los hospitales de Washington, y otras veces, ocupando su tiempo con enfermos mentales o mutilados que había conocido durante las batallas. Luego trabajó como oficinista en el ministerio de gobierno, donde fue destituido porque el Secretario de Estado consideraba que *Hojas de hierba* era indecente. De allí pasó a la oficina del fiscal general e hizo algunos amigos que le acompañarían hasta sus últimos días.

Solo a finales de los sesentas Whitman comenzó a ser reconocido como un poeta de importancia, especialmente en Inglaterra, donde llegó, incluso, a formarse una especie de club de sus seguidores. Diez años más tarde estaba paralítico a causa de un infarto, y vivía en



## Etcétera

Camden, un pueblito de New Jersey donde vivía otro de sus hermanos y estaba muriendo su madre. Sus últimos años fueron una mezcla de odios furibundos de parte de sus enemigos y de amores, que llegaron a la idolatría, del lado de sus admiradores. Pero parece que logró ver lo que había ambicionado: sus poemas eran leídos y repetidos no sólo en su país sino en el extranjero, y aunque inválido y enfermo, lejos de New York de su juventud –que terminó calificando como el sitio más estéril de la tierra–, las visitas de personajes famosos, de poetas de prestigio continental, los asedios de los pintores, sus paseos en coche o en bote, han debido aliviarle los muchos sufrimientos por los que pasó durante sus años de obscuridad y anonimato.

*Canto a mí mismo* es el conjunto de poemas más memorable de Whitman, es decir, son el Whitman que hoy reconocemos como uno de los poetas singulares del siglo diecinueve y el único de su clase en los Estados Unidos. El resto de su poesía parece repetir esa música que alcanzó en el *Canto* y no podría hacerse, otra gavilla idéntica, escogiendo en el resto de su obra.

El tan atacado pansexualismo de Whitman no parece ser cosa distinta que la respuesta al creciente reaccionarismo que vivieron los Estados Unidos después de la Guerra Civil, donde sin duda comenzaron a desaparecer los ideales que habían creado esa gran nación. Whitman terminó por escandalizar, no a causa de sus extensas peroratas en verso, sino porque lo que veían a su alrededor, muchos de sus coetáneos, era un mundo de cartón piedra levantado sobre los muertos que habían creído en un mundo donde parecía posible la vida con solo trabajar, con vender diariamente el fruto de un trabajo. La frase de Thoreau – “*Hay que reducir al mínimo las actividades materiales a fin de liberar el espíritu*”– era tan incomprensible a los pragmáticos intelectuales norteamericanos de finales de siglo, como podía serlo este fragmento de *Canto a mí mismo*:

## Harold Alvarado Tenorio

*Quédate conmigo hoy,  
vive conmigo un día y una noche  
y te mostraré el origen de todos los poemas.  
Tendrás entonces todo cuanto de grande hay en la tierra y en el sol  
y nada tomarás ya de segunda o tercera mano,  
ni mirarás más por los ojos de los muertos,  
ni te nutrirás con el espectro de los libros.  
Tampoco contemplarás el mundo con mis ojos  
ni tocarás las cosas con mis manos.  
Aprenderás a escuchar en todas direcciones  
y dejarás que la esencia del Universo se filtre por tu ser.*

Whitman cantaba en sus poemas una idea que parecía hacerse realidad ante sus ojos, pero que ya bien entrado en años el siglo, resultaba una extravagancia: los hombres y las mujeres eran iguales, cada uno podía hacer lo que soñara. Por eso en *Canto a mí mismo* no puede haber biografía. Su yo son esos miles de hombres que compartían la idea de la democracia y que murieron en los campos de batalla de la Guerra Civil, donde la victoria terminó por convertirse en derrota: un capitalismo del que habla Emerson y que aparece, difuminado, en el poema cuarenta y dos:

*Por todas partes, ojos que buscan monedas en el suelo,  
cerebros que se estrujan para alimentar l  
a voracidad del vientre;  
por todas partes revendedores,  
hombres que toman boletos, que los compran, que los venden,  
y que ni una sola vez van a la fiesta;  
por todas partes gentes que sudan,  
gentes que aran,  
gentes que trillan;*

## Etcétera

*por todas partes la burla de una paga ruin...*

*Y los ricos perezosos que reclaman trigo sin cesar.*

En una época de sumisión a una estética plegada a los intereses del mercado, Whitman no solo rechazó el metro y la rima sino que repudió los asuntos de la poesía elegante y convencional que idealizaba los sueños de grandeza de los banqueros e industriales. Sin ser un poema realista, *Canto a mí mismo*, recordando experiencias y empleando, insistente, giros prosaicos, da la sensación de estar en contacto con los seres, los sucesos, e incorpora a la poesía un tipo de ciudad cuyo ritmo era producto de un desarrollo que no habían conocido ni París de Baudelaire ni Londres de Dickens:

*El parloteo en la calzada, el ruido de las ruedas de los carruajes,  
el barrizal formado por las pisadas, las charlas de los paseantes,  
el ómnibus, el cochero con el alquilar levantado,  
el ruido metálico de las herraduras de los caballos  
sobre el piso de granito...*

Su pasión por la naturaleza y su clara invitación a disfrutar la vida sexual tampoco pudieron ser comprendidas en su tiempo, y quizá tarden mucho en ser compartidas por las mayorías de un mundo que lee, cada vez menos, poesía. Liberación sexual y amor por la tierra son un mismo futuro en los textos de Whitman:

*La atmósfera es un perfume, no tiene el gusto de la esencia,  
es inodora, ha sido destinada para mi boca desde la eternidad,  
estoy enamorado de ella: me iré al otero que está junto al bosque,  
me arrancaré el disfraz y me desnudaré,  
deseo con frenesí que la atmósfera toque mi cuerpo.*

.....

Harold Alvarado Tenorio

*Instinto... instinto... instinto  
el instinto siempre procreando el mundo.  
El sexo siempre,  
siempre una malla de identidades y diferencias  
y la preñez y el parto siempre.  
Para mí los machos y las hembras  
para mí los adolescentes que luego amarán a las mujeres  
para mí el hombre altivo que se encabrita ante el desprecio  
para mí la novia  
y la novicia.  
Soy el poeta del cuerpo  
y el poeta del alma.  
Los placeres del cielo son míos  
y los tormentos del infierno también.  
Los placeres los injerto y los prolongo en mí mismo  
y los tormentos, los traduzco a una nueva lengua.*

Esa es otra de sus contribuciones al porvenir. Haber concebido que la naturaleza de los goces no está más allá de los sentidos, sino que su raíz se encuentra en la imaginación de unos cuerpos que se abrazan y se alejan. Enfrentar cara a cara los deseos y reclamos del erotismo, demanda una ruptura con el estado de cosas imperante. Dar rienda suelta a las pasiones que se acumulan en el lenguaje secreto de los sueños, y realizarlos en la escritura, indican cual fue la capacidad de intuición del futuro, un futuro que no hemos vivido, que tuvo Whitman.

Véase Betsy Erkkila: *Whitman the Political Poet*, New York, 1989. Bettina Knapp: *Walt Whitman*, New York, 1993. David Reynolds: *Walt Whitman's America: a cultural biography*, New York, 1995. Gary Schmidgall: *Walt Whitman: A Gay Life*, New York, 1997. Gay Wilson Allen: *Walt Whitman as Man, Poet, and Legend*, Carbondale, 1976. Justin Kaplan: *Walt Whitman, a Life*, New York, 2003. Newton Arvin: *Whitman*, New York, 1969. Paul Zweig: *Walt Whitman, The Making of the Poet*, 1984. Philip Callow: *A Life of Walt Whitman*, Chicago, 1992. Richard Chase: *Walt Whitman*, Minneapolis, 1961.

## FERNÁNDEZ DE LIZARDI Y EL PERIQUILLO SARNIENTO

Cuando la constitución de las Cortes de Cádiz de 1811 entró en efecto en México el 30 de setiembre de 1812 garantizando la libertad de prensa, José Joaquín Fernández de Lizardi [México, 1776–1827] publicó el primer número de *El Pensador Mexicano* [1812–1814]. Por criticar, en una de las ediciones al virrey Venegas, fue arrestado, pero el juez de la causa le puso en libertad porque no podía creer que ese insignificante personaje fuese el autor del ataque a la autoridad. Trató, infructuosamente, de editar otro periódico y finalmente, para escapar de la reinstaurada censura de Fernando VII, decidió componer una novela, *El periquillo sarniento*, en tres volúmenes sucesivos, publicada en 1816. El virrey Apodaca no permitió la aparición del cuarto y último de ellos por considerar que, entre otras opiniones, sus referencias a la esclavitud perjudicaban un “comercio permitido por la ley”. Una segunda edición del primer tomo, con algunos cambios, apareció en 1825, bajo la presidencia de Guadalupe Victoria, año en el cual Fernández de Lizardi intentó publicarla en su totalidad. La edición definitiva se hizo en cinco libros, luego de la muerte del autor, entre 1830 y 1831.

Ignorada por casi un siglo, la intelectualidad de la Revolución Mexicana rescató la novela considerándola paradigma de una literatura radicalmente popular. Los suburbios del México colonial retratados por Fernández de Lizardi no eran muy distintos a los que vivían los enemigos del Porfirismo, con sus exóticas riquezas y la inmensa masa de miserables, que invadiéndolo todo, quebrantaba las normas retóricas de su tiempo y se independizaba de ellas creando un lenguaje salido de las bocas de léperos, loceros, aguadores, barberos, ladrones, traperos, mendigos, jugadores y cócoras, pleno de mexicanismos,





José Joaquín Fernández de Lizardi



## Etcétera

incorrecciones y germanías. Fernández de Lizardi había prestado su pluma iluminista para dar voz y rostro a los sectores postergados de la colonia, que entrarían en escena con la revolución, para de nuevo verse arrinconados con su institucionalización. Pasajes como este son muestra del cambio que obró su novela anunciando el costumbrismo y las narraciones ciudadanas contemporáneas:

– *¿Qué? Que se llevó los tres años de aprendiz en hacer mandados como ora yo, y en el cuarto izque quería el maestro enseñarle el oficio de a tiro, y mi hermano no lo podía aprender, y al maestro se lo llevaba el diablo de coraje, y le echaba cuarta al probe de mi hermano a manta de Dios, hasta que el probe se aburrió y se juyó y esta es la ora que no hemos vuelto a saber dél, y tan bueno que era el probe, que ¿cómo habría de salir sastre en un año, y eso haciendo mandados y con tantísimo día de fiesta, señor, como tiene el año? Y asina yo pienso que el maestro de acá tiene trazas de hacer lo mesmo connigo.*

*El periquillo sarniento* está escrita, en primera persona, por un viejo moribundo –que luego de haber leído en variedad de satíricos y moralistas peninsulares y franceses y en multitud de tratados científicos, jurídicos, filosóficos, enciclopedias y obras divulgativas–, rodeado de su familia, médicos y curas dice a sus hijos que ha redactado la historia de su vida con el propósito de mostrar los males que ha padecido y así ellos puedan evitarlos. Su numerosa memoria incluye un balance de sus orígenes, el catálogo de los consejos de su madre para que pueda hacerse un hombre de rango huyendo de los trabajos manuales; el retrato de su padre tímido pero de agudo sentido común; los peregrinajes del héroe por las caducas academias; el ocio y perversiones aprendidas de falsos maestros; un encuentro con un verdadero dómine y la farsa de su titulación como bachiller, todo ello con un telón de fondo donde se suceden grotescas situaciones resultado de sus servicios a diversos amos, sabios o malignos y el desfile de personajes sin cuento de una

## Harold Alvarado Tenorio

sociedad, la virreinal mexicana en el momento mismo de las luchas por la independencia, cuyo rasgo definitorio es una total ausencia de paisajes románticos o neoclásicos. *El periquillo sarmiento* fue publicada a diez años del Grito de Dolores, a nueve del fusilamiento de Hidalgo y uno de Morelos y es coetánea a la creación de la Santa Alianza, con la cual los monarcas católicos europeos pretendieron abortar las conquistas republicanas. Pedro Sarmiento también recuerda a sus hijos que esos sucesos y vicios son “ficción de mi fantasía”, fabulación de sus lecturas que delata su conciencia de creador.

El propósito aparente de Fernández de Lizardi es divertir mientras ofrece una serie de lecciones morales acerca del vivir, con feroces ataques al orgullo de la “estúpida” clase media, en especial contra aquellas madres indulgentes que malcrían a sus hijos; examina el defectuoso sistema educativo, los problemas de los nativos y los negros, la corrupción de la justicia, los excesos de llanto y las relaciones matrimoniales, conformando un vigoroso retrato del mundo colonial y una denuncia de sus errores, fallas y corrupciones. Pero es, además, un balance de la colonización que analiza sus equivocaciones y evalúa el estado de la sociedad para mostrar la ineludible necesidad de independencia de las colonias. Teniendo como cercano modelo los libros de moda en toda Europa sobre la picaresca y como guías espirituales a los iluministas, ubica al protagonista en diferentes situaciones y estados para hacer una crítica social del caduco régimen explotador de los naturales, el desenfreno y voracidad de su burocracia, los atropellos de la clerecía, la intonsa petulancia de los “cultos” y la corrupción de la maquinaria administrativa, que es, hoy, uno de los mejores alegatos contra el colonialismo peninsular.

Estos hilos permiten que variadas y realistas escenas se conviertan en el primer gran mural de la vida popular de su tiempo: las relaciones callejeras, tipos y situaciones, el hospital, los tribunales, las cárceles, duelos, fiestas, aventuras amorosas y pendencias de juego, ignorancias, oficios y profesiones de aquellos con los que da el protagonista: maestros, escribanos, barberos, médicos, curas, comerciantes, tomados



## Etcétera

al natural de la vida misma, en contraste con las ideas librescas que expone Sarmiento o Sarmiento.

La vida y tribulaciones de Periquillo son resultado, como conviene a las ideas del escritor, de un sistema social que impide, por su absolutismo paternalista e “ilustrado”, desarrollar la vida individual. Hijo de padres humildes que no pueden dotarle de una renta sino apenas una educación a medias y una cadena de consejos tradicionales, las escuelas donde puede asistir están regidas por el prejuicio aristocrático que desdén actividades y oficios prácticos y privilegia el aprendizaje de teologías y elucubraciones. Ignorancia y superstición se suman para hacer desgraciado al joven. Cuando muere el padre sabe que, al no heredar riquezas, no habrá para él lugar en la sociedad. Un hombre de su clase sólo puede ascender en la escala social si es aceptado en las órdenes religiosas, el ejército o la carrera eclesiástica. Pero estas posibilidades también le son negadas. Entonces el mundo de los desarraigados le recibe en su seno haciéndole jugador, curandero, sacristán, escribano, reclutador y bandido.

Usando uno de los recursos conocidos en la novela de entonces, el viaje a países extraños o lugares de fábula, propone entonces la cura al mal que padece el héroe y la sociedad colonial. Siendo aún miembro del ejército embarca, castigado, a Filipinas, donde conoce un negro que expone sus concepciones de una sociedad libre. De regreso, luego de un naufragio de la nave que debe llevarle hasta Acapulco, llega una isla de utopía, donde luego de aprender la lengua del país, descubre que allí todo el mundo trabaja, que no hay aristocracia alguna, la educación es empírica en sus métodos, las leyes pueden ser comprendidas por todos y a todos se aplica por igual: una democracia burguesa basada en la competencia, el reverso de la sociedad colonial mexicana.

El capítulo donde “*Refiere Periquillo su buena conducta en Manila, el duelo entre un inglés y un negro, y una discusioncilla no despreciable*” denuncia la esclavitud y defiende el derecho de los negros a la libertad y la educación. Allí conoce un comerciante rico “pero negro” que por caminar a las carreras golpea a un oficial inglés y éste lo reta a duelo.

Luego de la contienda, donde ninguno sale lesionado, asistimos a una extensa disquisición del mercader sobre las razas y la esclavitud: creer que los negros son menos que los blancos es una preocupación opuesta a la razón, a la humanidad y la moral. Poniendo en boca del negro un fragmento de la *L'Histoire Naturelle, générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roi* [1749], de Georges Louis Leclerc, conde de Buffon, Fernández de Lizardi sostiene que la corona española fue enemiga del comercio de esclavos para hacer evidente cómo en el momento de la perorata, la misma monarquía se oponía a su abolición y cómo la iglesia, en una actitud farisea, predicaba el amor a los semejantes pero permitía el comercio con seres humanos. Luego demuestra que los prejuicios raciales y sociales son resultado de la ignorancia:

*Si el tener a los negros en menos por sus costumbres, que llamáis bárbaras, por su educación bozal, y por sin ninguna civilización europea, deberíais advertir que a cada nación le parecen bárbaras e inciviles las costumbres ajenas. Un fino europeo será en el Senegal, en el Congo, en Cabo Verde, etcétera, un bárbaro, pues ignorará aquellos ritos religiosos, aquellas leyes civiles, aquellas costumbres provinciales y por fin, aquellos idiomas. Transportad con el entendimiento a un sabio cortesano de París en medio de tales países, y lo veréis hecho un tronco, que apenas podrá, a costa de mil señas, dar a entender que tiene hambre. Luego, si cada religión tiene sus ritos, cada nación tiene sus leyes y cada provincia sus costumbres, es un error crasísimo el calificar de necios y salvajes a cuantos no coinciden con nuestro modo de pensar, aun cuando éste sea el más ajustado a la naturaleza, pues si los demás ignoran estos requisitos por una ignorancia inculpable, no se les debe atribuir a delito.*

En Sauchefú, donde permanece por varios meses, Periquillo pretende ser el Conde de la Ruidera y cita en latín para impresionar a Limahotón, un chino hermano del Tután o virrey de la isla, que ante las pretensiones de aquel y sus desatinos hablando una lengua que nadie sabe, replica:

## Etcétera

*No porque no entiendo te tendré por sabio en mi vida; antes pienso que te falta mucho para serlo, pues la gracia del sabio está en darse a entender a cuantos lo escuchen; y si yo me hallara en tu tierra en una conversación de ésas que dices, me saldría de ella, teniendo a los que hablaban por unos ignorantes presumidos, y a los que los escuchaban por unos necios de remate, pues fingían divertirse y admirarse con lo que no entendían.*

Al referirse a la nobleza Limahotón se pregunta cómo podrían servir a la República unos parásitos que basan sus privilegios en las hazañas o servicios de antepasados. *“Aquí nadie come de nuestro arroz y de la sabrosa carne de nuestras vacas sin ganarlo con el trabajo de sus manos. De manera que el que no tiene ningún oficio o habilidad, se lo enseñamos”*. En la isla hasta los santos y sacerdotes deben trabajar. Allí son inútiles los abogados porque todos conocen las leyes; la educación enseña el sistema jurídico vigente; el ejército está formado por ciudadanos de todas las clases, y es mucho más numeroso y eficaz que los que podían organizar los reyes.

En *Don Catrín de la Fachenda* [1832], su última novela, prolongación del Periquillo, creó el arquetipo de la mentalidad colonialista mediante el diseño de un personaje de la nobleza que desprecia el trabajo y cree que el oficio de las armas es el único digno de un caballero. Banal, inculto, presumido representante de lo peor de su casta, algunos críticos han querido ver en el señorito y lechuguino Don Catrín el origen del macho mexicano, donde sobreviven las virtudes feudales del valor y la astucia en un mundo en el cual carecen de sentido. *La Quixotita y su prima* [1818] es una alegoría para ilustrar los problemas de educar a las mujeres sólo para el matrimonio, usando de las teorías de Rousseau. Dos primas, Pomposa, hija de una educación corrupta y Prudencia ejemplo del bien, sirven para hacer un cómico retrato de caracteres bien conocidos, representaciones del bien y el mal vivir.

Las novelas de Fernández de Lizardi son uno de los mejores ejemplos de la búsqueda de identidad que tanto preocuparía a los

## Harold Alvarado Tenorio

artistas liberales de la independencia y los años posteriores. En él están ya claramente las consignas más progresivas de su tiempo: igualdad de derechos sin importar sexo, raza o condición, libertad de opinión y de imprenta, lucha contra la pobreza como fuente de las desigualdades, y completa libertad en materia religiosa

Murió, de tuberculosis, en la casa número 27 de la calle del Puente Quebrado el 21 de junio de 1827. Su cadáver fue expuesto al respetable para desmentir que estaba endemoniado.

Véase Alfonso Reyes: *El Periquillo Sarniento y la crítica mexicana*, en *Revue Hispanique*, tomo III, New York–Paris, 1939. Jacqueline van Praag: *El Periquillo Sarniento: un pícaro criollo*, en *La picaresca, orígenes, textos y estructuras*, Madrid, 1979. Jefferson Spell: *The Life and Works of José Joaquín Fernández de Lizardi/ The Historical and Social Background of El Periquillo Sarniento/ The Intellectual Background of Lizardi as reflected in El Periquillo Sarniento*, en *Bridging the gap*, México, 1971. Luis González Obregón: *Don José Joaquín Fernández de Lizardi*, México, 1888. Luis Solís: *Los pícaros en las novelas de Fernández de Lizardi*, México, 1952. Mariana Ozuna Castañeda: *Sátira e ironía desbordantes en Fernández de Lizardi*, México, 2003. Nancy Vogeley: *Lizardi and the Birth of the Novel in Spanish America*, Gainesville, 2001. Noel Salomón: *La crítica del sistema colonial de la Nueva España en El Periquillo Sarniento*, en *Cuadernos Americanos*, n° 1, México, 1965. Salvador Bueno: *El negro en El Periquillo Sarniento: antirracismo de Lizardi*, en *Cuadernos Americanos*, México, n° 13, 1972.



RUBÉN DARÍO

*Yo nunca aprendí a hacer versos* —dice Rubén Darío [Metapa, 1867–1916] en su *Autobiografía*. *Ello fue en mí orgánico, natural, nacido*. Niño precoz, compuso en una ciudad, León, donde se versificaba por cualquier acontecimiento: un himeneo, un tránsito, un aniversario, un laurel o un desengaño político, la consagración de un obispo o la toma de empleo. Sus versos de entonces imitaron a Zorrilla, Campoamor o Nuñez de Arce, pero también a Víctor Hugo, el primer poeta francés que se advierte como influencia en su poesía. Son poemas unas veces piadosos otras profanos, nacidos de las contradicciones ideológicas que vivía un niño en una comunidad de fanáticos religiosos y una minoría de liberales y positivistas, artesanos e intelectuales lectores de Rousseau, Montesquieu y Juan Montalvo. Sus temas, los del civilismo latinoamericano: la fe en el progreso, en la democracia, el odio al clero y la iglesia, y los eternos de la poesía: el amor, el paisaje, las explicaciones de los mundos desconocidos, los otros mundos del alma.

Durante su estancia en Chile, Darío publicó *Azul*. . . Ni los cuentos ni los poemas escritos allí se parecen a los que había publicado en Nicaragua. La lectura de los parnasianos, con Leconte de Lisle a la cabeza, deslumbró a Darío revelándole la forma escultórica de la estrofa, el colorido de la adjetivación y el brillo de las imágenes precisas. Sus poemas son breves y aun cuando en ellos impere todavía el formalismo clásico, en sus versos y estrofas se siente ya un nuevo espíritu. Ese es el caso de *Anagke*, la tragedia de una paloma contada en silvas, o de *Estival*, cuyo asunto es la crueldad del poderoso. Poemas donde Darío se va distanciando del dato concreto para ofrecernos parábolas que interpreten una sociedad o un país, mediante el





Rubén Darío

## Etcétera

desvelamiento de sus contradicciones. Sus otros poemas de esta época, los llamados artísticos, magnifican y distorsionan los asuntos, a fin de que sus significados se resuelvan sólo en la conciencia del lector.

*En invernales horas, mirad a Carolina.  
Medio apelotonada, descansa en el sillón,  
envuelta con su abrigo de marta cibelina  
y no lejos del fuego que brilla en el salón.*

*El fino angora blanco junto a ella se reclina,  
rozando con su hocico la falda de Alenzón,  
no lejos de las jarras de porcelana china  
que medio oculta un biombo de seda del Japón.*

*Con sus sutiles filtros la invade un dulce sueño:  
entro, sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris;  
voy a besar su rostro, rosado y halagüeño*

*como una rosa roja que fuera flor de lis.  
Abre los ojos, mírame con su mirar risueño,  
y en tanto cae la nieve del cielo de París.*

[De invierno]

Juan Valera acertó en sus juicios sobre *Azul*. . ., al señalar que uno de los rasgos maravillosos de la personalidad del autor era no ser ni clásico ni romántico, ni simbolista, ni decadente sino que lo había revuelto todo sacando de ello la quintaesencia que definía su estilo. Pero lo más importante de sus juicios fue decir que la originalidad aparecía en los cuentos y no en los poemas. El cuento *parisién*, a lo Catulle Mendés, le había proporcionado un modelo ajustado a las visiones artísticas de su tiempo. *El fardo*, *El rey burgués*, o *La muerte de la emperatriz de la China* recuerdan ese estilo de conversación con la cual se transmite

un chisme; una escritura que reconoce la existencia de un mundo nuevo que requiere una nueva forma; un artificio que satisfaga la subjetividad de los nuevos lectores. En *El fardo* los personajes viven en hacinamientos humanos, entre paredes destartaladas, sobre callejuelas inmundas de mujeres perdidas que deambulan en noches sin luz. *El rey burgués* es símbolo de la inmensa riqueza, del gusto refinado; un mercader del arte que ignora al poeta y lo abandona a la muerte, en una noche de invierno, mientras él piensa en el Ideal y el día que viene. Un mundo pesimista y una necesidad de acercarse a los abismos de lo desconocido, para crear nuevas mitologías, son el retrato que hace de su tiempo quien creía que el dinero debe ser exclusivamente usado por los artistas.

Un cambio vertiginoso en el crecimiento de las ciudades se produjo en el último cuarto de siglo del XIX. Según Richard Morse [*The Urban Development of Latin America 1750-1920*, Stanford, 1971], la población en Santiago pasó de los ciento treinta a los doscientos cincuenta mil habitantes, mientras la de Buenos Aires alcanzó los ochocientos cincuenta mil. En esta populosa ciudad desembarcó Darío el 13 de agosto de 1893. Un nuevo tipo de hombre de la calle y de negocios, de hogar y de burdel, habitaba la primera cosmópolis hispanoamericana. Aventureros que buscaban, como afirma José Luis Romero en *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, “el ascenso social y económico con apremio, casi con desesperación, generalmente de clase media y sin mucho dinero, pero con una singular capacidad para descubrir dónde estaba escondida, cada día, la gran oportunidad.” “Buenos Aires modernísimo —escribiría Darío en 1896— cosmopolita y enorme, en grandeza creciente, lleno de fuerzas, vicios y virtudes, culto y polígloto, mitad trabajador, mitad muelle y sibarita, más europeo que americano, por no decir todo europeo”.

La Argentina de Darío, con su capital donde no había cien personas que comprasen un libro, pero que editaba el periódico más importante del continente, era el resultado de una revolución en los medios de producción. Entre 1860 y 1913 se invirtieron allí 10.000 millones de





Buenos Aires en 1910

## Harold Alvarado Tenorio

dólares, el 33% de las inversiones extranjeras en el área. En ese mismo lapso ingresaron al país 3.300.000 personas que se enrolaron en la economía agropecuaria; en 1887 sus vías férreas alcanzaban los 6.200 kilómetros y en 1900 totalizaba los 16.600, mientras las exportaciones pasaron de los 260 millones de dólares en 1875 a los 460 millones en 1900.

1896 es el año de la apoteosis de Darío: se publican *Los raros y Prosas profanas y otros poemas*. Los artículos recopilados en el primer libro habían sido publicados en *La Nación*, que desde 1888 contaba a Darío como uno de sus corresponsales. Están dedicados a figuras literarias que llamaban la atención de los modernistas o eran sus predilectos. Camille Maclair, Edgar Allan Poe, Leconte de Lisle, Paul Verlaine, el conde Matías Augusto de Villiers de L'Isle Adam, León Bloy, Jean Ripechin, Jean Moreas, Rachilde, George D'Esparbés, Augusto de Armas, Laurent Tailhade, Fray Domenico Cavalca, Eduardo Dubus, Théodore Hannon, el conde Lautréamont, Paul Adam, Max Nordeau, Ibsen, José Martí y Eugenio de Castro forman esta galería y *vademécum* de la nueva literatura. Cada reseña de la vida y las obras de los autores es un canto de admiración, con juicios ciertos y valoraciones exactas sobre tan variado conjunto. Es una obra que resume la lucha de Darío por ventilar, con los aires de la nueva generación, el enrarecido ambiente romanticoide de América. Las frases escritas sobre Verlaine parecen un retrato de sí mismo:

*Verlaine fue un hijo desdichado de Adán, en el que la herencia paterna apareció con mayor fuerza que en los demás. De los tres Enemigos, quien menos mal le hizo fue el Mundo. El Demonio le atacaba; se defendía de él, como podía, con el escudo de la plegaria. La Carne sí, fue invencible e implacable. Raras veces ha mordido cerebro humano con más furia y ponzoña la serpiente del Sexo. Su cuerpo era la lira del pecado. Era un eterno prisionero del deseo. Al andar, hubiera podido buscarse en su huella, lo hendido del pie. Se extraña uno no ver sobre su frente los dos cuernecillos, puesto que en*

## Etcétera

*sus ojos podían verse aún pasar las visiones de las blancas ninfas, y en sus labios, antiguos conocidos de la flauta, solía aparecer el rictus del egipán. Como el sátiro de Hugo, hubiera dicho a la desnuda Venus, en el resplandor del monte sagrado: Viens nous en!... Y ese carnal pagano aumentaba su lujuria primitiva y natural a medida que acrecía su concepción católica de la culpa.*

*Prosas profanas, está precedido por un exordio donde Darío proclama, entre otras preferencias, su amor por la novedad a condición de que sea inactual; exalta el yo desdénando las mayorías; declara la supremacía del sueño sobre la vigilia y la del arte sobre la realidad, pregonando su horror por el progreso, la técnica, el presente y la democracia: "... veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles; ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de la República no podré saludarle en el idioma en que te cantara a ti, ¡oh Halagaball!, de cuya corte — oro, seda, mármol — me acuerdo en sueños.... Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenke y Utlatán, en el indio legendario, y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman."*

Darío acumula en este volumen los motivos que más le dieron prestigio: la nostalgia de los parques del setecientos, los abates galantes, las marquesas crueles, las elegancias a lo Watteau, la princesa que aguarda al feliz caballero que la adora sin verla y viene a encenderle los labios con un beso de amor; los efebos criminales parecidos a los satanes verlenianos, los cisnes simbólicos y elegantes. La búsqueda de la expresión se hace en base a una musicalidad, que imprime a las palabras, más allá de su sentido lógico, grandes sugerencias. El helenismo, a lo parnasiano, está expresado en idilios de espléndido y artificioso virtuosismo donde lo pintoresco se funde con relieves escultóricos y las evocaciones, clasicistas, están unidas a imágenes españolas de gran colorido, precioso y refinado. Pero es también,

## Harold Alvarado Tenorio

sustancialmente, un prodigioso repertorio de ritmos, formas, colores y sensaciones. Sus innovaciones métricas y verbales son deslumbrantes. Pedro Henríquez Ureña enumera, entre otras, las siguientes: resurrección del endecasílabo anapéstico y el provenzal; ruptura de la división rígida de los hemistiquios de alejandrino; auge del eneasílabo y el dodecasílabo; cambios de acentuación; invención de versos largos; mezcla de distintas medidas con una misma base silábica, ternaria o cuaternaria; versos amétricos y retorno a las formas tradicionales del verso hispánico.

El placer, sostiene Octavio Paz, es el tema central de *Prosas profanas*:

*La mujer lo fascina. Es colina, tigre, yedra, mar, paloma; está vestida de agua y de fuego y su desnudez misma es vestidura. Es un surtidor de imágenes: en el lecho se “vuelve gata que se encorva” y al desatar sus trenzas asoman, bajo la camisa, “dos cisnes de negros cuellos”. Es la encarnación de la “otra” religión: “Sonámbula con alma de Eloísa, en ella hay la sagrada frecuencia del altar”. Es la presencia sensible de esa totalidad única y plural en la que se funden la historia y la naturaleza:*

*...fatal, cosmopolita,  
universal, inmensa, única, sola  
y todas; misteriosa y erudita; ámame mar y nube, espuma y ola.*

En abril de 1900 y por encargo de La Nación Darío llegó a París para cubrir los eventos de la Exposición Universal. Allí viviría por algunos años. La Ciudad Luz arde en esplendor. Sus crónicas sobre el acontecimiento son juicios valorativos sobre los diferentes sectores y en especial del artístico, como los que emite sobre la muestra de Rodin, quien, para Darío, no es un solo creador sino dos: el inventor de la belleza, clásico y comprensible y el otro, surgido de las mismas fuentes de la naturaleza, el que ha esculpido El Pensador. Pero su entusiasmo

## Etcétera

por el mundo europeo va decayendo poco a poco, a medida que confirma la ruina de unas sociedades que realizarían las mas horrendas guerras del mundo moderno. El uno de enero de 1901, en *Reflexiones sobre el Año Nuevo parisiense*, aseguró:

*No hay mayor contraste que el de esta riqueza y placer insolentes, y este frío en que tanto pobre muere y tanto crimen se comete, de manera que las bombas que de cuando en cuando suenan en el trágico y aislado sport de algunos pobres locos, vienen a resultar ridículas e inexplicables. Esto no se acabará sino con un enorme movimiento, con aquel movimiento que presentía Enrique Heine, “ante el cual la Revolución Francesa será un dulce idilio”.*

Son estos los años cuando Darío toma conciencia clara de ser latinoamericano. Junto a los hermanos Cuervo, Vargas Vila, Blanco Fombona, Díaz Rodríguez, Tamayo, Nervo o Ugarte y Estrada había descubierto que el París y la vida parisina que tanto amaron, les ignoraba. *Salutación del optimista*, escrito para un acto en el ateneo madrileño, organizado por la Unión Iberoamericana, es una premonición del caos que estaba a las puertas de la historia:

*Siéntense sordos ímpetus en las entrañas del mundo,  
la inminencia de algo fatal hoy conmueve la tierra;  
fuertes colosos caen, se desbandan bicéfalas águilas,  
y algo se inicia como vasto social cataclismo  
sobre la faz del orbe.*

*Cantos de vida y esperanza* es el más importante de sus libros. En el prólogo enfatiza en la continuidad de su tarea realizada e insiste en el carácter personal de sus hallazgos. Aparte de sus novedades formales, es un retorno a las preocupaciones y actitudes anteriores a *Azul...*: la política, el amor por lo hispano y el recelo ante los Estados Unidos. *Cyrano en España*, *Retratos*, *Trébol*, *Un soneto a Cervantes*, *A Goya*,



Agonía de Rubén Darío, en León de Nicaragua, el seis de febrero de 1916

## Etcétera

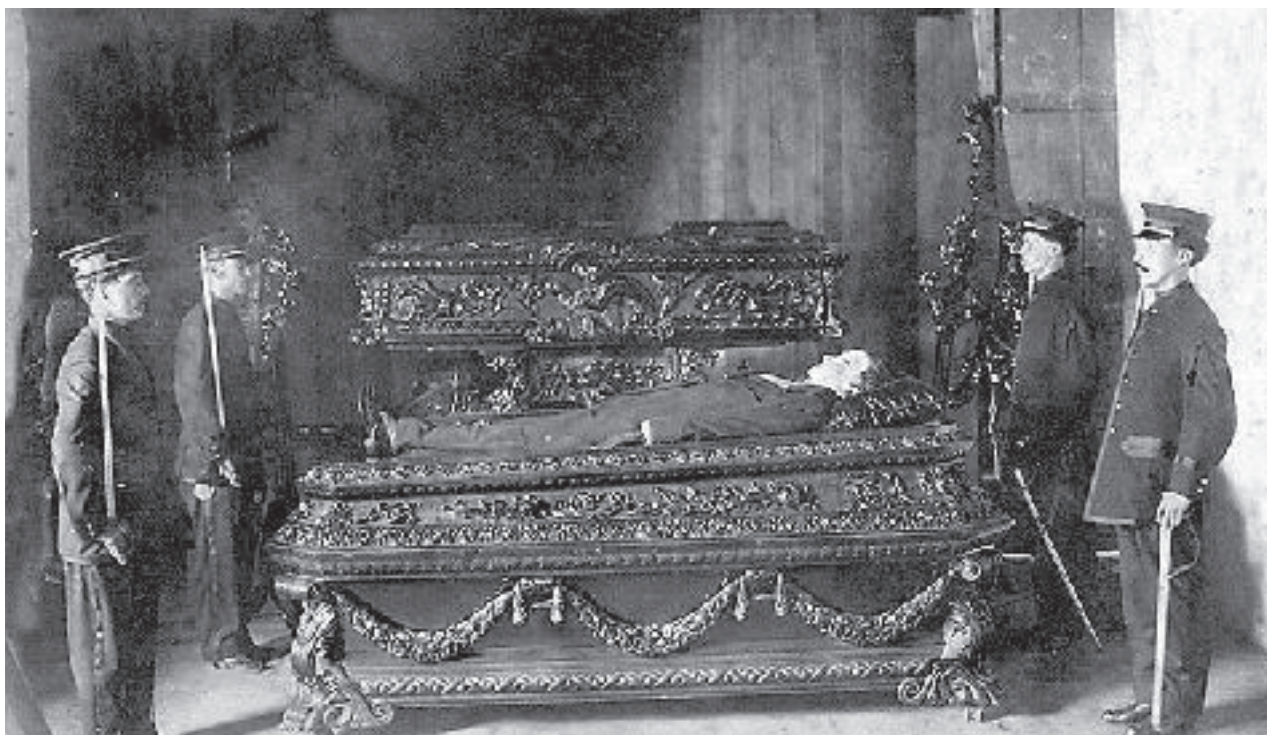
y *Letanía a Nuestro Señor Don Quijote* intentan una revalidación de la cultura española. Su visión del pasado y el presente abarca las civilizaciones abolidas, los conquistadores y los héroes de las gestas independentistas. Ve el peligro que representa los Estados Unidos como un conflicto entre civilizaciones: la norteamericana es joven, agresiva, nórdica, pragmática, protestante; la nuestra, heredera de dos antiguas civilizaciones en descenso. En *A* [Theodore] *Roosevelt*, al optimismo yanqui, opone el alma de la América Hispana que sueña, vibra y ama. Son poemas que buscan las razones de una esperanza en nuestro futuro. Su otra preocupación es religiosa. El nuevo Ideal está asociado a la fe, como en *Los tres reyes magos* o *Canto de esperanza*. Ante el poderío norteamericano y el apocalipsis inminente, fe y poesía son caminos para acercarse al misterio, a lo inefable del porvenir:

*¡Torres de Dios! ¡Poetas!  
¡Pararrayos celestes  
que resistís las duras tempestades,  
como crestas escuetas,  
como picos agrestes,  
rompeolas de las eternidades!  
La mágica esperanza anuncia un día  
en que sobre la roca de armonía  
expirará la pérfida sirena.  
¡Esperad, esperemos todavía!*

[Cantos]

La obra y la vida de Darío, que compendia todo el proceso del Modernismo, es uno de los más vivos testimonios de las preocupaciones del alma hispánica en una época cuando nuevas generaciones de latinoamericanos no se encontraban a gusto bajo el tutelaje de las culturas dominantes en Europa y América. Desde el repudio a la realidad y su inicial refugio en mundos mitológicos y exóticos, hasta





Honras fúnebres a Rubén Darío en León de Nicaragua



## Etcétera

el reencuentro con las preocupaciones sociales y la formulación de las eternas preguntas sobre el arte, el placer, el amor, el tiempo, la vida, la muerte o la religión, hay en él, un poeta que comprendió, a cabalidad y con la imaginación, la hora y el espacio que le tocó vivir.

Véase Cristina Ferreiro: *Claves de la obra poética de Rubén Darío*, Madrid, 1990. Edelberto Torres: *La dramática vida de Rubén Darío*, México, 1958. Emilio Carilla: *Una etapa decisiva de Darío [Rubén Darío en la Argentina]*, Madrid, 1967. Francisco Diez: *Rubén Darío en 1910*, en Cuadernos hispanoamericanos, Madrid, n° 715, 2010. Iris Zavala: *Rubén Darío bajo el signo del cisne*, Puerto Rico, 1989. Jorge Eduardo Arellano: *Darío antimperialista*, en Casa de las Américas, n° 133, La Habana, 1982. José Antonio Rodríguez: *Rubén Darío y París, del entusiasmo a la desilusión*, en Calanda, Madrid, n° 6, 2011. José María Vargas Vila: *Rubén Darío*, Barcelona, 1917. Max Henríquez Ureña: *Breve historia del modernismo*, México, 1962. Pedro Salinas: *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona, 2005. Rubén Darío: *Obras completas*, Barcelona, 2007. Sergio Macías: *Rubén Darío y su aproximación al mundo oriental y árabe*, en Anales de literatura hispanoamericana, Madrid, n° 32, 2003. Teodosio Fernández: *Rubén Darío*, Madrid, 1987.



LEOPOLDO LUGONES

A comienzos del año mil novecientos catorce Leopoldo Lugones [Villa María de Río Seco, 1874–1938], fundó en París, con la colaboración de Jules Huret, *La revue sudaméricaine*. En sus siete números, interrumpidos a causa del estallido de la Primera Guerra Mundial, publicó otros tantos artículos que ofrecen un perfil intelectual del autor: el primero anuncia la inminente guerra europea y proclama el Panamericanismo; el segundo estudia la crisis económica de América del Sur como resultado del conflicto balcánico; el tercero clasifica las plantas silvestres de este hemisferio; el cuarto trata del lugar de la geometría en el estudio de las matemáticas en la escuela secundaria; el quinto presenta la música y los bailes de los gauchos como expresión del arte popular; el sexto se ocupa de los estudios del francés Fabre sobre zoología y el último describe sus observaciones sobre los fósiles patagones descubiertos por el naturalista Ameghino. Un extraordinario enciclopedismo que hace pensar en Lugones como un humanista, pero que delata en rigor a un positivista porteño, fiel creyente en las posibilidades de alcanzar el progreso con base en los supuestos descubrimientos de las ciencias aplicadas y sociales que había conocido en la escuela cordobesa donde leyó, con curiosidad, en Cuvier, Lamark o Darwin. Un hombre que habiendo sido, fue menos un pensador que un poeta, y menos un poeta que un artífice, pero sin duda uno de los escritores más representativos de Latinoamérica en ese periodo que conocemos como Modernismo.

Furibundo socialista en su juventud, en Auer's Keller, una *brasserie* del Buenos Aires de finales de siglo XIX, Lugones conoció a Darío, y a José Ingenieros y Roberto J. Payró, dos de sus aliados en busca de la redención social con los cuales fundó el Centro Socialista de Estudios





Leopoldo Lugones

## Harold Alvarado Tenorio

y *La montaña*, periódico quincenal del que aparecieron doce números. En el editorial del primer número declararon:

*Somos socialistas: a), porque luchamos por la implantación de un sistema social en que todos los medios de producción y el consumo se organicen libremente de acuerdo con las necesidades colectivas, por los productores mismos, para asegurar a cada individuo la mayor suma de bienestar, adecuado, en cada época, al desenvolvimiento de la humanidad; b), porque consideramos que la autoridad política representada por el Estado es un fenómeno resultante de la apropiación privada de los medios de producción, cuya transformación en propiedad social implica, necesariamente, la supresión del Estado y la negación de todo principio de autoridad; c), porque creemos que a la supresión de todo yugo económico y político seguirá, necesariamente, la de la opresión moral, caracterizada por la religión, la caridad, la prostitución, la ignorancia, la delincuencia, etcétera; d), porque, en resumen, queremos el individuo libre de toda imposición o restricción económica, política y moral, sin más límite a su libertad que la libertad igual de los demás. Así —solamente así— concebimos la misión que el Socialismo ha de realizar para la Libertad, por la Revolución Social.*

El primero de mayo del año anterior [1896] había leído un poema donde conmemoraba la fecha en ardientes versos que incitan al odio:

*¡Odia, Pueblo! La faz se hermosea  
cuando hay fiebres de odio en el pecho,  
como barra de hierro candente  
que doran las bravas injurias del fuego.  
En mi bárbara estrofa se irrita  
como lengua de víbora el nervio,  
el odio arde en mi bárbara estrofa,  
el odio es torvo pudor de los siervos.*



## Etcétera

Fervor anárquico y socializante que duraría poco. Para 1904, sus ideas se habían trasladado a la orilla opuesta bajo la impronta de Nietzsche. En el epílogo a un libro de ese año, *El imperio jesuítico*, dice que cada hombre debe tener por norma el ideal de una civilización superior; que para la justicia, la humanidad no existe puesto que el ideal de grandeza solo pertenece a las razas superiores, cuyos actos se justifican ante la historia: “*Si el exterminio de los indios resulta provechoso a la raza blanca, ya es bueno para ésta; y si la humanidad se beneficia con su triunfo, el acto tiene también de su parte a la justicia, cuya base está en el predominio del interés colectivo sobre el parcial.*”

Su primer libro de versos fue *Las montañas de oro*, publicado un año después de *Prosas profanas* de Darío. Un paroxismo verbal modernista inunda sus frases y la concepción misma del poema, resultado, quizás, de su comercio con la Biblia, Hugo, Whitman, Andrade, Alfauerte, Homero y Dante, haciendo un alarde de destreza donde moviliza metáforas cósmicas vinculadas al ritmo de la respiración, que en la *Introducción*, agitan un sentimiento de justicia, de profecía mesiánica, anunciadora del esplendor de los tiempos nuevos. En los tres ciclos que dan cuerpo al libro el acento del versículo bíblico es su característica más formal. Dispone horizontalmente, mediante separación por rayas, endecasílabos asonantes encabalgados; usa del verso libre a la manera de las cláusulas tetrasilábicas del *Nocturno* de Silva; de la prosa continua, libre del corsé del verso. Poesía alimentada por poesía, los sentidos se tornan múltiples, altos y bajos, irritantes, chispeantes, deformando la visión y el asunto mediante el extremado afán culterano, metafórico y neologista. Epopeya de la conciencia, sus ojos miran desde las nubes la historia del hombre. Positivismo, idealismo, consignas de la revolución burguesa, progreso, ciencia, técnicas, mística, razón y desequilibrio se funden en sus asuntos con una religión cósmica a la manera de Whitman, restableciendo, en los áridos años del pragmatismo, la confianza en la fe, los mitos, la vastedad de lo infinito, la milagrería y los misterios. Un contradictorio Lugones que ve en los Estados Unidos la reserva del futuro y en la locomotora el símbolo de la ciencia triunfante:

## Harold Alvarado Tenorio

*...los carros sonantes corren por la paralela de hierro, en pos del corcel de hierro, cuya alma es un trueno de hierro, y cuyos bronquios de hierro, tosen el huracán, y cuyo corazón de hierro va tempestado de brasas: ¡gran caballo negro, negro, gran caballo comedor de fuego, gran caballo en temblor de enormes músculos lanzado, con una nube en las narices, a los jadeantes trotes del millar de leguas: gran caballo negro, gran caballo negro, gran caballo negro al cual no se ve sudar!*

Para Borges, es *El imperio jesuítico* el libro en prosa que mejor se deja leer de Lugones. Fue redactado como memoria de la misión que le confiara el gobierno de averiguar sobre el estado de las ruinas jesuíticas, pero se convirtió en un ensayo erudito de carácter histórico sobre la vida del régimen teocrático de la Compañía de Jesús en los territorios de Misiones y el Paraguay. Lugones describe la situación española durante la colonización de América y cree que para comprender los actos de la metrópoli es necesario comprender la salud y las enfermedades de la nación que la realizó. Luego retrata los paisajes de la región y su estilo es concomitante con los asuntos.

*La guerra gaucha* exalta episodios que no fueron decisivos en la guerra de liberación en Argentina, cuyo héroe fue el guerrillero Güemes y los montoneros gauchos que le seguían. Son veintidós relatos que exaltan el coraje, el sacrificio, la soberbia. Cada episodio concluye señalando el heroísmo de los protagonistas, así sus comportamientos tengan que ser justificados a través del sentido del deber patriótico frente a las obligaciones rituales de los españoles. Con un procedimiento caro al romanticismo, Lugones divide los personajes en dos categorías: los criollos y los matorrangos o españoles. La naturaleza, presentada como una diosa nativa, está siempre de parte de los primeros. Lugones opone dos concepciones: una viva y orientada hacia el futuro, la patria americana, y la otra, muerta y atada a fórmulas que han perdido todo estímulo: España y quienes apoyaban su imperio. La fobia contra España lesiona muchos de sus capítulos, tanto como el léxico, farragoso,

## Etcétera

y la sintaxis, muchas veces inextricable, hacen difícil la lectura, como en este pasaje:

*Rejuveneciendo en la ablución del rocío, el paisaje se embelesa sonreído de aurora. Las montañas del oeste empolvánbase de violácea ceniza. La evanescencia verdosa del naciente desleíase en un matiz escarlantino, especie de agüita etérea cuyo rosicler aún se utilizaba como si una idea adviniese a color. La luz varió sobre el follaje de los célibes. El horizonte publíase en un topacio clarísimo sobre las montañas, azules las distantes, verdes de cardenillo las próximas, retrocediendo sus depresiones en perspectivas de planiferio. Manchas de sulfatado azul debilitábanse en los declives. Un farallón de cerro oblicuaba sus estratos, semejante a un inmenso costillar; y orlaban los repliegues de las colinas desbordamientos de arcilla como una desolladura de carnazas. El cenit resucitaba en celeste.*

Parece imposible reconocer que el mismo escritor de *La guerra gaucha* compusiera los poemas de *Los crepúsculos del jardín*. Aquí su voz se adelgaza en un tono familiar, prosaico. Buscando la novedad en formas más flexibles y ricas, en algunos de estos poemas está más cerca de los poetas malditos y de lo abyecto. Rosarios de imágenes, secuencias tónicas, color impresionista, una gota de Verlaine, otra de Samain y no menos de D'Annunzio son la receta que usa ahora. Paisajes eglógicos, amor desbordante, refinado y sensual, melancolía y elegía se entrecruzan finamente con matices irónicos y la presencia espectral de la muerte. No obstante, allí quedan algunos de sus más conocidos poemas como *Emoción aldeana*, escrito en versos irregulares que anuncian el *Lunario sentimental*, donde evoca una escena de barbería, con metáforas irónicas; el soneto parnasiano *León cautivo* y, su atribulado y solitario personaje de *El solterón*, teñido de romántica melancolía y de ráfagas de realismo que enriquecen una realidad monótona:

## Harold Alvarado Tenorio

*En la alcoba solitaria,  
sobre un raído sofá  
de cretona centenaria,  
junto a su estufa precaria  
meditando un hombre está.*

*Tendido en postura inerte  
masca su pipa de boj,  
Y en aquella calma advierte  
¡qué cercana está la muerte  
del silencio del reloj!*

Los doce cuentos que componen *Las fuerzas extrañas* fueron escritos bajo la influencia de Poe, Bécquer o Gerardo de Nerval. Pertenecen al género de la literatura llamada fantástica y son una rara conjunción de ciencias ocultas, espiritismo, teosofía, magia, metapsíquica, rosacrucismo, astrodiagnosia y conocimientos de biología, física, química, y matemáticas. Lugones había practicado este género desde 1896, pero ninguno de los textos de ese tiempo fueron incorporados al libro. Hay en ellos un despliegue de recursos que superan lo meramente modernista, despojándose de todo ornamentismo para acentuar la impresión cientifista y el final misterioso como en *La fuerza Omega* o *La metamúsica*, o la suntuosidad expresiva como en *La lluvia de fuego* o *Los caballos de Abdera*, o para conseguir efectos repulsivos, ingresando en lo sobrenatural, como en *El escuerzo*.

La destrucción de Gomorra, hermana de Sodoma, Adama y Seboim ofrece el tema de *La lluvia de fuego*. Es un recuerdo interrumpido por la muerte del narrador, un relato que examina con habilidad, a través del personaje ególatra y sensual, la realidad de un mundo que el cielo derriba con fuego y hierro. Durante el proceso de destrucción nos enteramos de los hábitos, vicios y elementos de esos hombres, caracterizadores de su ruina. *La fuerza Omega* especula con ciertos axiomas del ocultismo que puestos en acción desintegran el cerebro del



## Etcétera

propio experimentador; *Viola Acherontia* pormenoriza las experiencias de un presunto jardinero capaz de obrar por sugestión sobre las flores y dotarlas de una exhalación mortífera. Cuando la curiosidad hace sospechar al autor que el jardinero ha regado con sangre de niños la mandrágora, con horror ve en él a un perverso y brutal hechicero.

*Lunario sentimental* es uno de los más complejos y desconcertantes libros producidos en Buenos Aires. Una vez más Lugones quiso interpretar una nueva y extraña melodía. Su modelo fue esta vez Jules Laforgue. Un volumen sostenido por la abundancia metafórica y léxica, un archivo de metáforas originales y bellas, que no logran, por sí mismas, una suplantación del texto sino su descalabro: el lector da con ellas y debe interrumpir la lectura o ahogarse:

*Farol glacial del invierno:  
cuando se paralice toda savia,  
y muera como un tigre el sol eterno,  
y temple el cierzo formidable la gravia,  
y petrifique el boreal infierno  
en suplicio de mármol toda la Escandinavia,  
tu ojo de pez antediluviano  
coagulará en su influjo maligno  
la desolada extensión, en signo  
de esplendor soberano.*

[El sol de medianoche]

Lugones creía que la rima era esencial a la poesía moderna. Variando de ritmos creó esa forma cercana al humorismo y la irreverencia que signan su actitud ante el hombre. Sus rimas son insólitas: apio/ Esculapio; astro/alabastro; sarao/cacao; ampo/crisolampo; copos/ Átropos; anda/Irlanda; garbo/ruibarbo; apogeo/Orfeo; oréganos/ lléganos; insufla/pantufila; pícara/jícara; hongos/oblongos; orla/ por la; petróleo/mole o; náyade/haya de; pretéritas/in vino veritas...

## Harold Alvarado Tenorio

El libro produjo encendidas críticas. Hoy es considerado uno de los antecedentes de la lírica vanguardista y contemporánea. Dedicado por entero a la luna, una luna más anecdótica que mítica, puede dividirse en tres secciones por la forma y los asuntos. La primera estaría conformada por treinta y cuatro textos esencialmente caricaturescos. La segunda, por cuatro escenas dramáticas donde abundan hazañas y seres fantásticos. La tercera por otras tantas historias melancólicas y románticas. Una poesía planetaria, de turismo, que visita geografías, habla varias lenguas y se ocupa de lo superficial, de la moda. En el *Himno a la luna* hace el elogio de las guías de viajes y visita Polos, Mecas, las islas Moscadás, Terueles, Veronas, etc. La *sportwoman* con *lawn tennis* y senos *new-mown-day*; el estilo de vida británico o los avisos de propaganda se incorporan al poema por primera vez anunciando al Eliot de *Prufrock*:

*El hipocondriaco que moja  
su pan de amor en mundanas hieles,  
y, abstruso célibe, deshoja  
su corazón impar ante los carteles,  
donde aéreas coquetas  
de piernas internacionales  
pregonan entre cromos rivales  
lociones y bicicletas.*

.....

*Los viajeros,  
que en contrabando de balsámicas valijas  
llegan de los imperios extranjeros,  
certificando latitudes con sus sortijas  
y su tez de tabaco o de aceituna,  
¡qué bien cuentan en sus convincentes rodillas  
aquellas maravillas  
ee elefantes budistas que adoraron a la luna!*

## Etcétera

Nació Lugones en una familia de antiguo linaje y vivió en Córdoba su adolescencia. Al llegar 1900 era inspector de segunda enseñanza. Tres años después abandonó el socialismo y comenzó a gozar de un prestigio creciente como orador, como poeta y como polemista. Al final de sus días fue violentamente atacado por sus detractores, que le encontraban siempre partidario de aquello que antes había abrazado o detestado. *Los Romances de Río Seco*, considerados por muchos lo mejor de su obra, fueron publicados en 1938, año en el cual se quitó la vida.

Fue uno de los grandes espíritus del Modernismo, tanto por la acción de su escritura como por sus actos civiles; un escritor burgués, en el pleno sentido del término. Su incidencia sobre la vida argentina y la literatura latinoamericana solo puede entenderse por los amores y odios que aún suscita.

Véase Arturo Capdevila: *Lugones*, Buenos Aires, 1973. Dardo Cuneo: *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, 1968. Ezequiel Martínez Estrada: *Leopoldo Lugones [Retrato sin retocar]*, Buenos Aires, 1968. Jorge Luis Borges: *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, 1965. Juan Carlos Ghiano: *Lugones, escritor*, Buenos Aires, 1955. Juan Mas y Pi: *Leopoldo Lugones y su obra*, Buenos Aires, 1911. Julio Irazusta: *Genio y figura de Leopoldo Lugones*, Buenos Aires, 1969. Leonardo Castellani: *Lugones*, Buenos Aires, 1964. Saúl Yurkievich: *Leopoldo Lugones o la pluralidad operativa*, en Eco, n° 160, Bogotá, 1974.

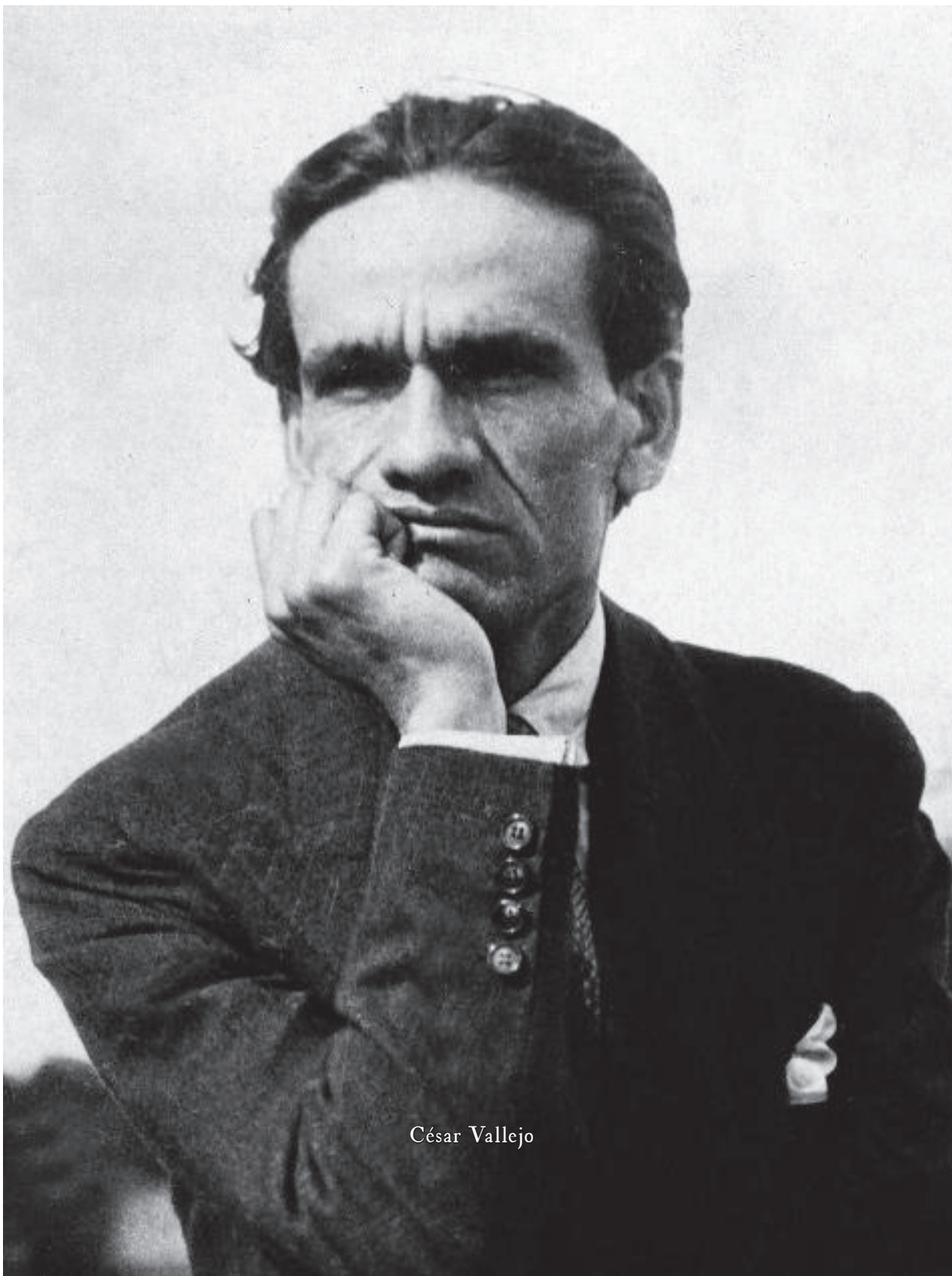


CÉSAR VALLEJO

En su tesis de grado para optar por el título de Bachiller en Letras en la Universidad de Trujillo en 1915, *El romanticismo en la poesía castellana* [1954], César Vallejo [Santiago del Chuco, 1892–1938], destaca, del romanticismo alemán, “*el pensamiento sereno, el vuelo metafísico, las interrogaciones al infinito y el soplo de cristianismo que impregnan esta poesía, junto con el idealismo, las nebulosidades del Norte y el sincero sentimiento de la limitación de la vida*”, concluyendo que : “*Hoy en el Perú, desgraciadamente, no hay ya el entusiasmo de otros tiempos por el romanticismo; y digo desgraciadamente porque, siendo todo sinceridad en esta escuela, es de lamentar que ahora nuestros poetas olviden esta gran cualidad que debe tener todo buen artista*”. Vuelo metafísico, interrogaciones al infinito, soplo de cristianismo, sentimiento de la limitación de la vida, y sinceridad, he aquí algunas de las constantes de su poesía.

*Los heraldos negros* [1919], refleja esas constantes además de los iniciales asuntos: amor sagrado y amor profano, horror a la explotación del hombre por el hombre y nostalgia del pasado abolido por la Conquista, mediante un procedimiento expresivo que insiste en el uso profano de términos litúrgicos y religiosos, a la manera de Nervo y Herrera y Reissing. Pero en Vallejo no es una moda sino una obsesión. Partes del cuerpo humano serán ornamentos o motivos rituales; los fenómenos de la naturaleza, símbolos del martirio, etc. Materias que venían a sumarse a su creciente convicción que el sufrimiento humano existe por la imperfección de Dios, quien a su vez sería un ser sufriente.

*Los heraldos negros* ofrece temas que aparecerán a lo largo de su obra, pero también en la transformación de su estilo, y muestra cómo la opulenta retórica del modernismo da paso a tendencias vanguardistas



César Vallejo

donde el tópicos indigenista y las viñetas sobre la vida diaria o familiar están relacionados a formas del habla popular. Los indígenas son símbolo de la humanidad imposibilitada de realizarse a causa de la injusticia y la opresión; el amor está condenado por las precarias condiciones de la existencia; el hombre es un huérfano abandonado por Dios a buscar esperanza en un mundo sin sentido; los recuerdos infantiles se tornan dolorosos; la madre emerge como el principal símbolo del amor.

*Prosas profanas* de Darío y *Los éxtasis de la montaña* de Herrera y Reissig, son los modelos evidentes. Su lenguaje y la atmósfera sentimental refuerzan esa impresión, pero si penetramos cuidadosamente bajo el color local y las preciosidades superficiales, encontraremos las sólidas estructuras poéticas de un arte original e inigualable.

*Trilce* [1922] hizo trizas la tradición e inició una nueva época en la poesía. Sus setenta y siete poemas llevando apenas como título números romanos apareció tres años antes de *Tentativa del hombre infinito* [1925] de Neruda, inventando el *surrealismo* antes del Surrealismo.

El Surrealismo, que tuvo como divulgadores a André Bretón y Philippe Soupault, en publicaciones como *Les champs magnétiques*, [Paris, 1919] y *Manifeste du surréalisme*, [Paris, 1924], debe su nombre al calificativo que Guillaume Apollinaire dio a su drama *Les mammelles de Tiresias*, en 1916. Para Bretón surrealismo sería el “*Automatismo psíquico puro, en virtud del cual uno se propone expresar el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento con ausencia de todo control ejercido por la razón y al margen de toda preocupación estética y moral. El surrealismo reposa sobre la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociaciones desdeñadas hasta la fecha, en la omnipotencia del sueño y en el juego desinteresado del pensamiento*”. Interesados en lo irracional, por creerlo inconsciente, por el sueño y el automatismo, quisieron encontrar los hechos psíquicos “puros”, pues los creían fuentes únicas para descubrir la verdadera naturaleza humana. Algo así como la inspiración religiosa de los santos, el Surrealismo terminó por ser un empleo irregular y pasional de la imagen por sí misma, que aliena el resto del conjunto realidad. En el

## Etcétera

mundo de habla española, el surrealismo fue una verdadera epidemia de las costumbres estilísticas y conceptuales.

Las experimentaciones formales en *Trilce* son suficientes para demostrar la originalidad de Vallejo respecto al Surrealismo. “*Hemos abundado* —dice Saúl Yurkievich [*Fundadores de la nueva poesía latinoamericana*, 1984] —*en el repaso del contenido de la revista Cervantes porque a través de la transcripción de estos textos, se va delineando un esbozo de la poética de Trilce. Pero no tenemos certidumbre de que Vallejo los haya conocido, carecemos de referencias directas del poeta respecto a sus lecturas. Aún admitidas estas influencias, Trilce sigue sorprendiéndonos. Su contemporaneidad, el acondicionamiento de Vallejo al movimiento literario europeo de su época, resultan todavía increíbles*”. Sin embargo la maestría en el uso de esas técnicas sólo pudo apreciarse tras la publicación, póstuma, de *Poemas humanos*, escritos desde 1923. En uno de ellos, *La paz, la avispa, el taco, las vertientes...*, la experimentación es sorprendente: agrupa en cada estrofa —[la primera con sustantivos, la segunda adjetivos, la tercera gerundios, la cuarta adverbios, la quinta adjetivos convertidos en nombres neutros]— palabras con sentidos similares para crear cierta atmósfera:

*La paz, la avispa, el taco, las vertientes,  
el muerto, los decilitros, el búho,  
los lugares, la tiña, los sarcófagos, el vaso, las morenas,  
el desconocimiento, la olla, el monaguillo,  
las gotas, el olvido,  
la potestad, los primos, los arcángeles, la aguja,  
los párrocos, el ébano, el desaire,  
la parte, el tipo, el estupor, el alma...*

*Dúctil, azafranado, externo, nítido,  
portátil, viejo, trece, ensangrentado,  
fotografiadas, listas, tumefactas,  
conexas, largas, encintadas, pérfidas...*

Cesar Vallejo

trilce

COMPANÍA IBERO-AMERICANA DE PUBLICACIONES (S. A.)

Paseo del Sol, 15    Ronda de la Universidad, 8    Florida, 114  
MADRID                      BARCELONA                      BUENOS AIRES



## Etcétera

*Ardiendo, comparando,  
viviendo, enfureciéndose,  
golpeando, analizando, oyendo, estremeciéndose,  
muriéndose, sosteniéndose, situándose, llorando...*

*Después, éstos aquí,  
después, encima,  
quizá, mientras, detrás, tanto, tan nunca,  
debajo, acaso, lejos,  
siempre aquello, mañana, cuánto,  
¡cuánto...!*

*Lo horrible, lo suntuario, lo lentísimo,  
lo augusto, lo infructuoso,  
lo aciago, lo crispante, lo mojado, lo fatal,  
lo todo, lo purísimo, lo lóbrego,  
lo acerbo, lo satánico, lo táctil, lo profundo...*

Con una riqueza sin fin que pareciera surgir del fondo mismo de la lengua Vallejo usa arcaísmos, tecnicismos, neologismos, adverbios que se hacen verbos, exclamaciones que se sustantivan para transmitir sus nuevas visiones. Aunque independiente de escuela alguna es absolutamente contemporáneo en sus expresiones herméticas e irracionales y, desechando la lógica tradicional, intenta dar nueva vida a las palabras a través de temas donde busca amor, y otros valores, en un mundo absurdo. Una angustiada crisis de consciencia que produce la arbitrariedad del mundo y de los signos lingüísticos. La amarga ironía y el humor negro ofrecen un sentido de inmediatez y urgencia, y la sintaxis refleja una violenta lucha interior por aislar, con la ayuda del lenguaje, los últimos recursos espirituales del hombre. Vallejo abandona el simbolismo y los tonos modernistas como rechazo a las supersticiones en boga sobre “lo bello” y la pretensión de una poesía como catarsis.

## Harold Alvarado Tenorio

El amor preside *Trilce*. Unas veces como sexo, otras como sensaciones, sentimientos, refugio ante la soledad, o como expresión de fracaso, de remordimiento, de lo aberrante. La mítica presencia de la madre está en el horizonte inalcanzable del amor filial y del pasado, vivido como una inmediata realidad que no termina; las mujeres amadas en la niñez y adolescencia son presencias inmediatas o sombras simbólicas donde reposa el frustrante deseo de comunión:

*En el rincón aquel, donde dormimos juntos  
tantas noches, ahora me he sentado  
a caminar. La cuja de los novios difuntos  
fue sacada, o tal vez qué habrá pasado.*

*Has venido temprano a otros asuntos  
y ya no estás. Es el rincón  
donde a tu lado, leí una noche,  
entre tus tiernos puntos  
un cuento de Daudet. Es el rincón  
amado. No lo equivoques.*

*Me he puesto a recordar los días  
de verano idos, tu entrar y salir,  
poca y harta y pálida por los cuartos.*

*En esta noche pluviosa,  
ya lejos de ambos dos, salto de pronto. . .  
Son dos puertas abriéndose cerrándose,  
dos puertas que al viento van y vienen  
sombra                    a                    sombra*

[XV]

## Etcétera

Un año después publica la novela *Fabla salvaje* [1923] donde anuncia uno de los motivos de *Poemas Humanos* [1939]. Balta Espinar sufre de alucinaciones y desengaños; se ve en el espejo y descubre en el reflejo a Otro; oye pisadas y respiraciones tras de sí cuando no hay nadie; cree que su mujer ama a otro, y así hasta el suicidio. En *Poemas humanos* el hombre aparece visitado por un doble; es un ser que aspira a la unidad pero está condenado a una dualidad que termina en la destrucción y desintegración del ser. En estos poemas, de gran variedad técnica y virtuosismo, estamos sometidos no sólo a múltiples fragmentaciones sino a la multiplicación de ellas; vivimos en el inicio de un proceso que parece no tener fin: aplastados por la vida, obsesivos por el horror a la muerte, la experiencia es apenas una progresiva desmoralización de nuestra personalidad. Textos en los cuales aun cuando se perciba cierto goce en la composición de su singular musicalidad, con dureza, humor y dolor tratan del sufrimiento físico y mental de un ser que con sabiduría crece desde el fondo de sí, elusivo y cambiante. Los motivos fluyen uno tras otro con la amarga imaginación de un alma impotente que varía los rumbos, unas veces políticos, otros filosóficos, pero siempre elegíacos de alguien que sabiéndose morir, sabiéndose perdido, es todavía capaz de transformar su dolor en celebración:

*Me gusta la vida enormemente  
pero, desde luego,  
con mi muerte querida y mi café  
y viendo los castaños frondosos de París  
y diciendo:  
Es un ojo éste, aquél; una frente ésta, aquélla . . . Y repitiendo:  
¡Tanta vida y jamás me falla la tonada!  
¡Tantos años y siempre, siempre, siempre!*

*Dije chaleco, dije  
todo, parte, ansia, dije casi, por no llorar.  
Que es verdad que sufrí en aquel hospital que queda al lado*

Harold Alvarado Tenorio

*y está bien y está mal haber mirado  
de abajo para arriba mi organismo.*

*Me gustará vivir siempre, así fuese de barriga,  
porque, como iba diciendo y lo repito,  
¡tanta vida y jamás! ¡Y tantos años,  
y siempre, mucho siempre, siempre, siempre!*

[Hoy me gusta la vida mucho menos, fragmento]

Dieciséis años separan a *Trilce* de *Poemas Humanos*. En ese periodo Vallejo vivió en París en condiciones penosas, pobre y enfermo, al tiempo que se fue sumergiendo —con la ayuda de su nada saludable esposa—, en el marxismo y las alucinantes ofertas de amor universal que debieron recordar al poeta los ofrecimientos de hermandad cristiana oídos en la niñez de boca de sus padres y los sacerdotes. Vallejo más que un rebelde de partido, fue un escritor subversivo como muchos otros artistas latinoamericanos de hoy, como Cortázar, como García Márquez. Su lucha frontal fue contra la pobreza de la tradición de la lengua y logró romper sus tejidos anacrónicos. Sus protestas fueron siempre desinteresadas y los viajes que hizo a la Rusia de Stalin los costó él mismo. La vida en París no fue en vano. El París de Vallejo no fue el de los placeres mundanos y de la frivolidad sino la capital del sufrimiento y el dolor de los hombres de entre guerras.

La Guerra Civil Española [1936–1939], donde murieron unas 800.000 mil personas de variada condición, sacudió a Vallejo, quien tomó parte en varios comités antifascistas y viajó a España en dos ocasiones durante la contienda. En la última visita decidió redactar un libro de poemas sobre la tragedia, *España, aparta de mí este cáliz*, publicados inicialmente en la revista *Hora de España*, en noviembre de 1938 y a raíz del fallecimiento del poeta. Son diecisiete textos, algunos extensos, otros discursivos, los más, breves y alucinados gritando a voz en cuello su dolor por los sucesos. En uno de ellos, [III], traslada al poema el habla de un hombre del pueblo, Pedro Rojas, con las palabras

## Etcétera

plenas de errores ortográficos y la vida cotidiana dando alma: Pedro Rojas escribía en el aire, con el dedo, su grito y su firma, pero por ser casi analfabeta se equivocaba: ¡*Viban los compañeros!*, decía y escribía. Afectado por la sospecha del paulatino fracaso de la causa de España Vallejo cayó en cama unas seis semanas antes de morir. Al agonizar deliraba con España. Sus últimas palabras fueron “*España, me voy a España*”.

César Vallejo nació en una pequeña aldea de los Andes peruanos, a tres mil ciento quince metros sobre el nivel del mar, en el seno de una extensa familia de mestizos descendientes de dos sacerdotes españoles y dos indígenas peruanas. Sus padres quisieron hacerle sacerdote. Fue educado en Santiago del Chuco y el Colegio San Nicolás de Huamachuco, pueblo vecino, y decidió estudiar ciencias en la Universidad de San Marcos en Lima. Concluyendo que ésta última no era para él se trasladó a la Universidad de la Libertad en Trujillo, donde impresionado por las ideas de Marx, Darwin y los racionalistas hizo parte de un grupo de intelectuales preocupados por la explotación del indio, entre quienes figuraban Antenor Orrego y Víctor Raúl Haya de la Torre. En 1920, mientras visitaba a su madre en Santiago del Chuco fue arrestado y puesto en prisión por ciento doce días acusado de incendiario. En la cárcel escribió constantemente, y esos poemas y otros fueron reunidos en *Trilce*. Sin dinero alguno, al reabrirse el proceso en su contra, desolado por la muerte de su madre y la fría recepción que se dio a *Trilce* partió para Francia. Vallejo ingresó al partido comunista, visitó la Unión Soviética y regresó con su joven esposa bretona, Henriette Philipard, luego de haber conocido a Vladímir Mayakovski y otros artistas soviéticos. Expulsado por razones políticas de Francia, se mudó a Madrid donde escribió *Rusia en 1931, reflexiones al pie del Kremlin* [1931], un recuento de su viaje; la novela *El tungsteno* [1931], sobre la explotación de los obreros en Perú y un drama titulado *Lockout* [1930]. En España frecuentó a los miembros de la Generación de los veintes, a Alberti, Lorca, Cernuda, Salinas y Bergamín. Enfermo de gravedad fue rápidamente a Francia

## Harold Alvarado Tenorio

donde murió al año siguiente a la edad de cuarenta y seis años, en el Hôpital Broca del Boulevard Arago. La causa de su muerte fue establecida como una mezcla de tuberculosis, infección intestinal y malaria, pero lo cierto es que murió de hambre.

Fue el más raro e inimitable de los poetas latinoamericanos del siglo XX.

Véase Américo Ferrari: *El universo poético de César Vallejo*, Caracas, 1974. André Coyné: *César Vallejo*, Buenos Aires, 1968. Eduardo González Viaña: *Vallejo en los infiernos*, Murcia, 2008. Giovanni Meo Zilio: *Stile e poesia in César Vallejo*, Padova, 1960. Juan Espejo Asturrizaga: *César Vallejo. Itinerario del hombre, 1892-1923*, Lima, 1965. Juan Larrea: *César Vallejo, o Hispanoamérica en la cruz de su razón*, Córdoba, 1957. Luis César Monguió: *César Vallejo, vida y obra*, Lima, 1952. Michelle Clayton: *Poetry in Pieces: César Vallejo and Lyric Modernity*, Berkeley, 2011. Xavier Abril: *Vallejo*, Buenos Aires, 1958.

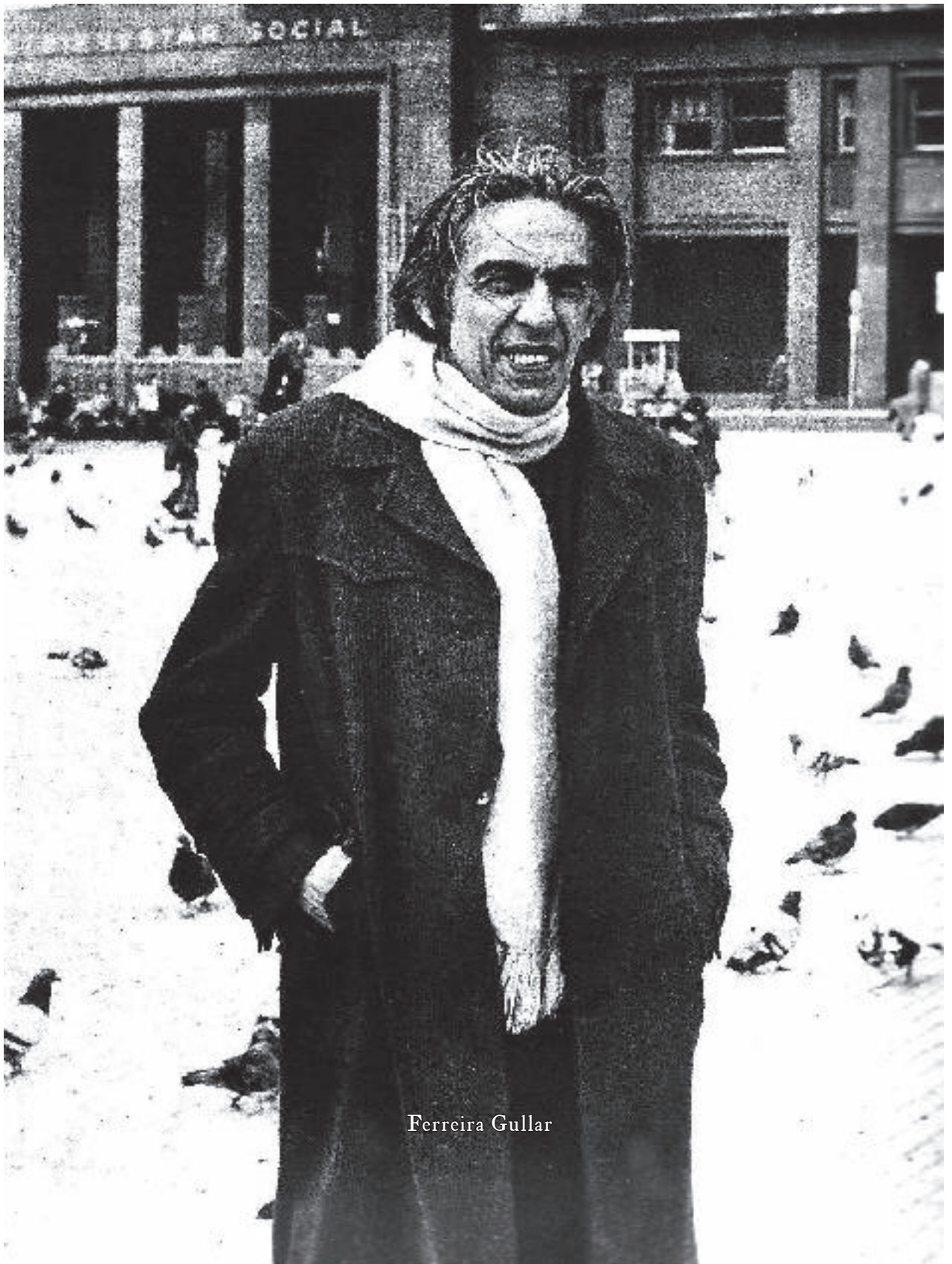


FERREIRA GULLAR

Ferreira Gullar fue el nombre literario de José Ribamar Ferreira [São Luís do Maranhão, 1930–2016], el cuarto de los once hijos de Alzira Ribeiro Gullar y Newton Ferreira, vendedor de frutas, arroz y cereales. Un nombre de pila común entre los bardos de su pueblo: Ribamar Pereira, Ribamar Galiza o Ribamar Silva. Todos vates de rima y medida, que como “Periquito”, creían que sólo eran poetas los que habían muerto porque, en aquel presente parnasiano que desconocía el Modernismo, nadie cultivaba un oficio de difuntos, que a sus dieciocho, recogió en *Um pouco acima do chão* [1949], un manual de redondillas, endecasílabos y alejandrinos que condenó al olvido pero cuyo último verso “*Talvez eu nasça amanhã*”, auguraba el poeta que en los años cincuenta, descubriría, más allá de las playas colmadas de luz y las nubes azules del paisaje nordestino, la existencia de Alvaro Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade o Murilo Mendes, cuyos versos le llevaron a la convicción de que la literatura, para ser, debía cambiar el destino del lector; la poesía tenía que conmover el juicio del individuo y estar ligada a la vida.

Periodista y locutor de radio, en 1950 ganó con *O galo*, inspirado en un anuncio de sal de frutas, un concurso promovido por Jornal de Letras en cuyo jurado estaba Manuel Bandeira. El texto anunció la rotura definitiva con su mocedad literaria y la toma de postura ante el estado de la poesía local, donde parecían no haber llegado los ruidos de la vanguardia modernista y sobrevivía el rebuscado lenguaje sentimental, sostenido en un desinterés por la política, y cierta pedantería gramatical de las salas marmóreas, jarrones orientales, cuerpos delicados y retratos de los poemas de Alberto de Oliveira y Olavo Bilac.





Ferreira Gullar



## Etcétera

*El gallo  
inmóvil en el patio.*

*Un gallo Gallo  
de impresionante cresta,  
como guerrero medieval.*

*Armado contra la muerte,  
con su pico  
y sus espuelas,  
se pasea.*

*Mide los pasos. Se detiene.  
Inclina la testa coronada  
y se pregunta:  
– ¿qué hago yo aquí?  
– ¿de qué me defiendo?*

*Camina por el patio  
El cemento ignora sus pasos.*

*Un gallo son las plumas  
que florecen de la carne muda,  
el córneo pico, las rapacidades  
y el ojo sin amor.  
Solidez grave.  
¿Qué sostiene tal arquitectura?*

*¿Sabrá que,  
en el centro de su cuerpo,  
crece un grito?*

*¿Cómo, sin embargo,  
contener,  
una vez cumplido,  
el canto ineludible?*

Harold Alvarado Tenorio

*Ahora agita las alas,  
va a morir,  
curva el urgente cuello  
de donde mana  
el rojo canto.*

*Pero la piedra, la tarde,  
y el propio feroz gallo  
sobreviven al grito.*

*Es inútil el canto.*

*A pesar de todo,  
de su porte marcial,  
el gallo permanece  
solo y desamparado,  
en un zaguán del mundo.  
¡Pobre ave guerrera!*

*Ahora en el arcano  
de su cuerpo  
crece otro grito;  
uno que sin esas plumas  
espuelas y cresta  
y la mirada de odio  
no sería ni ronco ni sangriento.  
Un grito,  
lóbrego fruto del gallo  
que afuera solo es  
complemento del alba.*

[Galo, galo]

El grito de un gallo es, según Gullar, metáfora de los alcances del canto de un poeta. El gallo es empujado al canto por una necesidad irreprimible. Canta como si fuese a morir, o si pudiese desencadenar

## Etcétera

una alteración del mundo. Pero como ni una cosa ni la otra ocurren termina por concluir que es un acto inútil. Al final hace referencia a “otro grito”, que sueña con despojarse de cualquier relación con el cuerpo o los sentimientos del gallo, con sus plumas, espuelas, cresta y el brillo de su ojo. El gallo, como el albatros de Baudelaire, como Gullar, está fuera de lugar, rodeado de un ambiente hostil. El poeta es un mago perdido entre la ciencia y la tecnología, ahogado por el urbanismo, cuyo destino al cantar para sí es hacer bello un mundo que le condena a la soledad y el ostracismo. Cantar es agregar belleza a un mundo incompresible e infeliz, “un intento de crear alegría, de dar sentido a la realidad”.

El concretismo y el neo-concretismo de los hermanos Haroldo Eurico & Augusto Luís Browne de Campos, tuvieron como correlato histórico la aparición de las tiranías y censuras de expresión mas severas que haya conocido la cultura brasileña y como sucedió en muchos momentos de la historia, hicieron juego al poder promoviendo efectos literarios donde se extinguía la comunicación y se daba exclusiva preeminencia a la experimentación, resultando en últimas una parodia del dolor que causaba el silencio de la censura. Durante al menos dos décadas, entre 1964 y 1984, la cultura y la política brasilera estuvieron sometidas a la reprensión y banalización de la vida con la colaboración de un sector dominante de la *Intelligentsia*.

El golpe de estado de 1964 fue ampliamente apoyado por la gran prensa [O Globo, Jornal do Brasil y Diario de Noticias], los patronos, los latifundistas y sectores de la iglesia católica que creían que João Goulart iba camino de instaurar un gobierno similar al soviético o al chino de entonces. Los militares instauraron un régimen que conservó en la apariencia las instituciones democráticas, pero impedía a los opositores el ejercicio de los derechos políticos mediante Actos Institucionales que lentamente suplantaron la constitución. De esta manera se liquidaron las fuerzas opositoras, se decretó la abolición de los partidos políticos, se impuso la censura a los medios de comunicación y el arresto y tortura de los disidentes.

Harold Alvarado Tenorio

*En la lechería la tarde se comparte  
en yogures, cuajadas, vasos de leche  
y mi rostro en el espejo.  
Son las cuatro de la tarde, en mayo.*

*Tengo 33 años y gastritis.  
Amo la vida que está llena de niños,  
flores y mujeres, la vida,  
ese derecho a estar en el mundo,  
tener dos pies y manos, una cara,  
y hambre de todo y esperanza.  
Ese derecho de todos  
que nada ni nadie  
puede abolir o dejar.*

*¡Pero cuántos amigos presos!  
Cuántos en cárceles oscuras  
donde la tarde apesta a orina y terror.  
Hay muchas familias sin rumbo esta tarde  
en los suburbios de hierro y gas  
donde juega irredenta la infancia de la clase obrera.*

*Aquí estoy. El espejo  
no guardará la huella de este rostro,  
así salga del lugar,  
si muero  
o si me matan.  
Estoy y no estaré, un día,  
en parte alguna.  
Así que, ¿qué importa?*

*La lucha común enciende la sangre  
y golpea mi pecho  
como patada de un recuerdo.*

[Mayo, 1964]

## Etcétera

Procurando hacer una síntesis de las teorías y trabajos de Pound, Joyce, Cummings y Mallarmé, los *Concretistas* intentaron una interacción entre la palabra escrita y oral con la música, las artes y los medios masivos de comunicación, resultando ataduras meramente experimentales que invalidan toda comunicación personal, enajenando las palabras en su sintaxis y prosodias. El lector y el oyente de los poemas concretos no encontraban un eco de sus experiencias diarias o históricas, ni un trasunto de su vida afectiva, y menos un panorama de sus sueños y pesadillas. Como en el poema de Gullar, el poeta-gallo que canta-grita lo hace en vano porque está sólo. La canción entonces ocupó los lugares que la tiranía y el formalismo vaciaron de lucha y sentido. João Gilberto, Tom Jobim, Vinícius de Morães, Gaetano Veloso y Gilberto Gil fueron el lenitivo de esos largos años de penumbra.

*El concretismo –sostuvo Santiago Kovadloff–, fue la expresión de un grupo en el que había sido derrotada la necesidad de diálogo, la capacidad de cuestionar con sentido de la realidad histórica, y no apenas con un mero afán de captación plástica, visual de esa realidad... La poesía concreta ahogó el lenguaje en la banalidad, lo vació de toda trascendencia ética, dotándolo de un peso que recuerda, por su inconsistencia, la solidez de los espejismos.*

Ferreira Gullar decidió hacerse poeta, según ha contado, luego de redactar un poema para celebrar el Uno de Mayo. La maestra le dio nota alta porque consideró, a pesar de las faltas gramaticales, que la idea de celebrar el día del trabajo precisamente porque nadie trabaja, era original. Ese éxito escolar pronosticaba que podría vivir de algo distinto al comercio de verduras de su padre, pero además, había visto una foto de Vinícius de Morães donde cantaba y tocaba la guitarra y pensó que eso era lo que quería hacer, algo alegre y no un trabajo pesado que hiciera la vida imposible. Pero fue con la publicación de *Aluta Corporal* [1954] cuando la crítica se interesó en sus textos.

## Harold Alvarado Tenorio

Desde Baudelaire, Rimbaud o Mallarmé los poetas no representaron más los papeles e importancia de que habían gozado durante la Edad de la Fe o la Ilustración, no tuvieron más confianza en sus palabras y el público fue una minoría creciente y elitista. Ni el mundo burgués, ni la clase obrera, ofrecerían alivio o cura a su neurastenia y si algo les atrajo entre tanta incompreensión fue esa clase moribunda, la aristocracia, que ofrece, derrotada, una altivez espiritual que desdeña la avaricia del burgués y la ignorancia del obrero.

A partir de *A luta corporal* Gullar concebirá la poesía como la otra realidad, original e intangible, que el arte agrega al mundo en una suerte de ritual mágico, donde la plena conciencia de su inutilidad y artificialidad dotan al nuevo objeto de una tensión que tanto poeta como lector alcanzan límites que pueden terminar en un paradójal espasmo o parálisis. La industria para alcanzar esos niveles sintácticos y prosódicos serán los cortes y disposiciones en la frase y las palabras como si fuesen una gesticulación verbal. Las dos nociones [lucha y cuerpo] revelan las intenciones de Gullar. El cuerpo está en lucha con el mundo para asirlo, entenderlo, gozarlo, padecerlo. En él residen los presentimientos, las venganzas, las aventuras. Nada metafísico asiste al hombre, sólo el mundo concreto de su cuerpo. Gullar entra –con la mirada– a saco en los objetos y los vacía: aves, frutas, mundo, fueron carnaza de su poesía. Cada objeto y sujeto le mueven a buscar, a escarbar en su ser, la esencia que determina su naturaleza, el misterio que ocultan.

*¿De qué vale intentar  
rescatar con palabras  
todo lo que por los vientos  
entre nubes y risas  
se llevó el verano  
con el viejo periódico?*

*El sueño en la boca,  
en la cama el incendio,*

## Etcétera

*en la noche el llamado  
son apenas ahora  
esta luminiscencia  
este espasmo  
de la quijada  
en el rostro.*

*La poesía es presente.*

[No corpo]

Entonces vuelve los ojos hacia la colectividad y descubre, en la vida cotidiana, el manantial donde brotan los poemas de *Dentro da Noite Veloz* [1975].

En los años sesentas los intelectuales de la izquierda brasilera trataron de vincular la producción cultural con los asuntos sociales del pueblo. El Centro Popular de Cultura, vinculado al Sindicato Nacional de Estudiantes, fue creado por Janio Quadros. Gullar estuvo vinculado a él durante casi cuatro años hasta cuando fue destruido por la dictadura, periodo que coincide con un crecimiento de la clase media y la búsqueda o reinención de un carácter nacional que no estuviese “contaminado” por los imperialismos de entonces. Una suerte de “hegemonía cultural de la izquierda” tanto en el campo como en las ciudades.

*Dentro da Noite Veloz* fue un intento por asir la vida, con sus manifestaciones y elementos, en medio de conflictos sociales, políticos y psicológicos. Para lograrlo abandonó sus saberes líricos y escribió como un cantante de feria, haciendo un arte “pobre” que “concientizase a la gente”. Lo concreto en estos poemas es todo lo que está atado a las luchas del individuo y la colectividad; el hombre que trabaja y la mujer que trabaja; sus afectos y rencores, con una poesía vivida en la extensión de los cuerpos, oscuros o vibrantes, con carencias, sedientos, cálidos, haciendo que la palabra sea sabia de la vida:

Harold Alvarado Tenorio

*Sin esperanza alguna  
ante una vitrina de carteras  
me detengo, en domingo,  
en la Avenida de Nuestra Señora de Copacabana  
cuando el crepúsculo cae sobre el barrio.*

*Sin esperanza alguna te espero.  
Entre la gente que va y viene  
entra y sale de bares y cines  
de repente  
aparece tu rostro y desaparece  
y el corazón se dispara.*

*Te veo en el restaurante,  
en la cola del cine;  
de azul conduces un auto;  
a pie cruzas la calle  
espejismo que se desintegra  
con la luz de la tarde  
y se esfuma en las nubes.*

*La ciudad es grande  
tiene cuatro millones  
y tú apenas eres una.*

*En algún lugar estás a esta hora,  
caminando o inmóvil,  
tal vez en la otra cuadra  
tal vez en la playa  
tal vez converses en un bar distante  
o en el balcón de ese edificio enfrente  
tal vez estés viniendo a mi encuentro,  
sin que lo sepas, mezclada a las personas  
que veo a lo largo de la avenida.*



## Etcétera

*¡Qué esperanza tan pobre!  
Una oportunidad entre cuatro millones.  
Ah, si al menos fueses mil  
dispersa en este mundo.*

*La noche se alza comercial  
en las constelaciones de la avenida.*

*Sin ninguna esperanza prosigo.  
Mi corazón repite y repite tu nombre  
ahogado en el estruendo de los automotores,  
llevado por el humo quemado de la gasolina..*

[Pela rua]

Ferreira Gullar irá progresivamente entendiendo que el hombre histórico, el individuo en crecimiento, uno más entre la multitud, sería el objeto ineludible de la poesía de los años de fin del siglo. Dará entonces sentido a sus hechos, estrictamente personales, como lo había entendido Bandeira. Lo que juzgamos como subjetivo alcanza en sus poemas una dimensión inédita, tejida de persona y mundo. El hombre, Gullar, está solo. Hablar de sí será hablar del Otro.

*Poema Sujo* [1975], su obra maestra, resume esta nueva actitud y visión del mundo en un texto sinfónico donde concurren por igual yo, nosotros, historia y eterno presente. Mito y mímesis a través de la memoria, es una larga exposición real o imaginaria de la ciudad del poeta. São Luís do Maranhão, cosas, seres, luces, voces, olores, fugas, frivolidades, sucesiones, olvidos, indiferencia, miedo y pasión. Una memoria–saudade y una memoria desencantada, que borra cualquier pretensión que no sea la música misma, el tono del poema.

*El hombre está en la ciudad  
como una cosa está en otra*

Harold Alvarado Tenorio

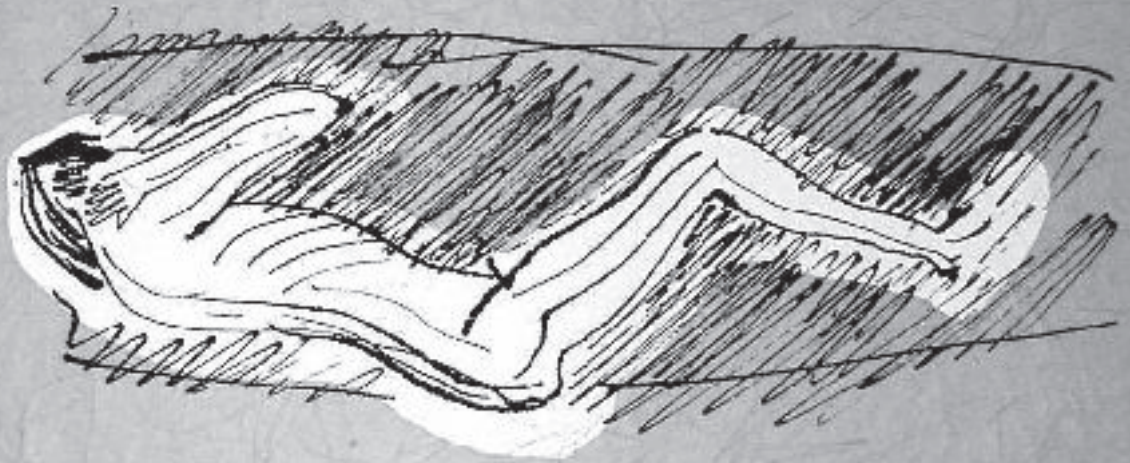
*y la ciudad está en el hombre  
que está en otra ciudad  
pero variados son los modos  
en que una cosa  
está en otra cosa:  
el hombre, por ejemplo,  
no está en la ciudad  
como un árbol está  
en cualquier otro  
ni como un árbol  
está en cualquiera de sus hojas  
[aún rodando lejos de él]*

*El hombre no está en la ciudad  
como un árbol está en un libro  
cuando un viento allí lo trashedoja.*

*La ciudad está en el hombre  
pero no de la misma manera  
en que un pájaro está en un árbol  
no de la misma manera en que un pájaro  
[la imagen de él]  
está/ba en el agua  
y tampoco de la misma manera  
que el susto del pájaro  
está en el pájaro que yo escribo*

*La ciudad está en el hombre  
casi como el árbol vuela  
en el pájaro que lo deja  
cada cosa está en otra  
a su manera  
y de manera distinta*

FERREIRA GULLAR  
POEMA SUJO



ILUSTRAÇÕES

MARIA TOMASELLI

## Harold Alvarado Tenorio

*de cómo está en sí misma  
la ciudad no está en el hombre  
del mismo modo que en sus  
almacenes plazas y calles.*

[Poema sujo, fragmento]

Escrito y rescrito en Buenos Aires entre la muerte de Perón y el ascenso al poder de Jorge Videla, luego de haber deambulado por Moscú, Santiago de Chile y Lima, cuando el dictador argentino comenzó a perseguir y desaparecer intelectuales y disidentes y los políticos brasileños exiliados en el país austral fueron detenidos y entregados a Brasilia, Gullar creyó que el poema sería lo último que podría hacer en su vida y que debía decirlo todo mientras aun tuviese tiempo. De allí su tono de alegato contra las tiranías, exhibiendo una poesía extremadamente impura como quería Neruda, plagada de manchas del alma y el cuerpo vomita la memoria de su vida y la vida de los otros. No hay duda que su registro recuerda las arquitecturas sintácticas de João Guimarães Rosa en *Grande Sertão: Veredas*, acumulando voces que se funden en un solo crisol mientras infringe las normas gramaticales, maltrata los preceptos, pasa de las tradiciones y las desobedece. Verso y prosa se hacen una catarata testimonial del individuo Gullar y el hombre brasileño. Un poema, en últimas, sobre la Vida, la inverosímil.

Al cumplir cincuenta años, *Toda poesía* recogió su obra. Desde entonces los homenajes no se interrumpieron. Recibió los Premios Moliere, Jabuti, Alphonsus de Guimarães, Fundação Conrado Wessel de Ciência e Cultura, Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras, Luís de Camões; es celebrado en el Festival de Poesía de Rotterdam y nueve profesores titulares de universidades de Brasil, Portugal y Estados Unidos lo candidatizaron para el Premio Nobel de Literatura.

## Etcétera

*En mi larga experiencia en la lucha política –dijo Ferreira Gullar– puedo afirmar que la poesía sostiene la capacidad de indignarse y al mismo tiempo de hacernos dignos, de mantener la dignidad del ser humano. En ese sentido la poesía es peligrosa para los poderosos.*

Falleció de neumonía, a los 86 años, en Río de Janeiro, donde fue velado en la Biblioteca Nacional y la sede de la Academia Brasileña de Letras donde ocupó una silla, a finales de 2014, después de haberse pasado años diciendo que nunca lo haría. Los últimos años los dedicó a escribir en la prensa artículos contra el partido de gobierno de Lula da Silva y los regímenes de izquierdas de muchos países. En una entrevista [“Quando ser de esquerda dava cadeia, ninguém era. Agora que dá prêmio, todo mundo é”, Revista Veja, Rio de Janeiro, 23 de setiembre de 2012] había dicho:

*¿De derechas, yo? Era lo que me faltaba. La cuestión está muy clara. Cuando por ser de izquierdas te podían mandar a la cárcel, nadie lo era. Ahora que da premio, todo el mundo lo es. Pensar eso con respecto a mí no es honesto. Porque lo que estoy diciendo es que el socialismo acabó, estableció dictaduras, no creó democracia en ninguna parte y mató a una gran cantidad de gente. Todo eso es verdad. No me lo estoy inventando.*

En español su poesía ha sido publicada en *Hombre común y otros poemas*, traducción y selección de Santiago Kovadloff, Buenos Aires, 1979; *La lucha corporal y otros incendios*, Caracas, 1977; *Poemas*, traducción de Antonio Cisneros, prólogo de Mirko Lauer, Lima, 1987 y *Antología*, presentación y versiones de Harold Alvarado Tenorio, Bogotá, 2004.

## Harold Alvarado Tenorio

Véase Alcides Villaça: *A poesia de Ferreira Gullar*, São Paulo, 1984. Alexandre Pilati: *A condição de autor periférico em Ferreira Gullar*, Brasília, 2008. Alfredo Bosi: *Roteiro do poeta Ferreira Gullar*, en Céu e Inferno: ensaios de crítica literária e ideologia, São Paulo, 2003. Beth Brait: *Ferreira Gullar*, São Paulo, 1981. Camila Moraes: Ferreira Gullar: “*Espero que o PT seja tirado do Governo, é um desastre*”, en El País, Rio de Janeiro, 21 de octubre de 2014. Claudia Dias: *Na vertigem da vida: a poesia de Ferreira Gullar*, Rio de Janeiro, 2008. Cristiane Lira: *Na prosa e na poesia, percursos do exílio em Ferreira Gullar*, Athens, 2002. Hans Jurgen Schmitt: *Poesía, Passion, Revolution*, en Frankfurter Rundschau, Frankfurt, 23.5.87. Ivan Junqueira: *As vozes da noite veloz*, prefacio a Dentro da Noite Veloz, de Ferreira Gullar, Rio de Janeiro, 1998. João Luiz Lafeta: *Traduser-se [ensaio sobre a poesia de Ferreira Gullar]*, en O Nacional e o popular na cultura brasileira, São Paulo, 1982. Santiago Kovadloff: *Entrevista con Ferreira Gullar*, en Crisis, n° 10, Buenos Aires, 1974.



## Etcétera

LA TIERRA BALDÍA

[1922]

EL ENTIERRO DE LOS MUERTOS

Abril es el más cruel de los meses, levantando  
lilas en tierra muerta, confundiendo  
memoria y deseo, revolviendo  
mustias raíces con lluvias de primavera.  
El invierno nos calentaba, cubriendo  
la tierra con nieve olvidadiza, abonando  
un poco de vida con secos tubérculos.  
Con un chubasco nos sorprendió el verano,  
cuando cayó sobre el *Starnbergersee*  
nos detuvimos en la columnata  
y seguimos bajo la luz solar hasta el *Hofgarten*  
y bebimos café y hablamos una hora.  
*Bin gar keine Russin, stamm'aus Litauen, echt deutsch.*  
Y cuando éramos niños, estando con mi primo,  
el archiduque, me dio un paseo en trineo  
y tuve miedo. Él dijo, Marie,  
Marie, agárrate fuerte. Y nos deslizamos cuesta abajo.  
En las montañas te sientes libre.  
Leo durante la noche y en invierno voy al sur.

¿Qué raíces arraigan, cuáles ramas crecen  
de estos escombros de piedra? Hijo del hombre,  
no puedes decir, ni adivinar, pues apenas conoces  
un montón de rotas imágenes donde da el sol

Harold Alvarado Tenorio

y el árbol muerto no cobija, el grillo no consuela  
y de la piedra seca no mana agua. Sólo  
hay sombra bajo esta roja roca  
[ven bajo la sombra de esta roca roja]  
y te mostraré algo diferente  
a tu sombra, en la mañana, en pos de ti  
o a tu sombra, en la tarde, levantándose para encontrarte;  
te mostraré el miedo en un puñado de polvo.  
*Frisch weht der Wind*  
*Der Heimat zu.*  
*Mein Irisch Kind*  
*Wo weilest du?*

Me diste por primera vez jacintos el año pasado;  
ellos me llamaron la chica de los jacintos

—Pero cuando regresamos, tarde, del jardín,  
tus brazos cargados, y tu pelo húmedo, no pude  
hablar y mis ojos fallaban, no estaba ni  
vivo ni muerto y nada sabía,  
viendo en el corazón de la luz, el silencio.  
*Od'und leer das Meer.*

Madame Sosostriis, famosa vidente,  
tenía un fuerte resfriado, pero  
es conocida como la más sabia mujer de Europa  
con una baraja perversa. Aquí, dijo ella,  
está tu carta: el ahogado marinerero Fenicio,  
[Perlas son estos que fueron sus ojos. ¡Mira!]  
Aquí está Belladonna, la Dama de las Rocas,  
la dama de las situaciones.  
Aquí está el Hombre de los Tres Bastos  
y aquí la Rueda y aquí el comerciante tuerto y esta carta,



## Etcétera

en blanco, es algo que carga a su espalda  
y me está prohibido ver. No encuentro  
el ahorcado. Tema la muerte por agua.  
Veo multitudes dando vueltas en círculo.  
Gracias. Si ve a la querida señora Equitone  
dígale que yo misma llevaré el horóscopo:  
una debe ser cuidadosa en estos tiempos.

Ciudad irreal,  
bajo la parda niebla de un amanecer de invierno  
una multitud fluía por el Puente de Londres, tantos,  
que no creí que tantos arrebataste la muerte.  
Llevaban a los pies fijos los ojos  
y exhalaban breves suspiros,  
iban cuesta arriba y bajando la calle King William  
hasta Santa María Woolnoth que guarda las horas  
con un moribundo sonido en la novena campanada.  
Entonces vi a uno que yo conocía y le detuve gritando: ¡Stetson!  
Tú estabas conmigo en las naves en Mylae!  
¿Aquel cadáver que plantaste el año pasado  
en tu jardín ha germinado? ¿Florecerá este año?  
¿O la escarcha ha estropeado su lecho?  
¡Mantén alejado el perro, que es amigo del hombre,  
o volverá a desenterrarlo con las uñas!  
*¡Tú hypocrite lecteur! –mon semblable–, mon frère!*

### UNA PARTIDA DE AJEDREZ

Como trono bruñido la silla donde se sentaba  
refulgía como mármol y en el espejo,  
sostenido en un marco de pámpanos con fruto,  
espiaba un Cupido Dorado

## Harold Alvarado Tenorio

[y otro, bajo el ala, escondía los ojos]  
doblado las llamas de un candelabro de siete brazos,  
reflejando luz sobre la mesa, mientras a su encuentro,  
ascendía el brillo de sus joyas,  
desde estuches de satín vertidos en rica profusión.  
En redomas de marfil y cristal de colores  
acechaban sus raros perfumes sintéticos,  
ungüento, polvo o líquido –turbando, confundiendo  
y ahogando en aroma los sentidos,  
llevados por un aire que refrescaba desde la ventana,  
crecían engrosando las prolongadas llamas,  
lanzando humo a los artesonados,  
removiendo los arabescos del cielo del techo.  
Vasto bosque de mar de cobre ardía en verde y naranja  
enmarcado en piedras de colores en cuya triste  
luz nadaba un delfín tallado.  
Sobre la repisa de la vieja chimenea se exhibía,  
como una ventana abierta a un paisaje silvestre,  
la transformación de Filomena, forzada rudamente  
por el bárbaro Rey; aún allí el ruisenior  
llenaba el desierto con inviolada voz  
y aún ella grita y persigue el mundo,  
Yag, Yag, a sucios oídos.  
Y otros marchitos muñones del tiempo  
eran contados bajo los muros; formas que miran fijas  
se asomaban, doblándose, silenciando el cuarto cerrado.  
Pasos se arrastraban por la escalera.  
Bajo la luz de fuego, bajo el cepillo,  
su pelo se extendía en indómitos flecos,  
se encendía en palabras,  
enmudeciendo luego en un feroz silencio..  
Mis nervios están mal esta noche. Mal, Quédate conmigo.  
Háblame. Por qué no hablas nunca. Habla.

## Etcétera

¿En qué piensas? ¿Qué piensas? ¿Qué?  
Nunca sé lo que piensas. Piensa.

Creo que estamos en un callejón de ratas  
donde los muertos perdieron sus huesos.  
¿Qué es ese ruido?  
El viento bajo la puerta.  
¿Qué es ese ruido ahora? ¿Qué hace el viento?  
Nada, otra vez, nada.  
¿No sabes nada? ¿Nada ves? ¿Nada recuerdas?  
Recuerdo  
Perlas son estos que fueron tus ojos.  
¿Estás o no vivo? ¿No hay nada en tu cabeza?  
Pero  
Oh Oh Oh Oh ese *Shakespeherian Rag*—  
Es tan elegante  
Es tan legante  
¿Qué haré ahora? ¿Qué haré?  
Saldré así como estoy e iré por las calles  
Con el pelo suelto. ¿Qué haremos mañana?  
¿Qué haremos nunca?  
El agua caliente a las diez.  
Y si llueve un coche cerrado a las cuatro.  
Y jugaremos una partida de ajedrez,  
apretando los ojos sin párpados y esperando un golpe en la puerta.

Cuando el marido de Lil fue desmovilizado,  
sin morderme los labios yo misma se lo dije,

APUREN POR FAVOR ES HORA DE CERRAR

ahora que Albert regresa, despabílate.  
Querrá saber qué hiciste con ese dinero  
que dio para tus dientes. El te lo dio, yo estuve presente.

Harold Alvarado Tenorio

Sácatelos todos, Lil, hazte una bonita dentadura,  
dijo él, te lo juro, no aguanto mirarte.  
Y tampoco yo, dije, pensando en el pobre Albert,  
ha estado en el ejército cuatro años,  
querrá pasarlo bien, y si no se lo das, otras no faltarán, dije.  
Ah, no faltarán, dijo ella. Algo hay de eso, dije yo.  
Entonces sabré a quién agradecerle, dijo ella, mirándome fijamente.

APUREN POR FAVOR ES HORA DE CERRAR

Si no te gusta puedes aguantarte, dije.  
Otras pueden elegir y escoger si tu no puedes.  
Pero si Albert escapa, no habrá sido sin advertencia.  
Deberías avergonzarte, dije, de parecer tan anticuada.  
[y sólo tiene treinta y un años].  
No puedo remediarlo, dijo poniendo larga la cara.  
Son las pastillas que tomé para abortar, dijo.  
[ya ha tenido cinco, y casi muere al nacer George]  
El boticario dijo que todo estaría bien,  
pero no he vuelto a ser la misma.  
Eres tonta de remate, dije.  
Bien, si Albert no quiere dejarme en paz, ahí lo tienes, dije,  
¿para qué te casaste si no quieres niños?

APUREN POR FAVOR ES HORA DE CERRAR

Bien, aquel domingo Albert estaba en casa,  
tenían jamón caliente y me invitaron  
a cenar para que supiera a qué sabía

APUREN POR FAVOR ES HORA DE CERRAR

APUREN POR FAVOR ES HORA DE CERRAR

## Etcétera

Buenas noches, Bill. Buenas noches, Lou. Buenas noches May.  
Buenas noches. Buenas noches. Buenas noches.

### EL SERMÓN DEL FUEGO

El tapón del río está roto: los últimos dedos de las hojas se adhieren y ahogan en la húmeda orilla. El viento cruza la tierra oscura, sin ser oído. Las ninfas se han marchado.

Dulce Támesis, corre suavemente, hasta el fin de mi canto.

El río no lleva botellas vacías, papeles de bocadillo, pañuelos de seda, cajas de cartón, colillas ni otros testigos de noches en verano. Las ninfas se han marchado.

Y sus amigos, ociosos herederos de los jefes de la ciudad, se han marchado, sin dejar señales.

Junto a las aguas del Lemán me senté y lloré...

Dulce Támesis, corre suavemente, porque no hablo ni alto ni mucho.

Pero a mis espaldas escuchó, como fría ráfaga,  
un chocante crujir de huesos

y una risa entre dientes que va de oreja a oreja.

Una rata se coló lentamente en la espesura arrastrando su vientre viscoso por la orilla mientras pescaba en el sucio canal una tarde de invierno detrás de las gasolineras meditando el fracaso de mi hermano, el rey, y la muerte de mi padre, rey antes que él.

Blancos cuerpos desnudos en un bajo y húmedo suelo y huesos dispersos en un bajo y seco desván, sólo pisoteados, años tras años, por la pata de la rata.

Pero a mis espaldas oigo, de vez en vez, el ruido de bocinas y motores, que ha de llevar a Sweeney donde la señora Porter en primavera.

Ah la luna clara brillaba sobre ella y su hija

Ellas lavan sus pies en agua de Seltz.

Harold Alvarado Tenorio

*Et O ces voix d'enfants, chantant dans la coupole!*

Chuí Chuí Chuí  
Yag yag yag yag yag  
Forzada tan duramente  
Tereo.

Ciudad irreal

Bajo la oscura niebla de un mediodía de invierno el señor Eugenides, el mercader de Esmirna sin afeitar, con un bolsillo lleno de grosellas para entregar en Londres: documentos a la vista, me invitó en francés demótico a almorzar en el Hotel de la Calle Cannon y luego un fin de semana al Metropole.

A la hora violeta, cuando ojos y espalda dan vuelta hacia arriba desde el escritorio, cuando el motor humano espera palpitando como taxi, yo, Tiresias, aunque ciego, palpitando entre dos vidas, viejo de arrugados pechos femeninos, puedo ver a la hora violeta, hora en la tarde que lucha por regresar a casa y retorna al marinero al hogar, la mecanógrafa en su casa a la hora del té, levanta la mesa del desayuno, enciende la estufa y saca comida de las latas.

Tendidas, fuera de la ventana, están peligrosamente sus prendas tocadas por los últimos rayos del sol, sobre el diván [su cama de noche] se amontonan medias, pantuflas, camisolas y fajas.

Yo, Tiresias, viejo de arrugados pezones,  
percibí la escena y predije el resto—  
Yo también esperé al esperado.  
El, el joven puruliento, empleado de una pequeña casa,  
llega con una intrépida mirada,  
uno de esos modestos seguros de sí mismos  
como cuando un sombrero se sienta  
en la cabeza de un millonario de Bradford.  
El momento es propicio, supone ahora:

## Etcétera

la cena ha terminado, ella está aburrida y cansada,  
insiste en halagarla con caricias que si bien  
no desea tampoco irá reprobando.  
Caliente y decidido se lanza al ataque;  
exploradoras manos que no encuentran obstáculos;  
su vanidad no pide respuesta,  
y da bienvenida a la indiferencia.  
[Y yo, Tiresias, he sufrido por adelantado todo  
lo realizado en esta cama o diván;  
yo, que estuve sentado a las puertas de Tebas  
y caminé entre los más bajos muertos]  
El ofrece un paternal beso final  
y sale a tientas, encontrando escaleras sin luz.

Ella se vuelve y se mira un momento al espejo  
sin notar que su amante ha partido;  
su cerebro deja pasar un pensamiento:  
bueno, ya sucedió; me alegro que haya pasado.  
Cuando un encanto de mujer enloquece y da  
vueltas y vueltas, sólo, en su cuarto,  
se alisa el cabello con mano mecánica  
y pone un disco al gramófono.

Esta música se arrastró junto a mí por las aguas  
y a lo largo del Strand,  
Calle Queen Victoria arriba.

Ah Ciudad Ciudad, puedo algunas veces oír cerca a una taberna  
en la Calle Lower Thames, el agradable tañer de una mandolina y un  
estrépito y un parloteo desde adentro donde los pescadores descansan  
al mediodía; donde las paredes de San Magnus Martín tienen un  
explicable esplendor de blanco y oro de Jonia.

Harold Alvarado Tenorio

El río suda  
petróleo y alquitrán.  
Los botes van a la deriva  
con la marea  
Rojas velas anchas bajo el viento, girando en la pesada verga.  
Los botes barren  
troncos perdidos  
allá abajo en Greenwich  
pasando la Isla de los Perros

*Veilala leia*  
*Veilala leialala*

Elizabeth y Leicester  
empujando los remos  
La popa era como una  
concha dorada  
roja y oro  
La vigorosa hinchazón  
ondulaba entre las dos orillas  
El viento suroeste  
llevó aguas abajo  
el tañer de las campanas  
Blancas torres

*Veilala leia*  
*Veilala leialala*

Tranvías y árboles polvorientos.  
Highbury me aburre.  
Richmond y Kew me dejaron deshecha.  
En Richmond levanté mis rodillas  
en el fondo de una estrecha canoa



## Etcétera

Mis pies están en Moorgate y mi corazón  
bajo mis pies. Tras el suceso  
él lloró. Prometió empezar de nuevo.  
No dije nada. ¿Por qué resentirme?”

En las arenas de Margate.  
Nada puedo relacionar a nada.  
Las rotas uñas de sucias manos.  
Mi pueblo humilde que nada espera.

*la la*

Llegué entonces a Cartago

Ardiendo ardiendo ardiendo ardiendo  
Oh Señor que me arrancas  
Oh Señor Tu desarraigas

Ardiendo.

### MUERTE POR AGUA

Phlebas el Fenicio, muerto hace dos semanas,  
olvidó el grito de las gaviotas y el hincharse del fondo del mar  
y la ganancia y la pérdida.  
Una corriente bajo el mar  
recogió sus huesos con susurros. Mientras se levantaba  
y caía cruzó las edades de su vejez  
y juventud entrando en el remolino.  
Gentil o judío  
Oh, tú, que das vuelta a la rueda y miras a todos lados  
Considera a Phlebas, quien fue, en otro tiempo  
tan guapo y alto como tú.

## Harold Alvarado Tenorio

### LO QUE DIJO EL TRUENO

Después de la luz roja de las antorchas en rostros sudorosos  
Después del congelado silencio en los jardines  
Después de la agonía en lugares de piedra  
La gritería y el llanto  
Prisión y palacio y reverberación  
del trueno en primavera sobre distantes montañas,  
aquel que estuvo vivo está ahora muerto  
Nosotros que vivíamos ahora estamos muriendo  
con un poco de paciencia.

Aquí no hay agua sino sólo rocas  
Rocas y no agua y arenoso camino,  
el sinuoso, que asciende entre montañas  
de rocas sin agua,  
si hubiese agua nos detendríamos y beberíamos.  
Entre las rocas uno no puede detenerse y pensar.  
El sudor está seco y los pies en la arena.  
Si sólo hubiese agua entre las rocas,  
boca de muerta montaña con dientes cariados que no puede escupir.  
Aquí no puede uno ni detenerse ni acostarse ni sentarse,  
no hay siquiera silencio en las montañas  
sino el seco y estéril trueno sin lluvia  
No hay siquiera soledad en las montañas  
sino foscos y enrojecidos rostros que gruñen  
y miran con desdén desde puertas de casas de adobe agrietado.  
Si aquí hubiese agua  
y no rocas  
Si hubiese rocas  
y también agua  
y agua  
y una fuente

## Etcétera

un charco entre las rocas  
Si hubiese sólo el sonido del agua  
no la chicharra  
y la seca hierba cantando  
sino el sonido del agua sobre una roca  
donde el zorzal canta entre los pinos  
Plip plop plip plop plop plop plop  
Pero allí no hay agua

¿Quién es el tercero que siempre camina a tu lado?  
Cuando cuento, estamos solo tú y yo juntos,  
pero cuando miro delante del blanco camino  
siempre hay otro que marcha a tu lado  
deslizándose, envuelto, en un manto oscuro, encapuchado,  
no sé si hombre o mujer  
—pero, quien es ese que va de tu otro lado?

¿Qué es ese alto sonido en el aire  
murmullo de materno lamento?  
¿Quiénes son esas hordas encapuchadas pululando  
sobre planicies sin fin, tropezando en tierra agrietada  
apenas cercada por el plano horizontal?  
¿Qué es la ciudad sobre las montañas  
que se rompe y se reforma y arde en el aire violeta?  
Torres que caen  
¿Jerusalén, Atenas, Alejandría,  
Viena, Londres,  
Irreales?

Una mujer recoge su largo y apretado negro pelo y arranca una  
música susurrante a esas cuerdas y murciélagos con cara de niño  
en la luz violeta silbaron y batieron sus alas y con la cabeza baja se  
arrastraron por una pared ennegrecida y torres invertidas había en el

## Harold Alvarado Tenorio

aire repicando campanas que ofrecían las horas y voces que cantaban desde vacías cisternas y exhaustos pozos.

En este arruinado hueco entre  
las montañas en la leve luz de luna,  
la hierba está cantando sobre tumbas derribadas,  
cerca a la capilla.

La capilla está vacía, es sólo hogar del viento.  
No tiene ventanas y la puerta golpea,  
secos huesos que no pueden hacer daño a nadie.  
Sólo un gallo en la viga del techo  
*ki ki riki ki ki riki*  
en un destello. Luego una ráfaga  
húmeda trayendo lluvia.

Ganga estaba sumergido y las blandas hojas  
esperaban la lluvia mientras las negras nubes  
juntábanse a los lejos, sobre Himavant.

La selva se dobla y se joroba en silencio.

Luego habló el trueno  
DA

DATTA: ¿Qué hemos dado?

Amigo mío, sangre que agita mi corazón,  
la terrible osadía de un momento de entrega  
que una edad con prudencia no puede desmentir.  
Por esto hemos existido, por sólo esto,  
que no será encontrado en nuestras necrologías  
o en memorias tapizadas por benéfica araña  
o bajo sellos rotos por un mustio abogado  
en nuestras vacías habitaciones.

DA

DAYADHVAM: He oído la llave  
girar en la puerta y girar sólo una vez.  
Pensamos en la llave, cada uno en su prisión,

## Etcétera

Pensamos en la llave, cada uno confirma su cárcel  
Sólo al anochecer, etéreos rumores  
reviven un momento un roto Coriolano  
DA

DAMYATA: el bote respondió  
alegre a la mano experta en vela y remo  
La mar estaba en calma, tu corazón habría respondido  
alegremente, cuando invitado, latiendo obediente  
a controladoras manos

Me senté en la orilla  
pescando, con la árida llanura tras de mi  
¿Pondré, al menos, mis tierras en orden?  
El Puente de Londres se cae se cae se cae  
*Poi s'ascose nel foco che gli affina*  
*Quando fiam uti chelidon –Oh golondrina golondrina*  
*Le Prince d'Aquitaine 'a la tour abolie*  
Estos fragmentos he apuntalado contra mis ruinas  
Suplios con los que os vaya bien. Hieronymo está loco otra vez.

DATTA. DAYADHAVAM. DAMYATA.  
SHANTIH SHANTIH SHANTIH

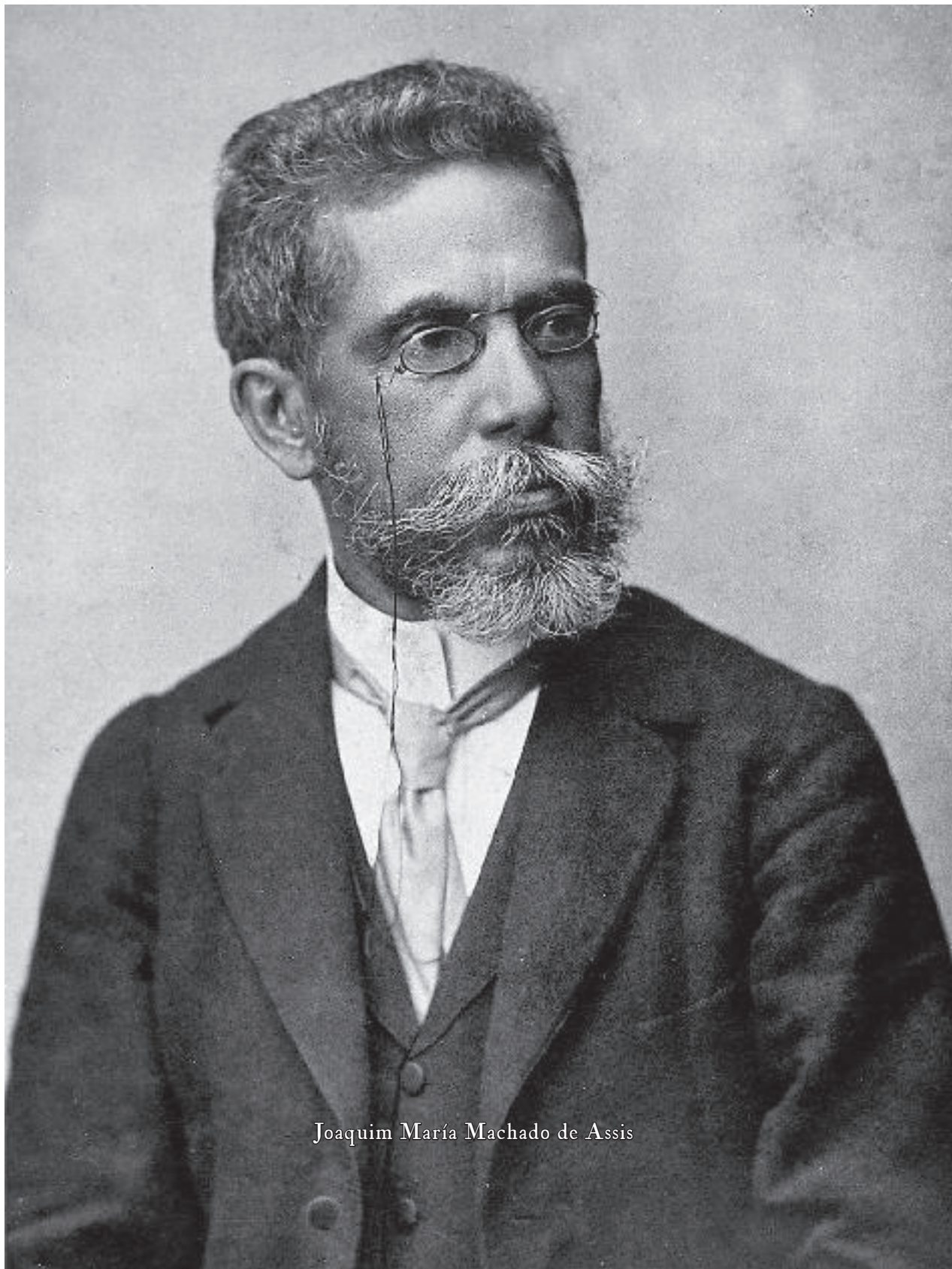
T.S. Eliot

JOAQUIM MARÍA MACHADO DE ASSIS

En el cuento, más que en la novela, fue la forma literaria ideal donde Joaquim María Machado de Assis [Rio de Janeiro, 1839–1908], pudo desarrollar, con sutileza y meticulosa precisión su lacónico estilo.

Hijo de un pintor mulato y una lavandera, tuvo por madrina de bautizo a la viuda de un brigadier y senador que había sido dos veces ministro, y por padrino a un funcionario del palacio imperial, comendador de la Orden de Cristo y oficial de la Orden Imperial del Crucero. Huérfano de ambos, fue criado por su madrastra. A pesar de sufrir de epilepsia y tartamudeo aprendió latín y francés y leyó en autores como Swift, Sterne o Leopardi. Trabajó como tipógrafo y periodista, pero luego de su matrimonio con la portuguesa Carolina Xavier de Novais, un cargo burocrático le permitió, a partir de mil ochocientos sesenta y siete, dedicarse a su vocación novelística. Cuando tenía diecinueve años publicó *O passado, o presente e o futuro da literatura*, un ensayo donde sostiene que la literatura es un medio para fijar la nacionalidad, al tiempo que critica el uso de modelos portugueses y el nacionalismo de los poetas indigenistas.

A finales de 1879, al llegar a los cuarenta, la salud y los ojos de Machado de Assis sufrieron una recaída. Esta enfermedad le permitió alcanzar un nuevo nivel de autoconocimiento, o al menos, cierta libertad respecto de los convencionalismos. Comenzó a dictar un nuevo libro a su esposa. Las misteriosas cuerdas y tensiones de sus trabajos anteriores al fin se movían desde su centro convirtiéndose en su estilo y tema definitorios. Esa novela anticipó, casi en un siglo, las técnicas experimentales y las actitudes de la literatura que hoy entendemos como moderna: quien escribe lo hace sólo para divertirse, sin importarle el qué dirán de los contemporáneos o los que vendrán. Y si anunciaba



Joaquim Maria Machado de Assis

el siglo XX, fue porque había mirado hacia el siglo anterior a él, el XVIII: en Diderot, Fielding, Sterne, Swift y Voltaire, mostrando cómo el carácter moderno sería el temperamento clásico revisado por la primera persona del singular: el yo.

Los recuerdos de ultratumba de un rico desgraciado en amores funde, en *Memorias póstumas de Brás Cubas* [1881], la novela de costumbres con la de ideas, y es síntesis de las aspiraciones del reinado de Pedro II, cosmopolita y pagano, hedonista y cerebral a la búsqueda de la modernización burguesa de las costumbres y los valores.

*Bajo el impulso de un emperador* –ha escrito Lucía Miguel Pereira en la introducción a la edición española [1951] de las *Memorias* – *cuyas efectivas y raras virtudes se acentuaban por una impenetrable gravedad, y teniendo como ejemplo una Corte austera, todo el mundo extremaba una opresiva preocupación de decoro, de ser –y sobre todo de parecer– respetable y circunspecto. Quizás fueran artificiales esas perfecciones, que se injertaban en un país nuevo y además en gran parte por desbravar, en una población abigarrada, en su mayoría analfabeta; en una organización social que se asentaba en la barbarie de la esclavitud.*

Brás Cubas ama a tres diversas mujeres: la bailarina Marcela; la rica y banal Virgilia y la ilegítima, fogosa y coja Eugenia. El amor parece ser la única esperanza en la desolada vida de Cubas, sin futuro a la vista, ni siquiera luego de la muerte. Pero recordando su historia, crea una imagen crítica de la organización social de su tiempo. La relación amo y esclavo convierte la existencia en tedio y negación. Las hazañas de un aristócrata del litoral, carente de grandeza o ilusiones, terminan en decepción y fracaso. Su delirio lleva al lector, desde el desagradable presente hasta el origen de los tiempos –un extraño y helado paraíso donde no hay ni prados amenos ni soles gloriosos–, a la conclusión de que la naturaleza es una madre postiza, madre enemiga donde quien no devora es devorado. Así, el hombre es un juguete del destino, no



## Etcétera

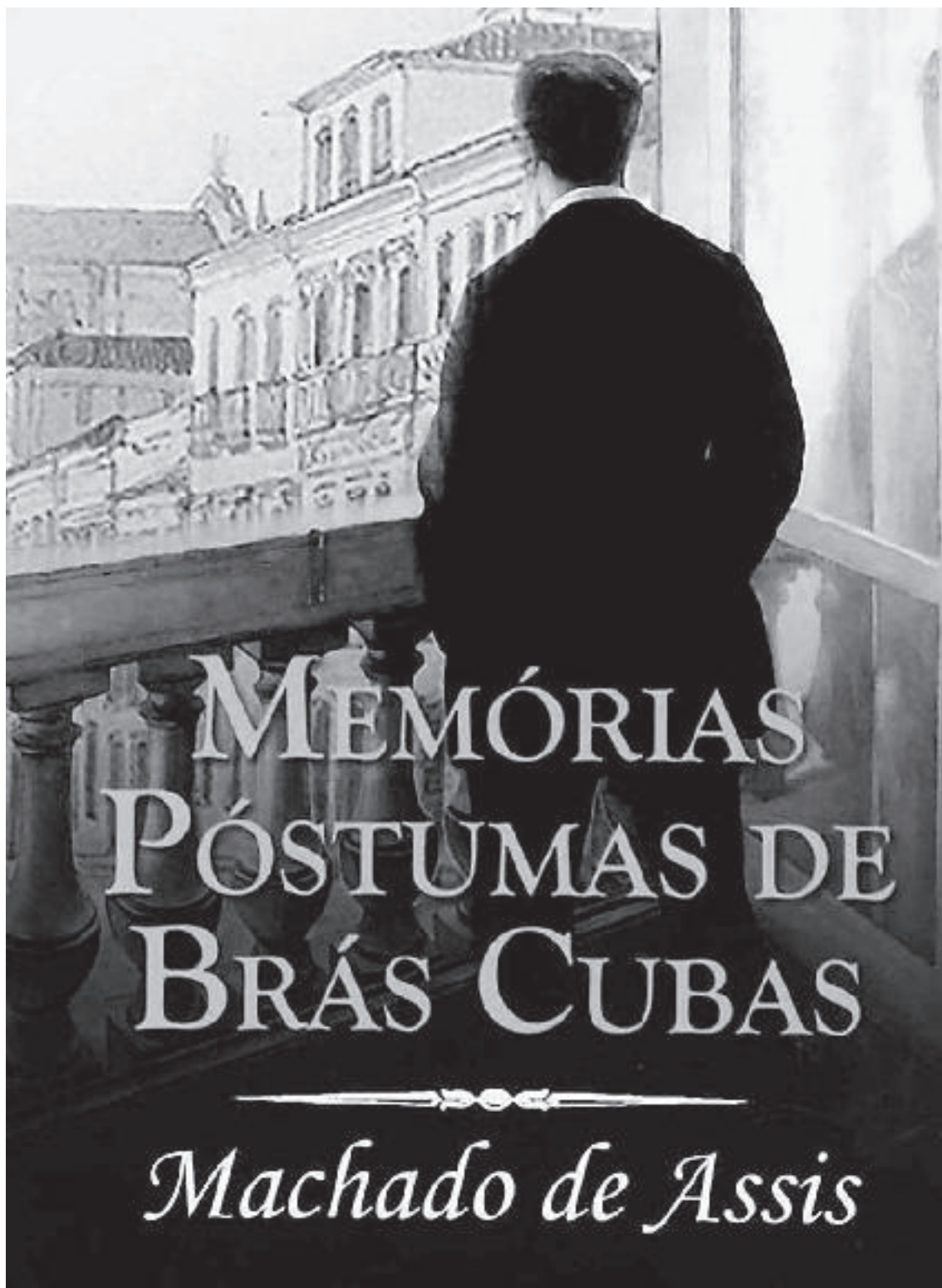
influye en los acontecimientos de su existencia, no es un todo sino una “errata pensante” que va a ciegas entre los misterios que le rodean. Brás Cubas, doña Plácida, Virgilia están aquí para ser víctimas del egoísmo de la naturaleza, haciéndoles amar la existencia y los goces del mundo de manera tan absurda que al final sólo pueden preguntarse ¿para qué vivir?.

Cubas atormenta sus esclavos, es burlado por Marcela, hace sufrir a Eugenia, traiciona al marido de Virgilia, medita cinismos. Virgilia es bella en su juventud, engaña su primer novio con el futuro marido y a éste con Brás Cubas, envejeciendo y muriendo sin saber ni del bien ni del mal. Doña Plácida se quema los dedos en las cazuelas, los ojos en las costuras, come mal o no come del todo, va de la seca a la meca enfermando y sanando hasta morir. Machado de Assis había descubierto la razón de la existencia, perdiendo todo esperanza sobre el destino del hombre. Por ello muestra sus miserias, descubre los desvalimientos y la impotencia “*com a pena da galhofa e a tinta da melancolia*”.

Luego de la redacción de las *Memorias* publicó algunos de sus mejores cuentos: *O alienista*, *A sereníssima República*, *Teoría del figurón* y *O espelho*.

*O alienista* o el doctor Simón Bacamarte es un científico positivista, natural de Portugal que trae a la colonia la gloria de ser el mayor médico de su tiempo, invitado por la corona para regir la universidad de Coimbra o prestar sus servicios a la monarquía. Al llegar a Itaguí, un pobre pueblo en algún lugar del Brasil, su noble posición, aptitud científica y el valimiento real le permiten convertirse en un dictador. La población sufre los efectos de su terrorismo positivista a través de Casa Verde, un manicomio fundado por él para reparar en Itaguí el dominio de la locura por el de la razón perfecta.

Comienza por encerrar a un muchacho que se cree estrella de la mañana, a un pobre diablo que se dice conde y mayordomo del rey, continua su tarea con otro joven que presta su fortuna, la tía de éste que se permite interceder a su favor, un poeta que ama audaces



## Etcétera

metáforas, un propietario banal e infantil que se deleita admirando su casa, una dama que se excita usando un collar de granate y unos zafiros, un boticario temeroso y unos aficionados a los chistes y charadas hasta encarcelar, prácticamente, todo el pueblo, que se rebela y es vencido mediante la intervención de las fuerzas militares del Virrey. Pero la estadística, apoyo logístico del behaviorismo, lleva al doctor Bacamarte a la convicción que la razón la tiene siempre la masa. Decide entonces liberar la mayoría y poner en estudio a aquellos que se habían comportado “sanamente” y que son, ahora, los enemigos del sistema: la mujer del boticario, el cura y el juez. Y por supuesto, al propio alienista. Así se cumple con la doctrina de la convivencia: hay que separar del cuerpo social a todos aquellos que se diferencian de la norma, de la apariencia dominante, ante la cual no sólo debe plegarse todos, sino que es la razón de estado del poder, única habitante real de la “casa de locos”.

*A serenísima República* narra el momento mismo de la creación de una institución. El canónigo Vargas ofrece una conferencia para comunicar el descubrimiento de una especie de arañas que hablan y cómo, luego de aprender su lengua, les ha inculcado el arte de gobernar:

*Fueron dos, especialmente, –dice– las fuerzas que sirvieron para congregarnos: el empleo de su idioma, desde que pude discernirlo un poco, y el sentimiento de terror que les infundí. Mi estatura, mis largas vestiduras, el uso del mismo idioma, les hicieron creer que yo era el dios de las arañas, y desde entonces me adoran. Y ved el beneficio de esta ilusión. Como las había acompañado con mucha atención y delicadeza, anotando en un libro las observaciones que hacía, presumieron más que el libro de sus pecados, y se fortalecieron más en la práctica de las virtudes.*

La serenísima república de las arañas tiene por modelo la de Venecia, con una forma democrática pero oligárquica y fraudulenta en el fondo. Su método electoral usa de la bolsa y las bolas que

supuestamente excluyen los desvaríos de la pasión, las desventajas de la inepticia, el congreso de la corrupción y la codicia. Pero las arañas se dan sus maneras de pervertir el método, corrompiendo funcionarios o interpretando con malicia los resultados. Para corregir los errores decreta que la bolsa sea reducida de tamaño, variada hacia la forma triangular, luego hacia la cilíndrica o con aspecto de ampollita hasta adoptar la de un Cuarto Creciente lunar, sin llegar a resolver el problema. La posibilidad de alcanzar la democracia reside así en la paciencia para cambiar de forma a la bolsa, como Penélope, que teje y desteje el tapiz a la espera del prudente y sabio Ulises.

En otras de sus narraciones de madurez los personajes, para existir, deben portar una máscara que les dé entidad real en la apariencia. Mediante ella, el yo del sujeto, cuya realidad no es aceptable por el medio social dominante, logra realizarse en la apariencia. En *Teoría del figurón* un padre aconseja a su hijo, de veintiún años, a fin de que llegue a ser una persona importante o al menos rebase el oscuro nivel de la medianía. La existencia es una lotería donde los premiados son pocos y los malogrados incontables. Por eso hay que prepararse para el mejor de los oficios: el de figurón, cúspide que alcanzamos cerca de los cuarenta y cinco años. Desde esta misma noche —dice el padre—, hay que poner cuidado en las ideas de que nos nutrimos y de las que usamos externamente, pues por su naturaleza, espontánea y súbita, irrumpen y se precipitan traicionándonos; ser una inopia mental repitiendo opiniones, ofreciendo el gesto correcto en torno a simpatías y antipatías que despierten el corte de un chaleco, las dimensiones de un sombrero, el crujió o el suave deslizar de unas botas nuevas.

Para fortalecer este estado ideal el futuro figurón debe frecuentar un régimen debilitante de compendios de retórica, oír discursos, huir de todo deporte y jugar al tresillo, al dominó, al *whist* —que habitúa al silencio, forma extrema de la circunspección y al billar, pues “las estadísticas más escrupulosas demuestran que las tres cuartas partes de los frequentadores del taco comparten en todo los mismos pareceres”. En cuanto al lenguaje debemos emplear figuras como la

## Etcétera

hidra de Lerna, la cabeza de Medusa, el tonel de las Danaides, las alas de Icaro, y otras de románticos, clásicos y realistas y sentencias latinas, dichos históricos, versos célebres, expresiones jurídicas, sobre todo en discursos de sobremesa, de felicitación o agradecimiento. Pero lo mejor y más recomendable son las frases de cajón, las locuciones convencionales, las fórmulas que los años han consagrado y que no obligan a los otros a esfuerzos inútiles.

Por último el figurón debe comerciar con la publicidad, dama coqueta y distinguida a quien seducirá mediante menudas atenciones que expresen afecto constante. Dará cenas en vez de escribir libros, celebrará la fortuna de otros, agasajos a visitantes ilustres, hermandades y asociaciones, sean “mitológicas, cinegéticas o coreográficas”. Todo acontecimiento de su carrera será divulgada, así sea una caída del coche. Su imagen de miembro de familia, de amigo inigualable y de estimado por el público completará el retrato.

*Comienza hoy mismo –insiste el padre– tu etapa de ornamento indispensable, de figura obligada, de rótulo. Basta ya de vivir a la espera de las ocasiones propicias, de comisiones, de cofradías; ellas vendrán por ti con su aire pesado y crudo de sustantivos desadjetivados, y tú serás el adjetivo de esas oraciones opacas, el odorífero de las flores, el añilado de los cielos, el solícito de los ciudadanos, el novedoso y succulento de los relatos. Y ser eso es lo principal, porque el adjetivo es el alma del idioma, su porción idealista y metafísica. El sustantivo es la realidad desnuda y cruda, es el naturalismo del vocabulario.*

Escrito en primera persona del singular y tratando la anécdota no como un hecho curioso sino como la experiencia viva de un destino, *O espelho*, el más conocido de sus cuentos–teoría, anuncia el tono confesional que ampliará en sus novelas *Quincas Borba* y *Dom Casmurro*. Este cuento pone en escena la convicción machadiana de que sólo hay estabilidad en el ejercicio del papel social; fuera de él somos víctimas de la indecisión y la veleidad.

## Harold Alvarado Tenorio

Jacobina cuenta una experiencia que tuvo a fin de explicar su concepto sobre la naturaleza del alma humana. Al cumplir veinticinco años y ser nombrado alferez fue invitado por una tía a visitarles a una hacienda apartada. Desde entonces ella no dejó de llamarle por el oficio que representaba: alferez de acá, alferez de allá, alferez en todo momento. Tanto impresionó a sus parientes el nuevo cargo del muchacho, que pusieron en su cuarto un enorme espejo. Poco a poco, con el trato respetuoso que se le daba y con la visión de su aspecto en el espejo el alferez eliminó al hombre, la original naturaleza cedió ante la adquirida. Y así hasta el momento en que encontrándose sólo en la Casa Grande, sin necesidad de llevar sobre sí el símbolo de su oficio, vive la experiencia de saberse muerto en vida, sonámbulo, muñeco que viste en los sueños el uniforme pero al despertar se descubre desamparado, desnudo de sí mismo. Decide entonces vestir el uniforme y mirarse en el espejo que le reproduce tal como lo veían los otros y ahora se sabe él:

*Esa alma que se había ausentado junto con la dueña de la hacienda, dispersa y fugitiva como los esclavos, allí estaba recompuesta en el espejo. Imaginad un hombre que, poco a poco, emerge de un letargo, abre los ojos sin ver, lentamente empieza a discernir, distingue las personas de los objetos, pero no conoce individualmente unos ni otros; sabe, en suma, que éste es Fulano, aquél Zutano; aquí hay una silla, allá un sofá. Todo vuelve a ser como antes del sueño. Tal fue lo que me ocurrió.*

Tenemos dos almas, dice Jacobina: una que mira de adentro hacia afuera; otra que mira de afuera hacia adentro... El alma exterior puede ser un espíritu, un fluido, un hombre, muchos hombres, un objeto, una operación. Un botón de la camisa puede ser esa alma al igual que una polca, el tresillo, un libro, una máquina, un par de botas, un tambor, etc. En ambos casos las almas transmiten la vida y se complementan. La conciencia que tenemos de sí viene de afuera, un afuera discontinuo y oscilante a causa de los ires y venires de los “otros”, que desean ver





Pedro de Alcântara Gonzaga  
de Habsburgo-Lorena e Bragança, Emperador de Brasil

nuestra máscara, no nuestro yo: enigma del deseo, cuerpo opaco del miedo, de celos, de envidia que nunca mostramos ni vemos en “ellos”. Machado de Assis ha visto la máscara de aquel que fue una vez y puede mirar tranquilamente en el espejo de nosotros, el lector.

*Quincas Borba* [1891], *Dom Casmurro* [1899], *Essaú y Jacó* [1904] y *Memorial de Aires* [1908] estudian los actos humanos a través de los hilos secretos que mueven las vidas de unos megalómanos que pretenden ser libres. El egoísmo, la vanidad, la ambición, la irresponsabilidad, la avaricia, los vaivenes de la conciencia, la inalcanzable perfección y el triunfo de lo aparente sobre lo real hacen que el yo natural se imponga en el yo social.

En *Quincas Borba* Rubião, un provinciano ingenuo, recibe de repente una herencia por mucho tiempo añorada. Y se ve envuelto en una cadena de enredos de dinero y amores adúlteros que concluyen con la muerte, en la miseria, del anti-héroe. Es uno de los retratos más finamente trazados de la sociedad burguesa del Segundo Reinado donde no tienen cabida la locura, la pobreza y los diferentes.

*Dom Casmurro* o Benhinto Santiago, entrado en la vejez recuerda amorosamente un idilio juvenil que terminó en un perfecto matrimonio, pero su felicidad es obstruida por la supuesta infidelidad de la esposa, a quien abandona, y su indiferente reacción muchos años después, al saber que ha muerto. La infidelidad resulta ser enteramente imaginaria: Dom Casmurro ve las relaciones con los otros desde el engaño que proyecta su yo. Así que inventa un triángulo amoroso para colocarse en el centro del problema. Mientras reconstruye los fraudes de sus amores y celos ilusorios también se dedica a construir una réplica de la casa donde pasó la niñez, reproduciendo cada detalle. El experimento le resulta insatisfactorio pues no puede revivir las gentes que han desaparecido; nadie queda ya que pueda interferir con la última ocupación de su vida.

El relato parte de la tesis: competir o rivalizar es una tendencia natural del hombre. Teoría que le lleva a descubrir el carácter de los otros, pero no su propio yo. Dom Casmurro no se revela al lector, a



## Etcétera

quien descubre es al otro, a nosotros, de quiénes se aparta, terminando completamente separado del mundo, de su pasado, presente y futuro, incluso de su propio hijo.

*Mi fin evidente, –dice en el capítulo segundo–, era atar las dos puntas de la vida y restaurar en la vejez la adolescencia. Pues, señor, no conseguí recomponer lo que fue ni lo que fui. Aunque el rostro fuera igual, la fisonomía era diferente. Si sólo me faltasen los otros, pase; un hombre se consuela más o menos de las personas que pierde; pero falto yo mismo, y esta laguna lo es todo.*

La amarga actitud de Machado de Assis ante la existencia fue resultado no sólo de su propia experiencia sino de la lectura de su maestro Schopenhauer. Como el novelista brasileño, éste creía que el hombre es una criatura irracional cuya existencia individual carece de un designio trascendente. El pensamiento del filósofo, que influyó en muchos hombres de letras de su tiempo, en Machado de Assis decidió las actitudes morales y estéticas: en la auto negación del amor y en el arte encontró dos caminos para escapar de los principios de la individuación, de quedar atrapado, como cualquier otro de sus contemporáneos, en las redes del Segundo Reinado. La literatura, obra del genio y única forma del conocimiento, da a los más insignificantes sucesos de la existencia, a los mezquinos eventos de la vida absurda, un sentido, al transformarse en arte. Machado de Assis ofreció su voz a esa gama de narradores de su tiempo, que son sus personajes, para que esas concepciones, incluso su pesimismo, no fueran un pozo de desdichas insolubles gracias al humor y la acrimonia con que resuelve, al fin, los nudos e intrigas de la existencia.

Sus *Obras completas*, en tres volúmenes, han sido publicadas en Rio de Janeiro en 1959.

## Harold Alvarado Tenorio

Véase Alfredo Bosi: *Situaciones machadianas*, en *Cuentos*, Caracas, 1978; *Machado de Assis: o enigma do olhar*, São Paulo, 1999. *Dossier Machado de Assis: Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, n° 598, 2000. Earl Fitz: *Machado de Assis*, Boston, 1989. Jorge Edwards: *Machado de Assis*, Barcelona, 2002. José Barreto Filho: *Introdução a Machado de Assis*, Rio de Janeiro, 1947. Lucia Miguel Pereira: *Introducción*, en *Memorias póstumas de Blas Cubas*, México, 1976. Luís Antônio Aguiar: *Almanaque Machado de Assis: vida, obra, curiosidades e bruxarias literárias*, Rio de Janeiro, 2008. Luiz Viana Filho: *A Vida de Machado de Assis*, Porto, 1984. Massaud Moisés: *Machado de Assis: Utopia e Ficção*, São Paulo, 2000. Pablo del Barco: *Introducción*, en *Don Casmurro*, Madrid, 1991. Sérgio Luiz Prado Bellei: *Machado de Assis: uma poética da nacionalidade*, en *Travessia*, Florianópolis, n° 19, 1989. Susan Sontag: *Memoria póstuma*, en *Quimera*, Barcelona, n°100, 1990.



## LI BAI

Li Bai [碎葉, Suyab, 701–762], considerado, desde entonces, un romántico genial que llevó las tradiciones poéticas chinas a nuevas alturas, escribió más de un millar de poemas, paradigmas ayer y hoy para celebrar los deleites de la amistad, la belleza del mundo, los padeceres de la soledad y el placer de beber.

La mayor parte de los hechos de su vida están reflejados en sus poemas: lugares que visitó, los amigos que vió o congratuló en lugares lejanos y nunca volvió a ver, sus ilusiones chamánicas, los aconteceres que llegaron a sus oídos, momentos de la naturaleza ligados al sin fin de la poesía, etc. Sin embargo, de particular importancia son los cambios sociales que acaecieron en su tiempo. Los primeros poemas surgen en el contexto de la “edad de oro” de una paz interior con prosperidad en el imperio Chino de la dinastía Tang, bajo el reinado de un emperador que participó y promovió las “bellas artes”. Cambios que de repente fueron interrumpidos con la rebelión del general An Lushan, cuando todo el norte fue devastado por la guerra y el hambre.

El “viejo” y el “nuevo” *Libro de Tang* siguen siendo las fuentes bibliográficas principales sobre su obra, recopilada y prologada después de su muerte por Li Yangbin [李陽冰], un magistrado imperial y calígrafo, a quien el poeta encargó el destino de su poesía.

Nacido en Suyab, en la vieja parte central de China donde su familia tuvo prósperos negocios de frontera, su padre Li Ke [李客], llevó la familia hasta Jiangyou en Sichuan, sin que sepamos los motivos de esas mudanzas prohibidas entonces. Otros dicen que la familia tuvo sus orígenes al sur de Gansu, pero sus antepasados han sido rastreados hasta Li Gao, un noble fundador del estado de Liang del Oeste. Lo que da apoyo a los reclamos del propio Li de ser pariente de la familia

## Harold Alvarado Tenorio

real Tang, tesis amparada por los emperadores que decían descender de los Longxi Li [隴西李氏], quienes, durante la dinastía Sui habrían sido forzados al exilio, para vivir en Suiye, un pueblo en la antigua ruta de la seda en lo que hoy es Afganistan, donde, dedicados al comercio, se habrían enriquecido. Una leyenda refiere que estando su madre en cinta, en un sueño una gran estrella caía desde el cielo, mito que contribuyó a creer que Li Bai era un inmortal desterrado y que esa Gran Estrella Blanca explicaría el nombre de cortesía que usaba: Tai Bai, es decir Venus.

Sabemos que casó cuatro veces, la primera con una señorita llamada Hsu con quien tuvo una hija y un hijo de nombre Esclavo de la Brillante Luna, que murió joven. Luego con la señorita Liu, de quien pronto se separó. Su tercer matrimonio fue con una dama de Shantung cuyo nombre no sabemos, con quien habría tenido dos hijos, uno de ellos mencionado en *Envío a mis dos hijitos al este de Lu*:

*A este del desván donde vivo, en lo alto,  
un albaricoque crece: le llega, gris, la niebla.  
Yo planté con mis manos aquel árbol:  
llevo casi tres años sin verlo.  
Sus ramas deben llegar ya al techo  
y aun no tomo el camino de regreso.  
Ping–yang, mi dulce hija,  
recoge flores y se tumba en el follaje.  
Ella toma la flor y no puede mostrarla,  
sus lágrimas corren en su rostro  
como agua de la primavera.  
Mi hijito, llamado Po–ching,  
es mas joven que ella, pero igual de crecido.  
Los dos, solos, pasean bajo un árbol.  
No tienen quien acaricie su frente,  
quien con amor los trate.*

## Etcétera

Y por último, con una dama de Liangyuan, que era poeta, apodada Zong [宗], nieta de Zong Chuke [宗楚客], alto burócrata de la dinastía, con quien tuvo hijos e intercambiaba poemas sobre su amor por ella. Otro de sus poemas la recuerda:

*Cuando estabas conmigo llenaba la casa de flores,  
ahora, que no estás, mi cama está desierta,  
las cortinas están recogidas y no puedo dormir.  
Hace ya tres años y sin embargo tu perfume me sigue.  
¿Dónde estarás, bien amada? Suspiro tu aroma  
mientras las hojas, ya amarillas, caen de los árboles,  
y entonces, lloro, mientras el rocío brilla sobre el césped.*

Cuando Li Bai tuvo cuatro años, su padre trasladó en secreto la familia a Sichuan, cerca de Chengdu, donde pasó su infancia. El joven Li vivió en Lotus Azul, una ciudad en el condado de Changming. Leyó extensamente en los clásicos confucianos como el *Shijing* [詩經][de poesía] y el *Shujing* [書經][de historia], así como textos astrológicos y metafísicos que los confucianos tendían a evitar, pero se negó a presentar los exámenes de eficiencia en la lectura. Leer en los “Cien autores” era parte de la tradición literaria familiar y compuso poemas antes de los diez años, participando en la domesticación de aves silvestres y el aprendizaje del arte de la espada. Otras de sus actividades incluían montar a caballo, cazar, viajar y ayudar a los pobres y oprimidos donándoles dinero y armas. Experto en el uso de la espada, se sabe que antes de cumplir los veinte años, había luchado y asesinado a varios hombres, de acuerdo con la tradición de los [*youxia* 遊俠], caballeros errantes, como en este poema, de Jia Dao [779–843], titulado *El espadachín*:

*Durante diez años he afinado esta espada;  
su helado tajo nunca he puesto a prueba.  
Ahora la sostengo y la muestro, señor:  
¿Hay alguien que padezca injusticia?*

## Harold Alvarado Tenorio

En el 720 fue entrevistado por el gobernador Su Ting, que le consideraba un genio. Aun cuando deseaba un cargo oficial, nunca presentó los exámenes para el servicio civil, sin que sepamos a ciencia cierta por qué no lo hizo. Ya con algo más de veinte años dejó Sichuan, embarcándose Yangtsé abajo camino del lago Dongting, comenzando sus años de vagabundaje. Luego volvió a subir el río hasta Yunmeng. Conoció gente famosa y repartió buena parte de su dinero entre amigos necesitados. El 730 Li Bai estuvo en el Monte Zhongnan, cerca a Changan, tratando de obtener un cargo, pero falló. Navegó entonces río Amarillo abajo, deteniéndose en Luoyan, visitando Taiyuan antes de volver a casa. Cinco años más tarde estaba en Shanxi, donde intervino, a favor del acusado, en la corte marcial contra el cristiano nestoriano Guo Ziyi, que llegaría a ser uno de los más poderosos generales Tang, Duque de Dai [代國公], Príncipe de Fenyang [汾陽王], líder en la liquidación del levantamiento de An Lushan, y quien devolvería aquel favor protegiendo al poeta de las acusaciones de colaborador de los insurrectos.

Luego fue a Shandong donde hizo parte de *Los seis vagos del arroyo de bambú*, dedicados a leer y beber. Recorrió buena parte de Zhejiang y Jiangsu haciendo amistades junto al famoso sacerdote taoísta Wu Yun, quien después de haber sido llamado a la corte, dijo al emperador que Li era un gran poeta. La recomendación de Wu hizo que Xuanzong le llevara a Changan y hechizó a los aristócratas y la gente del pueblo, incluyendo al poeta taoísta He Zhizhang, que le apodó *Un inmortal exiliado del cielo*, uno de aquellos seres caprichosos y raros que habiendo habitado las alturas, por mal comportamiento eran enviados a la tierra con el título de *Ministros Exteriores de los Treinta y Seis Soberanos del Firmamento*. Se dice que el emperador quedó tan sorprendido, luego de escucharle en una audiencia donde fue interrogado sobre sus puntos de vista políticos, que él mismo le invitó a tomar del tazón de su sopa imperial. Le empleó como traductor, pues Li Bai sabía, al menos, una lengua extranjera y le dió un puesto en la Academia Hanlin, que proveía de expertos literarios y poetas para el emperador. Li Bai

## Etcétera

escribió varios poemas celebrando a Yang Guifei, la bella y amada favorita real.

*Empuja con su vestido la perfección de las nubes,  
la lozanía de las flores ilumina su rostro.  
Celeste quimera que sólo suponemos  
en lo alto de la Montaña de las Mil Gemas  
o en el Palacio de Cristal de las Hadas  
cuando brilla la Luna.  
Sin embargo, ella está aquí,  
en este jardín sobre la tierra.  
La brisa de primavera acaricia la baranda.  
Toda ardor que la primavera incendia,  
todo hálito sediento de amor queda rendido  
cuando ella danza.*

Una historia dice que estando borracho con sus botas enlodadas, pidieron a Gao Lishi, el más poderoso de los eunucos, ayudar a limpiarlas, estando en presencia del emperador. Gao tomó el gesto como ofensa y mas tarde convenció a Yang que los poemas en su honor eran ofensivos. Ante las acusaciones de la querida y el eunuco, Xuanzong habría extrañado de la corte al poeta, no sin antes obsequiarle con oro y plata. Después de abandonar la corte Li Bai se habría hecho taoísta, viviendo en Shangong, desde donde hizo muchos viajes por diez años.

El Tao había cautivado su imaginación. Su doctrina de la inacción, las supersticiones de reinos celestiales y de seres sobrenaturales, las hierbas de la inmortalidad, los filtros para alcanzar el elixir de la vida, fascinaron desde muy joven a Li Bai. En cierto momento había recibido el diploma de Gran Adepto de manos del Supremo Sacerdote de la Secta, según narran sus biógrafos. Estaba poseído de la idea de regresar al Este, a la isla Pengalái en el mar de Bohai, residencia de los ocho inmortales y junto a ellos, los Hsien, hombres alados, volar a la colina Escarlata de la Inmortalidad. Uno de sus más famosos poemas taoístas describe aquella isla:

Harold Alvarado Tenorio

*Cuentan los navegantes de una Isla Oriental del Paraíso  
con sus dunas envueltas siempre por la niebla salvaje  
y por olas formidables que la hacen invisible.  
Pero, dicen los Yueh, su alta montaña del sur  
puede ser vista algunas veces  
entre las laceradas nubes eternas.*

Se encontró con Du Fu en el otoño del 744 y estuvieron juntos por un tiempo viajando, cazando, bebiendo y escribiendo versos. Se verían una vez mas el año siguiente. Y aun cuando nunca volvieron a verse en persona, mantuvieron su amistad a través de la poesía, de los cuales sobreviven unos doce poemas escritos en honor de Li Bai y uno de este para Du Fu.

A finales del 755, los desórdenes instigados por el rebelde An Lushan estallaron. El emperador huyó a Sichuan con un séquito que para apoyarle exigió obligara al suicidio a su bella concubina Yang Guifei, que en un pequeño templo budista, usando la cuerda de seda roja, ayudada por el jefe de los eunucos se colgó de una viga. Luego el emperador abdicó. Durante la confusión, el príncipe heredero se declaró emperador y jefe del gobierno. Los disturbios continuaron. Li Bai se convirtió en consejero personal del príncipe Yong, uno de los tantos hijos de Xuanzong, que estaba lejos de ser el primero en la lista de la primogenitura, pero que había sido nombrado para compartir el poder imperial como general después que el emperador había abdicado en el 756.

Sin embargo, antes que los enemigos del imperio fueran derrotados, los dos hermanos lucharon entre sí. Tras la derrota de las fuerzas del príncipe Li Lin por su hermano Li Heng [Emperador Suzong] en el 757, Li Bai escapó, pero fue capturado, encarcelado en Jiujiang y sentenciado a muerte. La esposa del poeta, la señora Zong y otros escribieron peticiones de clemencia. Tras la oferta del General Guo Ziyi de cambiar su rango oficial por la vida de Li Bai, la sentencia de muerte fue conmutada por el exilio y fue desterrado a Yelang en



## Etcétera

la remota parte extrema suroeste del imperio, lejos de la civilización y la cultura china. Li Bai se dirigió hacia Yelang deteniéndose para hacer visitas sociales prolongadas [a veces durante meses], escribiendo poemas, dejando descripciones detalladas de su viaje para la posteridad. El aviso de un perdón imperial lo alcanzó antes de llegar a Yelang, estando en Wushan en 759. Al recibir la buena nueva regresó río abajo hasta Jiangxi, pasando por Baidicheng, sin abandonar los banquetes, el vino, la buena compañía y la escritura de poemas, como este titulado *Saliendo de Baidi en la mañana*, que registra su viaje, pero sirve de burla de sus enemigos y detractores en la imagen de los monos que chillan a su paso.

*Temprano, en la mañana, salgo de Baidi, envuelta en celajes  
para ir a Jiangling viajando miles de li en un día.  
Como oigo a lado y lado el grito de los monos  
mi bote se desliza, rápido, ante multitud de colinas.*

Aun cuando no dejó de llevar la vida aventura, replejó sus viajes a Xuancheng y Li Yang, dos ciudades de Anhui. Sus poemas de esa época describen a la naturaleza y las protestas sociales, siendo también numerosos aquellos de cortesía, dedicados a sus amigos durante las despedidas y otros eventos sociales. Alrededor del 762, cuando uno de sus parientes, Li Yangbing, fue elegido magistrado en Dangtu, Li estuvo con él. Pronto murieron Suzong y Xuanzong y un nuevo emperador entró en escena. Con la eventual derrota de los levantamientos militares y los desórdenes generados por An Lushan, el poeta quiso incorporarse al equipo del general Li Guangbi. Tenía 61 años y las enfermedades le impidieron prestar el servicio. Daizong, el nuevo emperador, entonces le nominó *Registrador en la oficina de la Comandancia Izquierda*, pero murió antes de que el edicto que le nombraba llegara a Dangtu.

Una arraigada tradición insiste que el poeta se ahogó al caer de su bote tratando de abrazar el reflejo de la luna en el río Yangtzé. Sin

## Harold Alvarado Tenorio

embargo parece que murió en la cama acosado por los achaques de su dura vida andariega. Fue un hábil calígrafo, así solo una pieza de su arte le sobreviva y permanezca en el Museo del Palacio en Beijing. Se trata de una pieza titulada Shangyangtai, “*Ascendiendo a la terraza del Sol*”, de unos 38 por 29 centímetros, en un rollo con el título escrito por el emperador Huizong de Song.

La crítica en general ha destacado en su obra el dinámico sentido de continuidad de las tradiciones poéticas chinas, su glorificación de la bebida, el uso de personajes, la extremada fantasía de sus imágenes, su habilidad en el manejo de los normas poéticas y su habilidad para combinar todas ellas sin que se note el esfuerzo, pero ofreciendo preciosas piezas de orfebrería inimitables. Otros de los asuntos que han llamado la atención de los críticos son su simpatía por la gente del común y su antipatía por las guerras.

Li Bai supo que hacía parte de aquella herencia poética. Su genialidad deriva de su enorme conocimiento de aquella y su ingenio en torcerle el cuello, sin romperla, al construir un lenguaje personalísimo, así, en su apariencia, represente más el brillo del pasado que un anuncio del porvenir. Sus poemas fueron redactados en la forma *yuefu*, de las baladas tradicionales escritas a la manera antigua, acerto que se confirma por sus alusiones a grandes poetas del ayer como Qu Yuan o Tao Yuanming. Los poemas escritos en el género *Huaigu* son históricos o también meditaciones sobre el pasado, donde el autor celebra y contempla las ruinas de pasadas glorias.

Es cierto que quizás otros poetas bebieron más que Li Bai, pero ninguno, como él, dejó a la posteridad tan grande número de ellos elogiando el goce de beber solo o en compañía, no tanto en el sentido occidental de la embriaguez, sino como vehículo para eludir el presente y vivir el embeleso que promueve el vino. Muchos poetas chinos están asociados a esa práctica y en Changan era parte de la vida cotidiana, tanto como para que Du Fu le llamara uno de los *Ocho inmortales de la copa de vino*.

Una característica de la poesía de Li Bai es su fantástica imaginación diríamos que infantil, atribuida a su fascinación por los *daoshi*, taoístas

## Etcétera

que practicaban la alquimia y la reclusión en las montañas a fin de convertirse en *xian*, o seres inmortales. Como he mencionado, hay un fuerte elemento de taoísmo en sus obras, tanto en los sentimientos como en la ingenuidad de su tono, en poemas que aluden a montañas, o descripciones de los ascensos que parecen viajes de la imaginación, pasando de montañas reales a visiones de deidades de la naturaleza, de inmortales y doncellas de jade. El asunto de los exilios y los deseos de volver a casa, que en occidente terminan siendo un asunto sentimental, en China, por la inmensidad de su territorio y las dificultades para comunicarse, mas el contraste entre la gran vida de las ciudades y las duras condiciones de la subsistencia campesina y la importancia en la existencia del individuo del núcleo familiar, hicieron que la melancolía se convirtiera en un tema constante y obligado de su poesía. En *Un silencioso pensamiento nocturno*, poema que estudian los niños en las escuelas, con solo unas pocas palabras usa del vívido brillo de la luz lunar y el frío invernal para hacer evidente la añoranza de su hogar.

*Los rayos del claro de luna caen sobre mi cama.  
Quizás el frío los ha congelado en el suelo.  
Levanto mi cabeza y veo la luna,  
bajo mi cabeza y pienso en casa.*

Li Bai también escribió un buen número de poemas con voz femenina, conocidos como *Zi Ye* o *Dama de la medianoche* y otros a la manera de las baladas Han. Lo que nunca escribió fue poemas bucólicos con escenas de corral o idílicos pastores tañendo la flauta, alegres pescadores o derrotados leñadores. Pero su especialidad fueron los poemas *Gushi*, o de viejo estilo, que permite gran libertad al componerlos tanto en forma como contenido. Uno de ellos es *Me despido de un amigo que parte hacia Sichuan*:

*Hay quienes dicen que los caminos que llevan a Sichuan  
son estrechos y salvajes, llenos de peligros.*

Harold Alvarado Tenorio

*Horrendos precipicios a lado y lado del camino  
y nubes que cubren las cabezas de los caballos.*

*Preciosos árboles hay en los senderos de Shaanxi,  
y las primeras lluvias crecen el Bi y el Tuo a su paso por Chengdu.*

*¿Tendrás éxitos o fracasos? La suerte está echada.  
¿A qué consultar a un adivino?*

Li Bai figuró toda su vida, dice Arthur Walley, como una anomalía: un hombre educado, nacido en una familia de elevada posición social, que nada podía escribir tras su nombre, ni siquiera aquello de *cheng-chun*, caballero convocado, que señalaba a su poseedor por haber rehusado un puesto que le fuera ofrecido. Pudo en cambio retrotraerse a su categoría de *Ministro Distante en Servicio de los Principados Celestes*. Era un *Inmortal desterrado a la tierra por los Treinta y Seis Soberanos del Cielo*, un funcionario trascendental en servicio, no reclutado por el Consejo de Ritos, sino por el clarividente dictado de las *Potestades de quienes toda inspiración procede*.

\*\*\*

La poesía de Li Bai fue introducida en Europa por Jean Joseph Marie Amiot [Toulon, 1718–1793], un misionero jesuita que llegó a China en 1750 y vivió en Beijing gracias a su amistad con el emperador Qianlong, donde publicó *Mémoires concernant l'histoire, les sciences et les arts des Chinois* que incluye *Retratos de célebres chinos, entre 1776–1791*. A él se debe la más ajustada biografía de Confucio: *Vie de Koung-Tséé*. Versiones directas del chino por Qiu Ling y Harold Alvarado Tenorio

Véase *100 poemas de Li Bai*: Selección, traducción y prólogo de Chen Guojian, Barcelona, 2002. *A punto de partir: poemas de Li Bai*, edición y traducción de Anne-Hélène Suárez, Madrid, 2005. Arthur Waley: *Vida y poesía de Li Po*, Barcelona, 1969. *Catay: poemas orientales*, versiones de Guillermo Valencia, Bogotá, 1929. Ezra Pound: *Cathay*, Barcelona, 1980. Hans H. Frankel: *The Flowering*

## Etcétera

*Plum and the Palace Lady*, New Haven, 1978. Joseph Edkins: “*Li Tai-po as a Poet*”, *The China Review*, Vol. 17 No. 1, 1888. Shigeyoshi Obata: *The Works of Li Po*, New York, 2011. Wang Qi: *Annotated Poems of Li Taibai*, Beijing, 1983.



## Harold Alvarado Tenorio

### PABLO NERUDA

Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, murió el 23 de setiembre de 1973, doce días después del golpe de estado de Augusto Pinochet contra Salvador Allende. Activista político, senador, miembro del Comité Central del Partido Comunista, precandidato a la presidencia y embajador en Francia, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1971 y un Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Oxford. “*Ningún poeta del hemisferio occidental de nuestro siglo admite comparación con él*”, escribió Harold Bloom

Pablo Neruda [Parral, 1904] nació a la vida y la poesía en los años de auge y decadencia del Modernismo, que había opuesto — desde finales del siglo XIX— un concepto aristocrático del arte a las cansadas realizaciones de los últimos románticos, servidores públicos de nacionalismos, liberalismos, costumbrismos y realismos. En esos momentos de crisis llegó a Santiago a comienzos de los años veintes y publicó sus primeros libros. Allí leyó en Darío, Herrera y Reissig y Carlos Sabat Erceasty cuyas voces resuenan en *La canción de la fiesta* [1921] y *Crepusculario* [1923]. El amor y la naturaleza se manifiestan en esos poemas a través de metáforas románticas. El sentimiento de soledad predominante anuncia, a pesar del uso de formas y motivos tradicionales, como el cuarteto alejandrino y los lamparios, ojivas, primaveras, amadas, Pelleas y Melisanda, Paolos y Helenas, la agonía del Modernismo. Neruda tiene los sentidos abiertos a una realidad no idealizada; ve las cosas y los asuntos con ojos cotidianos, fotográficos, con el oído, el tacto y el olfato en guardia ante el peso real del sonido que emite la pandereta de un mendigo ciego, ante el hierro, la ceniza, el yunque, los puentes de los ferrocarriles, el surco, los árboles, las playas, el agua lluvia, el agua río, el agua mar, el agua lágrima y los



Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto

## Harold Alvarado Tenorio

gestos del cuerpo: el amor y el dolor de amar. El poeta fija las palabras en los pájaros, los insectos, los huevos de la perdiz, la cicatriz en la cara de alguien, las tarjetas postales, el olor de la madera, el color de los copihues, el sabor de la carne de cordero, colocándose a buena distancia de la literatura rubendaríaca de entonces. Belleza y fealdad, nobleza y bellaquería se dan cita por igual en *Crepusculario* expresando el fluir de una vida hecha de inmediatez y vulgaridad. López Velarde, Vallejo y Eliot habían hecho otro tanto entonces, estableciendo nuevas voces y caminos a la poesía en Occidente.

*Las ciudades –hollines y venganzas–  
la cochinateda gris de los suburbios,  
la oficina que encorva las espaldas,  
el jefe de ojos turbios.*

*. . . Sangre de un arrebol sobre los cerros,  
sangre sobre las calles y las plazas,  
dolor de corazones rotos,  
pobre de hastíos y de lágrimas.*

*Un río abraza el arrabal como una  
mano helada que tienta en las tinieblas;  
sobre sus aguas  
se avergüenzan de verse las estrellas.*

*Y las casas que esconden los deseos  
detrás de las ventanas luminosas,  
mientras afuera el viento  
lleva un poco de barro a cada rosa.*

*. . . Lejos . . . la bruma de las olvidanzas  
–humos espesos, tajamares rotos–,  
y el campo ¡el campo verde! en que jadean  
los bueyes y los hombres sudorosos.*

[Barrio sin luz, fragmento]



PABLO NERUDA

RESIDENCIA  
EN LA TIERRA



EDITORIAL LOSADA, S. A.  
BUENOS AIRES

## Harold Alvarado Tenorio

Más lejano del Modernismo son *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* [1924] donde la carne es cuerpo entero y geografía de caminos, montes y abismos. Una naturaleza animal preside su tono cuando equipara la mujer y la tierra, las estaciones del amor y las del año. El procedimiento esta vez da forma a los sentimientos colectivos en la transfiguración de los propios mediante un ritmo y melodías que sirven al lector para fabricar sus propias evocaciones. Por vez primera, en español, un poeta hablaba el lenguaje de sus anónimos y masivos lectores. Jaime Concha [*Sexo y pobreza*, Revista Iberoamericana, n°s 82–83, junio 1973] ha sostenido que:

*Si hay algo que representa la poesía de los Veinte poemas, si hay algo que determinó una lectura tan extendida en los países del continente, no es otra cosa que el eros de la pobreza, un amor a la medida de la clase media.*

Lo que explicaría su éxito a través de los años en sucesivas y millonarias ediciones.

Neruda vivió durante un lustro en el Oriente, acompañado apenas por un perro, una mangosta y el amor de una joven birmana: Josie Bliss. Esos fueron los años de composición de *Residencia en la tierra*, publicado en Santiago en 1933 en una edición de lujo de cien ejemplares y reeditado en Madrid, en dos tomos, a finales de 1935. *Residencia en la tierra*, con cincuenta poemas escritos durante diez años [1925–1935], estableció a Neruda como el mejor testigo de su tiempo: la pasión, la angustia, el tedio y la soledad del hombre en los años de entreguerras están allí retratados en ese itinerario de la descomposición y la decadencia de un mundo y una vida ineludibles. Tierra sin sentido hecha de despojos inesperados: bodegas, ropa interior, pianos deshechos, casas de salud, baba y botellas. Cada gesto, cada rostro es un signo de la destrucción por la muerte: los hombres y sus esfuerzos, las estrellas, las olas, las plantas en sus parábolas diurnas y nocturnas, el paso de las nubes, el amor, las máquinas, la ruina de los objetos cotidianos,

ESPAÑA  
EN EL CORAZÓN

*Himno*  
*a las Glorias del Pueblo*  
*en la Guerra*  
*por* PABLO NERUDA

EJÉRCITO DEL ESTE  
*Ediciones literarias del Comisariado*  
MCMXXXVIII



## Harold Alvarado Tenorio

la lima del orín, la vejez, delatan el trabajo de la muerte. El mundo hecho cosa y asunto de comercio; una realidad desintegrada que iba quedando también en el jazz, el cubismo y el expresionismo. Escrito en una época desdichada y agónica, la ironía de las ideologías haría que Neruda rechazara, este su libro más importante. Neruda se ha referido en sus memorias a la época en que escribió *Residencia en la tierra*. Dice que la verdadera soledad la conoció en Wellawatta:

*Algo duro como la pared de un prisionero, contra la cual hay que romperse la cabeza, sin que nadie venga aunque grites y llores [...] Mi vida oficial era inexistente. El quehacer llegaba una sola vez cada tres meses, al arribo de un barco de Calcuta, que transportaba parafina sólida y grandes cajas de té para Chile. Afiiebradamente debía timbrar y firmar documentos. Luego, otros tres meses de inacción, de observación solitaria de mercados y templos. Esta es la época más dolorosa de mi poesía.*

*Caballo de los sueños, Unidad, Sabor, Fantasma, Colección nocturna, Juntos nosotros, Entierro en el este, Caballero solo, Ritual de mis piernas y Tango del viudo* son algunos de los prestigiosos e inigualables poemas de este libro capital, escrito —entre ingleses vestidos de *smoking* e hindúes desconocidos, rodeado de un aire azul y arenas doradas, con la conciencia plena de que ni las víboras y los elefantes milenarios de la selva profunda, podían negarle la visión de millones de seres que cantaban y trabajan junto al agua de los grandes ríos, o dormían desnudos en cuerpo y alma bajo las inmensas estrellas.

En Rangún conoció a Josie Bliss, la celosa muchacha que le inspiraría uno de sus más bellos poemas de amor: *Tango del viudo*. Según ha confesado fue tanta su comprensión del alma y la vida de las gentes orientales, que terminó enamorándose de una nativa que vestía como inglesa, pero que en la intimidad de su casa se despojaba no sólo de su nombre de calle sino de la ropa occidental para usar un deslumbrante *sarong*. Josie Bliss enfermó de celos. “*De no ser por*



Matilde Urrutia y Pablo Neruda

## Harold Alvarado Tenorio

*eso, tal vez yo hubiera continuado indefinidamente junto a ella. Sentía ternura hacia sus pies desnudos, hacia las blancas flores que brillaban sobre su cabellera oscura". Odiaba las cartas que llegaban al poeta del otro lado del mundo; escondía los mensajes, miraba con rencor el mismo aire que rodeaba a Neruda, llegando incluso, una noche, vestida de blanco y empuñando su largo y afilado cuchillo, a pasar horas alrededor de la cama del poeta meditando su muerte. Tango del viudo, "trágico trozo de mi poesía destinado a la mujer que perdí y me perdió porque en su sangre crepitaba sin descanso el volcán de la cólera":*

*Oh Maligna, ya habrás hallado la carta, ya habrás llorado de furia,  
y habrás insultado el recuerdo de mi madre  
llamándola perra podrida y madre de perros,  
ya habrás bebido sola, solitaria, el té del atardecer  
mirando mis viejos zapatos vacíos para siempre,  
y ya no podrás recordar mis enfermedades,  
mis sueños nocturnos, mis comidas,  
sin maldecirme en voz alta como si estuviera allí aún  
quejándome del trópico de los coolíes corringhis,  
de las venosas fiebres que me hicieron tanto daño  
y de los espantosos ingleses que odio todavía.*

*Maligna, la verdad, ¡qué noche tan grande, qué tierra tan sola!  
He llegado otra vez a los dormitorios solitarios,  
a almorzar en los restaurantes comida fría, y otra vez  
tiro al suelo los pantalones y las camisas,  
no hay perchas en mi habitación, ni retratos de nadie en las paredes.  
Cuánto sombra de la que hay en mi alma daría por recordarte,  
y qué amenazadores me parecen los nombres de los meses,  
y la palabra invierno qué sonido de tambor lúgubre tiene.*

*Enterrado junto al cocotero hallarás más tarde  
el cuchillo que escondí allí por temor de que me mataras,*

## Etcétera

*y ahora repentinamente quisiera oler su acero de cocina  
acostumbrado al peso de tu mano y al brillo de tu pie:  
bajo la humedad de la tierra, entre las sordas raíces,  
de los lenguajes humanos el pobre sólo sabría tu nombre,  
y la espesa tierra no comprende tu nombre  
hecho de impenetrables substancias divinas.*

*Así como me aflige pensar en el claro día de tus piernas  
recostadas como detenidas y duras aguas solares,  
y la golondrina que durmiendo y volando vive en tus ojos,  
y el perro de furia que asilas en el corazón,  
así también veo las muertes que están entre nosotros desde ahora,  
y respiro en el aire la ceniza y lo destruido,  
el largo, solitario espacio que me rodea para siempre.*

*Daría este viento de mar gigante por tu brusca respiración  
oída en largas noches sin mezcla de olvido,  
uniéndose a la atmósfera como el látigo a la piel del caballo.  
Y por oírte orinar, en la oscuridad, en el fondo de la casa,  
como vertiendo una miel delgada, trémula, argentina, obstinada,  
cuántas veces entregaría este coro de sombras que poseo  
y el ruido de espadas inútiles que se oye en mi alma,  
y la paloma de sangre que está solitaria en mi frente  
llamando cosas desaparecidas, seres desaparecidos,  
substancias extrañamente inseparables y perdidas.*

El segundo de los volúmenes de *Residencia en la tierra* publicado en Madrid incluye poemas que también gozaron de gran popularidad como *Barcarola*, *Entrada en la madera*, *Walking around*, *Agua sexual*, *Oda a Federico García Lorca*, y el homenaje al Conde de Villamediana: *El desenterrado*, que junto a *Las furias y las penas* [1939] cierran el ciclo surrealista de su obra. En todos ellos rechaza la sociedad y la racionalidad mediante el fluir subconsciente y espontáneo de la voz;

## Harold Alvarado Tenorio

la vida carece de lógica, un definitivo ordenamiento de la realidad no existe. Pero en las tres últimas partes de *Tercera residencia* [1947] la poesía política se impone. Nada de melancolía o aislamientos, ni caos, ni destrucción del mundo, ni falleceres eróticos. La Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial le llevaron a escribir *Reunión bajo las nuevas banderas*, con una poesía impura, material, que estaba anunciada en *Cantos materiales*, publicados el mismo año de su arribo a España y como homenaje al poeta de los escritores españoles. Quiere Neruda ahora una poesía:

*... gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley". "Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigiliyas, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.*

A finales de la Guerra Civil Española fue publicado, en un viejo monasterio cerca de Gerona por los miembros del Ejército del Este bajo la dirección de Manuel Altolaguirre, *España en el corazón. Himno a las glorias del pueblo en la guerra* [1938]. Es uno de los libros con más rara historia. Su papel fue fabricado con trozos de banderas enemigas y ensangrentados uniformes bajo continuos bombardeos; los pocos ejemplares que lograron salvarse fueron conservados por sobrevivientes que cruzaron la frontera francesa. Quizás como ningún otro acontecimiento de su vida, la Guerra Civil Española marcó el alma del poeta. De allí que el tono de este libro sea, más que ideológico, personal, de odio y rencor contra aquellos que le arrebatan a sus amigos, a Federico García Lorca y las ciudades españolas, Madrid, que tanto amó:



## Etcétera

*Generales*

*traidores:*

*mirad mi casa muerta,*

*mirad España rota:*

*pero de cada casa muerta sale metal ardiendo*

*en vez de flores,*

*pero de cada hueco de España*

*sale España,*

*pero de cada niño muerto sale un fusil con ojos,*

*pero de cada crimen nacen balas*

*que os hallarán un día el sitio*

*del corazón.*

*Preguntaréis ¿por qué su poesía*

*no nos habla del sueño, de las hojas,*

*de los grandes volcanes de su país natal?*

*Venid a ver la sangre por las calles,*

*venid a ver*

*la sangre por las calles,*

*venid a ver la sangre*

*por las calles!*

\*\*\*

*Un plato para el obispo, un plato triturado y amargo,*

*un plato con restos de hierro, con cenizas, con lágrimas,*

*un plato sumergido, con sollozos y paredes caídas,*

*un plato para el obispo, un plato de sangre de Almería.*

*Un plato para el banquero, un plato con mejillas*

*de niños del Sur feliz, un plato*

*con detonaciones, con aguas locas y ruinas y espanto,*

*un plato con ejes partidos y cabezas pisadas,*

*un plato negro, un plato de sangre de Almería.*

## Harold Alvarado Tenorio

\*\*\*

*Sí, un plato para todos vosotros, ricos de aquí y de allá,  
embajadores, ministros, comensales atroces,  
señoras de comfortable té y asiento:  
un plato destrozado, desbordado, sucio de sangre pobre,  
para cada mañana, para cada semana, para siempre jamás,  
un plato de sangre de Almería, ante vosotros, siempre.*

[Fragmentos]

Publicado por primera vez en 1950, *Canto general* fue durante muchos años uno de sus más celebrados libros. Bajo la influencia de los muralistas mexicanos, que había conocido y admirado personalmente durante su estadía en aquel país, Diego Rivera, Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, Neruda decidió hacer una historia de América teñida de las visiones de amor y odio que por hechos y personajes había configurado en sus cuarenta y seis años: América como campo de batalla entre los nativos, unidos en el amor por la tierra y si mismos, y aquellos que desean y han logrado humillarla y expoliarla. El poema se inicia con el encomio a la tierra y los seres que la habitaban antes del “descubrimiento” y la conquista. De un lado están los aborígenes y aquellos que comprendieron con amor el nuevo mundo: Bartolomé de las Casas, Alonso de Ercilla, San Martín, Bolívar, Lincoln, Martí, el huelguista preso o el ejidario de Sonora. Del otro, los representantes de la codicia: Colón, Cortés, Rosas, García Moreno, Somoza, Trujillo, la Anaconda Copper Minning o la United Fruit Company. Enfrentamiento que se resolverá a favor de los primeros, siguiendo con este planteamiento las ideas de muchos otros latinoamericanos de su tiempo como Vasconcelos, Mariátegui, González Prada, Haya de la Torre, Ponce, etc., incluso Rodó y el último Darío. *Canto general* también puede ser leído como una cosmogonía sobre el origen, creación y desarrollo del hombre latinoamericano. Neruda canta a la vida y al triunfo sobre tantas y variadas muertes que nos han amenazado.

## Etcétera

Las partes II y XIV son los poemas mejor logrados de toda su producción posterior a la poesía surrealista y amorosa. Invitado por el gobierno de Perú en 1943 Neruda visitó las ruinas de Machu Picchu, la antigua ciudadela preincaica construida a 2.400 metros de altura sobre los Andes, asomada al cañón del río Urubamba. Descubierta en 1911 por el arqueólogo Hiram Bingham, es desde entonces símbolo del remoto pasado abolido, pues ni españoles ni incas parecen haberle conocido. Dos años después de la visita escribió los doce cantos que conforman esta cumbre de la poesía. Cuenta en ellos cómo ha gastado los años de su vida deambulando por los pueblos del mundo, enfermo de soledad y sediento de amor, hallando sólo muerte. Quiere compartir esas muertes y descubre que todos desean apenas morir su triste muerte solos. Entonces asciende a las antiguas ruinas y descubre que no hay más que una vida y una muerte, ni tuya ni mía, sino de todos, la de la madre del caimán, la del pétalo, la de la flor del agua, la de mil cuerpos negros de lluvia y noche cuya sangre corre por nuestras venas y hablan por nuestras bocas. Un ascenso desde las moribundas ciudades, hasta la ciudad de los muertos, para descender de nuevo a la vida y al futuro.

La intimidad de Neruda con el océano Pacífico le dictó *El gran océano*, donde reconstruye míticamente la misteriosa Rapa Nui o Isla de Pascua con su estatuaria mohai labrada en piedra de lava volcánica; establece un diálogo con las profundidades abismales; dedica poemas a los pájaros marinos, a los habitantes de las costas y de los suelos del mar, con una riqueza verbal y conocimiento espléndidos. Neruda habla además de los barcos, los marineros, las piedras y hace el elogio de la noche marina, la otra noche del mundo:

*¿Quién eres? Noche de los mares, dime  
si tu escarpada cabellera cubre  
toda la soledad, si es infinito  
este espacio de sangre y de praderas.  
Dime quién eres, llena de navíos,  
llena de lunas que tritura el viento,*

Harold Alvarado Tenorio

*dueña de todos los metales, rosa  
de la profundidad, rosa mojada  
por la intemperie del amor desnudo.*

En 1961 Neruda incorporó a *Canto general*, *Canción de gesta*, un poema sobre la revolución cubana, declarando su profesión de fe latinoamericanista y su partidismo por los desposeídos:

*Americano soy de padre y madre  
nací de las cenizas araucanas,  
pues cuando el invasor buscaba el oro  
fuego y dolor le adelantó mi patria.  
En otras tierras se vestía de oro:  
allí el conquistador no conquistaba:  
el insaciable Pedro de Valdivia  
encontró en mi país lo que buscaba:  
debajo de un canelo terminó  
con oro derretido en la garganta.  
Yo represento tribus que cayeron  
defendiendo banderas bienamadas  
y no quedó sino silencio y lluvia  
después del esplendor de sus batallas,  
pero yo continúo sus acciones  
y por toda la tierra americana  
sacudo los dolores de mis pueblos,  
incito la raíz de sus espadas,  
acaricio el recuerdo de los héroes,  
riego las subterráneas esperanzas,  
porque, de qué me serviría el Canto,  
el don de la belleza y la palabra  
si no sirvieran para que mi pueblo  
conmigo combatiera y caminara?*

## Etcétera

Cientos de poemas y numerosos libros continuaron la labor de Neruda hasta su muerte. Neruda, más que un poeta, fue un cosmos, y su exploración corresponderá al río del tiempo. Su trágica muerte, en los primeros días de la sangrienta dictadura de Augusto Pinochet, desmintió a sus detractores: la poesía tenía que seguir estando de parte del hombre.

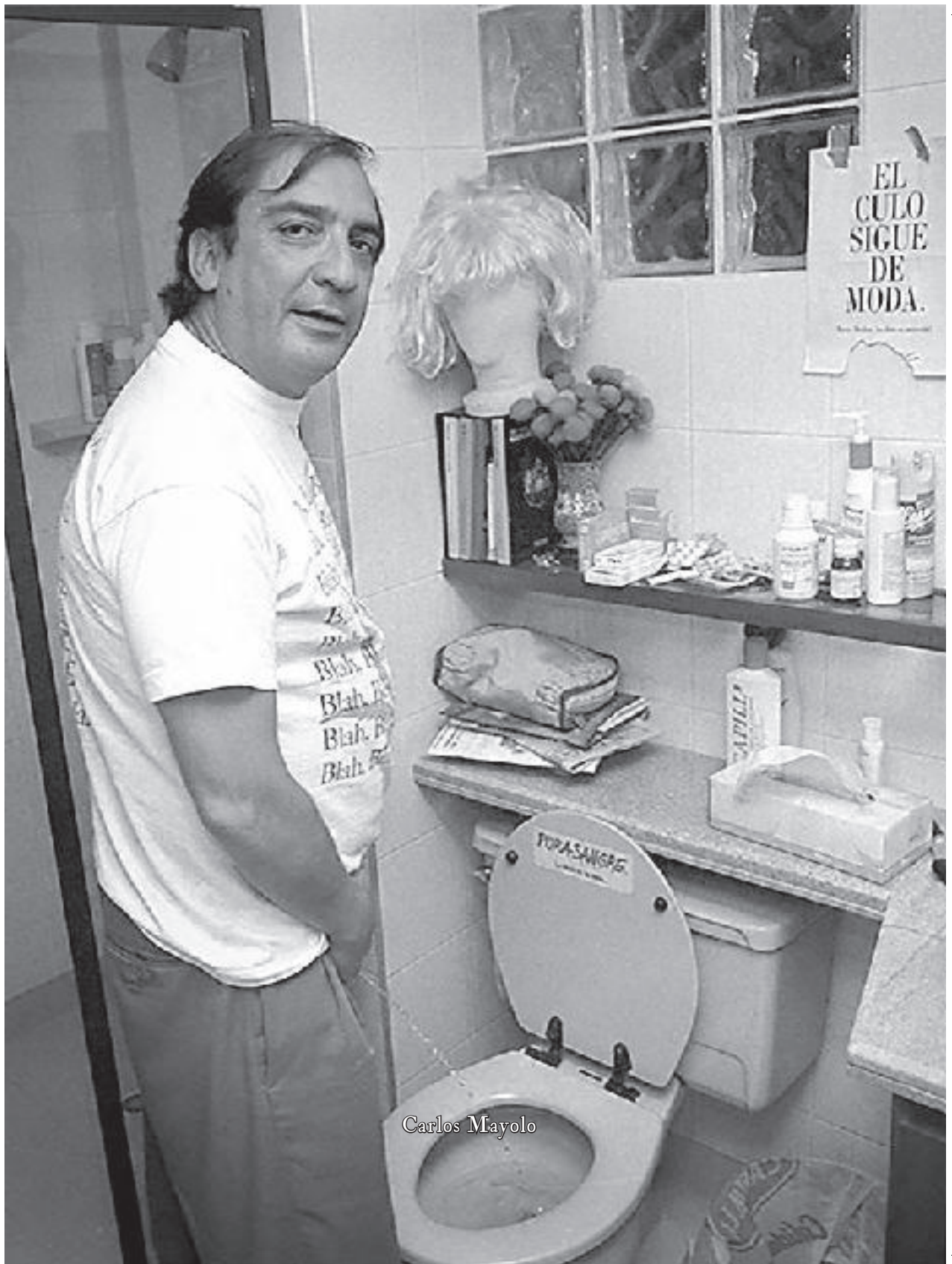
Véase Amado Alonso: *Poesía y estilo y Pablo Neruda. Introducción a una poesía hermética*, Buenos Aires, 1940. Christopher Perrian: *The Late Poetry of Pablo Neruda*, Oxford, 1989. Emir Rodríguez Monegal: *El viajero inmóvil. Introducción a Pablo Neruda*, Caracas, 1977. Harold Bloom, ed.: *Pablo Neruda*, Nueva York, 1989. Jaime Alazraki: *Poética y poesía de Pablo Neruda*, Nueva York, 1965. Jaime Concha: *Neruda [1904-1936]*, Santiago de Chile, 1972. Jorge Edwards: *Adiós poeta*. Barcelona, 1990. Juan Larrea: *Del Surrealismo a Macchu Picchu*, México, 1967; *Neruda. Isla Negra*, Santiago, 1994. Margarita Aguirre: *Pablo Neruda*, Santiago de Chile, 1967. Matilde Urrutia: *Mi vida junto a Pablo Neruda*, Barcelona, 1986. Pablo de Rokha: *Neruda y yo*, Santiago de Chile, 1955. Raúl Silva Castro: *Pablo Neruda*, Santiago de Chile, 1964. Rene de Costa: *The Poetry of Pablo Neruda*, Cambridge, 1979. Volodia Teitelboim: *Pablo Neruda. Biografía*, Buenos Aires, 1996.



CARLOS MAYOLO

Escribir memorias debe ser uno de los oficios más ingratos. Nadie quiere recordar los malos momentos vividos, y con ser tan pocos los que dan felicidad, se puede decir que poca cosa queda en el caletre que valga el esfuerzo. Además, si al pretender narrar los sucesos de nuestras vidas, también queremos pasar de veraces, son muy pocos los ingenuos que nos creerán el cuento. Bien sabemos que apenas recordamos lo que nos conviene y que el resto es materia del olvido, como del olvido será todo lo nuestro en esta y la otra vida. Sin descontar que el mero hecho de sentarse a contar a otro nuestras miserias no deja de ser un acto de soberbia y desvergüenza. Las vidas de los millares de seres que pasan por este mundo no tienen interés para los comerciantes de libros. Sólo es comercial aquello que ha sido ungido por la perversidad de los medios masivos de comunicación.

De entrada hay que decir que estas memorias de Carlos Mayolo [Cali, 1945-2007][¿*Mamá qué hago?*, Bogotá, 2002] son bastante conservadoras si pensamos en los libros de Richard Burton, Lawrence Oliver o Klaus Kinsky, donde los protagonistas se exponen ante el respetable sin pudor y describen con detalles sus padecimientos a manos de quienes les explotaron social y sexualmente, mientras los grandes momentos de la historia que vivieron apenas sirven de decorado a sus pequeñas acciones y los recuerdos ruedan desde imborrables odios y fracasos. En el caso de nuestro amigo lo que importa es el ego y sus aventuras vitandas y en un buen número de páginas el recuento de cómo hizo y por qué sus películas, que hacen parte, sin duda, de la leyenda del cine llamado nacional. Quieran o no los jueces de las artes, allí están esos filmes juveniles y las telenovelas de la madurez de Mayolo como evidencias de un país en ruinas. A Mayolo ya nadie puede quitarle lo bailado.



Carlos Mayolo



## Harold Alvarado Tenorio

A Mayolo lo conocí desde los tiempos de *El Hombre de la Llama*, en un parquecito que está cerca del Centro Nacional de Artes Gráficas, donde se reunían los seguidores del General Gustavo Rojas Pinilla para oírle contar cómo el gobierno de Guillermo León Valencia y su ministro de hacienda le habían rebajado a los ricos cien millones en impuestos con una reforma tributaria que apenas iba a recaudar tres mil quinientos para el presupuesto de una nación de quince millones de habitantes. Y la Nena Rojas vociferaba que la plata de la Alianza para el progreso se la iban a robar, porque aquí no habían hecho reforma alguna donde pudiera ser rentable ese Plan Marshall, que los gringos no invertían en la región porque desconfiaban de estas democracias, que de 218 millones las inversiones habían descendido a 95 y que de seguro todo iría a parar a las cuentas de los ricos en el exterior.

Una de esas mañanas apareció disfrazado de Ringo Starr, con bléiser turquí, pantalón gris, camisa azulada, mocasines y corte de pelo hongo, sin un peso en el bolsillo, en compañía del flaco Rodolfo Valdés Calero, un hampón que preguntaba dónde estaba la Ferretería Master porque precisaba un par de inmensos destornilladores, los tontos, con los cuales, luego vine a saberlo, desvalijaba apartamentos los domingos cuando todo el mundo había salido y la muchacha estaba sola. Según contó esa noche, después de algunas fechorías facturadas en la tarde, en el grill Colombia de las Residencias Colón de la décima con veintiséis [donde filmaban *Semáforo en rojo* con Ofelia Montesco cantando *La copa rota*, acompañada al piano por Alcy Acosta], acababa de fugarse de la Academia Ramírez donde se había llevado un esqueleto de los de verdad, de esos que usaban para clases de anatomía, y el flaco Valdés lo había ayudado a vender en otro colegio del barrio Santa Fe, cerca de la casa de León de Greiff.

El flaco cargaba un gráfico de los sectores donde sustraía televisores, pero su especialidad eran los juegos de té en plata alemana o inglesa, los cubiertos de comedor que la gente conservaba en sus estuches originales. Para tal fin se hacía amigo de las criadas de cofia y uniforme, les sacaba información y luego con cualquier excusa timbraba en el apartamento,



## Etcétera

ellas medio le abrían la puerta y él con los destornilladores gigantescos les ponía uno en el cuello y con el otro sostenía la puerta hasta que la abrían y ya dentro examinaba la mercancía y decidía si valía la pena o no afanarla. Hablaba con gran autoridad de las calidades de la cubertería en plata, bronce y oro, pero las que más apetecía eran Elkinton, Alpha o Ercuis, aparte de las porcelanas Rossenthal y la cristalería Van Salanvert, que decía existían en las casonas que rodeaban el Parque Nacional, lugar de sus encuentros con las mucamas. Rodolfo, que era alto y apuesto, vestía muy elegante, al estilo cachaco de entonces, con chaquetas inglesas de esas que tenían un parche de cuero en el codo, los chalecos de colores con botones dorados, los pantalones pastel, zapatos Florsheim, y cuando llevaba corbata, sumamente delgadas cruzaba el cuello de la camisa con una barrita dorada. Nunca faltaba la bufanda de seda ni el olor a lavanda Yardley ni las nutridas chequeras con las que compraba docenas de zapatillas, camisas, interiores, perfumes y pagaba las cenas y tenidas étlicas, y si las putas eran muy ambiciosas también. Porque decía que la ambición rompe el saco.

Era hijo de un boyacense que cruzó sobre una mula el páramo del Cocuy a cuatro mil metros de altura en una cuna para cargar gallinas y terminó en New York haciéndose piloto para luego conducir aviones de varios presidentes de la república, o ir hasta los polos y dar la vuelta al mundo, en un Vultee Executive, 17 veces con su esposa caleña como copiloto, dejando la crianza de los niños en manos de las muchachas de adentro, que los hicieron gandules. Antes de morir escribió una biografía donde confesaba que había visto escribir *La vorágine* y había sido el primer telegrafista en informar que Gardel había muerto en Medellín en un accidente aéreo. El flaco nunca fue puesto en prisión pero sus hermanos Rafael y Leonor, que cuando hacía el amor repetía “tengo un placer donde no llega la píldora” fueron retenidos un par de semanas acusados de entrar ilícitamente a los Estados Unidos doce anacondas mayores de edad, e intentar vender una Cruz de Boyacá, la orden de Ayacucho del Perú, otra del Libertador de Venezuela, la Legión del Mérito de los Estados Unidos otorgada por Truman y

## Harold Alvarado Tenorio

una colección de estampillas de Mongolia, firmada por Jamtsarangiyn Sambuu, que decía en mongol no podía ser vendida. Según dice Carlos en sus memorias, todo había sucedido a finales del sesenta y cuatro, después del matrimonio de Leonorcita, cuando con el Conejo emprendían una gira por las islas del Pacífico.

Yo serví de gancho ciego en dos aventuras delincuenciales del Flaco con Mayolo. Un sábado fuimos a varios almacenes de lujo en el centro y Chapinero para comprar zapatos tamaño 44 el número que yo calzaba entonces. Me los media, Mayolo decía que eran horrendos, yo me enojaba, decía que los quería y Valdés dirimía la disputa comprando dos pares con su chequera robada. Alcanzamos a sustraer unos siete pares que de inmediato cedimos a un reducidor del Ricaurte, negro caribe que revendía la mercancía envuelta en cajas de cartón con letreros en inglés. La otra fue hacerme pasar por estudiante de arte de los Andes y solicitar una entrevista con Clemencia Lucena, una pintora maoísta que vivía en el Bosque Izquierdo en un apartamento de cuatrocientos metros y tenía una sala de recibo para obreros y otra para sus amigos. A mí me recibió en la primera. Pero logré, gracias al entusiasmo que demostré por su obra y al deseo de saber cómo vivía una revolucionaria maoísta, ver la segunda, con dos tresillos de cuero de vaca y un par de tapetes persas preciosos. La sala para obreros estaba decorada con pinturas proletarias propias y de Pedro Manrique y unas hiperrealistas del maestro Antonio Samudio, según me dijo por recomendación de Ricardo Samper, más retratos de algunos actores que murieron en la guerrilla en posturas agresivas y pancartas que atacaban el Frente Nacional. La señora Lucena se ponía un mono de obrero de la construcción muy deteriorado y sucio para recibir los invitados y ofrecía te chino de Cundinamarca. Mi labor consistía en evaluar si era dogmáticamente rica y así Valdés decidiría si la trabajaba o no. Nunca supe el final. En esos años Carlos sentía una gran fascinación por los delincuentes y hacía una que otra apología soterrada de su grandeza. Con el tiempo encontró en otros delincuentes, los de cuello blanco, a sus admiradores, con quienes compartía ese desprecio que los

## Etcétera

marginados sienten por el trabajo y la gloria alcanzados con esfuerzo. Actitud que le empujaba a la maldad por la maldad, como robar las billeteras de los internos que tomaban la ducha mañanera, matar siete perros en el colegio donde hizo la primaria o cambiar las notas finales, colocando las peores a los mejores al final del bachillerato. Su “obra” fue levantada dilapidando formidables adiciones de peculio y hubo quienes dijeron que sus mejores y peores años los había ganado con polvos, demencia y drogas que pagaron sus amantes, que a su vez, florecían con dinero del estado y lo extraían o directamente o por manera interpuesta en institutos, museos o fundaciones. Siempre fue astuto y nunca conoció la armonía ni el sosiego.

La historia del abuelo de Mayolo merece una novela. Según todos los recuentos era hijo de un obrero múltiple de una línea de barcos que viajaban entre Génova y Callao, que igual servía comidas en primera como en tercera, hacía camas en segunda o tocaba el violín después de la cena. En su segundo viaje a América el buque naufragó frente a las costas de Guapi y luego de vivir un tiempo en Popayán como cómico callejero, casó con una criolla y terminó siendo propietario de varias minas de oro cerca de Novita donde, luego de abandonar el apellido [Maggioli] originario, Piringa, su esposa, dio a luz a don José, el abuelo, que a su vez, tras estudiar ingeniería naval en Londres, casó con una chica del pueblo y con sus cinco hijos, unos pardos, otros blancos, se fueron, cargados con toneladas de oro en bruto, a California, al caer la dictadura del general Reyes temiendo represalias de parte de los liberales a quienes había traicionado al final de la guerra de los Mil días. Allí vendió, por diez millones de dólares, a un Rockefeller, *The Chocó Pacific Mining Company* y nunca volvió a Colombia. Murió en San Francisco donde lo embalsamaron al estilo faraónico enviando la momia en un cofre de tres cuerpos metálicos. Lo enterraron en Buenaventura y al exhumarle, para darle sepultura en un cementerio nuevo, le encontraron intacto y con los ojos abiertos. Los negros del puerto dijeron que era Drácula y que en las noches, con un teodolito, mide los terrenos del aeropuerto, que fueron suyos.



# Carlos Mayolo

Vida secreta de un Director de Cine

## Etcétera

Jorge Mayolo López, el padre, a quien Carlos vino a tratar en serio solo al final de su vida de él, era un desquiciado que vio hundirse el mundo del capitalismo y como muchos, de haber sido multimillonarios todo lo perdieron en el juego de la bolsa y el despilfarro. El mayor milagro de sus vidas fue ver como el celuloide hacía de la vida una entelequia. Los treinta cambiaron el cine mudo y la vida pareció no tener límites en unas ciudades donde solo el oro tenía derecho a brillar y los mexicanos y los negros solo servían para criados. Como su hijo, fue una máquina de quimeras. Con lo mucho que les dejó el *crash* del 29, antes del final de la Segunda Guerra Mundial volvieron a Colombia vestidos de exploradores e intentaron recuperar las tierras y las minas de oro que su padre había abandonado casi cuarenta años atrás, en un país a punto de estallar en otra guerra civil.

En Cali se enamoró de una Velasco Belden, de la aristocracia feudal venida a menos, que trabajaba en el consulado norteamericano y era más liberal que Lana Turner. Nidia descendía de Manuel María Alonso de Velasco y Patiño cuyo padre huelga en óleo en el Louvre. Luego de hacerle tres criaturas, Georgie Porgie, como le gustaba llamarse, abandonó el hogar definitivamente tras una mecanógrafa de Chicles Adams y reinició sus delirios de *entrepreneur*. Son numerosas las anécdotas de sus descomunales ocurrencias, como la vez que un apagón casi arruina una de las fábricas de llantas de Cali y ante el colapso de las calderas trajo hasta las instalaciones dos locomotoras que puso en cadena y así alimentó el fuego durante ocho días a punta de la combustión del carbón de coque.

Georgie sólo hablaba en español para pedir comidas y dar órdenes. En las conversaciones corrientes usaba un inglés californiano, pleno de locuciones que veinte años después nadie usaba y siempre que conversaba con Nidia daba la impresión de que Katharine Hepburn discutía con Spencer Tracy en un filme de George Cukor. Cuando le conocí había adoptado la moda de los ejecutivos sesenteros, con claros ternos ligeros de material sintético, camisas de cuello corto y corbatas delgadísimas, pero no había abandonado el gusto por los zapatos de

## Harold Alvarado Tenorio

suela volada y el sombrerito de ala corta que había impuesto Edward G. Robinson en sus películas de mafiosos.

Nadie sabe quién hizo la casa donde estuvo el Colegio Simón Bolívar en la setenta y cinco con trece en El Lago. Unos dicen que fue un argentino paisajista que había hecho algunas parecidas en Buenos Aires, otros que un carpintero con ínfulas de pintor que habría hecho una copia de un palacio de Enrique VIII en Sussex donde tuvo encerrada una de sus amantes. Lo cierto es que la inmensa mansión tiene once habitaciones, cava de vinos, sala de habanos y billar y entre los cielos rasos y el techo bien pueden vivir varias familias. La casa cuenta también con tres patios y una suerte de apartamentico donde vivía la servidumbre, con tres habitaciones y otro patio, que originalmente tenía huertas y jardines. Gregorio Rentería Mallarino, conocido en las facultades de medicina y odontología de la Universidad Nacional como el loco Rentería, la compró durante la dictadura con la ayuda de algunos paisanos que trabajaban en la Caja Agraria y le prestaron dinero, pero cuando murió en mil novecientos sesenta y ocho fue de nuevo pignorada porque no había cancelado las deudas durante varios años. Rentería había nacido en Palmira el año del estallido de la Guerra de los Mil días, hijo de un notario bugueño, municipio donde estudio con los hermanos Maristas, comunidad a la cual ingresó en el seminario de Yanaconas y en compañía de un fanático del nacional socialismo, Narciso Cabal Salcedo, viajaron a San Salvador y luego a Berlín donde militaron en el nazismo. Rentería tenía la obsesión por la sabiduría renacentista y estudió matemáticas, física, química, filosofía y hablaba varios idiomas. Había inventado unos métodos propios para enseñar esas disciplinas. La tabla de los elementos la inculcaba preguntando, por ejemplo, ¿Cuánto calcia usted? a lo que respondía, yo calcio 40, y ¿el botasio?, 39 y así continuaba con el circonio, curio, fermio, lantano, rubidio, talio, etc. Y enseñaba a los muchachos la preparación del pedo químico y el gas de los condenados a muerte, que había aprendido en una visita a la IG Farben alemana, muy famoso entonces porque Caryl Chessman había sido ejecutado en





Colegio Simón Bolívar

## Harold Alvarado Tenorio

San Quentin. Don Gregorio, antes de enseñar cómo se prepara el gas, narraba la historia del Asesino de la luz roja, que se hacía pasar por policía para confundir a sus víctimas y estuvo doce años esperando su ejecución, durante los cuales estudio derecho y latín y escribió varios libros que fueron traducidos a numerosos idiomas y llevados al cine. Consistía la preparación del gas en una mezcla de ácido prúsico con un estabilizador y un aditivo odorante e irritante que al contacto con el agua o la humedad del aire desprendía cianuro de hidrógeno gaseoso.

Mayolo cuenta en sus memorias como despojaba a los pudientes del internado de sus billeteras mientras se bañaban y de las torturas a que sometía, mediante bombillas ardientes en el rostro a los que le acusaban de hacer fechorías, y también, que arrojaba por el sifón del lavamanos a la habitación de Amelio Trigo Santodomingo, otro franquista que fungía de prefecto de disciplina, altas dosis de ese pesticida y como este salía despavorido al contacto con el olor. También recuerda que sustraía dosis de ácido sulfhídrico y mientras Amelio caminaba quedamente sobre sus viejos botines aherrojados con carramplones contra el desgaste de los tacones, con una gigantesca jeringa de vacunar semovientes le arrojaba el químico sobre los vestidos, que presentaban pequeños agujeros que el pobre viejo achacaba a las cucarachas, o las dosis de atincar que le mezclaba a sus sopas para que tuviese prolongadas erecciones que le impidiera hacerles permanecer en filas de a pie después de los almuerzos.

Trigo tenía una compañera sentimental en Soledad Astorquiza, la secretaria de Rentería, que juntos sumaban dos siglos y medio. Era la típica solterona entrada en años, religiosa a más no poder, estricta en todo lo humano y mantenía en un nicho del segundo patio, una especie de capilla a la virgen de Lourdes, con altar para dar misa y todo inundado de cirios pascuales que ardían todo el año. Había nacido en las estribaciones de los Farallones de Cali, donde sus padres criaban armadillos y guatines y donde instauraron un museo de la cauchera, con cientos de esos útiles que coleccionaban para evitar que apedrearan los pajarillos del bosque y solo los observaran entre los



## Etcétera

inmensos robles y yarumos. Cada seis meses venían los bomberos a revisar las instalaciones del colegio y siempre aconsejaban encender los cirios solo durante los oficios, cosa que Solita desoía porque era su costumbre cada vez que pasaba frente a la capillita hincarse de rodillas y dándose una bendición alabar al Santísimo. Un sábado a punto de dar salida a los internos estando yo en los alrededores vino Mayolo a llamarme porque habían llegado los bomberos y estaban haciendo la inspección. Me dijo que era la oportunidad de cobrarle a la vejanca los malos ratos y negaciones de prestada de teléfono para llamar a Nidia a Cali, haciéndole pasar un mal rato, pues cuando se fueran los bomberos el tocaría muy duro y constante la campana mientras yo gritaba a voces incendio, incendio, incendio, cosa que hicimos, con tan mala suerte que Solita no alcanzó a asomarse desde su ventana para ver si era cierto y cayó tan redonda como era, fulminada por un infarto. A la una y media, cuando estábamos comprando ginebra Butic en la tienda de los vecinos, una ambulancia sacó el cuerpo exánime de la anciana y anunciaron su velación en casa del loco Rentería, en el parque donde está la estatua de Benito Juárez. Enterados del crimen, Mayolo propuso apaciguar el duelo tomando ginebra con fenobarbital, un barbitúrico que vendían en las farmacias o que Mayolo compraba con un recetario suministrado por el Flaco Valdés. A eso de las cinco de la tarde fuimos cayendo en la sala de la casa del rector donde Solita era exhibida en su grandeza con la tapa de la caja mortuoria abierta. Carlos se agachó para besarla pero pudo más la risa que la gestión del dolor. De inmediato nos sacaron a empellones del recinto y no volvieron a determinarnos al menos en un mes. Pero allí no paró todo. A las dos semanas ya estábamos buscando afiches y comprando a un perista un equipo de sonido, un Garrad portátil con el cual montó un bar en el entretecho de la casa Tudor.

En tanto sucedieron otros hechos. Georgie Porgie se apareció una media semana en dos taxis de aquellos Dodge y Ford de cuatro puertas y nos convenció, previo permiso del loco Rentería, de ir a Cali para viajar a Guapi y acompañarle en la apertura de una mutualidad para

## Harold Alvarado Tenorio

los trabajadores de una empresa pesquera que tenía su amigo Henry Kestenberg, un judío holandés que pescaba anchoveta mar adentro. Dos días tardamos en llegar a Calipuerto donde nos esperaban dos viejos aviones de la segunda guerra convertidos en frigoríficos para transportar pescado adecuados para acuatizar. Llegamos como a las cinco de la mañana de aquel día y Georgie ordenó a los músicos, que venían en el segundo taxi entonando boleros y canciones de Frank Sinatra, le ayudaran a bajar cuidadosamente cuatro cofres de violones que, al abrirlos, contenían nada menos que sendas *Chicago Typewriters*, las subametralladoras Thompson con que Al Capone había limpiado a sus adversarios irlandeses durante aquellos días en que cada trago de alcohol se pagaba a balazos. Llamamos a Georgie y le preguntamos para qué eran esas ametralladoras y resoplando, furioso de la ira comenzó a ofendernos:

*Bunch of faggots. Sons of a fucking bitch. You think you can live without working, that things grow on trees. Don't you know that getting things is hard? You've got to bust your ass just to get anything. And when you get, you've got to defend it. Some motherfucker outi is stealing fish in Guapi. We bust our asses sweating, to get that fish, rain or shine and that fuckhead is stealing it. What we're gonna do is jump them and scare the living shit out of them. So they learn to respect us.*

Y nosotros:

*But that's some crazy shit. You didn't tell us there was any killing involved. We are not murderers. We are peace loving folks.*

Y él:

*Fuck that shit and fuck you all. Pussies. Bums. Faggots parasites living off other people. You are shit. The worst. Ungrateful bastards*

## Etcétera

*and a disgrace. You drink my booze and now you don't want to do anything in return. You're not even good enough to kill anyone. Lazy bastards. Pussies. Motherfucking faggots. But it's OK. Just stay here.*

Georgie murió en los Estados Unidos junto a su hija mayor que era médica. Le cremaron y enviaron a Carlos la mitad de sus cenizas. A finales de los ochenta, durante uno de mis regresos a Colombia paré en su apartamento de la octava con veinte en Bogotá y le encontré, como era ya habitual, borracho, bebiendo vodka. Serían las diez de la mañana. Vivía en un *one bedroom flat*, prácticamente sin muebles, y sobre el dintel de la chimenea, que nunca usaba, estaba la urna funeraria. Le pregunté por Georgie, y con el dedo hacia arriba como el San Juan Bautista de Leonardo indicó que allí estaba, en la vasija. Entonces se levantó y yendo a la cocina con el *highball* en la mano, le arrojó más vodka y de regreso abrió el recipiente y puso las cenizas en el vaso y con el dedo procedió a batirlas. Luego y sin medir palabra lo bebió de un solo trago. Muerto de la risa dijo: *acabo de ingurgitarme a Georgie Porgie, al fin tendrá el descanso eterno.*

La última vez que vi al padre de Carlos fue a mi regreso de España a finales de los setentas. Vivía yo en un piso cerca de la Biblioteca Nacional y le habían contado que administraba un expendio de huevos en La Playa, cerca de La Leona, un restaurante de camioneros y mecánicos. Vino una mañana y me dijo que le acompañara al barrio donde tenía la venta de huevos de mi tío porque pensaba proponerme el negocio de mi vida. Se trataba de instalar en Huevos Santa Rita una venta de arepas venezolanas con el artilugio que había inventado. Fuimos al barrio, dio una vuelta y como a las dos de la tarde pidió que le acompañara a las oficinas de Jaime Michelsen Uribe a presentar el proyecto. Pasamos por el apartamento de Carlos, recogimos un inmenso tubo y en otro taxi fuimos al formidable edificio del Banco de Colombia al lado de la embajada yanqui donde *El Águila* nos recibió en su *Penthouse*. Sobre la inmensa mesa de esa oficina Georgie

## Harold Alvarado Tenorio

desplegó los planos dos por dos metros de su invento: la máquina de moler, cocer, cortar, rellenar con siete variedades de carnes y quesos las arepas venezolanas que proponía colocar en cinco mil puntos de venta en Bogotá. Todo expuesto en un inglés relumbrante de maravillas y resultados económicos. Michelsen quedó asombrado con el delirio. Le dijo que dejara los planos y volviera una semana después. Al salir Georgie dijo que si volvíamos a vernos y era millonario, me invitaría al mejor burdel del mundo. Nunca volví a verle.

Los tiempos que vivimos, no fueron, como cree la mayoría de los colombianos, los mismos tiempos malos de todos los hombres. Los nuestros, fueron los peores, y no habrá ya nada que los supere. Quienes cruzamos el tranco de los cincuenta años no conocimos nada distinto al horror. Y para decir la verdad, aun cuando Carlos Mayolo no se propusiera hacer un fresco de época, sus memorias nos dejan un amargo sabor de boca. Allí, entre las evocaciones de sus antepasados, de sus raros viajes a países de celuloide o el canto de sirena a un cine que nunca pudo hacer como quería, está el retrato destrozado de una vida maltratada por la infamia y la maldad de este país de mierda.



JULIO CORTÁZAR

Julio Cortázar [Bruselas, 1914–1984] fue, junto a Jorge Luis Borges, precursor, al percibir los cambios de conducta y concepción del mundo que sufrió Occidente a mediados de siglo pasado. En narraciones, poemas y ensayos procuró una renovación del hombre y sus literaturas a partir de la abolición de situaciones, estilos, fórmulas y arquetipos que hacían obsoleto el lenguaje literario. Su literatura fue anti-literaria a fin de trasgredir la vida de postguerras. Cortázar abrió una herida en el orden de las literaturas proponiendo y realizando ordenamientos abiertos que ofrecieran múltiples perspectivas; creando desórdenes y roturas en los discursos lógicos; desconectando y fragmentando las coherencias narrativas; haciendo de la vida y la literatura calidoscopios.

En 1938 publicó *Presencia*, un volumen de sonetos, pero su primer libro de alguna importancia fue *Los reyes* [1949], una secuencia de diálogos poéticos acerca del minotauro cretense donde sostiene que Ariadna, lejos de ayudar a Teseo —mediocre conformista temeroso de lo excepcional—, trata de atraparlo para su hermano, el Minotauro, —símbolo del poeta marginado, distinto y libre, enemigo de todo convencionalismo—, aun cuando éste prefiera morir y así sobrevive en mitos y sueños. Al dar muerte al Minotauro, Teseo destruye la posibilidad de vivir la inefable frontera que separa el poder del conocimiento. Eliminar el extraño que llevamos dentro es quedar solos, en una madurez que no supo de adolescencia, paraíso de lo monstruoso. En vez de eliminar aquello que nos desequilibra, debemos convivir con ello, aceptando ese otro cuerpo y esa otra alma irreductibles que nos arrastran por los laberintos de la existencia. Esta concepción de la relación hombre–bestia, y la vida como juego, son temas recurrentes en su obra.



Julio Cortázar

## Etcétera

Los orígenes de la literatura fantástica se remontan al siglo de la Ilustración, cuando los discursos sobre lo natural y sobrenatural se hacen irreconciliables. El relato fantástico aparece en el momento que las reflexiones religiosas se esforzaban por racionalizar las creencias y liberarlas de toda superstición. Pero tales esfuerzos tropezaban con la letra de las Sagradas Escrituras y autores religiosos que atestiguaban milagros, prodigios y la existencia del Diablo, para los cuales no había explicación racional posible. Esta duda entre lo natural y lo sobrenatural se refleja, en un plano estético, en la ambigüedad propia del relato fantástico, que la tomaría de lo religioso. Pero ya a partir de 1830 se produce un proceso acelerado de transformación y renovación que corre parejo con los nuevos descubrimientos científicos y que permite encontrar explicaciones naturales a hechos considerados milagrosos, sin que la tentación sobrenatural sea rechazada del todo. Los motivos tradicionales, destinados a introducirnos en la narración del hecho insólito, son sustituidos por los temas obtenidos del antropocentrismo; desaparece también el afán de trascendencia y de escapar a la condición humana. Entre los escritores más conocidos del género figuran Poe, Hoffman, James, Stevenson, Wells y Lovecraft. Luego de ellos la literatura fantástica se vio afectada por un retorno a lo humano después del desastre de la gran fiesta metafísica de la postguerra. El nuevo humanismo de lo fantástico es la rebelión de los medios contra los fines, ya sea porque el objeto mismo se afirma como un medio, ya porque el medio remite a otros medios sin que podamos en ningún caso alcanzar el fin. Como consecuencia sobreviene una transformación en el espacio circundante, por la que los espacios cerrados, agobiantes, auténticos laberintos, sustituyen la naturaleza. También el hombre se convierte en mero instrumento del nuevo universo fantástico.

Los primeros relatos de esta índole, de Cortázar, aparecieron en *Bestiario* [1951]. El mundo no está regido por principios físicos normales, sino por ánimas proféticas que sienten o presienten la existencia de ruidos, movimientos y vidas, haciendo que en cada caso y situación, confrontemos la realidad en sus límites hasta ese punto

## Harold Alvarado Tenorio

donde la fantasía es resultado de un orden exacerbado por la lucidez. Siguiendo la opinión de Alfred Jarry: “el verdadero estado de la realidad no reside en las leyes sino en las excepciones”, Cortázar rompe el realismo ingenuo haciendo que una extraña legión de fantasmas y monstruos con formas de conejos, hormigas, raras presencias, fantasías y fobias, circunden y aterricen sus personajes, configurando un clima grotesco donde el hombre, al jugar con animales, parece expulsar de su alma las bestias que lo perturban. Narraciones que son exorcismos contra la posesión que hacen del hombre ciertos monstruos; atmósferas de horror narradas por aterrizados que tratan de encontrar las causas de su terror, o el de gentes que han conocido, y que terminan satisfechos y no pocas veces gozosos en sus padecimientos.

*Bestiario*, el cuento que da nombre al libro, trata de una niña que siente que al lado de su habitación habita un feroz tigre, en una casa con puertas y corredores intercambiables, laberínticos, que el tigre visita a voluntad, obligando a los dueños a prescindir de la habitación que él va eligiendo. El tigre simboliza la voracidad incestuosa de un miembro de la familia, su deseo de acechar en todos los rincones mientras los niños, futuras presas de ese tigre, se entretienen sepultando hormigas en un formicario, observando larvas a través de un microscopio, haciendo rabiar un mamboretá atrapado en un vaso.

En *Casa tomada* seres extraños se apoderan del fondo de un viejo caserón, habitado por dos hermanos incestuosos que son arrojados al mundo del afuera. Al principio los dueños se resignan, pero luego ven cómo van ocupando las otras habitaciones y los arrinconan en el zaguán y finalmente son expulsados. La invasión de los extraños parece simbolizar la presencia obsesiva de los antepasados y que impide gozar la vida presente, pero también sugeriría la aparición de nuevas generaciones que no toleran la decadencia de los hermanos incestuosos, retrato a su vez del hundimiento de una clase social, desplazada por otra, o las miradas de los vecinos, sus comentarios escandalizados condenando el incesto.



## Etcétera

*Circe*, maga que transforma en cerdos a los amigos de Ulises, es ahora una señorita porteña cualquiera que pretende asesinar a sus novios con bombones envenenados. Delia, que jugaba con arañas cuando niña y los animales se sometían a su voluntad, es capaz de predecir la muerte de un pez y la de un gato.

*Continuidad de los parques*, *Después del almuerzo* y *Axolotl* son tres de los nueve cuentos de *Final del juego* [1956]. En el primero se establece una relación entre quien lee y quien actúa en la narración, una típica metalepsis donde el autor finge sentir los efectos que narra o canta. Un hombre recorre una escena en un libro, pero he aquí que lo que lee es lo que leemos sin que aquel hombre termine por entender que va a ser asesinado, a medida que se acerca al final de su libro. *Después del almuerzo* traza el paseo de un muchacho con algo no identificado. En la calle el acompañante se ensucia y tiene que limpiarle bajo la mirada de los vecinos. Luego toman el tranvía y seguimos sin saber de qué o quién se trata. Bien puede ser un hermano o una mascota, pero la sensación de algo sospechoso o ambiguo permanece hasta el final. *Axolotl* describe el encuentro de un hombre con unos batracios de origen mexicano en el *Jardín des Plantes*. Atraído por la sospecha de que algo tienen en común con él, los visita cada día, mañana y tarde. Pone su rostro contra el vidrio de las peceras y establece un diálogo con ellos a través de sus ojos de oro, hasta cuando termina por estar del otro lado del acuario. Se ha convertido en axolotl.

Para comprender la naturaleza, parece decir Cortázar, es necesario abandonar la máscara humana. Atravesamos el vidrio —la realidad— sin querer dejar de ser lo que somos, mientras el obstáculo transparente, es el obstáculo verdadero que impide la comunicación con los Otros que somos y los que no somos. El *yo* del hombre y el animal son indiferentes a lo humano y lo natural, así como “el Otro”. Y el *yo* del escritor, que pretende ir más allá de las apariencias de las costumbres y las retoca con un poco de “conciencia”, “memoria” y “realidad”, es también el axolotl imposibilitado por el vidrio para comprender el mundo fuera del acuario y a quien apenas queda, como al escritor, la posibilidad de inventar, *escribir*, sobre los Otros.



Aurora Bernárdez y Julio Cortázar

## Etcétera

*Las armas secretas* [1959] incluye *El perseguidor*, antecedente de *Rayuela*. Refiere las experiencias del saxofonista Johnny Carter por boca de su amigo Bruno, crítico de jazz. Carter es anormal, un intuitivo genial que capta en las apariencias otras realidades posibles que no puede comprender. Bruno es un lógico, adicto a los valores cotidianos, cree en las noticias, confía en el reloj. Carter persigue otros sentidos del mundo en medio del tedio de la vida, – “Esto es lo que estoy tocando mañana” –dice–, frecuentando drogas, intentando suicidios, incendiando el mundo con el fuego que le dicta su cuerpo, sufriendo hambres, dolor y prisión para saber que nada importa más que comprender la naturaleza, o mirarse al espejo o cortar el pan, para que Bruno descubra cómo él, en su “desorden”, es en carne viva una respuesta a las ataduras morales y vitales que deparan las costumbres y como es preciso, para salvarse, ser bárbaros y no civilizados.

*Johnny –dice Cortázar/Bruno– es como un ángel entre los hombres, [...] un hombre entre los ángeles, una realidad entre las irrealidades que somos todos nosotros.*

*Historia de cronopios y de famas* [1962] fue una enciclopedia de la “postmodernidad”. Cortázar clasifica los hombres en tres amplias categorías para incitar a la trasgresión de las costumbres y como en el Tao, fomentar incansables mutaciones del ser. Los famas, señores y señoras convencionales, cuando salen de viaje y pasan una noche en la ciudad, primero averiguan los precios del hotel, la limpieza de las sábanas, el color de los tapetes; hacen una lista de sus pertenencias e indagan por el nombre y señas del médico de turno. Los famas son prudentes, aman la tradición y el sentido común; embalsaman los recuerdos; sus casas son ordenadas y silenciosas. Los cronopios, verdes, húmedos y enervados representantes del goce de vivir, encuentran, por el contrario, los hoteles llenos; los trenes han partido; llueve siempre; los coches de alquiler se resisten a llevarlos; son víctimas de timos y precios altos, pero así y todo siguen dichosos y duermen pensando que

habitan una hermosa ciudad del hermoso mundo. En casa de cronopios hay ruidos y las puertas golpean incesantes. Para ellos las definiciones no existen pues pasan de todo esquema. Son insólitos, capaces de sentir belleza más allá de la prudencia y el sentido común. Los esperanzas son tímidos microbios sedentarios que se dejan viajar por las cosas y los hombres y son como estatuas: “que hay que ir a ver porque ellas no se molesten”.

Lo que importa –sugiere Cortázar– es vivir auténticamente, ser “artistas”, marginándose de la sociedad como camino para ser perpetuos enemigos de la rutina y lo previsto. Los hombres deben vivir una eterna adolescencia, a medio camino entre los juegos de la infancia y las responsabilidades de la madurez. Sólo en estado de adolescencia podemos romper con lo heredado, descubriendo nuevos mundos para fundar una personalidad que resista los embates de la Sociedad.

En *Historias de cronopios y de famas* Cortázar no pretende que abandonemos los hábitos adquiridos, sino que al instalarnos en ellos, sean sólo un punto de apoyo en la invención constante de nuestras vidas. La primera parte trae un *Manual de instrucciones*. Es necesario saber llorar, cantar, entender pinturas famosas, tener miedo. Para ser debemos cultivar el azar, las excepciones. Y si las roturas de las reglas ayudan a vivir, tenemos que ayudar a esas roturas a revolverse contra los hábitos. La rebelión es la misión del hombre y los animales, y hasta las bicicletas deben negarse a obedecer las prohibiciones a entrar en los bancos y casas de comercio.

En sus novelas, expresión poética de la realidad, Cortázar fusiona lo abstracto con lo real haciendo tangible lo efímero y aceptando el absurdo. Ante el vasto mundo de lo desconocido elige lo irracional a los trascendentalismos vigentes, viendo ambos como un misterio que resulta del comercio con la razón. Mezcla la tradición con nuevos elementos y lleva al lector hasta el mismo proceso de la creación. La naturaleza paradójica y ambigua de sus visiones del mundo termina por ser un retrato de los dilemas, fantasías y modelos de la sinrazón contemporánea. Cualquiera que sea el tratamiento que dé a la existencia

## Etcétera

de sus personajes enigmáticos, desde los cuentos de hadas hasta las sesiones de jazz y marihuana, su preocupación central trata con esas dos maneras de ver el ser. Unas veces parece como si jugara a escribir sin sentido para dar respuesta a las comicidades y estupideces del mundo, pero al fondo de esas posturas lúdicas lo que ofrece son pesadillas, que lidiando con el tiempo, el espacio, la psicología y la belleza, descubren que la realidad no es más que un fragmento de un todo inalcanzable que se hace fantástico, precisamente, por su carácter provisional y mutable.

Cortázar es capaz de acumular y aislar las esencias de la experiencia para ofrecer una inmediata e iluminada sensación de aquello, que de otra manera, sería una mera asociación de accidentes. Sus técnicas de escritura recuerdan una sesión de jazz, donde se improvisa a partir de un modelo, complejo y elaborado, que levanta un nuevo canto y entonaciones. Cortázar quiso “purificar” las palabras para restaurar su fuerza original, sus signos perdidos, su imaginario, mediante experimentaciones metafóricas, impresionismo, expresionismo, símiles, aforismos, sinestesias, antítesis, parodias y la libre asociación de ideas.

*Los premios* [1960], la primera de sus novelas, parece una sátira del comportamiento de un grupo de porteños durante tres días bajo arduas presiones y sospechas. El grupo ha ganado en una lotería un viaje de crucero. No se conocen entre ellos; vienen de diversos barrios de Buenos Aires; son dieciocho en total, incluidos dos disparatados maestros de escuela, un viejo millonario, un homosexual, un joven con la cara marcada por las dudas sobre su sexualidad, un vecino de La Boca, una pareja en luna de miel y el resto, una suerte de coro operático compuesto por los extraños y siniestros tripulantes y los demás viajeros, personajes populares.

En este mundo “argentino”, cerrado y universal, donde nada parece tener importancia real, los ganadores comienzan un viaje mítico. Deben obedecer ciertas reglas. No pueden ir al puente, la popa, ni preguntar para dónde van. Misteriosas desapariciones, señales y actitudes siniestras comienzan a suceder en este mágico y remoto navío.





## Etcétera

Algunos de los pasajeros no quieren saber nada pero otros insisten en averiguar qué sucede. Se dividen en grupos para indagar y uno de ellos, muere. Aun cuando Medrano fue asesinado de un disparo, se les obliga a firmar un documento diciendo que murió de tifo y el Malcon regresa a Buenos Aires.

A pesar de *Los premios* ser una alegoría de los argentinos a la búsqueda de sí mismos, es también un libro con raras discusiones sobre la vida y la muerte, el espacio y el tiempo. Cortázar dijo que su novela no tenía mensaje alguno, sólo un mensajero acerca del veraz sentido de ser hombres y no sobre sus circunstancias. Ha sido también leída como un retrato de Argentina bajo la tiranía de Perón, “escrita por un ausente que parece un habitante íntimo de cada menudo trayecto de la realidad nuestra [...] en la trayectoria [...] del espíritu nacional”.

Dos de los personajes más notables son Persio y Medrano. Persio es una figura medio abstracta, medio caricaturesca, que filosofa apoyado en la astrología y cierto sentido de la belleza. Durante el viaje tiene nueve soliloquios, o monólogos surrealistas, manchados con toda una parafernalia y memorabilia de ratón de biblioteca desde donde ve la realidad hecha metafísica, como si las cosas fueran aves de mar en vuelo, unificando y totalizando la visión del lector. Medrano, el dentista que ha abandonado en tierra a su amante, hace durante el viaje un examen a su conciencia culposa. Nada heroico hay en su vida cotidiana, pero gracias a uno de esos golpes del destino, se convierte en el héroe de la jornada.

Traducida a la fecha a unos treinta idiomas, incluido el mandarín, *Rayuela* [1963] es un vibrante collage de diálogos heterodoxos, psicológicos, filosóficos y espirituales, burlescos, visionarios y metafísicos acerca de la cultura argentina, sus dicotomías, y todo lo divino y lo humano. Un cruel y desesperanzado libro que más allá de sus chistes y parodias, muestra la vida como un laberinto matemático donde –Julio nosotros Cortázar–, se busca entre el abisal pozo de su inconcebible y prodigiosa inteligencia.

Tiene tres secciones, “*El lado de allá*” [París, capítulos 1 a 36]; “*El lado de acá*” [Buenos Aires, capítulos 37 a 56], y un apéndice:

“*La luz de la paz del mundo*”, donde un viejo iconoclasta francés de apellido italiano, Morelli, propone una posible novela que fuese escrita en una nueva geometría, fuera del tiempo absoluto. La estructura de *Rayuela* puede ser entendida como una sesión de improvisaciones de jazz, con variaciones sobre diversos temas. En la introducción o *Tablero de dirección* nos enteramos que el libro es muchos libros, o al menos dos: uno que terminaría en el capítulo 56 –una novela convencional–, y otro que comienza en el 73 –una novela experimental–. De acuerdo con las ideas de Morelli, tras leer en los capítulos 1 al 56, el lector debe comenzar de nuevo siguiendo diferentes modelos e incluyendo, ahora, los numerosos capítulos “prescindibles”, las Morellianas y otros pasajes de textos “encontrados”, cartas, informes sobre leyes, etc. El “autor” aconseja entonces una secuencia que puede ser la lectura de los capítulos 73, 1, 2, 116, etc., pero podemos armar la rayuela que deseamos saltar o leer.

*Rayuela* es una carcajada contra los huecos valores de la vida moderna, la literatura y los lenguajes convencionales, usando de elementos surreales, el monólogo interior y el habla de Buenos Aires, dando testimonio del fabuloso sentido del humor de Cortázar, que gustó del ajedrez, el dominó y los anagramas porque multiplican las posibilidades, y las proyecciones de sus caracteres y movimientos nos permiten ensanchar el ego. Uno de esos aspectos en la novela es el uso del *doppelgänger*, personificado por las combinaciones Oliveira–Traveler y La Maga–Talita, versiones de la personalidad que son por igual y por completo, intercambiables.

Horacio Oliveira, porteño de clase media, indiferente pero educado, es, al iniciar la búsqueda del Cielo, un hombre de mediana edad. En París de mediados de siglo pasado conoce a La Maga, joven uruguaya que al pretender huir del pasado, se enamora de Horacio. El Club de la Serpiente, –el yugoslavo Gregorovius; Ronald y Babs, una pareja de norteamericanos; el chino Wong; Perico, un peninsular; los franceses Etienne y Guy Monod, y La Maga y Oliveira–, adictos al sexo y el jazz, el arte y el budismo zen, la patafísica y las interminables discusiones



## Etcétera

sobre esos asuntos, llevan la vida como un juego aun cuando Oliveira esté obsesionado por encontrar valores últimos, y ella crea, que él, tiene las respuestas a sus problemas. Ella tiene una realidad que él no puede poseer, y su intuición, ternura e inocencia, que incluso violaciones y degradaciones sexuales no logran conmover, no pueden fusionarse a su inquisidora inteligencia crítica. Cuando su hijo Rocamadour muere en una sucia habitación, durante una grotesca escena donde el vecino de arriba se queja por la música alta y todos los asistentes saben qué ha pasado menos la madre, la pareja rompe su relación y se separan. Oliveira es arrestado mientras hace el amor con una *clocharde* y expulsado a Buenos Aires por su escandaloso comportamiento.

En Argentina Oliveira queda atrapado entre dos mundos, una suerte de rotura de la personalidad que incluso los encuentros sexuales no pueden aliviar. Habiendo conseguido un empleo de medio tiempo en un circo, luego se hace guardián de un manicomio que Farraguto, el dueño del circo ha adquirido, conociendo a Traveler, imagen compasiva de sí mismo, y a Talita, mujer de éste y doble de La Maga. En una serie de extrañas escenas Talita se junta con Oliveira, mediante la instalación de una tabla entre sus ventanas, que permite llevar hasta Oliveira nuevas agujas y yerba mate. Llevan a un mesero vagabundo hasta la morgue y al final, incapaces de establecer distinciones entre lo real y lo irreal, se encierran en una habitación con la esperanza de eludir al vengativo Traveler y a todo lo que odia Oliveira: Argentina, las convenciones sociales, el orden. Pensando que ve a Talita en una rayuela que hay en medio del campo, planea saltar hasta el Cielo, desde la ventana, porque la vida carece de sentido. Pero no sabemos con certeza si esta última elección es locura o suicidio.

Cortázar muestra cuán curiosa es la incapacidad de realidad del alma humana. Oliveira debe constantemente crear su propia realidad, especialmente si la vida es absurda y el hombre, la religión y el amor son ilusiones. Oliveira incurre en una serie de actos sin sentido en su búsqueda de la realidad y la autoridad absolutas, pero su comportamiento, no más absurdo que lo que nosotros entendemos

JULIO CORTAZAR

4

8

7

RAYUELA

4

2

3

EDITORIAL SUDAMERICANA

## Etcétera

por realidad, tampoco trae respuestas. Oliveira rechaza el pasado y el futuro y de alguna manera, destruye también el presente, a medida que trata de definirlo. La vida es un quehacer para ser vivido, no para ser discutido. Incluso cuando intenta jugar el absurdo juego de la vida, no puede alcanzar en la rayuela, el último cuadrado, y escapar de la soledad y la rotura del corazón que depara la realidad. Medrano, que en *Los Premios* alcanza a llegar hasta el puente, muere, y Oliveira debe concebir una síntesis de la metafísica humana a partir del último cuadro de la rayuela. Oliveira, víctima de la fatalidad del pasado y el presente, no puede elegir ni dar sentido a las posibilidades de un mundo regido por un azar, que en últimas, es **El Mal**.

Este ambicioso intento por descubrir una suerte de orden metafísico en las cosas fue muy celebrado y admirado en Cortázar, incluso por aquellos que rechazaron el libro en sus pretensiones intelectuales. Hay que resaltar, entre los aciertos, su humor anárquico, raro en las literaturas latinoamericanas de la época, y sus extensos y liberadores experimentos con la lengua, como el prestigioso capítulo 68:

*Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalciato de ergomanina al que se le han dejado caer unas filulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consistiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapublia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la creta del murelio, se sentían balparamar, perlinos*

## Harold Alvarado Tenorio

*y mármulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias.*

En su extensa pregunta ontológica *Rayuela* tiene mucho de filosofía védica. El hombre es una unión de partes que se juntan después de la muerte en otra existencia, que se basa a su vez, en otra vida previa. La ignorancia mantiene el alma alejada de saber que la experiencia, en el mundo real, es ilusión, haciendo mucho más compleja la búsqueda del por qué y qué es el hombre. Mostrando la vida total del hombre, sus acciones, pasiones y problemas, analizando el arte, *Rayuela* devela un rostro multifacético del mundo y los objetos que ha creado.

*Era el hombre más alto que se podía imaginar, —recordó Gabriel García Marquez el 22 de febrero 1984 al morir Julio Cortázar— con una cara de niño perverso dentro de un interminable abrigo negro que más bien parecía la sotana de un viudo, y tenía los ojos muy separados, como los de un novillo, y tan oblicuos y diáfanos que habrían podido ser los del diablo si no hubieran estado sometidos al dominio del corazón.*

Véase Ana María Barrenechea, ed.: *Cuaderno de bitácora de "Rayuela"*, Buenos Aires, 1983. Fernando Burgos, ed: *Los ochenta mundos de Cortázar: ensayos*, Madrid, 1967. Helmy F. Giacomán, ed. *Homenaje a Julio Cortázar*, Madrid: 1972. Jaime Alazraki: *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar; elementos para una poética de lo neo fantástico*, Madrid, 1983. Jorge Ruffinelli: *El erotismo busca su lenguaje*, en *Texto Crítico*, n° 20, Xalapa, 1981. José Lezama Lima, et al: *Cinco miradas sobre Cortázar*, Buenos Aires, 1968. *Julio Cortázar / The Review of Contemporary Fiction*, n°3, Fall, 1983. Luis Harss: *Cortázar o la cachetada metafísica*, en *Nuevo Mundo*, n° 7, París, 1967. Mario Goloboff: *Julio Cortázar*, Buenos Aires, 1998. Rita Guibert: *Creador solitario*, en *Life en español*, n° 7, 1969. VV: *Lo lúdico y lo fantástico en la obra de Cortázar*, I y II, Madrid, 1986.

## KAVAFIS

Kostandinos Kavafis [1863–1933] nació y murió en Alejandría. Fue el último, de nueve hijos, de una pareja de prósperos comerciantes fanariotas de Constantinopla. Su padre, Pedro Kavafis, se había casado a mediados del siglo XIX con una muchacha de catorce años, Jariclia Fotiadis, hija de un rico mercader en diamantes que decía descender de un obispo de Cesárea y de un príncipe de Samos. Después de su matrimonio se estableció en Liverpool, donde tenía una casa de exportación de telas e importación de algodón. En mil ochocientos cincuenta y cuatro se mudaron a Alejandría para establecer una sucursal de su negocio. Pedro Kavafis murió en mil ochocientos setenta, cuando Konstandino tenía siete, dejando una escasa fortuna, luego de haber sido uno de los más ricos comerciantes de la ciudad. Tres años después, Jariclia decidió regresar a Liverpool en un intento por rehacer la fortuna de su marido, pero la inexperiencia de sus hijos los llevó a la ruina definitiva, teniendo que volver a Alejandría en mil ochocientos setenta y nueve.

Los siete años que Kavafis pasó en Inglaterra —entre los nueve y los dieciséis—, fueron definitivos para su formación. Aprendió inglés, conoció las costumbres victorianas, escribió sus primeros poemas y se familiarizó con los escritos de Shakespeare, Browning y Wilde, de quienes hay resonancias en sus versos.

Al regreso de Alejandría desde Constantinopla, en mil ochocientos ochenta y cinco, donde habían ido con Jariclia antes del bombardeo y ocupación inglesa de la ciudad, tenía veintidós años y allí viviría el resto de su vida, entre las calles, los locales, las historias de su tiempo, la voluptuosidad de sus noches, su mar azul y su estupenda luminosidad inolvidable. La conocida ciudad de la morería, la del ardiente sol y

A high-contrast, black and white close-up portrait of an elderly man, Kostandinos Kavafis. The lighting is dramatic, coming from the side, which highlights the texture of his skin, his deep-set eyes, and the wrinkles on his forehead. He has a serious, contemplative expression. He is wearing a dark, textured garment, possibly a sweater or jacket. The background is dark and indistinct.

Kostandinos Kavafis



## Etcétera

opresiva tolvana, de la perenne sed y las enfermedades. Su origen, educación y luego su pobreza no impidieron a Kavafis hacer vida social entre la comunidad griega de la ciudad, sin que por ello dejase de sentirse extrañado. Sabemos que en su juventud tuvo un carnet de periodista y trabajó para un diario local; que durante cinco años fue corredor de bolsa y que escribió, a finales de los ochentas, algunos artículos en inglés contra el imperialismo británico, como el que reclama la devolución de los mármoles Elgin. Según Timos Málanos, en ésta época Kavafis vivió largos y angustiosos períodos de identidad sexual que sólo calmaba con alguna visita a los burdeles para bisexuales y sus escasos, *affaires d'amour*, en el barrio donde está la mezquita de Attarine, cuando iba con un paje que vigilaba las posibles apariciones de su madre, con quien vivió hasta mil ochocientos noventa y nueve, año de su fallecimiento de ella.

Kavafis tuvo pocos amigos en su juventud. Aparte de su prolongada amistad con Pericles Anastasiadis, solo cuando tuvo treinta y ocho años conoció, en un viaje a Atenas, a Gregorio Xenópulos, y no fue hasta los años de la Primera Guerra Mundial cuando entró en comercio con hombres de su altura, como Robin Furness, John Forsdyke o E.M. Forster, que trabajaba para la Cruz Roja y quien hizo conocer su obra en el mundo inglés. Xenópulos le describió entonces como *“Muy moreno como nativo de Egipto, con bigotito negro, lentes de miope, con un terno de alejandrino elegante y un ligero acento inglés, con apariencia de comerciante gentil y mundano que oculta cuidadosamente al filósofo y poeta.”*

Sus primeros sueldos regulares comenzó a ganarlos pasados los treinta, luego de trabajar gratis por tres años, a la espera de una vacante, en el Ministerio de Riegos, donde copiaba informes, llevaba cuentas bancarias, manejaba la correspondencia extranjera y traducía documentos. Trabajo que conservó por treinta años, hasta mil novecientos veintidós, cuando se retiró, y que siendo tedioso, le permitió tener las tardes y las noches libres.

Más allá de lo que suele pensarse después de leer sus poemas eróticos, la vida alejandrina de Kavafis fue poco dramática, incluso su aislamiento

## Harold Alvarado Tenorio

literario, que consideró no del todo desventajoso para el crecimiento de su obra. En un comentario acerca de la indiferencia de los griegos por la literatura, escrito el 28 de abril de mil novecientos siete, Kavafis resalta lo importante que es para el escritor la independencia de sus lectores:

*Pero al lado de todo lo desagradable y hostil de la situación, cada día peor, déjeme anotar –como una muestra de alivio en nuestras miserias–, una ventaja. La ventaja es la independencia intelectual que se garantiza. Cuando un escritor sabe bien que unos pocos ejemplares serán vendidos, gana una gran independencia para su trabajo creador. El escritor que tiene la seguridad, o al menos la posibilidad de vender toda su edición, y quizás futuras ediciones, no pocas veces es influenciado por las futuras ventas. Casi sin saberlo, sin pensarlo, habrán circunstancias cuando conociendo lo que el público piensa, lo que gusta y compraría hará algunos pequeños sacrificios, escribirá está frase un poco diferente, dejará fuera aquello. Y no hay nada más destructivo para el arte, tiemblo con sólo pensarlo, cuando una frase debe ser cambiada, cuando hay que omitir algo.*

Quizá por está, y otras razones de índole social, Kavafis murió sin ofrecer un volumen al público. Tuvo el valor de elegir sus lectores, entregando mínimos ejemplos de su obra a quienes le visitaban o a aquellos que consideraba podían comprender lo que hacía. Entre mil ochocientos noventa y uno y mil novecientos cuatro imprimió seis poemas de los ciento ochenta que tenía escritos; en mil novecientos cuatro, catorce, y en mil novecientos diez, veintiuno, de los doscientos veinte que contenían sus archivos. Esas escasas muestras llamaron la atención de algunos escritores alejandrinos y de otros en Atenas, especialmente entre los jóvenes. A finales de la primera década del siglo, los editores de *Nea Zoí* solicitaban sus poemas, así como los de *Grammata*. De allí en adelante Kavafis gozaría de cierto prestigio local, nada despreciable, en una Alejandría donde según Kostas Uranis



vivían, en esos años de entreguerras, los mejores escritores griegos de su tiempo. Después de la muerte de su madre, Kavafis mantuvo poca relación con sus dos hermanos sobrevivientes. Según Liddell, el poeta, bien entrado el nuevo siglo, parecía estar de vuelta de las pasiones. Pero si ellas se iban diluyendo con la madurez, su círculo de amigos y admiradores se ampliaba. Aparte de Anastasiadis, pintor y hombre de negocios, tenía cerca al coleccionista de arte Antonio Bekani, a su hermana Penélope y el historiador Jristos Nomikós.

En materia de gustos literarios, prefería *Grammata*, algunos de cuyos editores habían pertenecido a *Nea Zoi*. Está última se inclinaba por la estética de Kostis Palamas, pero su relación con *Grammata* duró poco, quizá porque Miguel Peridis, luego uno de sus admiradores, en plena juventud escribió una nota contra la poesía de Kavafis, diciendo que su prestigio terminaría con la muerte del autor. Palamas era un hombre influyente y vivía en Atenas. Para José Angel Valente, “*en cierto modo Kavafis es la contrafigura de Palamas. Al alto vuelo y a la abundante retórica de éste opondrá espontáneamente Kavafis un tono menor, la concisión y el tratamiento oblicuo de los grandes temas. Palamas es el poeta de la conciencia nacional y de la aspiración a formas de perfección absoluta; Kavafis es el poeta de la historia, concebida como un mecanismo implacable en cuyos engranajes se inserta, con sentido o como un contrasentido, el drama de la conciencia personal*”.

Este recuento tiene que ver con el debate, de carácter supuestamente lingüístico, que venía ocurriendo en Grecia a comienzos de siglo. La polémica en torno al dilema [*diglosia*] –lengua popular [*demotikí glosa*]/lengua culta [*kathavérusa*]– había comenzado con la aparición, en mil novecientos uno, en *Acrópolis*, de Atenas, de una serie de traducciones del Nuevo Testamento al demótico. En mil novecientos tres los debates volvieron a presentarse a raíz de la publicación de la trilogía de Esquilo y así, hasta mil novecientos diecisiete cuando el gobierno aceptó la enseñanza del demótico en las escuelas públicas.

A Kavafis lo tocaba de cerca el asunto. Desde sus primeros poemas había estado escribiendo en una rara mezcla de ambos, dando énfasis al



**Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ**  
**ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ**

(1897-1918)

ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ

ΤΟΥ Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗ

ΙΚΑΡΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

## Etcétera

demótico. Por eso Kavafis parece hoy un poeta más popular que culto. Su desdén por la poesía culta llegaba a extremos como ridiculizar, la obra de Palamas, llamando a cierta clase de alcohol, whisky Palamas, si creemos a Liddell:

*No se puede negar que algunos jóvenes venían a la calle Lepsius para admirarle, como para burlarse de él. Los atraía también la generosidad del poeta con el whisky. Tenía, no obstante, cuidado de darles el mejor. Me han contado que una vez, al ofrecerle una copa al pintor Zacynthinos y éste procediera a servirse, Kavafis le detuvo diciendo: “ese es el whisky Palamas”, y continuó: “como estamos solos le daré algo mejor.*

La moderna Alejandría, dice Forster, difícilmente podría considerarse una ciudad para el espíritu. En la mencionada nota del veintiocho de abril de mil novecientos siete, Kavafis manifiesta el disgusto de vivir en una ciudad tan ajena al concepto cosmopolita de Londres o París:

*Ya me he acostumbrado a Alejandría, y es verdad que aunque fuese rico, aquí me quedaría. A pesar de esto, cómo me disgusta esta ciudad. Qué problemática, qué carga son las ciudades pequeñas – cuánta falta de libertad.*

*Aquí me quedaré, otra vez no estoy tan seguro de lo que quiero–, porque es como mi país natal, porque está ligada a mis recuerdos.*

*Pero cómo un hombre como yo –tan distinto– necesita una gran ciudad. Londres digamos. Cuando llegan las... de la noche, pasa continuamente por mi mente.*

Alejandría, que en su época heroica llegó a tener más de seiscientos mil habitantes, en los tiempos de la juventud de Kavafis escasamente llegaba a los trescientos mil, una cuarta parte de ellos extranjeros: armenios, griegos, sirios, italianos, franceses, ingleses, alemanes.

Alejandro de Macedonia fundó esta ciudad [آلديردنكسإل] Al-'Iskandariya, en el invierno del trescientos treinta y uno antes de Cristo. Ordenó el trazado a Dinócrates, que había adquirido reputación por la restauración del templo de Diana, en Éfeso, que Eróstrato había incendiado el 21 de julio del 356. Fue levantada con calles paralelas, una de las cuales tenía setenta metros de ancho e iba desde la puerta Canópica hasta la necrópolis y estaba decorada con espléndidas casas, templos y edificios públicos. Tenía tres barrios: el *Regio Judeorum*, el *Rakotes* o barrio egipcio, donde estaba el templo de Serapión, y el *Brukeum* o real barrio griego donde estaban los palacios de los Ptolomeos, la biblioteca, el museo, la universidad, las salas de conferencias, el templo de los Césares y la corte de justicia. Al lado este de la isla Pharos estaba la torre de mármol blanco, de ciento veinte metros, que hizo levantar Ptolomeo Sotir para descubrir naves a cien millas de altamar. Según el monje e historiador Euriquio, Amr ibn al-As pudo decir al califa Umar ibn al-Jattab, en el seiscientos cuarenta y dos, que la ciudad tenía cuatro mil palacios, cuatro mil baños, doce mil mercantes en aceite, doce mil jardineros, cuarenta mil judíos que pagaban impuestos y cuatrocientos teatros o sitios de diversión.

Al califa y su lugarteniente debemos, sostiene Ibn al-Kifti en su *Crónica de los sabios*, la leyenda de la desaparición de la biblioteca. Según Abulfaragius, Juan el Gramático quería que Amr ibn al-As le regalara la biblioteca. Este respondió que él no podía decidir y tenía que escribir al califa. Umar ibn al-Jattab respondió diciendo que si esos libros contenían las mismas doctrinas del Quran, no debían usarse porque *El Libro* las contiene todas, pero si contenían doctrinas distintas, debían ser destruidos. Sin pensarlo dos veces, Amr ibn al-As habría ordenado quemar los libros, que “ardieron” por seis meses alimentando el fuego que calentaba las aguas de los cuatro mil baños. Lo cierto es que para entonces ya no existía la Biblioteca, que había ido desapareciendo merced a las guerras civiles entre romanos, los desastres naturales y el fanatismo de los coptos.

El renacimiento moderno tuvo lugar bajo el vilayato de Mehmet Alí [1805–1848]. La apertura [1864] del canal de Suez atrajo numerosos

## Etcétera

comerciantes y especuladores, entre ellos el padre del poeta, que estaban encantados con los privilegios de explotación del comercio con la India y la exportación de algodón a Europa. De doce mil habitantes que tenía en mil ochocientos treinta y dos, pasó a doscientos treinta y tres mil en mil ochocientos ochenta y dos, cuando fue bombardeada y atacada por los ingleses que se quedaron hasta mil novecientos treinta y dos, un año antes de la muerte de Kavafis. Alejandría se había convertido en lo que es hoy: la ciudad de veraneo de los cairotas. Al morir Kavafis, tenía cerca del medio millón de habitantes. La novena edición de la *Encyclopaedia* la describe así:

*La apariencia general es sin dudas chocante y sus alrededores son arenosos, monótonos y estériles. Antiguamente estuvo rodeada por muros, pero en varias partes han sido destruidos para dar paso a mejoras. En el barrio turco las calles son estrechas, irregulares y sucias; las casas ruines y mal construidas. El barrio francés, de otro lado, tiene la apariencia de un barrio europeo, con hermosas calles y plazas y excelentes tiendas. Las calles han mejorado mucho con la pavimentación. Los principales hoteles, tiendas y oficinas están en la Gran Plaza, cuyo centro tiene un agradable paseo con árboles y bien provistos de sillas. Hay también una fuente en cada esquina. En los suburbios hay numerosas y bellas vistas, con hermosos jardines. Entre los principales edificios públicos están el palacio del Pasha, el arsenal naval, la aduana, la bolsa, dos teatros, varias mezquitas, iglesias y conventos. Hay una importante escuela naval y numerosas otras instituciones educativas. Entre las instituciones de caridad vale mencionar el hospital de los Diáconos del Kaiser. Las principales calles, plazas y estaciones del tren están iluminadas con gas.*

*Entre las reliquias que aún pueden verse están los dos obeliscos conocidos como Las agujas de Cleopatra, traídos de Heliópolis a Alejandría durante el reinado de Tiberio, y erigidos frente al templo del César. Son de granito rojo y están cubiertos de jeroglíficos. Cerca a los obeliscos están las ruinas de una antigua torre redonda, llamada*



## Ένας Γέρος

Στο καφενείο τῶ βράσι το μέσο μέσο  
συνομιλοῦν σὲ τραπέζι κάθεται ἕνας γέρος  
μὲ μιὰν ἑφημερίδα ἔμπρός του, χωρὶς συντροφιά.

Καὶ μὲς αὐτῶν ἀδύων μυρμηκιῶν τῶν καταφρόνια  
συστάει πόσο χόρο χάριτος ἐν χείμα  
πῶς εἶχε καὶ ἴστανε, καὶ χόρο, κ' ἔρηφια

Ξέρει πῶς μέρατι παχὺ τὸ νοιάζει, τὸ κυλλάει  
Κ' ἐν ταῖσις ἡ κατὰ πῶς ἦταν νέος μωαίει  
σὺν χτίσι. Τὶ δειλόθυμα μωαίει, τὶ σιλόθυμα μωαίει.

Καὶ συχνοῦται ἡ φρονίσι πῶς τῶν ἔργα  
καὶ πῶς τῶν ἐπισημίωνταν πάντα - ἐν τρέχα! -  
τῶν φεύδα πῶς ἔχει "Λύριο. Ἐχει παχὺν καιρὸν"

θυμάται ἔρμει πῶς βόισταγε καὶ πῶς  
χρῆσθαι ~~τῶ~~ θυμάται τῶν ἀρναχῆ τῶν γνώσι  
καθ' ἐκκλήσια χαμένη τῶν τῶν ἐπαισίει.

... .. Μὰ ἴπ' ἐνὶ παχὺν νὰ σιλοῦται καὶ νὰ θυμάται  
ὁ γέρος ἐμαχίδυκε. Κι ἀπεμωαίει  
στοῦ καφενείου ἀμωμωαίει τὸ τραπέζι.

Κ. Π. Καβάφης

## Etcétera

*Torre Romana. Pero el más impresionante de todos es el estilizado Pilar de Pompeyo. Por la descripción parece que fue levantado en honor del emperador Diocleciano y tuvo sobre sí una estatua de monarca. Al suroeste están las catacumbas, que sirvieron de cementerios y se construyeron excavando en las rocas calcáreas que forman la playa. Una de ellas tiene una cámara que es memorable por su elegancia.*

*El clima es saludable y templado. El sopor del verano lo aligeran los vientos que vienen del noroeste y así duran los nueve meses. En invierno caen las lluvias y la atmósfera queda húmeda para el resto del año, saturada por el vapor salino que trae el mar.*

A esta ciudad, a su historia, sus glorias y en especial a la vida que le había procurado en su comercio con las gentes de los barrios populares, las concurridas fiestas callejeras, cafés y hoteles de una noche, dedicó Kavafis su obra, a pesar de que muchos de sus textos toquen asuntos del mundo helénico, bizantino o persa. No hay duda que sus mejores momentos los alcanza cuando el paisaje del poema es Alejandría. Kavafis creó la ciudad moderna, la del individuo, en la poesía contemporánea. “Yo soy, —dijo refiriéndose al barrio de mala muerte donde vivía—, el espíritu. Fuera está cuerpo”.

Seis de sus poemas más populares, que tienen a Alejandría como metáfora del destino, fueron escritos cuando no llegaba a los treinta y cinco años. Como muchos de sus poemas juveniles —la juventud poética de Kavafis oscila entre sus treinta y cuarenta y cinco años—, usan una imaginada historia para compartir el dolor, la desazón de vivir en un mundo ineludible. El más antiguo, *Velas*, pone en escena el temor al futuro:

*Frente a nosotros,  
como una fila de velas encendidas,  
—radiantes, cálidas y vivas—  
están los días del futuro.*

Harold Alvarado Tenorio

*Los días del pasado son  
esas velas apagadas.  
Las más cercanas todavía humeantes,  
las más lejanas encorvadas, frías,  
derretidas.*

*No quiero verlas. Me entristece  
recordar su brillo.  
Frente a mí miro las velas encendidas.*

*No quiero mirar hacia atrás y asustarme:  
cuán rápido la negra fila avanza,  
cuán rápido las velas apagadas crecen.*

[Κερίά]

Si las velas, en sus sucesivas desapariciones son las distintas vidas de nuestro pasado, el viaje de Ulises a la búsqueda del hogar y el amor, que Penélope conserva tejiendo y destejiendo los días, más que las experiencias de un cuerpo que se agota como las luces individuales de las lámparas, es una búsqueda y comprensión de aquellos que hemos sido. Ulises prudente frente a Aquiles desmesurado, cálculos precavidos del procedimiento más oportuno frente a una carrera precipitada por el camino más corto, la vida debe ser una continua búsqueda del significado del viaje hacia Ítaca, tocando distintos puertos, conociendo como premio por la paciencia el amor de una joven, Nausica, y partiendo otra vez, hasta llegar al puerto que el destino designa como fin de la peregrinación para llegar a la sabiduría.

*Cuando partas hacia Ítaca  
pide que tu camino sea largo  
y rico en aventuras y conocimiento.  
A Lestrigones, Cíclopes*



## Etcétera

*y furioso Poseidón no temas,  
en tu camino no estarán  
mientras alto mantengas tu pensamiento,  
mientras una extraña sensación  
invada tu espíritu y tu cuerpo.  
A Lestrigones, Cíclopes  
y fiero Poseidón no encontrarás  
si no los llevas en tu alma,  
si no es tu alma que ante ti los pone.*

*Pide que tu camino sea largo.  
Que muchas mañanas de verano hayan en tu ruta  
cuando con placer, con alegría,  
llegues a puertos nunca vistos.  
Detente en mercados fenicios  
para comprar finos objetos:  
madreperla y coral, ámbar y ébano,  
sensuales perfumes, –tantos como puedas–  
y visita numerosas ciudades egipcias  
para aprender de sus sabios.  
Lleva Ítaca siempre en tu pensamiento,  
llegar a ella es tu destino.  
No apresures el viaje.  
Mejor que dure muchos años  
y viejo seas cuando a ella llegues,  
rico con lo que has ganado en el camino  
sin esperar que Ítaca te recompense.*

*A Ítaca debes el maravilloso viaje.  
Sin ella no habrías emprendido el camino  
y ahora nada tiene para ofrecerte.*

ταύσσεις, εὐνοῦσθαι καὶ ἕλκεται  
τὴν μέγιστον πούνησιν. ὅσοι μὲν εἶναι

# ΚΑΒΑΦΗΣ

εἰς ἡμᾶς καὶ ἡμᾶς πρὸς ἡμᾶς  
τύχουσι καὶ ἡμᾶς πρὸς τὴν τύχην  
χρῆσθαι καὶ ἡμᾶς πρὸς τὴν τύχην

# ΠΕΖΑ

πρὸς, ἡρωϊζόντας πῶς σκεδῆσαι καὶ εἰ  
ἀρέσει καὶ ἡμᾶς πρὸς τὴν τύχην, θα  
καίμεν καὶ ἡμᾶς πρὸς τὴν τύχην — θα καὶ  
τοῦτο κομῆσαι καὶ ἡμᾶς πρὸς τὴν τύχην  
ταῦτο. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἡμᾶς πρὸς  
ὁμοίως γὰρ τὴν τύχην (μόνο πρὸς τὴν  
ἐλπίδι ὁ νῦν πρὸς τὴν τύχην) παρὰ νὰ  
χρῆσαι τοῦτο κομῆσαι ἄλλως καὶ νὰ  
παραχρῆσθαι ταῦτο

Ἐκείνη δὲν ἀνεπαρῆσθαι ἀποδίδω πρὸς  
μέρος τῆς πρῶτου, καὶ τὴν κοινότητα,  
τὴν συλλογὴν ἑλληνικῆς φιλοσοφίας.

Ἄλλο πῶς ἀπόρρητον ὅτι ἀπὸ καὶ βέβαιον  
εἶναι ὁδονομῶν ἢ ἀδελφότητι τῆς ἀπορίας  
ἢ ἑλληνικῆς κοινωνία διχῶν γὰρ τὴν  
φιλοσοφία μὲν, καὶ ὅτι δὲν μὲν εἶναι ἢ  
σύμφωνον **Παρθενία ἀχόλια, Γ. Παλούτσκη** ἢ  
ἐναρμονισθῆναι ὡς ὁμοίως καθήκον,  
ἐν τοῖσιν νὰ μὴ ζήνοῦμε ὅτι με ἄλλου  
δὲν βρίσκω πάντα κοινότητα κοινόν —  
τοῦτο μὲν ὅτι πρῶτον τῆς ἐπιφανείας —  
ἢ ὑπὸ τῆς μορφῆς τοῦ οὐρανοῦ, ἢ ἢ τεχνικῶν  
καὶ ἑρμηνείας τῶν περὶ τὸν γόφον

## Φ Ε Ξ Η Σ

Α. Π. Καβαφης

## Etcétera

*Si pobre la encuentras, Ítaca no te engañó.  
Hoy, que eres sabio y en experiencias rico,  
comprendes qué significan las Itacas.*

[Ιθάκη]

Terminado el viaje, consciente o no, en *La ciudad* que cada uno llevamos, terminaremos nuestros días. Consumido el tiempo que nos fue dado, si no alcanzamos la riqueza que da el conocimiento, no habrá nuevos puertos y todas las partidas serán inútiles:

Dices:

*“Iré a otra tierra, a otro mar,  
otra ciudad mejor que ésta encontraré.  
Todos mis esfuerzos son una condena y  
casi muerto está mi corazón.  
¿Hasta cuándo podré, aquí, languidecer?  
Adonde vea, cualquier cosa que mire,  
veo las negras ruinas de mi vida aquí  
donde he gastado tantos años,  
desperdiciados, destruidos totalmente”*

No encontrarás otra tierra, otro mar.

La ciudad te perseguirá.

Caminarás las mismas calles, envejecerás en los mismos barrios,  
en las mismas casas encanecerás.

Aquí terminarás, no esperes nada mejor.

No hay barco para ti, no hay camino.

Como has destruido aquí tu vida,  
en esta angosta esquina de la tierra,  
así las has destruido en todo el mundo.

[Η Πόλις]

Harold Alvarado Tenorio

*Muros, Ventanas y Monotonía* son testimonio de la hostilidad social que padecía Kavafis al finalizar el siglo.

*Un monótono día sigue a otro  
igualmente monótono.  
Sucederán las mismas cosas una y otra vez,  
los mismos momentos van y vienen,  
un mes viene tras otro  
y es fácil decir qué sucederá:  
Las mismas cosas de ayer  
y la mañana nunca parece mañana.*

[ΜΟΝΟΤΟΝΙΑ]

*El dios abandona a Antonio* culmina esta serie de poemas donde Alejandría es sinónimo del destino. Kavafis logró con este texto uno de los tonos más altos, utilizando como asunto un decir que aparece en *Vida de Antonio*, de Plutarco, según el cual una ruidosa manifestación anunció su muerte.

Marco Antonio había conocido a Cleopatra en el cuarenta y uno, en Sicilia, y pasó con ella un verano después de la componenda *Triumviri republicae constituendae*, con la cual Antonio, Lepidus y Octavio se repartieron el imperio tras el asesinato del dictador a manos de Bruto. En una visita que había hecho a Atenas en el treinta y nueve, Marco Antonio se comportó como si fuese Dionisios, dios al que había siempre querido parecerse. Por eso dice Plutarco: “*a los que dan valor a estas cosas les parece que fue una señal dada a Antonio de que era abandonado por aquel dios a quien hizo siempre ostentación de parecerse, y en quien más particularmente confiaba*”. Antonio había abandonado sus dioses, a sus mujeres y herederos, a Fadia, Antonia, Fulvia y Octavia por su pasión por Cleopatra, cuyos hijos había designado sucesores. Alejandría, a quien había elegido como nueva patria, y Cleopatra, su diosa, parecían abandonarlo en su

## Etcétera

hora definitiva. Shakespeare interpreta su destino como una tragedia de equívocos; Kavafis como el único recurso que resta a un fallo de carácter: la muerte sin gloria:

*A medianoche, cuando oigas de repente  
una invisible procesión que pasa  
acompañada de exquisitas músicas y voces,  
no lamentos –en vano– la suerte que pierdes:  
tus trabajos perdidos, tus planes  
que terminaron en deseos.  
Como quien lo esperaba, con valor  
di adiós, a Alejandría, que se aleja.  
No te engañes, no digas que es un sueño,  
que tu oído se equivoca,  
no te engañes en vanas esperanzas.  
Como quien lo esperaba, con valor,  
como corresponde a alguien que merecía  
una ciudad como ésta,  
con paso firme acércate a la ventana  
y escucha, con profunda emoción,  
sin lamentos, sin súplicas cobardes,  
como un último placer, los sonidos,  
los maravillosos instrumentos de  
esta secreta procesión,  
y di adiós a Alejandría que así pierdes.*

[ΑΠΟΛΕΪΠΕΙΝ Ο ΘΕΟΣ ΑΝΤΩΝΙΟΥ]

En la búsqueda de los medios para expresar sus sentimientos eróticos o representar los dobles parámetros de la sociedad para juzgar las pasiones del individuo, Kavafis usó durante algún tiempo de asuntos históricos, unas veces reales, otras creados. Ese segundo grupo de poemas donde Kavafis quiere confesarse ha sido llamado por



# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ



ΑΦΙΕΡΩΜΑ  
ΣΤΟΝ  
Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ  
(1863 - 1963)



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ", Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

## Etcétera

Keeley, la Alejandría mítica, frente a la Alejandría del destino del primer grupo. Semi—históricos la más de las veces, poco a poco Kavafis va despojándose de los destinos colectivos para confesar unas historias personales que concluyen en el anonimato; los protagonistas, más que ellos, deben ser nosotros.

Myrtias, un sirio del siglo cuarto, en *Pensamientos peligrosos*, cree que mediante la voluntad y el estudio podrá reencontrar el camino del ascetismo, perdido en su constante práctica de los placeres griegos. Iantes, en *De los hebreos*, año cincuenta, tampoco puede vencer con la voluntad las costumbres de la ciudad:

*Pintor y poeta,  
corredor y lanzador de disco,  
bello como Endimión,  
Ianthis,  
hijo de Antonio,  
de familia muy afecta a la sinagoga.*

“Mis mejores días son aquellos  
cuando suspendo la búsqueda de la sensual belleza,  
cuando abandono el elegante y difícil culto al helenismo,

con su extremada devoción  
a los bien formados, corruptibles miembros,  
y me transformo en quien quisiera ser:  
un hijo de hebreos, los sagrados hebreos”.

*No pudo cumplir sus deseos.  
El hedonismo y el arte de Alejandría  
hicieron de él un hijo predilecto.*

[Των Εβραίων 50 μ.Χ.]

*Exiliados* responde al postulado kavafiano de las posibilidades históricas. El episodio tiene lugar durante la ocupación árabe de Alejandría e inmediatamente después de la muerte del emperador

## Harold Alvarado Tenorio

bizantino Miguel III a manos del co-emperador Basil I, restaurador de la dinastía macedónica. Los enemigos de Basil y los seguidores de Focio el Grande, patriarca de Constantinopla depuesto por el nuevo emperador, confían vencer al tirano, pero esa confianza en el destino es la ironía que hace memorable el poema:

*Aún sigue siendo Alejandría.  
Caminas un poco por la calle que lleva al hipódromo  
y puedes ver palacetes y monumentos que te asombran.  
A pesar de las guerras, a pesar de lo pequeña que es ahora,  
sigue siendo una ciudad maravillosa.  
Con excursiones, libros y  
estudios el tiempo va pasando.  
Cuando cae la tarde, nos reunimos frente al mar,  
nosotros cinco [todos, claro, con nombres falsos]  
y algunos de los griegos  
que aún quedan en la ciudad.  
Algunas veces hablamos de asuntos religiosos  
[la gente aquí parece inclinarse hacia Roma]  
y otros, de literatura.  
El otro día leímos unos versos de Nonnos:  
¡cuánta imaginación, qué ritmo, qué armonía!  
Entusiasmados, como admiramos al Panopolitano.  
Así pasan los días y nuestra estadía  
no es desagradable porque, naturalmente,  
no va a ser para siempre.  
Hemos tenido buenas noticias: si nada sucede,  
de lo que está en marcha en Esmirna,  
entonces, en abril nuestros amigos irán a Epiro.  
Así, de una forma u otra nuestros planes se realizarán,  
y fácilmente derrocaremos a Basil.  
Cuando lo hagamos, llegará al fin, nuestro turno.*

[Φυγάδες]



## Etcétera

Cesarión es Ptolomeo XV Filópator Filómetor César, hijo ilegítimo de César y Cleopatra. En el treinta y cuatro, Antonio lo hizo Rey de Reyes, pero Octavio, haciéndole regresar a Alejandría con engaños, le dio muerte. Se dice que siguió al pie de la letra las palabras de Homero [*Iliada*, II, 204]: *No están los tiempos como para muchos Césares*. Kavafis crea la imagen de este muchacho cuyo destino estaba marcado. Poema erótico–histórico que le permite darle un rostro y unos miembros acordes a su deseo. *Cesarión*, que en la historia es unas pocas líneas, gracias a la poesía queda inmortalizado, con una belleza y un pavor que quizá no conoció el pequeño César a la hora de su muerte.

*En parte para verificar los sucesos de cierto período,  
en parte para matar una hora o dos,  
anoche tomé y leí  
un volumen de inscripciones sobre los Ptolomeos.  
Los elogios pródigos y las lisonjas son idénticos  
para cada uno. Todos son brillantes,  
gloriosos, poderosos, benévolos;  
cada cosa que emprenden está llena de sabiduría.  
Otro tanto para las mujeres de su tiempo,  
Berenices y Cleopatras,  
ellas también, todas, son maravillosas.*

*Cuando encontré los datos que quería  
iba a dejar el libro, pero una rápida  
e insignificante mención al rey Cesarión  
llamó mi atención...*

*Así llegaste con tu indefinible encanto.  
Poco se ha escrito de ti en la historia,  
y puedo modelarte libremente en mi mente.  
Te hice bien parecido y sensible.  
Mi arte da a tu rostro*



Avenida principal de Alejandría, circa 1915

## Etcétera

*Una soñada, atractiva belleza.  
Y tan bien te imaginé  
que ayer, en alta noche,  
mientras mi lámpara se apagaba  
—deliberadamente dejé que se apagara—  
creí que entrabas en mi cuarto,  
creí que ante mi estabas, como has debido estar  
en esa vencida Alejandría que perdías,  
pálido y agotado, perfecto en el dolor,  
esperando que de ti se apiadasen  
los abyectos que murmuraron: “demasiados Césares”.*

[Καισαρίων]

*Los epitafios a Ignacio, Lanis y Iasis cuentan como han padecido la influencia de la libre vida Alejandrina. Ignacio muere Ignacio, pero había sido Kleón, famoso por sus bienes y belleza; Lanis no quiso prestar su cuerpo para la creación de un nuevo arquetipo, y Iasis fue consumido por las llamas de los vicios alejandrinos. Todos piden clemencia a quien lea las inscripciones de sus tumbas.*

*El Lanis que amaste no está aquí, Marcos,  
en esta tumba donde vienes a llorar y permaneces.  
El Lanis que amaste está contigo  
en tu casa, cuando miras el retrato  
que aún guarda lo más valioso de él,  
que conserva lo que más amaste.*

*¿Recuerdas, Marcos, cuando trajiste  
al famoso pintor de Kirenía de Chipre,  
del palacio del gobernador?  
Con cuánta astucia trató de persuadirnos,  
al ver a tu amigo,*

Harold Alvarado Tenorio

*que debía pintarlo como Jacinto  
y así su retrato sería famoso.*

*Pero Lanis no quiso procurar su belleza;  
con firmeza, se opuso al pintor  
diciendo que no quería parecerse a  
Jacinto, ni a ningún otro,  
sólo a Lanis, hijo de Rametijos, un alejandrino.*

[Λάνη Τάφος]

*Mirys: Alejandría* año trescientos cuarenta después de Cristo, es uno de sus exquisitos bricolajes, donde erotismo e ideología, tejen una respuesta a la hipocresía. La representación de una farsa, *hypokrisía*, que no puede compartir quien conoció al difunto ejerciendo los ritos paganos, es apenas uno de los aciertos del poema. La doble vida de Myris, expuesta en el texto, sugiere que al morir, el cuerpo que ha fingido virtud, puede corromper. Kavafis entonces hace que el protagonista se retire de la escena y conserve los recuerdos del placer como esa otra realidad que no percibe el mundo ritual del cristianismo. Alejandría, el paraíso en vida, esta aquí opuesto a Cristo, el paraíso tras la muerte. La carne como espíritu versus la fe como paz. ¿Fue consciente Kavafis de esas posibles connotaciones? No lo sabemos, pero la minucia del título algo indica.

*Cuando supe la noticia,  
que Myris había muerto,  
fui a su casa, aun cuando evito  
entrar en casa de cristianos  
que tienen lutos o fiestas.*

*Me detuve en el zaguán. No quise entrar,  
me di cuenta que los parientes del difunto*

## Etcétera

*me miraban con sorpresa y disgusto.  
Le tenían en un gran salón.  
Desde el rincón donde yo estaba  
pude ver los preciosos tapetes y los jarrones  
de oro y plata.*

*Me quedé llorando en un rincón del corredor.  
Pensé que sin Myris nuestras reuniones  
y paseos no serían los mismos.  
Pensé que nunca volvería a verle  
en nuestras indecentes y maravillosas amanecidas  
gozando, riendo y recitando versos,  
con su perfecto sentido del ritmo.  
Pensé que había perdido para siempre su belleza  
para siempre, el joven que adoraba con pasión.*

*Unas viejas, cerca de mí, hablaron en voz baja  
del último día de su vida:  
el nombre de Jesús siempre en sus labios,  
en sus manos la cruz.  
Luego, cuatro sacerdotes cristianos  
entraron al salón suplicando a Jesús o María,  
[no conozco bien esa religión].*

*Sabíamos que Myris era cristiano,  
desde el principio, cuando vino a nuestro grupo,  
lo supimos. Pero vivía como nosotros,  
más entregado al placer, gastando su dinero en diversiones.  
Sin preocuparse de la opinión ajena  
participaba en nocturnas disputas callejeras  
cuando nos enfrentábamos a nuestros rivales.  
Nunca habló de su religión.*



Aleandría, circa 1950

## Etcétera

*Incluso una vez dijimos  
que deberíamos llevarle a Serapión  
pero, ahora recuerdo,  
no pareció gustarle la broma.  
Sí, ahora recuerdo otros dos incidentes:  
cuando hicimos libaciones a Poseidón  
se apartó del grupo y miró a otro sitio,  
y cuando uno de nosotros, con el fervor, dijo  
“El sublime y grande Apolo nos proteja y favorezca”  
Myris, sin que lo notaran, dijo: “Conmigo no cuenten”.*

*Los sacerdotes rezaban en voz alta  
por el alma del joven.  
Me di cuenta con cuanta diligencia,  
con cuánto respeto por sus ritos  
estaban preparando el funeral.  
De repente, una rara sensación me invadió:  
inefablemente sentí  
como Myris se alejaba de mí;  
sentí que él, cristiano como era, había  
permanecido ligado a su gente,  
mientras yo me iba convirtiendo en un extraño.  
Sentí incluso  
cómo una doble duda me embargaba:  
había sido engañado por mi pasión,  
y siempre había sido un extraño para él.  
Huí de esa horrible casa,  
huí antes que mis recuerdos de Myris  
pudieran ser robados, pervertidos por su cristianismo.*

[Μύρης• Αλεξάνδρεια του 340 μ.Χ.]



## Harold Alvarado Tenorio

Lo que podemos llamar estética kavafiana viene, sin duda, del uso de la lengua popular, en la que se puede menos pensar que cantar, pero con la cual Kavafis medita un destino o retrata un recuerdo, sin que la verdad de los hechos o los sentimientos determinen el efecto último del poema. El poder de sugestión importa más que la realidad. Esa es la razón para que muchos de sus poemas eróticos puedan ser calificados también de filosóficos; es el pensamiento, y no la carne misma, la que evoca la pasión que da una respuesta a una moral cazurra o farisea. *Candelabro* es un buen ejemplo de esa maestría. Solo los versos finales remiten a los sentimientos; la visión de las llamas y su penetrante luz son metáforas de la pasión, y el pensamiento puede decir para quien no es este tipo de luz o ejercicio del placer:

*En un cuarto –vacío, pequeño, cuatro paredes  
cubiertas de tela verde–  
un hermoso candelabro arde cálidamente;  
y en su ardor, cada una de nuestras pasiones  
arde también con violenta lascivia.*

*En el pequeño cuarto, donde brilla el  
vívido fuego del candelabro,  
la luz es única  
No es para cuerpos tímidos  
la voluptuosidad de estas llamas.*

[Πολυέλαιος]

A partir de mil novecientos doce Kavafis comenzó a publicar y escribir poemas abiertamente homosexuales. En ellos se complacía al recrear, más que recuerdos, el goce de la pasión y el ardor de los deseos no satisfechos. Ahora importaba menos la erudición y la historia pues había descubierto que en los cuerpos de la juventud hay una sabiduría que aquellos no aportan. La saciedad de los deseos será fuente de conocimientos.



## Etcétera

*Cinco razas, cinco lenguas, una docena de religiones — escribió Lawrence Durrell en *Justine* refiriéndose a los placeres alejandrinos—; el reflejo de cinco flotas en el agua grasienta, más allá de la escollera. Pero hay más de cinco sexos y sólo el griego [Kavafis], parece capaz de distinguirlos. La mercadería sexual al alcance de la mano es desconcertante por su variedad y profusión. Es imposible confundir Alejandría con un lugar placentero. Los amantes simbólicos del mundo helénico son sustituidos por algo distinto, algo sutilmente andrógino, vuelto sobre sí mismo. Oriente no puede disfrutar de la dulce anarquía del cuerpo, porque ha ido más allá del cuerpo.. [...] Los cuerpos hoscos de los jóvenes inician la caza de una desnudez cómplice, y en estos pequeños cafés a los que solía ir Balthazar con el viejo poeta de la ciudad los muchachos, nerviosos, juegan al chaquete bajo las lámparas de petróleo y, perturbados por el viento seco del desierto —tan poco romántico, tan sospechoso—, se agitan y se vuelven para mirar a los recién llegados. Les cuesta respirar y en cada beso del verano reconocen el gusto de la cal viva...*

Kavafis cuenta y recuerda los fracasos de cualquier relación erótica, las grandes esperas y las miserables recompensas del comercio carnal: un anciano se sienta, al fondo de un café, a recordar las cobardías eróticas de su juventud y ve cómo el tiempo le engañó, cómo la prudencia lo traicionó [*Un viejo*]; la evocación de un recuerdo es el poema [*Vuelve*]; en una pobre habitación [*Una noche*], mientras abajo unos obreros jugaban a las cartas, se vivieron, casi en silencio, espléndidas horas, etc.

*La habitación era barata y sórdida,  
oculta sobre la dudosa taberna.  
Desde la ventana podías ver la sucia  
y estrecha callejuela. Desde abajo  
venían las voces de algunos obreros,  
que jugaban a las cartas y se divertían.  
Y allí, en esa pobre y usada cama*



La columna de Pompeyo en granito rojo de Asuán,  
construida durante el reinado del emperador Flavo Arcadio Augusto,  
a finales del siglo IV de nuestra era.

## Etcétera

*tuve el cuerpo del amor, tuve los labios  
voluptuosos y rosados de la embriaguez,  
rosados de tanta embriaguez  
que ahora, cuando escribo, después de tantos años,  
en esta casa solitaria vuelvo a estar borracho.*

[Μια Νύχτα]

Kavafis creó también una estética donde lo pobre, lo sucio, el desempleo y la miseria podían ser objeto de belleza. Indiferente, como debió ser en ideas políticas, su progresividad surge de los sujetos a quien se dedicó a celebrar y que para los hombres y mujeres de su tiempo no merecían el canto.

La poesía de Kavafis gozó de escasa difusión en la Grecia de la *Belle Époque*. Su prosaica frugalidad en el uso de adornos, su permanente evocación del ritmo hablado y el uso de coloquialismos; su abierto tratamiento del homosexualismo, su retorno al epigrama, su esotérico sentido de la historia, su cinismo en política, su creación de un mundo mítico le hicieron extraño a los sentidos de los poetas griegos de entreguerras pero garantizaron la permanencia de uno de los mejores testimonios del hombre y la mujer de este siglo perverso que acaba de terminar.

*Pequeño y de poco cuerpo, vestido sin pretensiones, deambulaba con las manos en los bolsillos y el sombrero echado hacia atrás, recuerda su amigo Jristos Nomikós. Los años habían blanqueado su pelo y sus pasos cansados lo llevaban de un lado para otro, tácito y pensativo. Su rostro rasurado e impasible, surcado de profundas arrugas nada traslucía, pero sus ojos vivaces miraban, tras las enormes gafas, con gentileza, curiosidad y cierto destello irónico. Recibía en su casa del 10 Rue Lepsius [hoy Sharm el Sheikh], del barrio Massalia cerca a la iglesia de San Sabas, holgando en su poltrona bajo la tenue luz de una lámpara, mientras jugaba con*

## Harold Alvarado Tenorio

*las cuentas de su querido komboloi. Cuando estaba de buen ánimo, hablaba sin cesar, desgranando tesoros de su sabiduría de la historia y la vida. Entonces todo se hacía silencio ante ese espíritu lúcido que mucho sabía y mucho había templado su esfuerzo por crear un arte y una música eternas.*

Versiones directas del griego de Harold Alvarado Tenorio y Rena Frantzis.

Véase Edmund Keeley: *Cavafy's Alexandria*, Cambridge, 1976. Francisco Rivera: *Máscaras y mitos de Constantino Cavafy*, en *Eco*, n° 164, Bogotá, 1974. Goyita Núñez: *Visión panorámica de Kavafis*, en *Estudios Clásicos*, n° 53, Madrid, 1968. Gregorio Xenópulos: *Un poeta* [Eneas piitís], en *Nea Hestía*, Atenas, noviembre 1963. Jorge Savidis: *Los papeles de Kavafis*, [I kavafikés ekdosis, 1891–1932] Atenas, 1966. José Angel Valente: *Constantino Cavafis*, en *Revista de Occidente*, IV, Madrid, 1964. Kostas Uranis: *Los míos y los otros*, [Dikí mas ke xeni, Portreta ke skitsa] Atenas, 1955. Manolis Yalourakis: *En la Alejandría de Kavafis*, [Stin Alexandria tu Kavafi] Atenas, 1974. Margarite Yourcenar: *Constantin Cavafy*, en *Eco*, n° 164, Bogotá, 1974. Miguel Castillo Didier: *Kavafis, el último alejandrino*, en *Boletín de la Universidad de Chile*, n° 69–70, Santiago, 1966. Peter Bien: *Constantine Cavafy*, Nueva York, 1964. Robert Liddell: *Cavafy*, New York, 1978. SRK Glanville, ed.: *The Legacy of Egypt*, Londres, 1942. Timos Málanos: *El poeta Kavafis*, [O piitís KP Kavafis O ánthropos ke to ergo tu] Atenas, 1957. Yorgos Seferis: *Notas sobre Cavafy*, en *Poesía* n° 19–20, Valencia, 1974.



BOLÍVAR: LITERATURA Y POLÍTICA

I

La Independencia fue la culminación de un largo proceso en el cual los latinoamericanos tomaron conciencia de su identidad y cultura. Bajo el reinado de Carlos III [1759–1788] un nuevo imperialismo surgió del fortalecimiento del gobierno mediante la centralización, la reforma de la administración, la protección y promoción del comercio con ultramar. La nueva conquista burocrática hirió los sentimientos de los criollos, que en los comienzos del siglo XVIII no veían necesidad alguna de independizarse de la metrópoli pues en la práctica controlaban los cabildos y las decisiones más importantes, e incluso eran ellos, desde el XVII, quiénes pagaban los salarios de los principales funcionarios de la corona. Los Borbones hirieron igualmente el sentimiento de los criollos debilitando la iglesia, constituida en su mayoría por elementos de esta clase, así las cumbres de sus jerarquías estuvieran en manos de peninsulares. Con la expulsión de los Jesuitas [1767], poseedores de extensos territorios pero educadores por excelencia del criollaje, la animadversión contra España llegó a límites antes inimaginados. La expulsión fue considerada un acto de despotismo inadmisibles. Unos dos mil quinientos misioneros fueron obligados a abandonar sus lugares de trabajo y estudio. De los 680 que fueron expulsados de México, 450 eran mexicanos. Su exilio a perpetuidad causó un gran resentimiento, incluso entre sus familias y allegados del resto del continente y España.

La Compañía de Jesús fue el mayor organismo cultural, económico y político del mundo colonial. Su internacionalismo permitió que en sus escuelas enseñaran notables educadores, en su mayoría exploradores y activistas, geógrafos y naturalistas. La riqueza de la Compañía estaba representada en bienes tan diversos como las grandes haciendas del valle



Litografía de Simón Bolívar de los Hermanos Ramírez,  
circa S XIX



## Etcétera

central de Chile, las estancias de Río de la Plata, las infinitas fincas de Perú y México, las *fazendas* e ingenios azucareros del imperio brasileño, los obrajes paraguayos, peruanos y quiteños, las explotaciones mineras en el Chocó neogranadino y eran dueños de numerosos inmuebles, colegios y conventos. Su arraigo americano se explica quizás por la vinculación de muchos de sus miembros a las ideas autonomistas de la España del XVIII y la comunidad de intereses que la Compañía tuvo con las ascendentes burguesías regionales y las culturas nativas, cuyas lenguas defendieron de la cristianización castellana, como el guaraní, que impusieron en las misiones del Paraguay, creando el único caso de bilingüismo del continente.

Los jesuitas desterrados escribieron en latín e italiano obras que – paralelas en el tiempo a las insurrecciones y revueltas del cabildo de Asunción en Paraguay, la de Túpac Amaru en la sierra peruana y la de los comuneros de Nueva Granada – clamando por el reformismo social y la aplicación de las teorías sobre el progreso, propiciaron una amplia política de mestizaje.

La conciencia de sí era entonces evidente a finales del XVIII. Alexander von Humboldt pudo observar en *Essai politique sur le royaume de La Nouvelle Espagne* [1811] que “los criollos prefieren se les llame americanos; y desde la Paz de Versalles, y especialmente desde 1789, se les oye decir muchas veces con orgullo: Yo no soy español; soy americano, palabras que descubren los síntomas de un antiguo resentimiento”. Consecuencia lógica por los cambios que habían sucedido desde el XVI en la composición racial y el desarrollo cultural de las colonias que resume bien este soneto anónimo, recogido por Baltazar Dorantes de Carranza [México, 1545-1610] en 1604, atizando el odio del criollo del Nuevo Mundo contra los pobres y rudos gachupines, “hacedores de la América”:

*Viene de España por la mar salobre  
a nuestro mexicano domicilio  
un hombre tosco, sin ningún auxilio,*

## Harold Alvarado Tenorio

*de salud falto y de dinero pobre.  
Y luego que caudal y ánimo cobre  
le aplican, en su bárbaro concilio,  
otros como él, de César y Virgilio  
las dos coronas de laurel y roble.  
Y el otro, que agujetas y alfileres  
vendía por las calles, ya es un conde  
en calidad, y en cantidad un Fúcar;  
Y abomina después del lugar donde  
adquirió estimación, gusto y haberes  
¡Y tiraba la jábega en San Lúcar!*

Humboldt anota como alrededor de 1570 había entre 115.000 y 120.000 blancos, de los cuales más de la mitad había nacido en Europa. Pero a comienzos del XIX otra era la situación. Entre mestizos [5.328.000] [32%]; naturales [7.530.000] [45%] y negros [776.000] [4%] se conformaba la mayoría racial ante unos [3.276.000] [19%] blancos, de los cuales apenas 150.000 eran peninsulares. De allí el acierto de Bolívar cuando el 15 de febrero de 1819 afirmó ante los congresistas de Angostura que éramos mestizos:

*. . . no somos europeos, no somos indios, sino una especie media entre los aborígenes y los españoles. Americanos por nacimiento, y europeos por derechos, nos hallamos en el conflicto de disputar a los naturales los títulos de posesión y de mantenernos en el país que nos vio nacer, contra la oposición de los invasores [españoles]; así, nuestro caso es el más extraordinario y complicado.*

Este fascinante y contradictorio periodo, llamado por Pedro Henríquez Ureña *La declaración de independencia intelectual* [1800–1830], está reflejado en un cambio de voz: de un tono apolíneo basado en el orden, la armonía y la razón pasamos a un romanticismo ardiente en pasiones políticas y sentimentalismo, que ofrece un justo panorama



## Etcétera

de la independencia de nuestras literaturas pues aparece, precisamente, en las primeras décadas de vida de las nuevas repúblicas.

El romanticismo no fue, como suele creerse, sólo un fenómeno artístico y literario, sino una nueva manera de pensar, y aún mas, una nueva manera de sentir, enfatizando en la sensibilidad y la importancia, unívoca, del individuo. Para los románticos los sentimientos primaron sobre la razón, encantando el corazón del hombre y la naturaleza, que se transformó en fuente de emociones y en objeto inanimado al cual la poesía dotó de alma. En reacción contra lo artificial y abstracto, los románticos negaron lo permanente y universal para concentrarse en lo individual, personal y nativo. Los dolores y desilusiones de la existencia, los humildes y desamparados fueron los sujetos de sus preferencias. El héroe romántico se veía a si mismo incomprendido, despreciado, un ser sufriente en su incapacidad de realizar incontenibles deseos. El hombre era un dios caído que recordaba el paraíso. Esta actitud condujo a una urgente necesidad de rebelarse contra la sociedad, contra las reglas establecidas, contra toda forma de opresión. El romanticismo se hizo así sinónimo de insurrección, mostrando, en su deseo de romper con la monotonía de la vida cotidiana, una viva necesidad de saber del “otro”, de conocer países extraños, de ser cosmopolitas. La contención y la lógica de los clásicos fue sustituida por la pasión y el lirismo, los sentimientos íntimos se hicieron públicos, el sexo irrumpió como parte que era de la vida. Los autores, filósofos y artistas más influyentes del romanticismo fueron Chateaubriand, Schopenhauer, Byron, Hugo, Pushkin, Delacroix, Corot, Goya, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann y Schlegel, entre otros.

## II

La inmensa obra guerrera y política de Simón Bolívar [Caracas, 1783–1830] no tendría la misma significación de haber desaparecido su no menos gigantesca obra literaria, representada en los discursos, proclamas y cartas, que Vicente Lecuna recopiló a través de veinte años.

## Harold Alvarado Tenorio

Raramente redactados por su propia mano, asombra cómo, en medio de las batallas, en el destierro, entre las hostilidades de los varios climas o la navegación por mares y ríos, nunca descuidara en la composición de sus escritos. Se trata, aquí también, de productos nacidos en una mente excepcional, de un pensador y orador de primer orden en su tiempo. Si se compara su estilo con los de Belgrano, Bello, Bretón de los Herreros, Caldas, Estébanez Calderón, Feijoo, Fernández de Lizardi, Jovellanos, Lafinur, Larra, Mesonero Romanos, Mexia, Miranda, Moreno, Nariño, O'Higgins o San Martín, cabe hablar de una renovación literaria bolivariana.

*Hablaba mucho y bien –dice O'Leary –; poseía el raro don de la conversación y gustaba de referir anécdotas de su vida pasada. Su estilo era florido y correcto. Sus discursos y sus escritos están llenos de imágenes atrevidas y originales. Sus proclamas son modelo de elocuencia militar. En sus despachos lucen a la par la galanura del estilo, la claridad y la precisión. En las órdenes que comunicaba a sus tenientes no olvidaba ni los detalles más triviales; todo lo calculaba, todo lo preveía. Tenía el don de la persuasión y sabía inspirar confianza.*

Mientras en algunos de sus contemporáneos domina el tono neoclásico y en otros, la anacronía, en el Libertador hay desde sus inicios un temperamento de artista y una voluntad de estilo nuevos, regidos férreamente por su alma extraordinaria, para expresar ideas y actitudes revolucionarias con un lenguaje fulgurante de frases cortas y apasionadas, con adjetivos, imágenes y tropos espontáneos que inflaman o enfrían el tono de acuerdo a las necesidades. Sus proclamas y discursos son unas veces persuasivos, otras luminosos; sus documentos equilibrados y armónicos, perdiendo brillantez donde ganan en profundidad.

*Yo no he podido hacer ni bien ni mal: fuerzas irresistibles han dirigido la marcha de los sucesos; atribuírmelos no sería justo, y*



Retrato de Simón Bolívar por José María Espinoza

*sería darme una importancia que no merezco* –dijo en Angostura en 1819, colocándose a la cabeza del pensamiento social moderno—. *¿Queréis conocer los autores de los acontecimientos pasados y del orden actual? Consultad los anales de España, de América, de Venezuela; examinad las Leyes de Indias, el régimen de los antiguos mandatarios, la influencia de la religión y del dominio extranjero; observad los primeros actos del gobierno republicano, la ferocidad de nuestros enemigos y el carácter nacional. No preguntéis sobre los efectos de estos trastornos para siempre lamentables. Apenas puede suponerse simple instrumento de los grandes móviles que han obrado sobre Venezuela.*

Su primer documento público: *Memoria dirigida a los ciudadanos de la Nueva Granada por un caraqueño*, expedido en Cartagena de Indias el 15 de diciembre de 1812, es una violenta crítica al régimen constitucional adoptado en Caracas por el Congreso Constituyente de 1811.

Analizando los supuestos políticos y las experiencias de la Primera República, previene a los cartageneros para que no repitan los mismos errores. Se ha fracasado –dice–, por adoptar, con los ideales de la Ilustración, –en una sociedad de hacendados esclavistas controlada por aristócratas mantuanos y los grandes cacaoos, con rivalidades regionales y comerciales disgregadoras–, una Constitución Federal inconveniente al carácter nacional; tolerante en exceso con el enemigo, equivocada en la elección y reclutamiento de las fuerzas militares, incompetente en finanzas, víctima del fanatismo religioso y las facciones que subvirtieron desde dentro la república.

*El sistema federal, bien que sea el más perfecto y más capaz de proporcionar felicidad humana en sociedad, es, no obstante, el más opuesto a los intereses de nuestros nacientes Estados. Generalmente hablando, todavía nuestros ciudadanos no se hallan en aptitud de ejercer por sí mismos y ampliamente sus derechos porque carecen*



## Etcétera

*de las virtudes políticas que caracterizan al verdadero republicano; virtudes que no se adquieren en los gobiernos absolutos, en donde se desconocen los derechos y deberes del ciudadano.*

Para Bolívar hay una insoluble diferencia –teórica y práctica– entre las ideas surgidas, antes de ser aplicadas, en las viejas naciones europeas, y en las americanas, emancipadas a medias del dominio colonial, que no han logrado aún estabilidad política y social.

*Los códigos que consultaban nuestros magistrados no eran los que podían enseñarles la ciencia práctica del Gobierno, sino los que han formado ciertos buenos visionarios que, imaginándose repúblicas aéreas, han procurado alcanzar la perfección política, presuponiendo la perfectibilidad del linaje humano. Por manera que tuvimos filósofos por jefes, filantropía por legislación, dialéctica por táctica, y sofistas por soldados. Con semejante subversión de principios y de cosas, el orden social se sintió extremadamente conmovido, y desde luego corrió el Estado a pasos agigantados a una disolución universal, que bien pronto se vio realizada.*

Las elecciones populares sólo han permitido a los ambiciosos e ignorantes opinar en materia política, entregando el gobierno a ineptos e inmorales. Naciones recién liberadas, inexpertas en gobiernos representativos y carentes de educación no podían convertirse, de la noche a la mañana, en democracias. Era necesario un gobierno centralizado y unitario, un “terrible poder” que derrotara los realistas. El federalismo era débil y complejo para una América que exigía unidad y fuerza.

*Por otra parte, ¿qué país del mundo, por morigerado y republicano que sea, podrá, en medio de las facciones intestinas y de una guerra exterior, regirse por un gobierno tan complicado y débil como el federal? No es posible conservarlo en el tumulto de los combates y de*

## Harold Alvarado Tenorio

*los partidos. Es preciso que el Gobierno se identifique, por decirlo así, al carácter de las circunstancias, de los tiempos y de los hombres que lo rodean. Si éstos son prósperos y serenos, él debe ser dulce y protector; pero si son calamitosos y turbulentos, él debe mostrarse terrible y armarse de una firmeza igual a los peligros, sin atender a leyes, ni constituciones, ínterin no se restablece la felicidad y la paz.*

Desde Cartagena, en 1812, Bolívar anuncia su convencimiento de que una vez terminadas las guerras de liberación, que han desintegrado el continente, era imprescindible recobrar la unidad continental para alcanzar la plena libertad y desarrollo de las nuevas repúblicas.

### III

El imperio español que conocieron Bolívar y sus contemporáneos fue resultado de las reformas de los ministros de Carlos III. El pacto colonial de Carlos V había quedado roto con la nueva estructura administrativa que creó los virreinos de Nueva Granada y Río de la Plata, y adoptó el sistema intencional a fin de centralizar el poder en la cabeza del monarca, luego de casi cien años de laxitud y concentración de poderes en manos de los cabildos criollos. La nueva política hizo énfasis en el envío de funcionarios de origen estrictamente peninsular y en el crecimiento de la inmigración. De tal manera, tanto en la burocracia, como en las industrias y el comercio, los Criollos se vieron desplazados, si bien de manera lenta pero constante, por elementos blancos ajenos a las tradiciones de las colonias, agregando a ello la venta de títulos nobiliarios, que establecía una nueva división entre los Criollos ricos y los mestizos. Carlos III fue el inventor de la nobleza hispanoamericana. Todas las formas posibles de hacer pagar a los americanos las guerras españolas en Europa fueron válidas. El desmantelamiento de las restricciones para el comercio colonial, entre 1765 y 1775, se constituyó en monopolio exclusivo de los peninsulares. Los estribos y ponchos de los gauchos terminaron por ser fabricados en Londres.



Retrato de Simón Bolívar por José María Espinoza

## Harold Alvarado Tenorio

A ese estado de cosas se refiere Bolívar en la primera carta que escribió en Jamaica dando respuesta a las inquietudes del inglés Henry Cullen. La exclusión sistemática de los criollos de los cargos administrativos y políticos, en su propia tierra, no podía ser interpretada de manera diferente a un renovado y pasivo vasallaje.

*Se nos vejaba con una conducta que además de privarnos de los derechos que nos correspondían, nos dejaba en una especie de infancia permanente con respecto a las transformaciones públicas. Si hubiésemos siquiera manejado nuestros asuntos domésticos en nuestra administración anterior, conoceríamos el curso de los negocios públicos y su mecanismo, y gozaríamos también de la consideración personal que impone a los ojos del pueblo cierto respeto maquinal que es necesario conservar en las revoluciones. He aquí por qué he dicho que estábamos privados hasta de la tiranía activa, pues que no nos era permitido ejercer sus funciones.*

*Los americanos, en el sistema español que está en vigor, y quizá con mayor fuerza que nunca, no ocupan otro lugar en la sociedad que el de siervos...*

Razones que explicaban no sólo las causas de las rebeliones del presente sino sus arqueologías: los trece levantamientos campesinos de Cajamarca [1756–1800], los comuneros de Nueva Granada [1781], o la comandada por el mulato José Leonardo Chirinos en 1795.

Con la creación de las Juntas Americanas [1808–1810] fomentadas por la invasión napoleónica a la península, otro elemento justificaba, desde el punto de vista bolivariano, la independencia. Bolívar afirma, siguiendo el argumento desarrollado por José Servando Teresa de Mier Noriega y Guerra en *Historia de la Revolución de la Nueva España* [1813], que en las Leyes de Indias existía un pacto explícito mediante el cual todo pueblo americano, por ser reconocido igual al español, podía adoptar el gobierno que le fuera necesario y oportuno, e incluso, independizarse de la metrópoli:



## Etcétera

*El emperador Carlos V formó un pacto con los descubridores, conquistadores y pobladores de América, que como dice Guerra, es nuestro contrato social. Los reyes de España convinieron solemnemente con ellos que lo ejecutasen por su cuenta y riesgo, prohibiéndoseles hacerlo a costa de la real hacienda, y por esta razón se les concedía que fuesen señores de la tierra, que organizarasen la administración y ejerciesen la judicatura en apelación, con otras muchas exenciones y privilegios que sería prolijo detallar. El Rey se comprometió a no enajenar jamás las provincias americanas, como que él no tocaba otra jurisdicción que la del alto dominio, siendo una especie de propiedad feudal la que allí tenían los conquistadores para sí y sus descendientes. Al mismo tiempo existen leyes expresas que favorecen casi exclusivamente a los naturales del país originarios de España en cuanto a los empleos civiles, eclesiásticos y de rentas. Por manera que, con una violación manifiesta de las leyes y de los pactos subsistentes, se han visto despojar aquellos naturales de la autoridad constitucional que les daba su código.*

Días después escribe, con el seudónimo de El americano, a Alejandro Aikman, de Real Gazette, insistiendo en el carácter social de las Repúblicas vencidas, que por su aislamiento de las masas de desposeídos y esclavos, permitió a los españoles desencadenar una guerra fratricida para responder a las necesidades separatistas de los Criollos:

*... pero por un proceso bien singular se ha visto que los mismos soldados libertos y esclavos que tanto contribuyeron, aunque por la fuerza, al triunfo de los realistas, se han vuelto al partido de los independientes que no habían ofrecido la libertad absoluta, como lo hicieron las guerrillas españolas. Los actuales defensores de la independencia son los mismos partidarios de Boves, unidos ya con los blancos Criollos, que jamás han abandonado esta noble causa.*

El tema central de las cartas, sin embargo, es la urgente necesidad de unidad de América [Latina], –a través de la creación de gobiernos

## Harold Alvarado Tenorio

centrales fuertes—, para formar una sola nación a fin de culminar las luchas independentistas. Ideas que ampliaré en la apertura al Congreso de Angostura y en los documentos que hacen referencia al Congreso Anfictiónico de Panamá.

En Angostura, Bolívar da al régimen patriota una base legal. En la sesión inaugural pronuncia el célebre discurso donde declara que un sistema de gobierno, basado en principios republicanos y representativos; cuyo paradigma sean las instituciones de la antigüedad clásica, rediseñadas en las funciones jurídico-políticas de la constitución británica, suprimiendo privilegios, aboliendo la esclavitud, con elecciones por sufragio censitario, un ejecutivo fuerte central y un parlamento aristocrático, es lo que mejor conviene al momento de las nuevas repúblicas.

Más que aspirar a “rey sin corona”, supo que sólo mediante la creación de un inmenso estado, formado por las antiguas naciones del imperio español en América, controlado por una presidencia vitalicia no hereditaria, —es decir él—, las nuevas naciones saldrían del atraso colonial. Las extensas dictaduras —que prolongaron el diecinueve hasta bien entrado el siglo veinte— dieron razón, histórica, a los razonamientos de Angostura y a la constitución de Bolivia.

La constitución boliviana refleja esa mezcla de autoritarismo y hondo republicanismo de caracteriza su pensamiento político. Había que implantar el orden y luego reformar la constitución para consagrar las libertadas alcanzadas. Sus enemigos le acusaron de tirano porque necesitaban naciones de bolsillo, cortadas y cosidas a la medida de sus ambiciones, repúblicas de papel, áreas, como había escrito en Jamaica. El período de creación de la inmensa patria latinoamericana establecía, además del presidente vitalicio, la igualdad ante la ley, la separación del estado y la religión, y la libertad de cultos, con una suprema corte y una cámara de censores donde las opiniones del pueblo serían oídas para adelantar, las reformas sociales y políticas, que las necesidades de la hora fuesen demandando. La cámara de los tribunos —representantes directos del pueblo— crearía los impuestos, señalaría las necesidades, juzgaría

## Etcétera

las conveniencias de las instituciones, decretaría la paz y la guerra, establecería el sistema monetario, las alianzas con extranjeros, etc.

Nueve años después de la *Carta de Jamaica*, con representantes de México, Centroamérica, Colombia y Perú, y la asistencia de observadores británicos y norteamericanos, se instaló el Congreso de Panamá. Daba así los primeros pasos para realizar la utopía que había expuesto en 1815:

*Es una idea grandiosa –decía a Henry Cullen – pretender formar de todo el Nuevo Mundo una sola nación con un solo vínculo, que ligue sus partes entre sí y con el todo. Ya que tiene un origen, una lengua, unas costumbres y una religión, debería, por consiguiente, tener un solo gobierno que confederase a los diferentes Estados que haya de formarse; [...] Qué bello sería que el Istmo de Panamá fuese para nosotros lo que el de Corinto para los griegos! Ojalá que algún día tengamos la fortuna de instalar allí un augusto congreso de los representantes de las repúblicas, reinos e imperios, a tratar y discutir sobre los altos intereses de la paz y de la guerra, con las naciones de las otras partes del mundo...*

Del 22 de junio al 15 de julio de 1826 sesionó el congreso. Los resultados fueron en la práctica ningunos. Su idea de una sociedad de naciones hermanas, tiene hoy tanta vigencia como ayer.

Las cartas, el más vasto mural de sucesos y personajes de veinte años de acción y reflexión sobre el destino de América, con agudas observaciones sobre el acontecer y de análisis de la íntima condición de los actores, amigos y adversarios, tocan las melodías de los afectos, del odio a la amistad, de la tristeza a la resignación.

## IV

Como crítico literario dejó dos de ellas, escritas en Cuzco en 1825, sobre el canto *La victoria de Junín* [1824] de José Joaquín Olmedo [Guayaquil, 1780–1845], que inauguran la crítica moderna.

## Harold Alvarado Tenorio

Olmedo escribió pocos poemas de valor, —dos de ellos sobre la muerte de la princesa de Asturias y la prisión de los reyes españoles—, pero la figura de El Libertador y la poca calidad de los poemas dedicados al héroe, le han permitido figurar en antologías y programas escolares. Tuvo mayor entusiasmo por la política. Fue diputado en las cortes de Cádiz, triunviro, ministro plenipotenciario en Londres y París, primer vicepresidente del Ecuador, candidato a la presidencia, etc., y puso luego su estro al servicio de la gloria del general Juan José Flórez, primero de los presidentes del Ecuador independiente de Gran Colombia, proclamación que él mismo hizo el 13 de mayo de 1830, siete meses antes de la muerte del Libertador.

A fin de complacer a El Libertador, a quien se había opuesto hasta entonces como triunviro de Guayaquil, que le recomendó dedicar algún poema a los últimos triunfos de los patriotas, exigiéndole que su nombre no apareciese, compuso Olmedo el *Canto a Junín*. La batalla, que duró cuarenta y cinco minutos y donde no se disparó un solo tiro, enfrentó las caballerías de Gran Colombia, Perú y Argentina, comandadas por El Libertador en persona, y la caballería española, comandada por el francés, general César José de Canterac Orlic y Donesan, tuvo como héroe al bisabuelo materno de Borges, teniente coronel Manuel Isidoro Suárez, comandante del escuadrón Húsares del Perú.

A pocos días de recibir el texto inédito, con dos cartas más, El Libertador responde a Olmedo el 27 de junio. “*Las cartas son de un político y un poeta; pero el poema es de un Apolo*”. La sordina del Libertador, indicando al autor su apego a los modelos menos que al asunto, vicio propio de quien desea asombrar sin preocuparse de los aciertos, continúa de este tenor:

*Todos los calores de la zona tórrida, todos los fuegos de Junín y Ayacucho, todos los rayos del padre de Manco Capac, no han producido jamás una inflamación más intensa en la mente de un mortal. Usted dispara donde no se ha disparado un tiro; usted abraza la tierra con las ascuas del eje y de las ruedas de un carro de*



Acuarela de Manuela Sáenz Aizpuru  
por José María Espinoza

## Harold Alvarado Tenorio

*Aquiles, que no rodó jamás en Junín; usted se hace dueño de todos los personajes: de mí forma un Júpiter; de Córdoba, un Aquiles; de Necochea, un Patroclo y un Ajax; de Miller, un Diomedes; y de Lara, un Ulises. Todos tenemos nuestra sombra divina y heroica, que nos cubre con sus alas de protección como ángeles guardianes. Usted nos hace a su modo poético y fantástico, y, para continuar en el país de la poesía la ficción de la fábula, usted nos eleva con su deidad mentirosa, como el águila de Júpiter levantó a los cielos a la tortuga para dejarla caer sobre una roca que le rompiese sus miembros rastreros; usted, pues, nos ha sublimado tanto que nos ha precipitado al abismo de la nada, cubriendo con una inmensidad de luces el pálido resplandor de nuestras opacas virtudes.*

*Así, amigo mío, usted nos ha pulverizado con los rayos de su Júpiter, con la espada de su Marte, con el cetro de su Agamenón, con la lanza de su Aquiles y con la sabiduría de su Ulises.*

*Si yo no fuese tan bueno, y usted no fuese tan poeta, me avanzaría a creer que usted había querido hacer una parodia de la *Iliada* con los héroes de nuestra pobre farsa. Más no; no lo creo. Usted es poeta, y sabe bien, tanto como *Bonaparte*, que de lo heroico a lo ridículo no hay más que un paso, y que *Manolo* y el *Cid* son hermanos, aunque hijos de distintos padres.*

*Un americano leerá el poema de usted como un canto de *Homero*, y un español lo leerá como un canto del *Facistol* de *Boileau*.*

Según Olmedo [Carta a Bolívar de mayo 15 de 1825], su propósito era hacer que la musa del canto recorriera los campos de batalla y acompañando a los combatientes triunfantes, describiera la derrota del enemigo. Durante la celebración de la victoria una voz anuncia la aparición del Inca Huaina-Capac, emperador, sacerdote y profeta, que luego de lamentar la muerte de sus hijos y el horror de la conquista, celebra la gloria de Junín y anuncia la próxima victoria de Ayacucho, mencionando, de paso, a El Libertador, que luego de la derrota definitiva de los realistas, evitará restablecer otro imperio

## Etcétera

*“que pueda llevar el pueblo a la tiranía”*, y uniré los pueblos libres *“con un lazo federal, tan estrecho que no hagan sino un solo pueblo, libre por sus instituciones, feliz por sus leyes y riqueza, respetado por su poder”*. Cuando el inca concluye su intervención, un coro de vestales entona alabanzas al sol, ruega por la salud del imperio y la gloria de El Libertador. Un segundo canto debía ampliar, luego de las reseñas que hizo El Libertador, el poema: una suerte de contraste a las escenas de guerra y violencia, con evocaciones de los tiempos de paz, visiones eufóricas del campo y sus gentes, labores, juegos, danzas y cantares, agregando un nuevo vaticinio. Pero ya había perdido el impulso político que le llevó a la redacción de las versiones originales, y su relación con El Libertador se había enfriado.

Las versiones del poema que conocemos están fechadas en 1825 y 1826. La primera tiene 824 versos, la segunda, 909. Los modelos que usó fueron Horacio, Virgilio, Píndaro, Homero, Lucrecio y Herrera. Como Quintana, Olmedo imitó en los poetas clásicos lo que las traducciones o las lecturas en lenguas muertas ofrecen: un arquetipo. De ellos toma las divagaciones, el plan, la división en estrofas, antistrofas y epodos. Fórmulas de difícil conciliación con las ideas modernas que de alguna manera reposaban en la mente del ecuatoriano, que pudo ser todo, menos helenista, estado inalcanzable. Para El Libertador, como para cualquier lector avisado, tantas liras sonoras, hondos valles, negros avernos, inflamadas esferas, truenos horrendos, águilas caudales, corceles impetuosos, alazanes fogosos y mares undosos ahogaban la historia y las incoherentes propuestas ideológicas del canto. A ello hace referencia en su segunda carta a Olmedo, del 12 de julio, respondiendo a sus justificaciones.

El Libertador recurre en esta carta a los conocimientos literarios de Simón Rodríguez, que le acompañaba entonces, seguro inspirador de la respuesta a Olmedo y de algunos de los decretos que expidió en Cuzco sobre la enseñanza, los derechos y la repartición de tierras entre los indígenas, el socorro y educación de los huérfanos, el censo agrícola, la exploración geográfica y mineralógica de Bolivia o la preservación de las aguas y conservación de bosques.

## Harold Alvarado Tenorio

*He oído que un tal Horacio escribió a los Pisones una carta muy severa, en que castigaba con dureza las composiciones métricas; y su imitador, M. Boileau, me ha enseñado unos cuantos preceptos para que un hombre sin medida pueda dividir y tronchar a cualquiera que hable muy mesuradamente en tono melodioso y rítmico. [...]*

Más que a Horacio El Libertador sigue a Boileau, cuya *L'Art poétique* [1674], gozó de enorme popularidad entre los educadores, pedantes y dogmáticos franceses. Boileau fue un procurador que considera la poesía un arte de la razón y el buen sentido, exigiendo arquetipos universalizantes que relegaran a un lugar secundario toda característica nacional y de época a los héroes poéticos. Cortar las alas de la fantasía fue otra de sus consignas.

La medula de la crítica al poema de Olmedo reside en ese criterio. El poeta no debe dejar volar la fantasía cuando la realidad que se canta ha sido otra. Las opiniones de El Libertador habrían resultado equivocadas de haber Olmedo sido un gran poeta. Pero aquí van como anillo al dedo. Por querer el ecuatoriano opacar la gloria del Libertador, se inventó una máquina fantástica que surge desde el cielo para servir de muñeco de ventrílocuo a las pobres ideas y envidias del Olmedo político. Y El Libertador entonces le da unos cuantos palos: ha debido guardar, como Virgilio, el poema por nueve años; hay desproporción en las partes, prolijidad y pesadez en el canto de los sucesos, el interés se desvía hacia un personaje secundario.

*Vd. debió haber borrado muchos versos que yo encuentro prosaicos y vulgares: o yo no tengo oído musical o son... o son renglones oratorios. [...]*

*Después de esto, Vd. debió haber dejado este canto reposar como el vino en fermentación para encontrarlo frío, gustarlo y apreciarlo. La precipitación es un gran delito en un poeta. Racine gastaba dos años en hacer menos versos que Vd., y por eso es el más puro versificador de los tiempos modernos. El plan del poema, aunque en realidad es bueno, tiene un defecto capital en su diseño.*



## Etcétera

Lo cierto es que desde el título del *Canto a Junín*, una serie de equivocaciones en la composición de este tipo de poemas dan razón a *El Libertador*, así se apuntale en las ideas de Horacio y Boileau. Según Horacio, en la poesía, como en la pintura, debía haber unidad y simplicidad; el poeta tenía que elegir temas adecuados a sus capacidades; las cosas deben decirse oportunas en el momento oportuno; Homero demostró que al tratar de reyes y guerras, los tonos elegiacos, cómico y trágico debían permanecer separados; la elección de un personaje real o inventado se correspondería con sus acciones y palabras; la fuente y manantial del buen escribir es la sabiduría, etc.

*Vd. ha trazado un cuadro muy pequeño para colocar dentro un coloso que ocupa todo el ámbito y cubre con su sombra a los demás personajes. El Inca Huaina Capac parece que es el asunto del poema; él es el genio, él la sabiduría, él es el héroe, en fin. Por otra parte, no parece propio que alabe indirectamente a la religión que lo destruyó; y menos parece propio aún que no quiera el restablecimiento de su trono por dar preferencia a extranjeros intrusos, que aunque vengadores de su sangre, siempre son descendientes de los que aniquilaron su imperio: este desprendimiento no se lo pasa a Vd. nadie. La naturaleza debe presidir a todas las reglas, y esto no está en la naturaleza. También me permitirá Vd. que le observe que este genio Inca debía ser más leve que el éter, pues que viene del cielo, se muestra un poco hablador y embrollón, lo que no le han perdonado los poetas al buen Enrique en su arenga a la reina Isabel, y ya Vd. sabe que Voltaire tenía sus títulos a la indulgencia, y, sin embargo, no escapó de la crítica.*

*La introducción del canto es rimbombante: es el rayo de Júpiter que parte a la tierra a atronar a los Andes que deben sufrir la sin igual fazaña de Junín. Aquí de un precepto de Boileau, que alaba la modestia con que empieza Homero su divina Ilíada; promete poco y da mucho. Los valles y las sierras proclaman a la tierra: el sonsonete no es lindo; y los soldados proclaman al general, pues que*

## Harold Alvarado Tenorio

*los valles y la sierra son los muy humildes servidores de la tierra.  
[...]*

Siendo el asunto “real” del poema la libertad del Perú, decidida en Ayacucho, donde no estuvo El Libertador, pero anunciada en Junín, Olmedo, con la ayuda del delirio de Huaina Capac diluye tanto las supuestas acciones extraordinarias de las batallas como la gloria del Libertador. Para el lector de su tiempo era imposible crear unidad de lugar con un personaje histórico que sólo había estado en uno de los lugares, en batallas que se habían realizado a seis meses de distancia una de otra, en parajes distintos y al mando de diferentes generales. La aparición del Inca, como bien anota El Libertador, no puede ser tomada en serio, máxime si este considera a los criollos en lucha contra el Peninsular, vengadores de los conquistados, a quiénes en ese momento, ciertamente, ignoraban. Los Incas no triunfaron en Junín ni en Ayacucho. De allí de nuevo la sorna de El Libertador al recomendar a Olmedo enterarse de cómo Milton y Pope habían compuesto sus obras basados en el conocimiento de Homero, Horacio y Virgilio:

*La torre de San Pablo será el Pindo de Vd. y el caudaloso Támesis se convertirá en Helicon: allí encontrará Vd. su canto de esplín, y consultando la sombra de Milton hará una bella aplicación de sus diablos a nosotros. Con las sombras de otros muchos ínclitos poetas, Vd. se hallará mejor inspirado que por el Inca, que, a la verdad, no sabría cantar más que yaravís. Pope, el poeta del culto de Vd., le dará algunas lecciones para que corrija ciertas caídas de que no pudo escaparse ni el mismo Homero. Vd. me perdonará que me meta tras de Horacio para dar mis oráculos: este criticón se me indignaba de que durmiese el autor de la Iliada, y Vd. sabe muy bien que Virgilio estaba arrepentido de haber hecho una hija tan divina como la Eneida después de nueve a diez años de estarla engendrando; así, amigo mío, lima y más lima para pulir las obras de los hombres. [...]*

## Etcétera

Al final reconoce el esfuerzo del guayaquileño para versificar, arrebatado tanto por la musas, que confunde, los actos de Sucre con los de Aquiles, los gestos del Libertador con los de Turno y Eneas, y el elogio al soldado La Mar con el que hizo Homero al civil Mentor, –viejo amigo, protector, maestro y guía de Telémaco–, ahondando, así, en las críticas que había hecho el 27 de junio:

*Confieso a Vd. humildemente que la versificación de su poema me parece sublime: un genio lo arrebató a Vd. a los cielos. Vd. conserva en la mayor parte del canto un calor vivificante y continuo; algunas de las inspiraciones son originales; los pensamientos nobles y hermosos; el rayo que el héroe de Vd. presta a Sucre es superior a la cesión de las armas que hizo Aquiles a Patroclo. La estrofa 130 es bellísima: oigo rodar los torbellinos y veo arder los ejes: aquello es griego, homérico. En la presentación de Bolívar en Junín se ve, aunque de perfil, el momento antes de acometerse Turno y Eneas. La parte que Vd. da a Sucre es guerrera y grande. Y cuando habla de La Mar, me acuerdo de Homero cantando a su amigo Mentor: aunque los caracteres son diferentes, el caso es semejante; y, por otra parte, ¿no será La Mar un Mentor guerrero? [...]*

“Una parodia de la *Iliada* con los héroes de nuestra pobre farsa...” es hoy el poema de Olmedo. Todo en él está envejecido, su retórica era ya caduca en su tiempo, y sus alegorías, símbolos ilegibles del ayer.

Véase Alfonso Rumazo González: *Simón Bolívar*, Caracas, 2006. Armando Rojas: *Ideas educativas de Simón Bolívar*, Caracas, 1996. Cecilia Hernández de Mendoza: *El estilo literario de Bolívar*, Bogotá, 1945. Daniel Florencio O’Leary: *Memorias*, Caracas, 1879–1888. Efraín Subero: *Bolívar escritor*, Caracas, 1983. Eleazar López Contreras: *Simón Bolívar escritor, crítico y periodista*, en Revista de la Sociedad Bolivariana, Caracas, n° 38, 1953. Gabriel García Marquez: *El general en su laberinto*, Bogotá, 1989. Gerhard Masur: *Simón Bolívar*, Bogotá, 1980. Indalecio Liévano Aguirre: *Bolívar*, Caracas, 1988. Jhon Lynch: *Simón Bolívar. A Life*, Yale, 2006. José Joaquín Olmedo: *Poesía y prosa, con un estudio de Aurelio Espinosa Pólit*, Puebla, 1965. José Luis Busaniche: *Bolívar visto por sus*

## Harold Alvarado Tenorio

*contemporáneos*, México, 1981. José Nucete-Sardi: *El escritor y civilizador Simón Bolívar*, Caracas, 1930. Juvenal Herrera Torres: *Simón Bolívar, vigencia histórica y política*, Medellín, 1983. Miguel Acosta Saignes: *Bolívar, acción y utopía del hombre de las dificultades*, Caracas, 1983. Salvador de Madariaga: *Bolívar*, Madrid, 1979. Simón Bolívar: *Obras Completas*, 5 tomos, Cali, 1978. Tomás Cipriano de Mosquera: *Memoria sobre la vida del general Simón Bolívar*, Bogotá, 1977. Vicente Lecuna: *Crónica razonada de las Guerras de Bolívar*, New York, 1960. Víctor Von Hagen: *La amante inmortal*, México, 1967. Waldo Frank: *Simón Bolívar, nacimiento de un mundo*, Cali, 1983.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Simón Bolívar', with a large, stylized flourish below the name.

## Etcétera

### CUATRO CUARTETOS

[1943]

BURT NORTON

El tiempo presente y el tiempo pasado  
están quizás en el futuro  
y el futuro en el pasado.  
Si todo es un eterno presente  
todo tiempo es irredimible.  
Lo que pudo haber sido es una abstracción  
que permanece como eterna posibilidad  
sólo en un mundo de especulación.  
Lo que pudo haber sido y fue  
dan a un sólo fin, que es siempre presente.  
El eco de pisadas en la memoria por  
el camino que no recorrimos  
hacia la puerta que nunca abrimos a la rosaleda.  
Mis palabras resuenan, así, en vuestra mente.  
Pero, ¿con qué propósito  
agitan el polvo en una taza de pétalos de rosa?  
No lo sé.

Otros ecos  
habitan el jardín. ¿Seguiremos?  
De prisa, dijo el pájaro, encuéntralos, encuéntralos  
a la vuelta de la esquina. Tras la primera puerta,  
en nuestro primer mundo, ¿seguiremos  
la decepción del tordo? En nuestro primer mundo.  
Allí estaban, dignos, invisibles,



T. S. Eliot

## Etcétera

moviéndose sin prisa, sobre las hojas muertas,  
en el fervor del otoño, a través del aire vibrante,  
y el pájaro cantó, respondiendo  
la no oída música oculta en la espesura,  
y la mirada cruzada sin ser vista, pues las rosas  
tenían el aspecto de flores contempladas.  
Estaban como huéspedes, aceptadas y aceptando.  
Así avanzamos, y ellas en forma solemne  
a lo largo de la desierta alameda, hacia el círculo,  
para ver en el vacío estanque.  
Seco el estanque, seco el cemento, de oscuros bordes,  
y el estanque se inundó con agua de la luz del sol,  
y el loto se irguió calladamente,  
la superficie titilaba en el corazón de la luz,  
y ellos estaban tras nosotros, reflejados en el estanque.  
Pasó entonces una nube y estanque se vació.  
Vé, dijo el pájaro, pues las hojas estaban llenas de niños  
excitados y escondidos conteniendo la risa.  
Vé, vé, vé, dijo el pájaro: los hombres  
no pueden soportar mucha realidad.  
El tiempo pasado y el tiempo futuro  
Lo que pudo haber sido y fue  
dan a un sólo fin, que es siempre presente.

## II

Ajo y zafiros en el fango  
atascan el eje.  
El goteante cable de la sangre  
canta bajo las frescas cicatrices  
apaciguando olvidadas batallas.  
La danza a través de la arteria  
La circulación de la linfa  
están cifradas en el rumbo de los astros  
alcanzan al verano en el árbol

## Harold Alvarado Tenorio

Giramos sobre el árbol móvil  
en luz sobre la adornada hoja  
y sobre la tierra húmeda oímos,  
abajo, al jabalí y al perro  
persiguiendo, como antes, su arquetipo,  
pero reconciliados entre los astros.

En el inmóvil lugar donde gira el mundo.  
Ni carnal ni descarnado;  
ni desde ni hacia;  
en el punto fijo, allí está la danza,  
sin detenerse ni agitarse. No habléis de fijeza,  
donde pasado y futuro se encuentran.  
Ni desde ni hacia en movimiento,  
ni subir ni bajar. Excepto por ese lugar, el punto fijo,  
no habría danza, y sólo allá hay danza.  
Sólo puedo decir, allá estuvimos: pero no dónde.  
Ni cuándo, sería situarlo en el tiempo.  
La propia libertad de todo deseo útil, el alivio de la acción  
y el sufrimiento, la liberación de la compulsión interna y  
externa, pero rodeados por una gracia con sentido, de una  
luz quieta, blanca y móvil, *Erhebung* sin movimiento, ambos  
un nuevo y viejo mundo, comprendidos en la consumación  
de su incompleto éxtasis, el fin de su parcial horror.  
El encadenamiento, aún, de pasado y futuro tejido en la  
debilidad del cambiante cuerpo, protege al hombre del  
cielo y la condenación que la carne no puede tolerar.  
El tiempo pasado y el tiempo futuro  
ofrecen sólo una frágil conciencia.  
Ser conscientes es no ser en el tiempo pero apenas a tiempo  
en el jardín de rosas, al momento donde la lluvia golpeó  
en la arboleda, el momento en la iglesia que la niebla hiere  
en la noche serán recordados; tejidos de pasado y futuro.  
Sólo a través del tiempo el tiempo es conquistado.



## Etcétera

### III

Aquí hay un lugar de aversión  
Tiempo antes y tiempo después  
en una luz confusa: ni luz del día  
dando forma con clara calma  
convirtiéndolo sombras en efímera belleza  
con un lento movimiento que sugiere quietud  
ni oscuridad para curar el alma  
vacando lo sensual con pérdida  
limpiando de afecto lo temporal.  
Ni plenitud ni vacío. Sólo un destello  
sobre los rostros tallados por arrugas  
Distraídos de la distracción por la distracción  
Ahítos de fantasías y hambrientos de sentido  
Pedante apatía sin centro  
Hombres y trozos de papel, girando en el viento  
helado que sopla antes y después del tiempo,  
Viento que entra y sale de enfermos pulmones  
Tiempo antes y tiempo después.  
Eructo de enfermas almas  
al aire moribundo, en su modorra,  
empujado en el viento que barre las oscuras colinas  
de Londres, Hampstead y Clerkenwell, Campden y  
Putney, Highgate, Primrose y Ludgate. No aquí  
No aquí la oscuridad, en este mundo agitado.

Descended más, descendido sólo  
en el mundo de la perpetua soledad,  
mundo no mundo, pero aquello que no es mundo,  
interna oscuridad, privación  
y destitución de toda autoridad,  
deseccación del mundo de los sentidos  
evacuación del mundo de lo imaginario,  
inoperancia del mundo del espíritu;

## Harold Alvarado Tenorio

este es el único camino, y el otro  
es el mismo, no en movimiento  
pero en la abstención del movimiento; mientras  
el mundo gira en deseo, en sus caminos metálicos  
de tiempo pasado y tiempo futuro.

### IV

El tiempo y la campana han sepultado el día.  
La negra nube aleja el sol.  
¿Nos mirará el girasol, se doblará  
la hierba inclinándose en nosotros;  
se asirán, se aferrarán  
las ramas y el zarcillo?  
¿Los helados  
dedos del tejo se enroscarán  
hacia nosotros? Después que el ala del martín pescador  
ha respondido luz a la luz y calla, la luz está inmóvil  
en el inmóvil punto del mundo que gira.

### V

Las palabras se mueven, la música se mueve  
sólo en el tiempo; pero sólo lo que vive  
puede morir. Las palabras, después del discurso,  
callan. Sólo por la forma, el modelo,  
pueden las palabras y la música alcanzar  
la quietud, como un jarrón chino  
se mueve permanente en su quietud.  
No la quietud del violín, mientras dura la nota,  
no sólo eso sino la coexistencia,  
o mejor, el fin que precede al comienzo,  
y el fin y el principio fueron siempre  
antes del principio y después del fin.  
Y todo es siempre ahora. Las palabras, en su esfuerzo,  
se agrietan y a veces se rompen bajo la carga,

## Etcétera

bajo la tensión resbalan, se deslizan, perecen,  
decaen con imprecisión, no permanecen en su sitio,  
no permanecerán quietas. Voces chillonas,  
refunfuñando, burlonas o parlanchinas,  
las asaltan siempre. La Palabra en el desierto  
donde es atacada por voces tentadoras,  
la sombra y su lamento en la danza fúnebre,  
el alto lamento de la desconsolada quimera.

El fragmento del modelo es movimiento,  
como en la imagen de los diez peldaños.  
El deseo mismo es movimiento  
no deseable en sí mismo;  
el amor es, él mismo, inmóvil  
Sólo causa y fin del movimiento,  
sin tiempo y sin deseo  
excepto en el aspecto del tiempo.  
Captando en forma de limitación  
entre el ser y el no ser.  
De repente en un rayo de sol  
aún mientras el polvo se mueve  
surge la risa escondida  
de niños entre las hojas  
Pronto ahora, aquí, ahora, siempre—  
Ridículo el triste tiempo malgastado  
extendiéndose antes y después.

EAST COKER

En mi comienzo está mi fin. Una tras otra  
las casas surgen y caen, se derrumban, son ampliadas,  
mudadas, destruidas, restauradas, o en su lugar  
hay un campo abierto o una fábrica o una desviación.

## Harold Alvarado Tenorio

Vieja piedra para edificios nuevos,  
vieja leña para nuevos fuegos,  
viejas hogueras para cenizas y cenizas para la tierra  
que ya es carne, piel y heces,  
hueso de hombre y de bestia, caña de maíz y hoja.  
Las casas viven y mueren: hay un tiempo para construir  
y un tiempo para vivir y engendrar y un tiempo para que  
el viento rompa la floja ventana y sacuda la tarimas donde  
salta el ratón y agite el raído tapiz con un silencioso lema.

En mi principio está mi fin. Ahora la luz cae  
sobre el campo abierto, dejando la honda senda  
cerrada con ramas, oscura en la tarde,  
donde te apoyas a un lado mientras una camioneta  
pasa y la honda senda insiste en su camino  
hacia la aldea, hipnotizada  
por el calor eléctrico.

En un vaho cálido la sofocante luz es absorbida,  
no reflejada, por la piedra gris.

Las dalias duermen en un vacío silencioso,  
esperad por la lechuza mañanera.

En este campo abierto  
si no os acercáis, si no os acercáis demasiado,  
en una medianoche de verano podéis oír la música  
del débil caramillo y el tamboril  
y verles danzar alrededor de hoguera  
alianza de hombre y mujer  
danzando en señal de matrimonio,  
un digno y cómodo sacramento.

Dos y dos, en necesaria conjunción  
sosteniéndose uno a otro por la mano o el brazo  
Significando concordia. Rondando en torno al fuego,  
saltando a través de las llamas o reunidos en corros,  
rústicamente solemnes o en rústica alegría

## Etcétera

levantando, en torpes zapatos, los pesados  
pies, pies de tierra, pies de barro,  
elevados con júbilo campesino, júbilo de aquellos  
que yacen hace ya mucho bajo la tierra.  
Nutriendo el grano. Llevando el compás,  
marcando el ritmo de su danza  
y el de sus vidas en las vivas estaciones  
El tiempo de las estaciones y las constelaciones  
El tiempo del ordeño y el tiempo de las cosechas  
El tiempo de copular el hombre y la mujer  
Y el de los animales. Los pies ascienden y descienden.  
Comiendo y bebiendo. Excremento y muerte.

Despierta el alba y otro día  
se dispone para el calor y el silencio.  
En alta mar el viento de la aurora  
ondula y resbala. Yo estoy aquí  
o allá o en cualquier sitio. En mi principio.

## II

¿Qué hace el último noviembre  
con el desorden de la primavera  
y las criaturas del calor del verano,  
y los copos de la nieve doblándose bajo los pies  
y las malvas aspirando en lo alto,  
tornando el rojo en gris y derrumbando  
tardías rosas henchidas con la primera nieve?  
El trueno retumba empujado por las estrellas rodantes  
y simula carros triunfales  
desplejados en consteladas guerras  
Escorpión lucha contra el sol  
hasta que el sol y la luna descienden  
Los cometas lloran y los Leónidas vuelan  
y dan caza al cielo y las llanuras

## Harold Alvarado Tenorio

girando en un vórtice que llevará  
el mundo a ese destructor fuego  
que quema antes que los polos reinen.

Así fue la forma de decirlo. —No muy satisfactoria.—  
Un ejercicio de perífrasis sobre una trillada forma  
poética dejándole a uno en la lucha intolerable  
con las palabras y los significados. La poesía no importa.  
No era [para empezar de nuevo] lo que uno esperaba.  
¿Cuál pudo ser el valor de lo largamente esperado,  
calma largamente esperada, la otoñal serenidad y la  
sabiduría de la madurez? ¿Nos habían engañado o ellos  
se engañaron a sí mismos, antepasados de silenciosa  
voz dejando, apenas, una fórmula para el engaño?  
La serenidad, una sola deliberada estupidez,  
la sabiduría el saber sólo de los muertos secretos inútiles  
en la sombra donde escudriñaban o de donde apartaban  
los ojos. Hay, nos parece, a lo sumo, sólo un valor  
limitado en el conocimiento que da la experiencia.  
El conocimiento crea un arquetipo y falsifica.  
Pues el modelo es nuevo cada vez  
y cada momento una nueva e inquietante valoración  
de todo cuanto hemos sido. Nos desengañamos  
sólo de aquello que, engañando, no puede ya hacer daño.  
En el medio, no sólo en el medio del camino sino en todo  
el camino, en un oscuro bosque, en una zarza, al borde  
de un precipicio, donde el pie no puede pisar seguro, y  
amenazados por monstruos, luces fantásticas, con riesgo  
de encantamiento. No habléis de la sabiduría de los viejos,  
sino de su locura, su miedo al miedo y al frenesí, su miedo  
a la posesión, a pertenecer a otro, o a otros, o a Dios.  
La única sabiduría que podemos esperar adquirir  
es la sabiduría de la humildad: la humildad es infinita.

## Etcétera

Las casas han desaparecido bajo la mar.

Los bailarines han desaparecido bajo la colina.

### III

Oh noche, noche, noche. Todos van a la noche,  
los vacíos espacios entre estrellas, lo vacío en el vacío,  
los capitanes, los banqueros, eminentes escritores.  
Los generosos protectores del arte, los estadistas y los  
gobernantes, distinguidos funcionarios, presidentes  
de comités, caballeros de industria y mezquinos  
contratistas, todos van a la noche, y oscurecen el  
sol y la luna y el almanaque de Gotha, y la gaceta  
de la Bolsa, el Directorio de Directores, y enfrían  
la percepción y pierden la razón de los actos.  
Y todos vamos con ellos, en silencioso cortejo, el  
funeral de nadie, porque no hay a quien enterrar.  
Dije a mi alma, queda en calma y  
espera que la noche venga a ti  
Pues será la noche de Dios. Así, como en un teatro  
se apagan las luces para cambiar de escena,  
con un vacío batir de alas, con un  
movimiento de sombra en lo oscuro,  
y sabemos que las colinas y los árboles, el distante panorama  
y la atrevida, imponente fachada, están siendo enrolladas—  
o como cuando un tren subterráneo, en el túnel, se  
detiene demasiado entre las estaciones y la conversación  
surge y lentamente se desvanece en silencios y ves  
detrás de cada rostro un profundo vacío mental  
Dejando sólo el creciente terror de no  
tener nada en qué pensar;  
o cuando, bajo el éter, la mente está  
consciente pero de nada—

## Harold Alvarado Tenorio

Dije a mi alma: queda tranquila, y espera sin esperanza  
porque la esperanza podría ser esperar lo equivocado;  
esperar sin amor porque el amor podría ser amar lo  
equivocado; hay aún fe pero la fe y el amor y la esperanza  
están en la espera. Espera sin pensar, no estás lista para  
pensar: Así la oscuridad será luz, y la quietud la danza.  
Murmullos de corrientes que corren,  
y relámpago en invierno.

El invisible tornillo silvestre y la fresa silvestre,  
la risa en el jardín, éxtasis en ecos no perdidos,  
solicitando, señalando la agonía de morir y nacer.

Dices que repito

Algo ya dicho. Volveré a decirlo.

¿Volveré a decirlo? Para llegar allá,

para llegar donde estás, para salir de donde no estás,  
debes seguir por un camino donde no hay éxtasis.

Para llegar a lo que no conoces

Debes ir por un camino que es camino de ignorancia.

Para poseer lo que no tienes

debes ir por el camino de la renunciación.

Para llegar a lo que no eres

debes ir a través del camino donde no eres.

Y lo que no sabes es lo único que conoces

y lo que tienes es lo que no es tuyo

y donde estás es donde no estás.

### IV

El cirujano herido maneja el acero  
que examina la parte enferma;  
bajo las manos sangrantes sentimos  
la cortante compasión del que cura  
aclarando el enigma del mapa de la fiebre.



## Etcétera

Nuestra única salud es la enfermedad  
si obedecemos a la moribunda enfermera  
cuyo constante cuidado no es para agradar  
sino para recordar nuestra maldición y la de Adán,  
y que, para sanar, antes debemos empeorar.

La tierra toda es nuestro hospital  
dotado por el arruinado millonario,  
donde, si nos va bien, moriremos  
del absoluto cuidado paternal  
que no nos abandona, pero estorba en toda parte.

El frío asciende desde los pies a las rodillas,  
la fiebre canta en los alambres de la mente.  
Si para calentarme, debo entonces enfriarme  
y tiritar en frías llamas de purgatorio  
donde la llama es rosas, y el humo, zarzales.

La sangre que gotea es nuestra única bebida,  
la carne sanguinolenta nuestro único alimento:  
a pesar de lo cual, nos gusta pensar  
que estamos sanos, carne y sangre substanciales—  
y otra vez, a pesar de todo, llamamos Santo este Viernes.

V

Así aquí estoy, en medio del camino,  
cuando han pasado veinte años—  
Veinte años desperdiciados, los años  
de l'entre deux guerres —  
tratando de aprender a usar palabras, y cada intento  
es un total nuevo comienzo, y un distinto tipo de  
fracaso porque uno sólo ha aprendido a usar lo mejor  
de las palabras para lo que no tiene ya que decir, o de  
la manera como uno no está dispuesto a decirlo.

## Harold Alvarado Tenorio

Y así cada intento es un nuevo comienzo, una incursión en lo inarticulado con un desastrado equipo siempre en deterioro en el desorden general de impreciso sentimiento, indisciplinados escuadrones de emoción. Y lo que queda por conquistar por la fuerza y sumisión, ha sido descubierto una o dos o varias veces, por hombres que uno no puede emular —pero no hay competencia— Sólo la lucha para recuperar lo perdido y hallado y perdido una y otra vez: y ahora en condiciones que no parecen propicias. Pero quizás no hay ganancia ni pérdida para nosotros, sólo el intento. El resto no es asunto nuestro.

La patria es de donde uno procede. Cuando envejecemos el mundo se hace extraño, el ejemplo de vivir y morir, más complicado. No el intenso momento aislado, sin antes ni después, pero una vida entera ardiendo cada momento y no la vida toda de un hombre solamente pero la de viejas piedras que no pueden ser descifradas. Hay un tiempo para la velada bajo la luz de las estrellas, Hay un tiempo para la velada bajo la luz de la lámpara [La velada con el álbum de fotos]. El amor está más cerca de ti mismo cuando el aquí y el ahora dejan de importar. Los viejos deberían ser exploradores acá o allá, no importa dónde. Debemos estar inmóviles y sin embargo movernos dentro de otra intensidad para una unión ulterior, una comunión más intensa a través de la fría noche y la vacía desolación, el grito de la ola, el grito del viento, las vastas aguas del petrel y el cerdo de mar. En mi fin está mi comienzo.

## Etcétera

### THE DRY SALVAGES

Poco sé de dioses, pero creo que el río es un fuerte dios oscuro –hosco, indómito, intratable, paciente en cierto grado, reconocido desde el principio como frontera; útil, de poco fiar, como un comerciante; luego sólo un problema para quien levanta puentes. Resuelto el problema, el dios queda olvidado por los que habitan en ciudades, siempre sin embargo, implacable, con sus eternas estaciones e iras, destructor, recordando a los hombres aquello que olvidan. Sin honor, desfavorecido por los adoradores de máquinas, esperando no obstante, observando, esperando. Su ritmo estaba presente en la alcoba del niño, en el lozano ailanto de abril, en el olor de las uvas en la mesa del otoño y el repentino círculo de la luz en invierno.

El río está en nosotros, la mar nos rodea; la mar es también el borde de la tierra, el granito en el cual penetra, las playas donde arroja los despojos de una creación anterior y diversa: la estrella de mar, el cangrejo, el espinazo de la ballena; las profundidades donde ofrece a nuestra curiosidad las más delicadas algas u anémonas marinas. Ella devuelve nuestras pérdidas, la rota red, la destrozada trampa para las langostas, el roto remo y las ropas de extranjeros muertos. La mar tiene muchas voces, muchos dioses y muchas voces. La sal está en la rosa silvestre, la niebla está en los abetos. El gemido de la mar y el aullido de la mar, son voces diferentes oídas juntas a menudo; el gemido de los aparejos,

## Harold Alvarado Tenorio

la amenaza y la caricia de la ola que rompe mar adentro,  
la lejana podredumbre en los dientes de granito,  
y el lamento que advierte desde la colina cercana  
son todas voces de la mar, y la boya silvante  
a la deriva, hacia el puerto, y la gaviota.  
y bajo la opresión de la callada niebla  
el redoble de la campana  
mide un tiempo que no es nuestro tiempo, golpeada  
por la lenta hinchazón de las aguas, más viejo  
que el tiempo contado por ansiosas y preocupadas damas  
que yacen despiertas calculando el futuro,  
queriendo destejer, devanar, desenredar  
y remendar al tiempo pasado y futuro,  
entre la medianoche y la mañana, cuando  
el pasado es una completa decepción,  
el futuro sin futuro, antes que rompa la mañana  
cuando el tiempo se detiene y el tiempo no acaba;  
y la ola, que es y fue desde el principio,  
hacer sonar  
la campana.

## II

¿Dónde hay un fin para esto, el mudo lamento,  
el callado marchitarse de las flores en otoño  
goteando sus pétalos y quedando inmóviles;  
dónde hay un fin para los restos del naufragio,  
la oración del hueso en la playa, irrealizable  
oración de la calamitosa anunciación?

No hay fin sino suma: la humillante  
consecuencia de nuevos días y horas,  
mientras la emoción toma para sí los años inmutables  
que vivimos entre destrozos de aquello que  
se creía más digno de confianza—

## Etcétera

y por lo tanto lo más apropiado para la renunciación.  
Hay la suma final, el fallido  
orgullo o el resentimiento ante fallidos poderes,  
la devoción sin vínculo que podría parecer sin devoción,  
en un bote a la deriva que se hunde lentamente,  
el silencioso escuchar de lo innegable  
el clamor de la campana de la última anunciación.

¿Dónde está el fin, de los pescadores que navegan  
en la cola del viento, donde se acurruca la niebla?  
No podemos pensar en un tiempo sin océano  
ni en un océano sin la basura de los desperdicios  
ni en un futuro que no esté sujeto  
como el pasado, a no tener destino.

Tenemos que pensar en ellos eternamente  
desaguando el bote,  
tendiendo y acarreado las velas, cuando el viento  
sopla sobre los bajos sin cambio ni erosión  
o sacando dinero o secando las velas en el muelle;  
no como haciendo un viaje que fuera impagable  
para una pesca que no resista examen.

No tiene fin el mudo lamento,  
sin fin el marchitarse de flores marchitas,  
para los gestos del dolor inmóvil e indoloro,  
para la deriva de la mar y el naufragio a la deriva,  
la oración del hueso a la muerte, su Dios.  
Sólo la difícil, apenas rezable  
oración de la única Anunciación.

Parece, cuando uno envejece,  
que el pasado tiene otro modelo, y deja  
de ser una sola secuencia—

## Harold Alvarado Tenorio

o incluso desarrollo: parcial y última falacia  
animada por vagas noticias evolutivas,  
que, en la mente del pueblo, deviene un  
medio para regenerar del pasado.  
Los momentos de felicidad –no en el sentido de bien estar–,  
frucción, cumplimiento, seguridad o afecto,  
o incluso una muy buena cena, pero la súbita iluminación–  
tuvimos la experiencia pero pedimos el significado,  
y acercarse al significado restaura la experiencia  
en forma diferente, más allá de cualquier significado  
que podamos dar a la felicidad. He dicho antes  
que la experiencia revivida en el signo  
no es la experiencia de una sola vida  
pero de muchas generaciones –sin olvidar  
algo que es probablemente inefable:  
La mirada detrás de la certeza  
de la historia documentada, la ojeada retrospectiva  
por encima del hombro, hacia el terror primitivo.  
Ahora, hemos descubierto que los momentos de agonía  
[Sean o no causados por la incomprensión,  
Habiendo esperado por lo peor o temido lo peor,  
Eso no está en duda] son también permanentes  
con una permanencia como la tiene el  
tiempo. Esto lo apreciamos mejor  
en la agonía de otros, vivida de cerca,  
involucrándonos, como si fuera nuestra.  
Porque nuestro pasado está cubierto  
por el fluir de la acción,  
pero el sufrir de otros es una enseñanza  
sin límite, nueva por el arrepentimiento que produce.  
La gente cambia y sonrío: pero la angustia permanece.  
El tiempo destructor es el tiempo que conserva,  
como el río con su carga de negros  
muertos, vacas y jaulas de gallinas,

## Etcétera

la amarga manzana y el mordisco en la manzana.  
Y la raída roca en incansables aguas,  
la olas la cubren, las brumas la ocultan;  
en un día tranquilo es sólo un movimiento,  
el tiempo navegable es siempre una boya  
trazando un rumbo: pero en sombría estación  
o en furia súbita, es lo que siempre fue.

### III

A veces me pregunto si esto quiso decir Krishna —entre  
otras cosas— o fue sólo una manera de decir lo mismo:  
que el futuro es un canto marchito, una Regia Rosa  
o una ramita de lavanda triste de pena por aquellos  
que aún están aquí para arrepentirse, prensada entre  
las hojas amarillas de un libro nunca abierto.  
Y el camino que asciende es el camino que baja,  
el camino que avanza el que retrocede.  
No puedes encararlo con firmeza, pero esto es seguro:  
que el tiempo no cura: el enfermo no está más aquí.  
Cuando el tren arranca, y los pasajeros están  
instalados con sus frutas, sus periódicos y sus papeles  
de negocios —[y los que les despidieron han dejado  
el andén]— sus rostros se relajan pasando del dolor  
al alivio, al ritmo soñoliento de cien horas.  
¡Adelante, viajeros! sin escapar del pasado  
en vidas diferentes o en cualquier futuro;  
No sois la misma gente que dejó la estación  
o que llegará a algún sitio,  
mientras los angostos railes se deslizan detrás de vosotros,  
y en la cubierta del barco  
mirando la estela de agua que se ensancha detrás de vosotros,  
no pensareís el pasado terminó  
o tenemos el futuro delante.  
Al llegar la noche, en el cordaje y la antena,

## Harold Alvarado Tenorio

hay una voz que comenta [aunque no al oído,  
caracol murmurante del tiempo, ni en lengua alguna]  
adelante, vosotros que os creéis viajando;  
no sois aquellos que vieron el puente alejarse,  
o los que desembarcarán.

Aquí entre esta costa y la lejana  
mientras el tiempo se aleja medita el futuro  
y el pasado con idéntico ánimo.

Al momento que no es de acción ni inacción  
podéis aceptar esto: "*En cualquier esfera del ser  
La mente del hombre puede estar atenta  
A la hora de la muerte*" —Esta es la única acción  
[y la hora de la muerte es cada instante]  
que fructificará en las vidas de otros:  
Y no penséis en el fruto de la acción.  
Adelante.

Oh viajero, oh navegante,  
vosotros que llegáis a puerto, y vosotros cuyos cuerpos  
sufrirán la prueba y el juicio del mar,  
o cualquier otro hecho. Es este vuestro real destino.  
Así Krishna, como cuando amonestó a Arjuna  
en el campo de batalla.  
No adiós,  
sino adelante, viajeros.

### IV

Señora, cuyo santuario está en el peñasco,  
ruega por los que navegan, aquellos  
que negocian con pescado, y aquellos  
que se ocupan en tráfico lícito  
y aquellos que los dirigen.

Repite una oración también a favor de  
las mujeres que han visto a sus hijos o marido



## Etcétera

zarpar y no volver  
Fligia del tuo fligio  
Reina del cielo

También reza por aquellos que iban en barcos, y  
terminaron su viaje en la arena, en los labios de la mar  
o en la garganta oscura que no habrá de rechazarlos  
o donde quiera no puede alcanzarles el sonido  
del ángelus perpetuo de la campana del mar.

V  
Comunicarse con Marte, conversar con espíritus,  
informar sobre la conducta del monstruo marino,  
trazar el horóscopo, adivinar o intuir,  
ver enfermedades en rúbricas, evocar  
vidas en la palma de la mano  
y tragedias por los dedos, emitir presagios  
mediante sortilegios, u hojas de té, predecir lo inevitable  
con la baraja, engañar con El pozo de la dicha  
o con ácidos barbitúricos o analizar  
la imagen última al momento de despertar de terror—  
explorar en el útero, o la tumba o los  
sueños; todo esto son usuales  
Pasatiempos y drogas, y secciones en la prensa  
y siempre lo serán, algunos en especial  
cuando hay naciones angustiadas y perplejas  
sea en las costas de Asia o en la Edgware Road.  
La curiosidad del hombre explora el pasado y el futuro  
Y se aferra a esa dimensión. Pero aprehender  
el lugar de la intersección de lo intemporal  
Con el tiempo, es ocupación para un santo—  
ni tampoco ocupación, algo que se da y se toma  
en la muerte de una vida consumida en amor,  
ardor, olvido y entrega de sí.

## Harold Alvarado Tenorio

Para la mayoría, sólo existe el inesperado  
Momento, el momento en y fuera del tiempo,  
el acceso de distracción, perdido en un dardo de luz del sol,  
El tomillo silvestre no visto, o el relámpago en invierno  
o la cascada o la música oída profundamente  
mientras dura. Son sólo insinuaciones y conjeturas,  
Insinuaciones tras conjeturas: y el resto  
oración, acatamiento, disciplina, pensamiento y acción.  
La insinuación medio entendida, el don  
medio entendido, es Encarnación.  
Aquí la unión imposible  
de esferas de existencia es real,  
aquí el pasado y el futuro  
son conquistados y reconciliados,  
donde la acción fuese, de otro modo, movimiento  
de aquello que sólo es movido  
y no tiene en si principio de movimiento—  
conducido por demoniacos, ocultos  
poderes. Y la acción correcta es libertad  
del pasado y el futuro también.  
Para la mayoría, este es el objetivo  
que nunca alcanzaremos;  
los que estamos sin derrota  
porque seguimos intentando;  
nosotros, contentos al fin  
si nuestra recuperación del pasado nutre  
[no muy lejos del tejo]  
la vida de un significativo suelo.

### LITTLE GIDDING

La primavera es, en mitad del invierno, su propia  
estación; sempiterna, aunque pútrida, a la puesta del sol,

## Etcétera

suspendida en el tiempo, entre el polo y el trópico.  
Cuando el día es más brillante, con hielo y con fuego, el sol  
enciende el hielo sobre estanques y zanjas, en un frío sin  
viento que es fuego del corazón, reflejando en un espejo  
de agua un fulgor que es ceguera al caer de la tarde.  
Y un brillo más intenso que el fuego de una llama, o  
un brasero, aviva el mudo espíritu: no el viento pero el  
fuego de Pentecostés en la época oscura del año. Entre la  
congelación y el deshielo la savia del alma se estremece.  
No hay olor a tierra ni olor a cosa viva. Es la primavera  
pero no en el sentido que el tiempo ha convenido. Ahora  
el seto está blanqueado por una hora con transitorias flores  
de nieve, flor más súbita que la del verano, sin capullos  
ni marchitamientos, sin seguir el curso de la vida.  
¿Dónde está el verano, el inimaginable  
verano bajo cero?

Si vinieras por aquí  
tomando el camino que posiblemente tomaras  
Desde el lugar desde donde posiblemente partieras,  
si vinieras por aquí en mayo, encontrarías los setos  
blancos otra vez, en mayo, con voluptuosa dulzura.  
Sería lo mismo al final del viaje,  
si vinieras de noche como un rey destronado,  
si vinieras de día sin saber a que vienes,  
sería lo mismo, cuando abandones el áspero camino  
y pases detrás de la pocilga hacia la deslucida fachada  
y la lápida. Y aquello que creíste venir a buscar  
es sólo una concha, envoltura sin significado  
donde la intención salta sólo cuando está realizada  
si acaso. Porque, o no tenías propósito,  
o él va más allá del fin que habías previsto  
y cambia al realizarse. Hay otros lugares  
que son también el fin del mundo,

## Harold Alvarado Tenorio

algunos en las fauces de la mar,  
o sobre un lago oscuro, en un desierto o en una ciudad—  
pero este es el más cercano, en tiempo y en lugar,  
ahora y en Inglaterra.

Si vinieras por aquí,  
tomando cualquier ruta, saliendo de cualquier sitio,  
a cualquiera hora o en cualesquiera estación,  
sería siempre igual: tendrías que eliminar  
la noción y el sentido. No estás aquí para verificar,  
instruirte o saciar tu curiosidad  
o hacer un informe. Estás aquí para verificar  
donde una plegaria ha sido eficaz. Orar es más  
que una sucesión de palabras, la consciente ocupación  
de la mente que reza, o el sonido de la voz implorando.  
Y aquello para lo cual, cuando vivos,  
los muertos no tenían palabras,  
pueden decirlo estando muertos:  
la comunicación de los muertos quema  
más que el lenguaje de los vivos.  
Aquí, el lugar del momento sin tiempo  
Es Inglaterra y nada más. Nunca y siempre.

## II

La ceniza en la manga del anciano  
es toda la ceniza que dejan las rosas al arder.  
Polvo suspendido en el aire  
que señala el lugar donde acabó una historia.  
El polvo inhalado fue una casa—  
la pared, el entablado y el ratón.  
La muerte de la esperanza y la desesperación,  
esta es la muerte de aire.

## Etcétera

Hay sequía e inundación  
en los ojos y en la boca,  
agua muerta y muerta arena  
luchando por ganar ventaja.  
El suelo seco y sin entrañas  
Bosteza ante la vanidad del trabajo,  
Ríe sin alegría.  
Esta es la muerte de la tierra.

Agua y fuego  
sustituyendo el pueblo, el pasto y la maleza.  
El agua y el fuego burlan  
el sacrificio que no ofrecemos.  
El agua y el fuego pudrirán  
los fallidos principios que olvidamos,  
del coro y el santuario.  
Esta es la muerte de agua y fuego.

En la hora incierta del amanecer  
Cerca del fin interminable de la noche  
En el recurrente fin de lo que nunca acaba  
después que el oscuro palomo de chispeante lengua  
ha pasado bajo el horizonte de su retorno a casa  
Mientras las hojas muertas suenan como una lata  
contra el asfalto donde no hubo otro ruido  
Entre los tres barrios desde donde asciende el humo  
encontré a uno caminando, apurado y haragán,  
empujado hacia mí como las hojas metálicas  
ante la urbana aurora de viento irresistible.  
Y como mirara el rostro cabizbajo  
con esa mirada escrutante con la cual desafiamos  
al primer extraño que hallamos entre la noche  
Vi la súbita mirada de algún maestro muerto  
a quien había conocido, olvidado, medio recordado

## Harold Alvarado Tenorio

uno y muchos al tiempo; en los rasgos oscuros  
los ojos de un fantasma familiar  
inidentificable e íntimo.

Entonces asumí un doble papel y exclamé  
y oí otra voz gritando: ¡Cómo!, ¿estás tu aquí?  
Aunque no estábamos. Yo era aún el mismo,  
sabiéndome yo mismo y no obstante otro  
y él un rostro en formación; pero las palabras  
fueron suficientes para obligar al  
reconocimiento por ellas precedido.

Y así, sumisos al viento,  
demasiado extraños para no entendernos,  
juntos en este tiempo de caminos  
sin encontrarnos en sitio alguno, ni antes ni después,  
marchamos sobre el pavimento como muerta patrulla.

Yo dije: *La extrañeza que siento es sencilla,  
aunque la sencillez cause extrañeza. Habla, por tanto:  
Quizás no comprenda, quizás no recuerde.*

Y él dijo: *No quiero repetir  
el pensamiento y la teoría que has olvidado.*

*Ya prestaron su servicio: déjalas ser.  
Lo mismo son las tuyas, y ruega para que sean perdonadas  
por otros, como te ruego a ti para que perdones al malo  
y la bueno. La cosecha de la última estación ha sido  
consumida y el saciado animal pateará el cubo vacío.*

*Porque las palabras del año pasado pertenecen al lenguaje  
del año pasado y las próximas esperan otra voz.*

*Pero, así como el camino no ofrece ahora obstáculo  
al espíritu inquieto y peregrino entre dos mundo  
que han llegado mucho a parecerse,*

*Así yo encuentro palabras que nunca pensé decir  
en calles que nunca pensé volvería a visitar cuando  
abandoné mi cuerpo en una playa lejana.*

*Ya que nuestra preocupación era el lenguaje, y*

## Etcétera

*el lenguaje nos exigía purificar el dialecto de la tribu y urgía la mente a ver antes y después, Déjame revelarte los dones que la vejez reserva para colocar una corona sobre el esfuerzo de tu vida toda. Primero, la fría fricción del sentido que muere sin encantamiento, no ofreciendo sino una amarga insipidez de fruto sombrío como un alma y un cuerpo que empiezan a separarse. Segundo, la consciente ira de la impotencia ante la humana locura, y la herida de la risa que cesa de divertirnos. Y por último, el dolor lacerante de la repetición de todo cuanto habéis hecho, y sido; la pena de asuntos recién conocidos, y la conciencia de cosas mal hechas y hechas para dañar a otros que antes consideraste ejercicio de virtud. Entonces la aprobación del necio hiere y los honores mancillan. De error en error el espíritu enojado prosigue, a menos que ese puro fuego lo restaure donde debes moverte con mesura, como un bailarín. Amanecía. En la calle deforme me abandonó con una especie de despedida. Y se esfumó en el sonido de la bocina.*

### III

Hay tres circunstancias que parecen iguales frecuentemente y aunque difieren por completo, florecen en el mismo tallo: el afecto por uno mismo, las cosas y personas; y el desafecto por uno mismo, las cosas y la gente; y entre las dos, creciendo, la indiferencia, que se parece a las otras como la muerte se parece a la vida, existe entre dos vidas –sin florecer, entre la ortiga viva y la muerta. Para esto sirve la memoria: para la liberación– no menos que el amor pero dilatando el amor más allá del deseo pero liberando del futuro como del pasado. Así, el amor a un país comienza como un afecto

## Harold Alvarado Tenorio

a nuestros propios actos y acaba, al encontrarles,  
de poca importancia aun cuando nunca sea  
indiferencia. La Historia puede ser servidumbre,  
la Historia puede ser libertad.

Mira, ahora desaparecen los rostros y los  
lugares, con el Yo que como pudo, les amó, para  
renovarse, transfigurarse, en otra forma.

El pecado es Ineludible, pero  
todo estará bien y  
todas las cosas saldrán bien.

Si pienso, otra vez, en este lugar  
y en gente nada recomendable,  
sin linaje ni bondad, pero de genio peculiar,  
tocados por el sentido común,  
unidos por la lucha que les separaba;

Si pienso en un rey mientras anochece,  
en tres hombres o más en el patíbulo  
y en otros que murieron olvidados  
y en otros sitios, aquí y allá,  
y en uno que murió ciego y tranquilo,  
¿Por qué habríamos de celebrar  
a esos muertos más que a los moribundos?

Eso no es tocar el timbre tarde  
ni un conjuro  
para evocar el espectro de una Rosa.  
No podemos revivir viejas banderías  
No podemos restaurar viejas políticas  
o seguir un antiguo tambor.  
Estos y aquellos hombres que se les opusieron  
y estos otros que se opusieron a estos  
aceptan la naturaleza del silencio  
y están reunidos bajo un sólo bando.  
Cuanto heredamos los afortunados  
lo tomamos de los vecinos



## Etcétera

Lo que tenían para dejarnos –un símbolo:  
un símbolo perfeccionado de la muerte.  
Y todo irá bien  
y todas las cosas saldrán bien  
gracias a la purificación de los asuntos  
en el lugar de nuestras súplicas.

### IV

La paloma desciende rompiendo el aire  
con la llama de un vivo terror  
que las lenguas declaran  
la única libre de error y pecado.  
La única esperanza o desesperación  
está en la elección de una u otra hoguera–  
para que con el fuego nos redima.

¿Quién inventó el tormento? El amor.  
Amor es el extraño nombre  
detrás de las manos que urdieron  
la intolerable camisa de fuego  
que el poder del hombre no puede abolir  
Sólo vivimos, sólo suspiramos  
consumidos por una u otra llama.

### V

Lo que llamamos el principio es a menudo el fin  
y alcanzar un fin es llegar a un principio.  
El fin es el lugar donde empezamos. Y cada frase  
y toda sentencia justa  
–[donde toda palabra está en su lugar guardando  
un sitio para servir de apoyo a otras,  
la palabra ni modesta ni ostentosa,  
un cómodo comercio de lo antiguo y lo nuevo,  
la palabra común, exacta, sin vulgaridad,

## Harold Alvarado Tenorio

la palabra formal, precisa, pero no pedante,  
los perfectos consortes danzando juntos]–  
cada frase y cada sentencia es un fin y un principio,  
todo poema es un epitafio. Y todo acto  
un paso hacia cadalso, al fuego, a la garganta del mar  
o hacia una piedra ilegible: y allí es donde comenzamos.  
Morimos con los moribundos:  
mira cómo parten y con ellos vamos  
Nacemos con los muertos:  
mira cómo regresan y con ellos volvemos  
El momento de la rosa y el momento del tejo  
son de igual duración. Un pueblo sin historia  
no se libra del tiempo, pues la historia es un  
ordenamiento de momentos sin tiempo. Así,  
mientras la luz cae en una tarde de invierno, en una  
aislada capilla la historia es ahora e Inglaterra.

Con la atracción de este Amor y la voz de este Llamado.

No cesaremos de buscar  
y el final de toda búsqueda nuestra  
será llegar donde partimos  
y conocer el lugar por vez primera.  
A través de la desconocida, recordada puerta,  
cuando lo último por descubrir en la tierra  
sea lo que fue el comienzo;  
en el manar del más largo río  
la voz de la oculta cascada  
y los niños en el manzano,  
desconocidos, pues no les buscamos,  
pero oídos, medio escuchados, en la quietud,  
entre dos olas de la mar.  
De prisa, aquí, ahora, siempre–  
una naturaleza de acabada simplicidad

## Etcétera

[que cuesta menos que todo]  
y todo saldrá bien y  
todas las cosas saldrán bien  
cuando las lenguas de fuego se doblen  
en el nudo coronado de fuego  
y el fuego y la rosa sean uno.

T.S. Eliot



LA NOVELA COLOMBIANA POSTERIOR A *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

“—Entonces dime de una vez —me dijo, sin levantar la vista—, ¿qué le voy a decir a tu papá? Traté de ganar tiempo para pensar.  
— ¿Sobre qué?  
—Sobre lo único que le interesa —dijo ella un poco irritada—: Tus estudios. Tuve la suerte de que un comensal impertinente, intrigado con la vehemencia del diálogo, quiso conocer mis razones. La respuesta inmediata de mi madre no sólo me intimidó un poco, sino que me sorprendió en ella, tan celosa de su vida privada.  
—Es que quiere ser escritor —dijo.  
—Un buen escritor puede ganar buen dinero —replicó el hombre con seriedad—. Sobre todo si trabaja con el gobierno.”

Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*.

Cuenta Gerald Martin [*A Life*, 2008] como en cierto momento de Junio de 1965 GGM escuchó a la musa que le ordenaba redactar, en los dieciocho meses que vendrían, la saga de los Buendía.

Hasta ese momento, la llamada novela colombiana había adolecido de todos los pecados narrativos desde el Siglo de las luces, un fastidioso realismo que hizo de la mayoría de las obras literarias sucedáneos de la Historia, personal o colectiva. A partir de *Cien años de soledad* [Buenos Aires, 1967] no pudo volver a hablarse de la realidad sino de sus representaciones, como lo había inaugurado Jorge Luis Borges en sus inesperadas historias desde los años cuarentas. GGM había recibido ese don luego de haber leído las versiones de las novelas de William Faulkner que Borges y su madre habían confeccionado para hacerle legible en español, todo ello cocinado con Rulfo, la Biblia, Rabelais y las narraciones orales de su tía Francisca Simodosea.

Un meteorito había caído sobre los rutilantes planetas de la narrativa colombiana de entonces: Eduardo Caballero Calderón [*E/*

# Cuadernos

PARA EL DIÁLOGO

número 51 - julio-agosto 2010  
5€

Director: Manuel Domínguez Moreno



## Y después de Gabo, ¿qué?

Harold Alvarado Tenorio

Bicentenarios y aniversarios  
*Rubén Caravaca*

Afganistán, un espacio  
humanitario perdido  
*Aitor Zabalgogezkoa*

“Me avergüenza ver armas  
españolas en países en conflicto”  
*Gervasio Sánchez*

La pobreza como entelequia,  
la bondad como utopía  
*Juan José Peña Burgos*



## Harold Alvarado Tenorio

*buen salvaje*, Premio Nadal, Barcelona 1966], Manuel Mejía Vallejo [*El día señalado*, Premio Nadal, Barcelona, 1963], Próspero Morales Pradilla; Héctor Rojas Herazo [*Respirando el verano*, Premio Esso, Bogotá, 1961] y Manuel Zapata Olivella.

El asunto central de *Cien años de soledad* es la soledad. Macondo es un pueblo habitado por sabios aislados y vidas anacrónicas, una historia narrada por el coronel Aureliano Buendía, que entre los avatares de las guerras compone en versos rimados sus encuentros con la vida y la muerte:

*Los escribía en los ásperos pergaminos que le regalaba Melquiades, en las paredes del baño, en la piel de sus brazos, y en todos aparecía Remedios en el aire soporífero de las dos de la tarde, Remedios en la callada respiración de las rosas, Remedios en la clepsidra secreta de las polillas, Remedios en el vapor del pan al amanecer...*

La poesía, he ahí la materia de que está hecha esta obra de arte, cuyo único antecedente entre nosotros es *María* de Jorge Isaacs.

Si durante la Colombia del Frente Nacional la literatura vivió exiliada e inxiliada, el auge del narcotráfico, el secuestro, el tráfico de armas y el prestigio del escritor de Aracataca hicieron del libro uno de los apetecidos utensilios del lavado de activos de nuestro tiempo. Tanto como para que muchos de esos gigantescos conglomerados editoriales de hoy surgieran en Colombia, según sugiere Félix Marín en *Dineros del narcotráfico en la prensa española* [Madrid, 1991], donde rastrea los orígenes de la aparición del grupo Prisa y la fortuna de los Polanco, o los miles de folios que reposan en los juzgados sobre las aventuras de José Vicente Katarain y su Oveja Negra, que llegó a “exportar” más de 10.000 millones de pesos anuales en pretendidos libros colombianos, que fueron, en realidad, toneladas de papel periódico que terminaban en las aguas profundas de los puertos de mar de los Estados Unidos o Buenos Aires, cuando no en los contenedores de basura de los aeropuertos de Frankfurt o Madrid. Sin contar el trapicheo con el dinero público

## Etcétera

de editores y librerías desde los años de ascenso al poder cultural de Belisario Betancur, que ha llegado a la enigmática extravagancia de construir, con un siglo de retraso, 1400 bibliotecas en los municipios más desolados de Colombia, ahítas de productos culturales *Made in Spain* en los años, precisamente, de la aparición de la Banda Ancha, los ordenadores y la Internet.

Según las estadísticas de la industria editorial, en 1975 se publicaron 1304 títulos; en 1980, 4176 y en 1985, 7670, de los cuales, unos 1200 eran de literatura. Para las Lecturas Dominicales de El Tiempo del 21 de abril de 1991, de 100 niños colombianos, 16 no recibían educación alguna. En el número siguiente, un afamado crítico literario de la televisión, muy olvidado, Ciro Roldán Jaramillo, sostenía que sólo el 0,6% del ingreso familiar se invertía en libros y revistas, agregando que de las supuestas 1300 bibliotecas públicas de entonces, apenas un 20% de ellas merecían el calificativo. Un año más tarde, el 8 de marzo de 1992, en la misma revista, María Mercedes Carranza dijo que de las 207 bibliotecas que tenía Bogotá, el 70% de ellas tenía menos de 5000 libros.

En 2000, la Cámara Colombiana del Libro publica “El mundo editorial colombiano en cifras”, con cifras a 1999 como Consumo de libros en Colombia: \$614.271 Millones; Empleos generados por el sector del libro: 17.579; Títulos editados de primeras ediciones y reediciones en Colombia: 8.927; Exportaciones conjuntas del sector US\$91,8 millones; Importaciones: US\$56,7 millones; Pagos por derechos de autor: \$14.109 millones.

Con relación a la producción registrada en la base de datos del ISBN de la Cámara del Libro, durante el año 2000 la producción editorial creció en 21,99% respecto del año anterior; el número total de nuevos títulos fue de 6.978, de los cuales el 92,70% corresponde a primeras ediciones, el 4,5% a segundas ediciones y el 2,8% restante a ediciones superiores a la tercera. La producción de ejemplares aumentó en 4,4%. Pero lo cierto es que, a pesar de tantas bibliotecas públicas como festejaba la ministra del gobierno Santos, la caleña Mariana

Garcés, de la misma entraña de Carvajal y Cia, apenas un promedio de 70 libros anuales, de literatura, se publicaron en Colombia entre 2010 y 2015.

Según la revista Cambio de abril 12 de 2004, los ases de la industria editorial colombiana eran a la fecha la Editorial Norma, con 13 oficinas en América Latina y los Estados Unidos; Legis con operaciones en seis países; Voluntad con cincuenta años en el mercado de libros de texto; Planeta, con su filial Seix Barral, pionera en la difusión de novelistas como Mario Mendoza, Jorge Franco y Santiago Gamboa, y Santillana, con su filial Alfaguara con autores como Fernando Vallejo, William Ospina y Hector Abad Faciolince, cuyo libro sobre su familia y el asesinato de su padre era obsequiado, de parte de los comisionistas de bienes inmobiliarios, con cada apartamento o casa que lograban colocar en el mercado.

Según los estadígrafos de la facultad de literatura de la universidad Javeriana, son más de seiscientas las “novelas” que han aparecido en Colombia luego de *Cien años de soledad*. Quizás los más prolíficos autores de ellas estén en este listado, donde concurren auténticos expertos de la comercialización, la intriga y la servidumbre voluntaria:

- Amor enemigo* [2005] de Patricia Lara [1951]
- Asuntos de un hidalgo disoluto* [1994] de Héctor Abad [1958]
- El naufragio del imperio* [2007] de Juan Esteban Constaín [1979]
- El patio de los vientos perdidos* [1984] de Roberto Burgos [1948]
- Hábitos nocturnos* [2008] de Alfonso Carvajal [1958]
- La ciudad de los umbrales* [1995] de Mario Mendoza [1964]
- La isla de la pasión* [1989] de Laura Restrepo [1950]
- La muerte de Alec* [1983] de Darío Jaramillo Agudelo [1947]
- La sed del ojo* [2004] de Pablo Montoya [1963]
- La sentencia* [2002] de Juan Carlos Botero [1960]
- Mala noche* [1997] de Jorge Franco [1962]
- Mateo solo* [1984] de Evelio Rosero Diago [1958]
- Midnight dreams* [1999] de Nahum Montt [1967]



## Etcétera

*Páginas de vuelta* [1997] de Santiago Gamboa [1965]  
*Persona* [1997] de Juan Gabriel Vásquez [1973]  
*Proyecto piel* [2008] de Julio César Londoño [1953]  
*Relato de navidad en la Gran Vía* [2001] de Ricardo Silva [1975]  
*Saíde* [1995] de Octavio Escobar Giraldo [1962]  
*Seis informes* [1988] de Efraín Medina Reyes [1967]  
*Su casa es mi casa* [2001] de Antonio García Ángel [1972]  
*Tamerlán* [2003] de Enrique Serrano [1960]  
*Tierra de leones* [1986] de Eduardo García Aguilar [1953]  
*Todo pasa pronto* [2007] de Juan David Correa [1976]  
*Ursúa* [2005] de William Ospina [1954]

“*Novelistas colombianos*” que habrían representado el papel del Pobre Lázaro, en el jugoso banquete editorial, donde a Epulón lo interpretaron los cientos de títulos de autores latinoamericanos del llamado Boom, controlado por la Dama de Hierro de las letras, Carmen Balcells y el canario Juan Cruz, el *Petiso de los Mandados* de Prisa.

Pero lo cierto es que los verdaderos promotores de los narradores y poetas hispanoamericanos, a nivel mundial, fueron dos aristócratas catalanes, miembros de una célula subversiva conocida como Grupo de Barcelona: Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma, quienes en 1961 dieron a Jorge Luis Borges, en Mallorca, el Premio Formentor, que le hizo conocer en doce lenguas europeas. En torno a ellos se desarrollaría, a medida que Barral se arruinaba como editor, el prestigio de nuestros escritores posteriores al Modernismo.

Mientras tanto, en las oficinas culturales de la dictadura de los hermanos Castro, se promovía, con la ayuda de un puñado de mercenarios, la perversa teoría de la incultura como fundamento del arte, y se condenaba al ostracismo a cientos y cientos de artistas y pensadores [Ángel Cuadra, Antonio Benítez Rojo, Antonio José Ponte, Armando Álvarez Bravo, Armando Valladares, Belkis Cuza Malé, Carlos Alberto Montaner, Carlos Franqui, César Leante,

Daína Chaviano, Eliseo Alberto, Enrique Labrador Ruiz, Eugenio Florit, Gastón Baquero, Guillermo Cabrera Infante, Heberto Padilla, Isel Rivero, Jesús Díaz, Jorge Mañach, José Lezama Lima, José Prats Sariol, Lino Novas Calvo, Lydia Cabrera, Nivaria Tejera, Rafael Bordao, Raúl Rivero, Reynaldo Arenas, Severo Sarduy, Virgilio Piñera o Zoé Valdés], con el argumento, decretado en revistas como *Verde Olivo*, que era la hora de diseminar la prosodia y la sintaxis de Mario Benedetti, mediante una literatura en la revolución y la revolución en la literatura, como lustroso y obsecuente dejó consignado Oscar Collazos [Bahía Solano, 1942-2015]. Para quien el acto de crear, de concebir obras de arte, era una mistificación del capitalismo que había que abolir para siempre. Se trataba ahora de escribir como si se estuviera haciendo herrajes. Hoy fueron más de veinte las pruebas que exhibe la bibliografía de su fracaso.

Doctrina que se hundiría en el albañal del olvido, con el medio millar de “novelas” que confunden la poesía con la suplantación de la historia y el realismo sucio, como lo demostró Seymour Menton en *La nueva novela histórica de la América Latina* [1993], porque mucha tela hay que cortar entre ese monolito de la lírica que es *El siglo de las luces* [1965] y un refrito, de otra obra maestra de la literatura brasileña, ampliada y derruida por los negocios editoriales, titulada *La guerra del fin del mundo* [1981]. Ya Borges había demostrado en varios de sus cuentos de los años cuarenta, y en especial en *Historia universal de la infamia*, como una cosa es la literatura y otra la paráfrasis de artículos para enciclopedias.

El paradigma de esta tendencia distorsiva fue, en Colombia, un esperpento sicoanalítico titulado *La ceniza del Libertador* [1987], del doctor [honoris causa] Fernando Cruz Kronfly, –benefactor de prestigiosas firmas del montón, de la Agencia Literaria Balcells de Barcelona, a través de un forrado premio de Proartes, que controló desde su nacimiento, crecimiento y muerte y que en nada contribuyó, ni al desarrollo de la novela colombiana, ni al éxito de su propia obra y apenas al despilfarro de miles de millones de pesos que

## Etcétera

terminaron llevando al ministerio de cultura a una de las más ignaras representantes de la cultura y la patanería vallecaucanas durante el horrendo gobierno de ocho años [2010-2018] entre las FARC y Juan Manuel Santos—. Como muchas de sus otras hermanas de aventura, digamos [*La calle 10* [1960], *La otra raya del tigre* [1977], *La tejedora de coronas* [1982], *Los pecados de Inés de Hinojosa* [1986], *La risa del cuervo* [1992], *La marca de España* [1997], *Rosario Tijeras* [1999], *El olvido que seremos* [2005] o *Ursua* [2005], *La ceniza del Libertador* se niega a representar o inventar la realidad y prefiere “retratarla, aprehenderla, manipularla” con un lenguaje ruin:

*Y sin embargo de todas sus glorias pasadas debe enfrentar el destierro, la impugnación de la baba, la pavorosa nada de un hastío sin espacio y sin tiempo que lo empuja hacia un viaje que no es de huida de lo concreto sino simple hijo del desengaño. Su Excelencia ha decidido partir para siempre”. [pág. 10]. “Su Excelencia va camino de la mar. Sólo desea la mar, el olvido que el hastío busca, el brillo del vidrio adentro, la casa en orden y el vómito. [La ceniza del Libertador, 1987, pág.11]*

Así teóricamente su autor sostenga que él si se aleja de la historia y sucumbe a la poesía. Porque precisamente lo que no hay en este batiburrillo delirante, es poesía, como la hay en *El general en su laberinto*, cuya apariencia limita con la verdad y la historia, para “escenificar” la soledad del poder, el amor y el absurdo de la gloria.

*Se iba sin escolta, –dice GGM al comienzo de su obra maestra– sin los dos perros fieles que a veces lo acompañaron hasta en los campos de batalla, sin ninguno de sus caballos épicos que ya habían sido vendidos al batallón de los húsares para aumentar los dineros del viaje. Se iba hasta el río cercano por sobre la colcha de hojas podridas de las alamedas interminables, protegido de los vientos helados de la sabana con el poncho de vicuña, las botas forradas por*

## Harold Alvarado Tenorio

*dentro de lana viva, y el gorro de seda verde que antes usaba sólo para dormir. Se sentaba largo rato a cavilar frente al puentecito de tablas sueltas, bajo la sombra de los sauces desconsolados, absorto en los rumbos del agua que alguna vez comparó con el destino de los hombres, en un símil retórico muy propio de su maestro de la juventud, don Simón Rodríguez. Uno de sus escoltas lo seguía sin dejarse ver, hasta que regresaba ensopado de rocío, y con un hilo de aliento que apenas si le alcanzaba para la escalinata del portal, macilento y atolondrado, pero con unos ojos de loco feliz. Se sentía tan bien en aquellos paseos de evasión, que los guardianes escondidos lo oían entre los árboles cantando canciones de soldados como en los años de sus glorias legendarias y sus derrotas homéricas. Quienes lo conocían mejor se preguntaban por la razón de su buen ánimo, si hasta la propia Manuela dudaba de que fuera confirmado una vez más para la presidencia de la república por un congreso constituyente que él mismo había calificado de admirable. El día de la elección, durante el paseo matinal, vio un lebrél sin dueño retozando entre los setos con las codornices. Le lanzó un silbido de rufián, y el animal se detuvo en seco, lo buscó con las orejas erguidas, y lo descubrió con la ruana casi a rastras y el gorro de pontífice florentino abandonado de la mano de Dios entre las nubes raudas y la llanura inmensa. Lo husmeó a fondo, mientras él le acariciaba la pelambre con la yema de los dedos pero luego se apartó de golpe, lo miró a los ojos con sus ojos de oro, emitió un gruñido de recelo y huyó espantado. Persiguiéndolo por un sendero desconocido, el general se encontró sin rumbo en un suburbio de callecitas embarradas y casas de adobe con tejados rojos, en cuyos patios se alzaba el vapor del ordeño... [El general en su laberinto, 1989]*

Fue con este acento que Gustavo Alvarez Gardeazabal [Tulua, 1945] tejió, a partir de los recuerdos de su infancia, la interminable cadena de crímenes y atrocidades que constituyen la primera de las ventajosas novelas publicadas después de *Cien años de soledad*.

## Etcétera

*Cóndores no entierran todos los días* [Barcelona, 1972] urde la historia local de un asesino católico, que mediante un ascenso de vértigo controla vida y bienes, mientras instaura un pavor latifundista en varias leguas a la redonda, ganando autoridad con la ferocidad de sus actos.

La “novedad” de la ficción de GAG venía en un lenguaje que glosa sin pudor de las frases, a veces irrespirables, de GGM y de una exageración chismosa, bien aprendida en casa y vecindarios del autor. El chisme, con su sospechosa conjetura de que será posible identificar y saber la “verdadera historia” de unos hechos, hizo que tuviese notoriedad. Además Alvarez Gardeazabal se arriesgaba a escarbar en un mito tabú, usando nombres propios, inventando otros, corriendo el riesgo de que descendientes del criminal o los hijos de sus víctimas tomaran a su vez retaliaciones violentas o legales.

Alvarez Gardeazabal evitó, con esta medida y perorata narrativas, caer en el marasmo de interpretar o recrear la historia de un criminal que de hijo de un contador de los ferrocarriles, pasó, de vendedor de libros y quesos, a convertirse en una llaga viva por el terror al que sometía una parroquia de desplazados, a medida que oraba en la misa de todos los días, repartiendo el alivio de su maldad entre los celos maritales y la entrepiera de su concubina. Una dualidad de planos narrativos donde el silencio de un pueblo se expresa en el cotilleo que va y viene entre sollozos y los gritos de las viudas y los huérfanos. El *Verfremdung* brechtiano que produce en la farsa un alejamiento de la mimesis, prodigando otra realidad, otro estado, así no denote una pose ética ante la crueldad de la existencia y la historia.

*Los parientes de Ester* [Madrid, 1978] de Luis Fayad [Bogotá, 1945], fue, sin duda, la primera de las novelas colombianas que logró evitar ser un retintín de los efectos estilísticos de GGM, rescatando la sintaxis y acentuaciones prosódicas de las novelas de J.A. Osorio Lizarazo, el amigo de Jorge Eliecer Gaitán, el amanuense de Juan Domingo Perón y Rafael Leónidas Trujillo, víctima del fracaso y caída del partido liberal tras los gobiernos de López Pumarejo.

## Harold Alvarado Tenorio

Como en aquellas primeras novelas urbanas, Fayad retratará el transcurrir de la existencia en el centro de la capital colombiana a través de las tensiones, miserias, ignorancia y desolación de sus personajes, eludiendo mezclarles, como si hace el modelo, con los conflictos económicos y sociales que vive el país, produciendo otro alejamiento que resulta pura lírica.

El pequeño cosmos donde circulan los personajes de Fayad es el mismo que vivieron Aurelio Arturo, GGM, Miguel Ángel Osorio, Luis Tejada, Arnoldo Palacios, Manuel Zapata Olivella, Carlos Arturo Truque, Bernardo Arias Trujillo, Osorio Lizarazo o Carlos H. Pareja, un mundo donde la poesía, tan apreciada a comienzos del siglo pasado, no servía mas para llegar a la presidencia pero estaba en todas partes, porque se vivía bajo su sombra y se nutría de sus pasiones. Unos conventillos donde la más alta nota la daban los rancieros bogotanos, que no se parecían sino a sí mismos, con sus rostros encendidos por los licores de malta y el aire fresco de la sabana, que recibían sobre la grama de sus haciendas y clubes sociales; vestidos con tenues colores que olían a picadura, o exhalaban un castaño, gris perla, vino tinto o amarillo de morriñas, dignas de los bucles dorados y los ternos sastres de enormes hombreras de las mujeres que ingresaban a los salones de baile del Hotel Granada o La reina, donde las pasiones y las infidelidades se cocían en las voces de Agustín Lara y Elvira de los Ríos. Todo lo que iba a desaparecer, entre la mugre y el asco, del infierno social de los primeros gobiernos del Frente Nacional.

Gregorio Camero, el personaje central de la novela de Fayad, es un ensimismado que deja que la rutina de empleado público se le vaya llevando día a día lo poco de vida que le queda. Un hombre acosado por la miseria de este mundo, y las miserias de los otros, que no existirían si no hacen difícil y cruel el destino de nosotros. Gregorio Camero sólo tiene en los sueños un país de alivio. Allí habita su sueño de salir de la pobreza ya sea mediante la instalación de un pequeño negocio, o llegando a la edad de la jubilación, o dándose el gusto de una inútil venganza.

## Etcétera

La anécdota de *Los parientes de Ester* está estrictamente ceñida a su prosa. La vida en el centro de la vieja capital colombiana toma cuerpo a medida que Fayad desarrolla una prosa directa, vacunada contra los circunloquios y los laberintos de estilo, concediendo lo mínimo posible al facilismo o la truculencia, ofreciendo al lector frases cargadas de sentido y humor, así éste sea en no pocas ocasiones amargo. Una prosa bien aprendida en el cine de los años en que Gregorio Camero recorre las calles, las plazas, los cafés, los bares de mala muerte de una ciudad que desaparece entre la deslumbrante corrupción de los gobiernos del Frente Nacional, cuando todo, en Colombia, empezó a desaparecer.

En *Los parientes de Ester* quien narra renuncia a ser un cronista omnisciente, y descendiendo del Olimpo, acompaña a sus personajes por la vida misma, siguiéndoles en sus vicisitudes y desgracias, haciendo de los protagonistas el lector, con sus miserias, hambres, imposibles sueños, odios, carencias, humillaciones, maquinaciones, mezquindad, maledicencia y arribismo.

Y del centro de Bogotá a Chapinero, a medio camino hacia los barrios de la burguesía, *Sin remedio* [Madrid, 1983], de Antonio Caballero Holguín, narra los últimos días de la vida de Ignacio Escobar Urdaneta de Brigard, un poeta, que como José Fernández, en *De sobremesa* de Silva, no soporta la mediocridad del medio y termina siendo devorado.

Escobar sufre del mal de los intelectuales del siglo de las revoluciones: una suerte de *spleen* o desánimo, inconexo y fantasmal que le impide relacionarse con el mundo de los otros, la cargante realidad del día a día, padeciendo una discontinua y vana lucidez sicotrópica que abandona a todos los que pudieron amar y comprenderle, porque su narcisismo sólo concibe la gloria en el arte, en la construcción del poema, estatua de la posteridad.

Escobar es el arquetipo de unos individuos que, —atrapados en las doctrinas del Frente Nacional,— empujaron a vastos sectores de la inteligencia en brazos de unas sectas donde sólo encontraron hembras, machos y desolación como compensación al rechazo de los ritos de sus

## Harold Alvarado Tenorio

familias burguesas y la impotencia que agravaba sus neurosis. Como sus compañeros de viaje, conocidos ahora como *La social bacanería*, es un escéptico que no puede compartir unos valores que no siente suyos, ni puede, ni quiere, romper con las *commodities* que le deparan ser un rico protegido por una clase simbiótica y posesiva que sobrevive “en las fechas precisas de sus muertes, en los precios exactos de sus tierras”.

Teórico de la poesía, sus intereses son de carácter sedicioso, si aceptamos que confía en el *Tao* y las postulaciones oraculares del *I Ching*, pues el arte sería consecuencia de los avatares de la existencia, como sugiere Titus Lucretios Carus en su epicúreo *De rerum natura*, al invitar, como Buda, a desatender los deseos y las pasiones pues son pozo de las desdichas individuales y colectivas para librarnos del miedo a la muerte, sacando en limpio el destino, huyendo para encontrarnos, pues al estar vivos, nuestro mal, es sin remedio, como habría dicho Juan de la Cruz a Teresa de Jesús:

*Porque se pierde siempre  
porque siempre  
vendrá la muerte, iremos a la muerte...*

La literatura es así, para Escobar, divertimento y formalismo, aun cuando en el extenso poema que le da gloria discuta si la poesía debe servir para algo o alguien distinto a sí misma; si debe ser gratuita o mercenaria; si debe hacer prácticas cívicas o militares o ser mero adorno, bisutería de la vida cotidiana. Poblándose de tantos acontecimientos como para que el poema acabe siendo “comprendido” de tantas maneras como actores e intérpretes tiene antes y luego de la muerte del hacedor.

*Cuaderno de hacer cuentas* resulta uno de los grandes textos de la poesía llamada colombiana. Confeccionado a partir de la tesis de Arthur Schopenhauer: “*No se conoce sino la propia voluntad, toda vida es esencialmente sufrimiento*”, Escobar lo concibe como un poema de compromiso y cree haberlo concluido como un lamento filosófico; pero



## Etcétera

es tan polisémico que quienes le escucharon declamarlo en la Avenida 19 lo interpretaron como una opinión sobre la situación electoral de entonces, mientras el Coronel Aureliano Buendía, por la televisión, la noche que anuncia la liquidación del terrorista Escobar, lo presenta como un documento subversivo, en verso, cuyas claves son consignas para una insurrección armada contra el gobierno de Misael Pastrana Borrero.

*Las cosas son iguales a las cosas.  
Aquello que no puede ser dicho, debe ser callado.*

Novela política sobre la existencia individual y la poesía, su lirismo es resultado de la fingida vulgaridad del lenguaje del narrador y sus personajes.

En 1984 se publicó en México, en una edición privada, luego del rechazo de varias editoriales colombianas, *Barba Jacob, el mensajero*, de Fernando Vallejo, una de las pocas y mayores biografías de poetas que se haya escrito en español. Su autor, un desconocido narrador exiliado en aquel país centroamericano, divulgaría después varias novelas autobiográficas ignoradas por la crítica. Con la publicación, una década más tarde, de *La virgen de los sicarios* [Bogotá, 1994], alcanzaría la efímera gloria del mundo editorial de hoy y un nicho, entre los textos poéticos más notables de nuestro tiempo.

*Barba Jacob, el mensajero* es un monumento literario no sólo por la exhaustiva investigación que precedió su redacción, sino por ser un idílico acercamiento a los hechos y psicología de una de las más despreciables personalidades de una nación donde por casi un siglo fue su lírico más admirado y vituperado, en especial por vastos sectores de rebeldes que encontraban en *La canción de la vida profunda*, su poema esencial, el paradigma de su existencia.

*Hay días en que somos tan móviles, tan móviles,  
como las leves briznas al viento y al azar.*

Harold Alvarado Tenorio

*Tal vez bajo otro cielo la Gloria nos sonría.  
La vida es clara, undívaga y abierta como un mar.*

*Y hay días en que somos tan fértiles, tan fértiles,  
como en abril el campo, que tiembla de pasión:  
bajo el influjo pródigo de espirituales lluvias,  
el alma está brotando florestas de ilusión.*

*Y hay días en que somos tan sórdidos, tan sórdidos,  
como la entraña oscura de oscuro pedernal:  
la noche nos sorprende, con sus profusas lámparas,  
en rútilas monedas tasando el Bien y el Mal.*

*Y hay días en que somos tan plácidos, tan plácidos...  
[¡Niñez en el crepúsculo! ¡Lagunas de zafir!]  
que un verso, un trino, un monte, un pájaro que cruza,  
y hasta las propias penas nos hacen sonreír.*

*Y hay días en que somos tan lúbricos, tan lúbricos,  
que nos depara en vano su carne la mujer:  
tras de ceñir un talle y acariciar un seno,  
la redondez de un fruto nos vuelve a estremecer.*

*Y hay días en que somos tan lúgubres, tan lúgubres,  
como en las noches lúgubres el llanto del pinar.  
El alma gime entonces bajo el dolor del mundo,  
y acaso ni Dios mismo nos puede consolar.*

*Mas hay también ¡Oh Tierra! un día... un día... un día...  
en que levamos anclas para jamás volver...  
Un día en que discurren vientos ineluctables  
¡un día en que ya nadie nos puede retener!*

## Etcétera

Vicios, bohemia, rebeldía, alcoholismo, homosexualidad, soberbia, bellaquerías e ingenio verbal hicieron de Miguel Angel Osorio, el incomprendido por excelencia de la lirica nacional. Pero tras la lectura del libro de Vallejo, sabemos que fue un desgraciado que a costa de su salud y por causa de su pobreza y fealdad hizo del arte la deidad que salvaría su memoria del mismo fango y podredumbre donde amanecía cada día. Pederasta, sifilítico, marihuanero, amanuense de dictadores, impotente, poseedor de un inmenso falo inútil, Barba fue, para los liberales colombianos de mediados de siglo, el hombre rebelde y fracasado, el colombiano a quien humilló la ruina de la República Liberal y el modelo del bribón que surgiría durante el Frente Nacional: guerrillero, paramilitar o parlamentario, es decir, el narcotraficante que ha sumido a Colombia en su barbarie y desgracia.

No se han equivocado los críticos que sostienen como en *Barba Jacob, el mensajero*, también están trazadas las líneas del destino como artista del propio Vallejo. El paradigma de su enigmática existencia como hijo de una clase y una historia despreciable que no desea abandonar y le ha deparado la gloria y la oportunidad de vengar sus vidas pasadas. Pero sustancialmente, el taller que labró la voz que habrá de perpetuarle, ese ritmo narrativo aparentemente caótico y anárquico, con un tejido de secuencias donde el ayer rescatado se torna en presente perdido, como si fuese una secuencia cinematográfica del neorrealismo, evocando mundos disolutos y relegados, vivos hoy merced al artilugio de la poesía, la única que da vida para siempre.

Si en *Barba Jacob, el mensajero*, Miguel Angel Osorio regresa veinte años después, para recorrer la patria [*Bogotá de ladrones, Colombia de asesinos*] que odia y anhela, le admira y desprecia en compañía de un apuesto joven que sería su último amante, librando la vida en hoteles y burdeles del bajo mundo, en *La virgen de los sicarios*, Fernando [Vallejo], vuelve a la ciudad de su juventud y ante los violentos cambios de que es testigo, para conjurar sus demonios, se entrega a un amor sin esperanza en un extravagante recorrido por los santos lugares, mediante un monólogo incandescente que erige, crimen

## Harold Alvarado Tenorio

tras crimen, el poema de la venganza del destino, complaciendo a unos asesinos [Ángel Exterminador, Laguna Azul], que celebran la vida inmolándose jóvenes, muriendo bellos y con ilusiones.

Ensayo, diario, confesión, plagio, libelo, ficción *La vingen de los sicarios* ofrece varias de las lecturas y representaciones de la horrenda realidad que producen unos alegatos contra las instituciones religiosas, políticas, culturales y sociales de nuestro tiempo, a la manera como ya lo han hecho Vargas Vila, Genet, Fernando Gonzalez, Bloy o Celine. Vallejo sabe que el hombre es la misma mierda en todas partes; Dios, un monstruo cobarde; Cristo, el creador del desorden del mundo; el Papa el diablo, etc., porque en parte alguna hay inocentes y como *Golem* que es, el hombre mata por orden del altísimo, su modelo, dejando a quienes sobreviven entre ese cortejo que deambula en las penumbras de las numerosas iglesias, [católicas, védicas, musulmanas], fétidas de toxicómanos, contrahechos, menesterosos, retratando la vida auténtica, la desdicha misma.

*Voyeur y flâneur* el poeta [Porfirio Barba Jacob] encarnado ahora en [Fernando Vallejo], el último gramático, ejecuta un ajuste de cuentas con la historia de su patria [la lengua] increpando una letanía que es la diatriba definitiva y exorcismo del destino individual. El viejo académico y los jóvenes asesinos son la misma *personæ*, la vida da lo mismo, sólo la búsqueda del poder y su alivio, el amor, mueve el mundo. La vida, un viaje a la desolación, un mirar y buscar inútil, único éxodo hacia la muerte.

Cuando Miguel Torres nació [Bogotá, 1942] era un mundo de guetos seudo ingleses: Parque Nacional, La Magdalena, La Cabrera, Chic-O y la inmensa hacienda Pepe Sierra, de casas sitiadas por jardines con altos árboles que habían sustituido las vetustas mansiones coloniales de Santa Bárbara y La Candelaria.

Todo ello iba a desaparecer para siempre. Porque la voz de la cólera lo había anunciado en el Teatro Municipal; las sirvientas respondían cada vez más alto y los choferes no respetaban a nadie. “Mujer, si puedes tu con Dios hablar...” era ahora “soñadora, coqueta y ardiente”;

## Etcétera

el hijo del ex presidente se enriquecía a costa de las desgracias de una guerra lejana, y la palabra de los viernes retumbaba en Las Cruces, la Calle 10, la Carrera Octava, los cafés, los tranvías, la Plaza de Bolívar, la Calle Real y en la Avenida Jimenez los señores sentían el látigo del odio en las miradas y las voces de loteros y limpiabotas.

El 9 de abril de 1948 aquel mundo de bataholas y deleite ardió como Londres en *La batalla de Inglaterra*. Por todas partes cientos de miles de hombres, mujeres y niños descendieron hasta el corazón de Colombia para vengar la muerte de su líder rompiendo los inmensos espejos de los grandes hoteles, las rutilantes arañas de las lámparas, las cortinas de raso y las cajas de champán y llevar esos despojos hasta sus pobres casas y barrios periféricos. Con las banderas rojas y los machetes en alto todo cayó a su paso, todo fue saqueado, todo quedó oliendo a hierro y aguardiente, a piedra quemada mientras cientos de cadáveres se enfriaban de la vida bajo la persistente lluvia de la desdicha.

*Uno podía pasar muchas horas frente a la ventana en espera de que algo ocurriera pero nada era distinto a la lluvia. Pasados diez, veinte años —escribió García Márquez— el espectáculo podía seguir siendo el mismo.*

Porque ese viernes, un hombre capturado en el lugar de los hechos, él mismo que se introdujo en la droguería Granada, sacado luego en rastras por la carrera séptima hasta hacerlo el cadáver abandonado por dos días frente al Palacio de la Carrera, cuyo levantamiento hizo el juez primero central a las dos y cincuenta de la tarde, dueño de la cédula 2.750.300 de Bogotá y que permanece sepulto en la fosa número 28 del Cementerio Central, Juan Roa Sierra, había aparentemente dado muerte a Jorge Eliecer Gaitán, un demagogo que no era sólo un hombre sino un pueblo.

Según todas las conjeturas JRS nació el barrio Egipto, a media cuadra de la casita donde nació el caudillo. La familia era gaitanista, incluso, él mismo habría participado de su lado en las elecciones de

1946. Admiración que se habría roto luego que el propio Gaitán le negara alguna ayuda en su propia oficina de la Carrera Séptima. Roa era un joven albañil de 26 años, desempleado, medio holgazán y reservado, el menor de 14 hijos de Encarnación y Rafael, fallecido por causa de una enfermedad respiratoria. Para entonces vivía con su madre en una casita del barrio Ricaurte, ocho de sus hermanos habían muerto y otro estaba recluido en Sibaté, loco, como parece estaba Roa Sierra pues solía consultar a un astrólogo alemán que le había iniciado en el Rosacruzismo, se creía la encarnación del General Santander, el acérrimo enemigo de El Libertador, y otras veces, el conquistador español Jiménez de Quesada.

Otras versiones indican que Juan Roa Sierra habría sido sobrino de un oficial del ejército de apellido Galarza Osa, asesinado por el teniente Cortés, a quien Gaitán habría defendido y librado de prisión la misma mañana de su asesinato. A lo cual agregan que Roa era hijo del padre de Gaitán y que el tribuno cortejaba la novia del asesino. En su biografía, Gabriel García Márquez dice que Encarnación Roa se había enterado por radio del magnicidio y estaba tiñendo de negro su mejor traje para guardar luto, cuando se enteró de que el asesino era su hijo. Cosa que nunca creyó.

La historia y algunas obras de arte se han ocupado de la víctima, pero escasamente del victimario. *El crimen del siglo* [Bogotá, 2006], la novela de Miguel Torres, reconstruye, desde la imaginación, la representación de un ser inexistente para la realidad de sí mismo y para la Historia. Usando de un artilugio caro a la tragedia griega, mediante el cual el anuncio del drama delata su desarrollo, Torres advierte al lector que el destino de Roa–Gaitán es un hecho anunciado y consumado. Él apenas será el amanuense que recorra los hechos y coloque los mojoneros para que demos fin a esa partida de ajedrez que nos ofrece. El crimen del siglo no será la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, sino la tragedia de Juan Roa Sierra, la consumación de su destino como nadie, como el otro que a nadie importa, Juan Lanús o Juan Pueblo. Porque mientras JEG agoniza, JRS “*siente* –dice Kevin García– *una*

## Etcétera

*hidra de mil cabezas golpeando su cuerpo, un crujir de huesos entre sus oídos, un sabor de latón en la boca, unos extremidades que lo sujetan por las manos, la cabeza y las piernas, mientras los edificios se doblan y el mundo comienza a dar vueltas a su alrededor, entre rostros furiosos, miradas feroces y encarnizadas, escuchando el grito de asesino entre sus tímpanos reventados, condenado por acabar con las ilusiones de un pueblo, acostumbrado a cifrar su redención en mártires caídos”,* Colombia, un país arrastrado por los Idus de abril desde 1948.

¿Cómo entender que en casi medio siglo, desde la publicación de *Cien años de soledad*, sólo cinco obras puedan ser consideradas memorables, en una región de la lengua donde parece se han puesto en circulación y venta más de medio centenar de ellas, incluso, acompañadas de éxito de ventas y convertidas unas cuantas en series de televisión o llevadas al cine?

En Colombia el Siglo XX habría comenzado con la creación del Frente Nacional, el invento político de Alberto Lleras Camargo para continuar ejerciendo un poder, en nombre de la democracia, que había venido profesando desde el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo, cuando solapadamente abortó todas las posibilidades de avance y cambio en un país que seguía viviendo, al final de la Primera Guerra Mundial, en la Edad Media. “Tíbet de Suramérica” se le llamaría más tarde.

Terminada la Guerra de los Mil Días el país vivió, hasta la caída del partido liberal de la mano de Alberto Lleras Camargo, una relativa prosperidad que vino a resquebrajarse bajo los gobiernos de Mariano Ospina Pérez y Laureano Gómez. Y aun cuando los gobiernos militares, los caudillos y el populismo no hayan prosperado aquí como en otras naciones y el analfabetismo haya decrecido del 58 a comienzos del siglo pasado a un 7% de hoy, cuando la página mejor leída del principal diario nacional es la de ortografía, nadie influyó más con su ideología y poder que ese aparente demócrata, que hizo de Colombia una nación corrupta y criminal.

## Harold Alvarado Tenorio

*En ambos gobiernos –escribió con implacable clarividencia Gabriel García Márquez siete años después de su muerte– cumplió Alberto Lleras su destino ineludible de conponedor de entuertos, y en ambos [a Mariano Ospina Pérez y a Guillermo León Valencia] con el desenlace incómodo de entregar el poder al partido contrario. En ambos fue lúcido, sobrio y distante, y conciliador de buenos modos, pero de mano dura cuando le pareció eficaz. Lo que no se le pudo pasar siquiera por la mente es que la perversión de su fórmula maestra del Frente Nacional sería el origen de la despolitización del país, la dispersión de los partidos, la disolución moral, la corrupción estatal, en medio de la rebatiña de un botín compartido por una clase política desafortada. Es decir: el cataclismo ético que en este año de espantos de 1997 está desbaratando a la nación.*

Fue, en la apariencia, un humilde periodista que llegó por azares del destino a controlar la historia de su país por más de medio siglo, pero en lo más hondo de su verdad histórica, el ideólogo y ejecutor de la peor catástrofe vivida por nación suramericana alguna desde el aciago día que Simón Bolívar abandonó Santa Fe en las manos de Francisco de Paula Santander, el digno paradigma de Lleras Camargo. Porque como a Plutarco Elías Calle y Lázaro Cárdenas, importaba más la gloria que el futuro de sus repúblicas. Y para ello era necesario dar vida eterna a los partidos que les habían llevado al poder.

*Caí en cuenta, -escribió Lucas Caballero Calderón-, que la mayor preocupación de ALLC fue que no se cayera el Partido Liberal y en la defensa obstinada de esa tesis oportunista e inmoral está la clave de todos sus claroscuros y claudicaciones. Lo que importa no es que la sal se corrompa sino que el rebaño se acostumbre a ella. Por eso calló en la segunda administración de López Pumarejo, por eso fue alcahueta de los negocios familiares del segundo, cuando la indignación nacional amenazaba dar en tierra con el Mandato Claro de López Michelsen. Pero hubo una excepción. En 1946, cuando*



## Etcétera

*para evitar que un liberal de su generación llegara al poder antes que él, privó su vanidad y se olvidó del partido.*

Fue entonces cuando, poniendo en práctica algunas de sus creencias contra la literatura y en especial contra la poesía, los ministros de educación abolieron la lírica y la historia patria de sus exigencias curriculares. El gran intérprete sería su ministro Jaime Posada Díaz, promotor del Plan Atcon, actual presidente de la Real Academia Colombiana de la Lengua, rodeado de literatos de la talla de Piedad Bonnet, Carlos José Reyes, Darío Jaramillo Agudelo, Rogelio Echavarría, Ignacio Chaves, Maruja Viera, etc. Durante el primer gobierno del Frente Nacional comenzaron a desaparecer los textos de enseñanza de la literatura y la lengua donde la médula era el texto mismo. Como Rafael Uribe Uribe [véase *Liberalismo y poesía*, en Zona, Bogotá, abril 9, 1986], Lleras Camargo y su ministro creían que la poesía era una de las causales de la violencia y la ausencia de progreso. Dos décadas después, el gobierno de César Gaviria, elegido sobre los cadáveres de cuatro candidatos presidenciales y miles de asesinados de la Unión Patriótica, hizo énfasis, a todos los niveles, de una tecnologización del currículo, haciendo de la informática, electrónica, mecánica y biotecnología los nortes del progreso educativo. La “universalización de la educación”, aboliendo la historia y la gramática, como lo había anunciado Arnold Toynbee en *A Study of History*, se convirtió, también en Colombia, en una esclavización intelectual, porque “la cultura” se fue empobreciendo a medida que se desvinculaba de su tradición para hacerse accesible a las masas y era sólo apreciada por su utilidad.

Sandra Rodríguez [*El 9 de abril en las políticas de la memoria oficial: el texto como dispositivo del olvido*, Bogotá, 2008] analiza la manera como el Ministerio de Educación Nacional asumió e implantó, después de 1948, unas políticas que condujeran al olvido, vigilando la planificación y el desarrollo de la enseñanza, mediante el menoscabo de la historia patria en primaria y secundaria; haciendo de las escuelas

## Harold Alvarado Tenorio

lugares permanentes de celebración y veneración de los símbolos patrios, del escudo, el himno nacional, la bandera, las imágenes de Santander y Bolívar, etc. Rodríguez identifica, en los textos escolares publicados entre 1949 y 1967 tres elementos básicos en la evocación del 9 de abril que contribuyeron a borrar de la memoria colectiva al gaitanismo y una eventual resurrección de su figura e ideología: la afirmación de que fue un atentado de “izquierdistas” y “apóstoles de Moscú” contra el orden institucional del país; segundo, el pueblo saqueador, dedicado al asesinato y a la traición, que se subleva contra el patrimonio cultural, la Iglesia y el comercio; y finalmente, la idea de que Mariano Ospina Pérez, fue el héroe del 9 de abril por salvar la institucionalidad.

Porque en Colombia sí había sucedido una rebelión juvenil, pero no de la mano de las nuevas fuerzas sociales, los partidos proscritos o los campesinos desplazados y sus cientos de miles de muertos. El establecimiento, para *Mayo de 1968*, hacía ya una década promovía, mientras bombardeaba los campos, incrementaba la burocracia, aceitaba la corrupción de jueces y gobernantes, ignoraba la tortura y el asesinato de los activistas del guerrerismo castrista y maoísta, una secta llamada *El Nadaísmo*, que no sólo había suplantado el protagonismo de los radicales del MRL y Mito, sino que era la más viva expresión y anuncio de lo que estaba naciendo: el basilisco del narcotráfico.

*Solidarios con Fidel Castro en el caso Padilla* —ha escrito JG Cobo Borda— *los nadaístas vieron cómo su propósito de oxigenar el ámbito cultural contrastaba con el papel ciertamente anacrónico que el poeta continuaba desempeñando en medio de un país que se expandía en forma desordenada, y crecía desquiciando de paso todas sus estructuras a una velocidad mucho mayor que aquella con la cual el ingenio del grupo, en tantos casos convertido en simple bufonería, intentaba encarnarla. Camilo Torres moría en la guerrilla, que actualizaba sus métodos de lucha secuestrando el cuerpo diplomático o bombardeando el palacio presidencial. Ningún*

## Etcétera

*nadaísta, bajo los efectos de las drogas que convirtieron en parte de su arsenal subversivo, pudo haber previsto semejante delirio. La moral se relajó, liberalizándose; cuatro o cinco grandes compañías financieras concentraron el capital disponible y la marihuana dejó de ser un fruto prohibido para convertirse en la mayor fuente de divisas. Después de su caída la cocaína continúa manteniendo una economía subterránea paralela a la oficial y en muchos casos más rica...*

En 1968, cuando todo cambiaba en el mundo y en Colombia el gobierno de Carlos Lleras Restrepo consumaba la destrucción de la vieja universidad liberal y la educación laica, como un astro solitario en el firmamento de la lengua apareció *Cien años de soledad*, la más bella demostración de que ninguno de los enemigos del hombre, en estas tierras, había podido vencer el arte de la literatura y su máxima expresión: La poesía.

Un regreso por las tradiciones de la lengua, tratando de salvar del naufragio el arte viejo de escribir bien, fueron sin duda las obras que he comentado, con tonos que parecieran borrar el cinismo y las ironías de la banda nadaísta. Libros entramados con unos lenguajes nada enfáticos, surgidos de las lecturas de los maestros de la propia lengua, o de las aficiones a tonos y voces de otros ámbitos lingüísticos frecuentados ya sin las rémoras de la traducción literal, buscando siempre lo que ocultan las evidencias del sentido, rompiendo así con los facilismos de las ideologías y consignas de la moda, sin dejar de documentar un mundo que retrató con su deslumbrante inteligencia Jorge Gaitán Durán en *La revolución invisible* de 1959:

*No podría esperarse otra cosa de un ambiente en donde para hacer carrera hay necesidad de cumplir inexorablemente ciertos requisitos de servilismo, adulación e hipocresía y donde ingenuamente las gentes confunden estos trámites, esta ascensión exacta y previsible, con la política. Sin duda el fenómeno del arribismo se produce en*

## Harold Alvarado Tenorio

*todas partes y no sólo en el ajeteo electoral, sino también en la vida económica y en la vida cultural, pero aquí ha tomado en los últimos tiempos características exacerbadas y mórbidas, cuyo estudio sería interesante y tendría quizás que empezar por la influencia que la aguda crisis de estructura del país y consiguientemente de los partidos políticos ejerce sobre el trato social, sobre la comunicación en la existencia cotidiana. Resulta significativa la frase que un político de las nuevas generaciones usa a menudo: Voy a cometer mi acto diario de abyección, fórmula que exhibe la decisión —en otros casos furtivamente de obtener a todo trance un puesto de ministro, de parlamentario, de orientador de la opinión pública, en fin, de ser alguien, de parecer. Su humor es una coartada; intenta cubrir el desarrollo ético con el confort ambiguo y efímero del lenguaje. Se trata de un sorelismo ciego y satisfecho, cuyos objetivos dependen de algún destino ajeno e imperial. El oportunismo de Julián Sorel es lúcido, torturado, solitario y más eficaz a la larga. En nuestra América el héroe empeñoso de Rojo y Negro hubiera llegado a ser presidente de la república.*

Véase Alvaro Pineda Botero: *Del mito a la posmodernidad, la novela colombiana de finales de siglo XX*, Bogotá, 1990. Federico Medina: *La novela reciente en Colombia*, en Con-textos, n° 5, Medellín, 1990. Helena Araujo: *Después de Macondo en La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990*, Cali, 1994; *Narrativa Colombiana en la década del 70*, en ECO, Bogotá, diciembre de 1980. Ignacio Ramirez y Olga Cristina Turriago: *Hombres de Palabra*, Bogotá, 1989. JG Cobo Borda: *La narrativa colombiana después de García Márquez*, Bogotá, 1989. JM Camacho Delgado: *La narrativa colombiana contemporánea: magia, violencia y narcotráfico*, en *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Madrid, 2008. Karl Kohut, ed: *Literatura colombiana hoy, imaginación y barbarie*, Frankfurt, 1994. Pablo García Dussan: *Literatura thanática: búsqueda de una memoria común*, Bogotá, 2007. Raymond Williams: *Novela y Poder en Colombia, 1844-1987*, Bogotá, 1991. RH Moreno-Durán: *La narrativa colombiana ante el fin del milenio*, en Quimera, n° 132, Barcelona, 1995. Teobaldo Noriega: *Novela colombiana contemporánea: incursiones en la postmodernidad*, Madrid, 2001.

JLB

I

Siglo y medio después de la conquista surgió la literatura hispanoamericana. En el diecisiete, los virreinos de Lima y México se habían convertido en los centros económicos y culturales más importantes de la colonia. El criollo, puede decirse, hace su aparición con este soneto anónimo que subraya las diferencias entre el blanco nacido en el Nuevo Mundo y el que llega de la Península:

*Viene de España por la mar salobre  
a nuestro mexicano domicilio  
un hombre tosco, sin algún auxilio,  
de salud falto y de dinero pobre.*

*Y luego que caudal y ánimo cobre  
le aplican en su bárbaro concilio  
otros como él, de César y Virgilio  
las dos coronas de laurel y robre.*

*Y el otro, que agujetas y alfileres  
vendía por las calles, ya es un conde  
en calidad y en cantidad un Fucar.*

*Y abomina después el lugar donde  
adquirió estimación, gusto y haberes:  
y tiraba la jábega en San Lucar!*

Hoy resulta difícil pensar que los criollos fueran explotados o siquiera oprimidos. Son muchos los testimonios de la grandeza de sus





Jorge Luis Borges

## Etcétera

sociedades: Bernardo de Balbuena, en un poema del seiscientos cuatro describe la opulencia y el refinamiento de los mexicanos; Geraldini, en *Itinerarium ad regiones sub aequinoctiali plaga constitutas* [1631], sostiene que en Santo Domingo es imposible hablar en particular de algún caballero pues son muchos y mucha la seda y el oro que los cubre; según Bernabé Cobo, en Lima las calles estaban atestadas de gentes a mediados del seiscientos veintinueve, la actividad comercial era grande, había vanidad en los vestidos, adornos, pompa y libreas de la servidumbre, los nobles y los ciudadanos vestían de seda, vio más de doscientas carrozas adornadas de oro y hasta los más miserables tenían joyas. Estas comunidades produjeron escritores como Inca Garcilaso, Juan Ruiz de Alarcón, Bernardo de Balbuena, Antonio Vieira, Francisca Josefa de la Concepción o Juana Inés de la Cruz, pero como anota Lazo en su historia de nuestra literatura, la cultura y el desarrollo de las colonias no puede verse homogéneamente pues si México y Perú eran regiones aisladas por montañas y altiplanicies, donde abundaba la minería, estaban también las regiones caribeñas y la del río de la Plata, *“de subvalorada riqueza agrícola y ganadera, de retardado desarrollo, pero de mecanismo político y criterios sociales menos inflexibles, tanto por la más difusa influencia de la autoridad metropolitana como por el inevitable contacto directo de estos países con el resto del mundo”*.

La inferioridad en riqueza minera relegó Argentina durante la colonia a un segundo lugar. La agricultura y la ganadería vinieron a desarrollarse a partir del dieciocho. Hasta entonces la población fue escasa y estaba diseminada en las pampas. El gaucho era la figura central del paisaje y sus cantos y folklore vino a ser la materia de rescate del pasado a finales del diecinueve y comienzos del veinte.

Contrario a lo que llega a creerse, los criollos gozaron de una situación privilegiada durante la colonia. Es verdad que nunca llegaron a controlar el poder, pero el aparato burocrático estuvo en sus manos. Los cabildos y el comercio fueron sus fuertes, y no es de extrañar que antes de las declaraciones de independencia, en mil ochocientos

## Harold Alvarado Tenorio

siete, tras la invasión napoleónica, muchos padres de la patria fueran partidarios de la monarquía. A las Cortes de Cádiz asistieron, en pie de igualdad, personajes como Olmedo, el inca Yupanqui o José Mexía, quien en un discurso pronunciado durante los debates, deja claro que la contradicción principal entre los peninsulares y los americanos no era la monarquía sino la falta de libre comercio:

*Se habla de revolución —dice—, y que eso se debe desechar. Señor, yo siento, no el que haya de haber revolución, sino el que no la haya habido. Las palabras revolución, filosofía, libertad e independencia son de un mismo carácter: palabras que los que no las conocen las miran como aves de mal agüero, pero los que tienen ojos, juzgan. Y yo digo, que es un dolor que no haya en España revolución.*

El criollo se identifica con el burgués peninsular; su lucha era contra el absolutismo y no contra la institución real, marco en el cual hay que entender la invitación de los criollos a Fernando VII para trasladarse a América y reinar desde allí.

La literatura del criollo es abiertamente clasista. Su poesía ignora el padecimiento del mestizo y el indio; es hagiográfica, circunstancial y discursiva; busca abundancia en la expresión y convierte la metáfora en un ejercicio que termina por ocultar los motivos del poema. Entre toda esta literatura sobresale la de Juana Inés de la Cruz, cuya obra según Paz, no se abre a la acción ni a la contemplación sino al conocimiento. Su dolorido yo, en una sociedad que le impide amar, la conduce a la conversación, de las pasiones de la carne, en abstracciones que velaron tierra y pasión a los ojos de su tiempo.

Auerbach ha demostrado en *Lenguaje literario y público en la Baja Latinidad y en la Edad Media*, cómo el crecimiento de un público en lenguaje vulgar exigió la aparición de las literaturas romances. Analizando a Dante sostiene que fue el primero en dar vida, a partir de sí mismo, a un proyecto literario que tiene como punto central



## Etcétera

la política. Esa concepción del mundo, como interés del individuo, fueron en América Latina los poemas de Bello, con quien aparece la conciencia americana del criollo, pero es con Esteban Echavarría, cuando la criollada usa la literatura como un vehículo portador de las nuevas ideas sobre la libertad y felicidad burguesas.

Argentina tuvo, durante la colonia, un desarrollo más libre de la expresión popular. Lazo dice que el gaucho fue la figura central de esa literatura oral, y los describe como descendientes de españoles establecidos en las pampas desde los primeros tiempos de la colonización.

*En un país, sostiene, en el que el poder y la influencia en todos los órdenes estaba determinado por el dominio de la tierra, el gaucho, era un hombre sin ella. La pampa era su refugio más que una residencia permanente o lugar de una actividad regular. El citadino le veía como un vagabundo y delincuente real o en potencia, a pesar de que participara activamente en las guerras de independencia y en la defensa de Buenos Aires contra los ataques ingleses. Su poesía, cantando el amor y los sucesos cotidianos, estaba ligada al baile y al canto, a la chacarera, el gato, la huella, el pericón y la firmeza, confirmando hasta en su manera —versos octosílabos o estrofas españolas— el carácter estrictamente popular de esta literatura.*

A causa de la poca influencia del colonialismo español en Mar del Plata y del poco arraigo que la literatura de la metrópoli tuvo en Argentina, fue posible que las tesis del romanticismo fueran acogidas con mayor fervor. Si se le contrasta con el mexicano o peruano el hecho es evidente. En Buenos Aires el romanticismo fue recibido con verdadero entusiasmo por Echavarría y sus seguidores, reunidos en el Salón Literario y en la Asociación de Mayo. En cambio, en México habría que tener en cuenta las palabras de Menéndez y Pelayo, cuando en su *Antología de poetas hispanoamericanos* dice: “Cuba y la América del Sur, donde el romanticismo hizo más prosélitos y de más cuenta que en México, país de arraigadas tradiciones, a las cuales por uno y otro

*camino vuelve siempre*”, y las de Palma, para el Perú: “*la juventud a la que yo pertenecía fue altamente hispanófila. la vida colonial estaba todavía demasiado cerca de nosotros*”, para comprender como en estas regiones la colonia había creado una tradición, mientras en Argentina el vacío había dejado campo a las literaturas populares. Tan poca fue la huella, que Juan María Gutierrez pudo afirmar, en un discurso en el Salón Literario, que los únicos lazos que unían América con España eran los de la lengua, y que, incluso, era necesario independizarse de ella.

Los románticos argentinos sostuvieron que era menester crear una lengua y literatura nacionales. Florencio Varela negaba el carácter americano de las literaturas anteriores a las guerras de independencia, demostrando que sus tesis eran un instrumento eficaz para ganar amplia audiencia entre las capas altas de la sociedad argentina de entonces, calificada, por Henríquez Ureña, de romanticismo y anarquía.

La difusión del romanticismo argentino debe mucho a Rosas. El gaucho salvaje fue un gobernante popular pese a su extracción de rico terrateniente. Frente a la voracidad económica y política de los Unitarios, fue electo gobernador y capitán general de la provincia de Buenos Aires, apoyado por las clases medias y bajas, y en mil ochocientos treinta y cinco asumió el gobierno de Argentina. Su popularidad fue indudable. Los Unitarios, herederos de los patricios ilustrados, eran también los seguidores del romanticismo. La Asociación de Mayo tuvo como fin derrocar al tirano, cosa que no lograron sino hasta mil ochocientos cincuenta y dos, con la intervención de Inglaterra y Francia, que encontraban insostenibles sus tesis proteccionistas y su nacionalismo exacerbado.

Pasados los primeros cincuenta años del diecinueve, Argentina, despoblada hasta entonces, se convirtió en uno de los centros comerciales más importantes del continente. Según el censo de mil ochocientos sesenta y nueve la población era de 1.830.214; en mil ochocientos noventa y cinco, 3.954.911 y en mil novecientos cuatro, 5.410.028. Se cree que entre el sesenta y la llegada del novecientos la inmigración fue

## Etcétera

de dos millones y medio: millón doscientos mil italianos, medio millón de españoles, doscientos mil franceses, treinta y cinco mil austriacos, cuarenta mil ingleses, veinticinco mil alemanes, veinte mil suizos y quince mil belgas.

El campeón de la inmigración fue Sarmiento, enemigo acérrimo de los gauchos y de las clases bajas. En *Facundo* sostiene que la civilización, representada por el hombre ciudadano, debe vencer a la barbarie, representada por el hombre del campo:

*El hombre de la ciudad viste de traje europeo, vive de la vida civilizada. Allí están las leyes, las ideas del progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular, etc. Saliendo del recinto de la ciudad, todo cambia de aspecto: el hombre del campo lleva otro traje, que llamaré americano, por ser común a todos los pueblos; sus hábitos de vida son diversos, sus necesidades peculiares y limitadas: parecen dos sociedades, dos pueblos extraños uno de otro.*

A diez años de las tesis del Salón Literario, Sarmiento se declara enemigo de la tradición y partidario de lo moderno, del hombre cultivado contra el bárbaro iletrado, de la idea europea de la civilización contra el localismo centrífugo de los argentinos rurales. Veinte años más tarde, José Hernández, con *Martín Fierro* [1872–1879], dismantelaría el sueño de Sarmiento.

*Martín Fierro* es un alegato y una crítica contra aquello que había propugnado Sarmiento. Para Hernández, el gobierno no trataba bien a los gauchos. En nombre de la ley y del progreso, y en la creencia de que eran vagabundos y sin ley, así como su invariable libertad el origen de la anarquía y el atraso, se les enrolaba en el ejército por la fuerza y se les enviaba a luchar contra los indígenas. En palabras de Henríquez Ureña:

*Sin los gauchos –contra ellos, podríamos decir–, se reorganizó el país y se le encaminó por el progreso. De ahí lo que se ha llamado su*

## Harold Alvarado Tenorio

*naufragio étnico. La inmigración europea que por entonces comenzó a afluir al país cortó en dos pedazos el cuerpo de la población, la unidad lograda por tres siglos de convivencia. La más afortunada clase de criollos, los ricos y educados, que vivían en su mayoría en las ciudades, obtuvieron los beneficios de la nueva situación, que era el coronamiento de sus esfuerzos. Pero los desventurados campesinos que estaban acostumbrados a vivir sobre el caballo y a cuidar el ganado salvaje, sin nada que estorbara su perpetuo vagar, se vieron de repente confinados en estrechos lotes por el alambre de púa de las estancias donde los acaudalados criollos guardaban su ganado y de las chacras donde los industriales emigrantes cultivaban sus hortalizas. El gobierno ofreció a los gauchos sus escuelas y algunas otras ventajas, pero no podía ofrecerles ningún plan que pudiese tentarlos a competir con el ambicioso recién llegado de Europa. Algunos se sometieron pacientemente y se convirtieron en peones de estancia, cultivando verduras, lo que juzgaban impropios de la dignidad varonil; muchos otros fueron llevados a filas. Y el gobierno no se anduvo con miramientos en sus métodos de reclutamiento.*

Lo que explica el éxito que tuvo el poema. Fue impreso en cuadernillos a precio módico y se pagaba por recitarlo en las haciendas. Su canto es una protesta contra el cultismo y la europeización. Terminó por convertirse en la epopeya argentina, como lo explicó Lugones en mil novecientos trece.

Con la aparición del modernismo, las puntas del arco volverían a tocarse: entre el criollo y el modernista, entre Sarmiento y Lugones, entre el colono y el burgués, la historia no había pasado. Lugones fue primero un socialista feroz e irritante. Terminó siendo un “nacional militarista”. Esas crisis culturales produjeron y vieron aparecer la literatura de Borges.

Jorge [Francisco Isidoro] Luis Borges [Acevedo] [Buenos Aires, 1899–1986] fue capaz de crear dos tradiciones para sus antepasados: una militar y otra literaria. Su bisabuelo materno, el coronel Manuel Isidoro Suárez [Buenos Aires, 1799–1846] comandó la caballería peruana y colombiana en la batalla de Junín, cruzó los Andes junto al General José de San Martín, luchó en Chacabuco, Cancha Rayada y Maipú, batalla que dio nombre a la calle donde viviría Borges buena parte de su vida adulta. Su abuelo paterno, Francisco Isidro Borges Lafinur [Montevideo, 1835–1874], participó en los enfrentamientos con los indígenas de las fronteras y en la guerra del Paraguay. Isidoro Acevedo Laprida [San Nicolás de los Arroyos, 1835–1905] — abuelo materno— hacendado y jefe de policía, luchó contra Juan Manuel de Rosas. Francisco Narciso Laprida [San Juan, 1786–1829] presidió el Congreso de Tucumán, firmó el Acta de la Independencia y fue asesinado por los montoneros de Félix Aldao. Escritores y poetas fueron su bisabuelo paterno Edward Young Haslam [Newcastle Upon Tyn, 1813–1878], editor de uno de los primeros diarios ingleses rioplatenses; su tío paterno Juan Crisóstomo Lafinur [San Luis, 1797–1824] y su padre Jorge Guillermo Borges [Paraná, 1874–1938], autor de la novela *El Caudillo* y traductor de las versiones inglesas de Edward FitzGerald de las casidas de Omar Jayyam.

Nacido a los ocho meses de su gestación en una casa con patio y aljibe de la calle Tucumán 840, su infancia transcurrió en otra más al norte, en Serrano 2135, de Palermo, en las orillas de Buenos Aires, rodeado de inmigrantes, cuchilleros y compadritos, donde su padre tenía una biblioteca que contenía las enciclopedias Chambers y Británica. Buscando cura para la progresiva ceguera del padre, la familia viajó a Suiza en 1914, e instalándose en Ginebra, terminó el bachillerato en el Liceo Jean Calvin, una escuela de inspiración protestante donde leyó los prosistas franceses famosos de entonces, los poetas expresionistas y simbolistas y descubrió a Schopenhauer, Nietzsche, Mauthner, Carlyle y Chesterton. Terminada la guerra la familia pasó a Barcelona

## Harold Alvarado Tenorio

y luego a Palma de Mallorca donde escribió los poemas de *Los ritmos rojos* y los cuentos de *Los naipes del tahúr*, libros nunca autorizados a la imprenta. En Madrid y Sevilla participó y publicó en grupos y revistas ultraístas.

De regreso a Buenos Aires [1921] creó una sucursal del movimiento de vanguardia, descubrió la metrópoli, e hizo amistad con Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes, admiradores de Leopoldo Lugones. Dos años más tarde, antes de emprender un segundo viaje a Europa donde pasaría todo el año 1924 publicó *Fervor de Buenos Aires*, con treinta y tres poemas que hablan del truco, de Juan Manuel de Rosas, de Benarés, de su afecto por los zaguanes, las parras, los aljibes, los atardeceres, los arrabales y la desdicha que depara el amor.

Los años de entreguerras harían de Borges uno de los grandes escritores de nuestra lengua y un clásico universal. Repudiando el Ultraísmo escribió ensayos, cuentos y poemas sobre los arrabales, el tango, la milonga o los brutales duelos con facón de compadritos y cuchilleros y más tarde, fábulas que imitaban las secuencias del cinematógrafo o parecían ensayos; y ensayos que parecían cuentos, fantásticos y mágicos, que terminó por recoger en *Historia universal de la infamia*, *Ficciones* y *El Aleph*, haciendo gala de un europeísmo que jamás renunció a sus raíces argentinas y su humor porteño para especular sobre el tiempo, el espacio, lo infinito o el destino del hombre, apoyándose en citas y libros apócrifos.

Cerca de los cuarenta años, a la muerte de su padre, Borges tuvo que emplearse de tiempo completo. Obtuvo una plaza en una biblioteca de Almagro Sur donde pasaba los días leyendo, escribiendo o haciendo fichas bibliográficas. A poco de morir su padre, en la navidad de 1938, tuvo un accidente que casi le cuesta la vida pero cambió el rumbo de su literatura. Retrasado para la cena de nochebuena y como no funcionara el ascensor de la calle Maipú, subió apresurado la escalera sin percatarse que el batiente de una ventana estaba abierto; la herida se infectó produciendo una septicemia con altas fiebres y alucinaciones. Dos semanas más tarde, temiendo haber perdido la memoria, escribió

## Etcétera

*Pierre Menard, autor del Quijote*, en parte como tomadura de pelo a las presunciones estilísticas de Amado Alonso, que en Buenos Aires se disponía a fundar la *Revista de Filología Hispánica* y dar a la imprenta el primer libro que estudió de conjunto la obra de Pablo Neruda, con quien Borges tenía un contencioso a raíz de sus flirteos con la pelirroja Norah Lange, uno de sus sólidos amores secretos, inmortalizada por Leopoldo Marechal como la Solveig Amundsen de *Adán Buenosaires*. Desde entonces Borges sabrá que la realidad es tan ilusoria, [lo habían sostenido Berkeley, Hume y Locke], como la ficción, y puede proveernos de mejores instrumentos para navegar en el proceloso mar de las apariencias. Pierre Menard pudo rescribir *El Quijote*, que siendo el mismo libro siempre, es otro cada vez que el futuro lector recorre sus páginas.

En 1944 conoció a Estela Canto [Buenos Aires, 1916–1994], una joven comunista, atractiva y nada convencional, muy infiel sexualmente pero adicta al licor de malta, de la cual se enamoró sin ser correspondido. Gracias a sus confidencias sabemos que *Georgie* era hondamente sentimental. A ella dedicó uno de sus famosos cuentos, *El Aleph*, cuyo manuscrito le obsequió y ella subastó en 1985 por 30.000 dólares y ahora reposa en la Biblioteca Nacional de España.

Borges, que había sido desde su regreso de Europa partidario de los radicales y de Hipólito Irigoyen [Buenos Aires, 1852–1933], con la elección en 1946 de Juan Domingo Perón [Lobos, 1895–1974] y su animadversión a la dictadura, al manifestarse abiertamente contra el nuevo gobierno, renunció a su cargo de bibliotecario al ser designado “*Inspector de mercados de aves de corral*” para humillarle luego de un arresto policial de su madre y hermana por antiperonistas. “*Las dictaduras –dijo entonces–, fomentan la opresión, fomentan el servilismo, fomentan la crueldad; más abominable es el hecho de que fomenten la idiotez. Botones que balbucean imperativos, efigies de caudillos, vivas y muertas prefijados, ceremonias unánimes, la mera disciplina usurpando el lugar de la lucidez... Combatir estas tristes monotonías es uno de los muchos deberes del escritor.*”

## Harold Alvarado Tenorio

Se vio obligado entonces a ser conferencista itinerante en las provincias argentinas y uruguayas con la ayuda de especialistas para vencer la timidez y el tartamudeo. Y dio clases de literatura en el Instituto Libre de Segunda Enseñanza y la Universidad Católica.

*La Década Sombria* [1950–1960] hizo de Borges un autor reconocido en el continente. No sólo se desempeñó valerosamente por tres años como presidente de la Sociedad Argentina de Escritores sino que aparecieron las primeras traducciones de sus cuentos al francés, se hicieron algunos filmes a partir de sus narraciones y más tarde, fue divulgado en doce lenguas europeas al recibir el Premio Formentor [1961], que le otorgaran por sugerencia de Carlos Barral y Jaime Gil de Biedma en Palma de Mallorca junto a Samuel Becket, el Congreso Internacional de Editores.

Con la caída de Perón en 1955 y una recomendación del padre de Adolfo Bioy Casares al general Pedro Eugenio Aramburu, Borges fue nombrado director de la Biblioteca Nacional, donde estuvo casi dos décadas, y fue *incorporado* a la Academia Argentina de Letras. La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires le hizo director del Instituto de Literatura Alemana. La Universidad del Cuyo le hace Doctor Honoris Causa en 1956, título al que seguirán otros de la Universidad de los Andes de Colombia [1963], Columbia [1971], Yale [1961], Oxford [1961], Michigan [1972], Santiago de Chile [1976], Cincinnati [1976], Sorbona [1977] y Tucumán [1977]. En 1979, siendo ministro de educación de Adolfo Suarez, el franquista del grupo Tácito, José Manuel Otero, con un jurado donde estuvo Dámaso Alonso, se le concedió el único Premio Cervantes *ex aequo*, o “*en pie de igualdad*” que existe, junto a un poeta menor llamado Gerardo Diego. Al enterarse de la infamia, Borges preguntó si era a tres que se había concedido el premio, si a Borges, a Gerardo o a Diego, y agregó con su socarronería porteña: *con esos cinco millones de pesetas al fin podré comprar la enciclopedia Espasa*, que para entonces tenía más de 93 volúmenes, conteniendo unas 180.000 páginas, 210 millones de palabras, 197.000 ilustraciones en negro, 4.500 láminas en color, 5.000.000 citas bibliográficas y 100.000 biografías.



## Etcétera

Al cumplir sesenta y ocho años y temiendo quedar solo con la futura muerte de su madre, Borges se casó por la iglesia católica con Elsa Astete Millán, una viuda de cincuenta y siete años. El matrimonio duró hasta octubre de 1970. Dieciséis años después, tres meses antes de morir casó por poder con María Kodama, con quien concluiría una larga serie de encuentros amorosos que habían comenzado con Concepción Guerrero, y continuado con Cecilia Ingenieros, Estela Canto, Haydée y Norah Lange, María Ester Vasquez, Silvina Bullrich, Bettina Edelberg, María Luisa Levinson, Angelica Ocampo, Ulrike von Külmann, Marta Mosquera Eastman, Wally Zenner, Emma Riso Platero, Margot Guerrero, Susana Bombal, Elvira de Alvear, Odile Baró...

A Concepción Guerrero, apodada Conchita, la conoció en su primer regreso de Europa y su relación terminó luego de su segundo regreso en 1923. Cecilia Ingenieros era hija del filósofo positivista, la conoció en 1939, pero vino a pretenderla solo dos años más tarde. Era bailarina y le dejó por ir a los Estados Unidos a estudiar con Martha Graham, aunque después se dedicó a la egiptología. Fue ella quien le contó la anécdota de *Emma Zunz*, que en su origen no tenía nada que ver con judíos, solo con una venganza ejecutada a través de una falsa violación carnal. La Canto llegó a su vida en 1945 en pleno fervor del peronismo. Era de izquierdas, de clase media, morena, esbelta, de grandes ojos pardos, vivía en Barrio Sur, hablaba inglés y podía recitar largas parrafadas de Bernard Shaw, uno de los ídolos de entonces de Borges. Según ella, le pidió en matrimonio pero ella le exigió relaciones sexuales previas, cosa que el novio no pudo cumplimentar a pesar de los dos años de ayuda psicológica. Norah Lange, era la única hermana de Haydée, otra de sus pretendidas, para quien Borges escribió uno de los 250 prólogos para libros de mujeres por las cuales se interesó.

Elsa Astete Millán era una de las siete hijas de la dueña de una pensión de La Plata donde vivió Pedro Henríquez Ureña, amigo y maestro de Borges. La conoció en 1927, ella tenía diecisiete años y el veintiséis. Le dijo que se casara con él pero ella no aceptó, para hacerlo

## Harold Alvarado Tenorio

dos años más tarde con Ricardo Albarracín Sarmiento con quien tuvo un hijo. A pesar del matrimonio siguió visitándola y veinticinco años después, ya viuda, ella aceptó casarse. Elsa no hablaba ni inglés ni francés y gustaba cantar, muy mal, tangos; veía mucha televisión y no recordaba los sueños. Aduciendo estas quejas, Borges terminó con el matrimonio tres años después, no sin antes enviar a unos peones a recoger al domicilio de la calle Belgrano la Enciclopedia Británica.

Maria Kodama, que le acompañó en sus últimos diecisiete años de vida, fue hija de un sintoísta japonés descendiente de samuráis, químico y fotógrafo y de una pianista, hija de un alemán y una católica española, de cuyo matrimonio, roto a los tres años, habría otro hijo, desconocido. El padre llevaba treinta años a la madre y aunque nunca vivieron juntos, parece haber visto los fines de semana a la niña, a quien contaba historias de los cuchilleros japoneses, e inculcaba en ella los sentidos de la belleza, el honor, el deber, la responsabilidad y la lucidez suficientes para admitir que en este mundo podemos hacer de todo siempre que no nos mueva el temor. Kodama, que quiso ser marino cuando niña, que practicó la equitación y la natación, bailaba flamenco, rock, salsa, *sirtaki* y *baidoushka*, la danza de los carniceros griegos, decidió dedicarse a la literatura, según la mitología que ella misma creó, cuando descubrió en Borges la mágica relación que existe entre las palabras y los sentidos que ellas delatan. Mientras estudiaba inglés, a sus cinco años, su maestra le habría leído la versión de César y Cleopatra de Bernard Shaw.

*Por sus elucidaciones – ha dicho– entendí que aquel hombre, con su afán de poder y con una fuerza increíble, había logrado, precisamente por estas características, enamorar a aquella mujer, porque ella era igual que él y la podía ayudar. Después me leyó un poema que Borges había escrito a una mujer de la que él estaba enamorado. Las líneas que recuerdo son, más o menos: “... puedo ofrecerte mi soledad, el hambre de mi corazón. Estoy tratando de sobornarte con mi incertidumbre, con mi peligro, con mi derrota...”. Lo*



Borges, María Kodama y un gato de Buenos Aires

## Harold Alvarado Tenorio

*que me emocionó de ese poema es que pretendía llegar al mismo punto que César con Cleopatra, pero por el camino contrario. Me pregunté, desde mi mentalidad de niña, con cuál de esas dos personalidades podría jugar, con cuál podría tener una aproximación de amistad, y pensé que no sería Julio César, sino alguien como Borges.*

En 1986 al descubrir que tenía cáncer hepático y temiendo que se hiciese de su agonía un espectáculo, Borges decidió quedarse en Ginebra para morir. Pasó los últimos meses recibiendo visitas de algunos de sus admiradores y colaboradores y revisando la edición en francés de sus obras completas para *La bibliothèque de la Pléiade* de Gallimard. Estuvo algún tiempo en el hotel L'Arbalette y sus últimos tres días, en un apartamento de la Grande Rue que parece pertenecía Margarite Yourcenar. Las semanas anteriores había iniciado el estudio del árabe. Según Kodama, Borges deseaba continuar sus saberes de japonés, pero como no encontrara preceptor para esa lengua y un anuncio de un anuncio del periódico ofrecía un egipcio de Alejandría, que enseñaba árabe a domicilio, este vino hasta el hotel y viendo, que su futuro alumno era Borges, comenzó a llorar. Había descubierto que aquel anciano moribundo era el autor que más había leído en los últimos años. El alejandrino dibujaba en las manos de Borges las letras del alfabeto árabe, y bebiendo te, le repetía la música de las palabras.

Borges murió lentamente y en silencio el sábado 14 de junio de 1986 a las siete y cuarenta y siete de la mañana. Ese medio día, en Buenos Aires, Adolfo Bioy Casares salió de su piso cerca de La Recoleta para comprar los diarios. Un joven con cara de pájaro, en Ayacucho con Alvear le dijo: falleció Borges. “*Seguí mi camino, escribe Bioy, sintiendo que eran mis primeros pasos en un mundo sin Borges.*”

Sus restos reposan en una tumba del cementerio de Plainpalais. En la lápida 41, hecha por el escultor Eduardo Longato en una piedra áspera y blanca puede leerse Jorge Luis Borges y, debajo, “*And ne forhtedon na*”, junto a un grabado circular con siete guerreros, una pequeña cruz de Gales y los años “1899/1986”. La inscripción “*And ne*

*förhtedon na*”, formulada en anglosajón, traduce “Y que no temieran”. La cara posterior de la lápida tiene la frase *Hann tekr sverthit Gram ok leggir í methal theira bert*, que se corresponde al capítulo veintisiete de la *Saga Volsunga*: “Él tomó la espada, Gram, y la colocó entre ellos desenvainada”.

### 3

Borges usó de tres “géneros” para dar expresión a su literatura: la poesía, el cuento y el ensayo. Consideraba la poesía tan íntima y esencial como indefinible. El hecho poético y su materia eran para él “*la mágica, misteriosa e inexplicable emoción que sentimos al leer*”. Su poesía, en los primeros tiempos ligada a la imaginería metafórica, terminó en una entonación personal. Descubrió que las verdaderas metáforas existen desde siempre: tiempo y río, vivir y soñar, muerte y dormir, estrellas y ojos, flor y mujer—, pero podemos repetirlas con una distinta voz. Aunque hizo variados elogios de Virgilio, fue más bien fiel a Poe, su otro maestro en el cuento. No escribió poemas de mayor extensión pero es contemporáneo a Eliot, Pound y Kavafis al concebir la poesía como expresión del pensamiento. Creyó que la principal virtud del poeta es ser capaz de “sentir” el mundo, agregando “provincias al ser” para hacerse no sólo parte de una realidad sino la “otra realidad”.

*Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín* son, junto a *Inquisiciones*, su primer libro de ensayos, los volúmenes donde quiso dejar un testimonio fiel de porteñismo. Sustraído de cosmopolitismo y ultraísmo, el elogio de lo provinciano se hace, más a través de la sintaxis y la ortografía que de una concepción del mundo, con las vías suburbanas, los almacenes rosados, la llanura, pero también y como novedad, con la historia, los antepasados y la propia vida. Los ensayos, escritos en “argentino”, analizan las obras de Joyce, Browne, Quevedo, Unamuno, Cansinos Assens o González Llanusa. Su segundo cuaderno de ensayos, *El tamaño de mi esperanza*, en estilo semejante, al examinar qué es lo nativo, se dirige a aquellos lectores “que creen que el sol y la luna

## Harold Alvarado Tenorio

están en Europa” y se ocupa de Carriego, Estanislao del Campo, la copla criolla, “el idioma de los argentinos”, sin olvidar a Milton, Wilde y Góngora. Solo treinta años más tarde volvió a publicar otras colecciones de versos: *El otro, el mismo*, *La rosa profunda*, *La moneda de hierro*, *Historia de la noche* y *La cifra*.

En sus primeros poemas hay poca huella de las tesis ultraístas. Borges se acerca más al modernismo y el romanticismo, y tratando de encontrar un sentido al pasado nacional retoma, las tesis de Sarmiento, sobre la ciudad como asiento de la civilización. Pero mientras en éste hay una búsqueda del futuro, en Borges, el rescate del pasado quiso ser retrato del presente, gracias a una intuición imaginaria que hace que la vida en las orillas, y los llanos, adquiera una dimensión intemporal.

En la primera versión de *Fervor de Buenos Aires*, con estilo escueto y abundando en metáforas lacónicas, trató de encontrar un lenguaje que revelara su redescubrimiento de la capital. Aparecen aquí poemas dedicados a las calles, los atardeceres, el cementerio de la Recoleta, la Plaza San Martín, los arrabales, los jardines, las carnicerías, la pampa, la metafísica de Berkeley y el amor. Un poeta que ante el bullir de la vida moderna, a la hora de los ajeteos, prefiere vagar por los suburbios soñando nostalgias. Son los poemas de un joven poeta enamorado que canta las alegrías y dolores de la pasión y que medita una búsqueda irreprimible del Otro sentido del mundo.

Rescrito cuarenta y seis años después, en el prólogo, tras sostener que sólo ha mitigado los excesos barrocos, las asperezas, sensiblerías y vaguedades, afirma:

*Como en 1969, los jóvenes de 1923 eran tímidos. Temerosos de una íntima pobreza, trataban como ahora, de escamotearla bajo inocentes novedades ruidosas. Yo, por ejemplo, me propuse demasiados fines: remedar ciertas fealdades [que me gustaban] de Miguel de Unamuno, ser un escritor español del siglo diecisiete, ser Macedonio Fernández, descubrir las metáforas que Lugones ya había descubierto, cantar un Buenos Aires de casas bajas y, hacia el poniente o hacia el sur, de quintas con verjas.*

## Etcétera

Borges, “poeta de Buenos Aires”, como lo llamó Idelfonso Pereda Valdés en mil novecientos veintiséis. Aun cuando sus primeros libros sean del veintitrés y el veinticinco, sus tesis habían sido expuestas en los años finales de la década anterior, en artículos que luego recogió en *Inquisiciones*, donde creía que para alcanzar el alma de la ciudad e inmortalizarla, había que hacerlo a través del fatalismo del criollo, las casas, los patios y las plazas.

Así como había rechazado en su poesía ese Buenos Aires moderno y tumultuoso, eligiendo para sí los barrios humildes, ahora rechaza los estereotipos del ser nacional, quedándose con los silenciosos e ironistas, a la manera de Macedonio Fernández. Con la publicación de *El tamaño de mi esperanza*, la radicalización hacia el criollismo fue más enfática: él iba a ser el Dante de ese país que ya era Buenos Aires.

En Ginebra Borges descubrió las tesis ascéticas de Schopenhauer sobre el poder, el arte y el erotismo; y el estilo, usado en las enciclopedias, como otra forma de la ficción. Arthur Schopenhauer criticó a Hegel y la ideología “progresista” y autoritaria que él y sus discípulos representan. Una denuncia del egoísmo radical que viviría el hombre con las tiranías del siglo XX. Para Schopenhauer nuestras realidades son una máscara de la voluntad, incluida la “Naturaleza”, a fin de escapar de la locura. En *El mundo como voluntad y representación* Borges supo, que al no existir el tiempo, el arte es el único producto humano con sentido perdurable, pues agrega universos al mundo, mutantes pero eternos, —desde y hacia la inasible y banal realidad social—, que no pertenece a ningún género literario.

Los arquetipos discursivos “periodísticos” de ciertas enciclopedias le dotaron de las formas “paródicas” que usaría en ensayos—cuentos o cuentos—ensayos: primero un resumen del asunto; luego un análisis del tema central, para concluir, ofreciendo variantes contradictorias, — los puntos de vista de un lector moderno—, sobre el tema principal. Con esas apariencias de verdad Borges pudo inventar unas estructuras narrativas, tejidas de ironía, que hacen polvo su propia erudición mediante la falsedad de las pistas, las fuentes erróneas, los libros



## Harold Alvarado Tenorio

apócrifos y los textos—citas al revés, mostrando cómo un texto es un palimpsesto. Debajo de la máscara que ofrece, están otros textos que se superponen infinitos: tantos como los intentos de asir el asunto, la conjetura o la anécdota.

Sus cuentos, fantásticos o realistas, sobresalen más como obras maestras de la voluntad de estilo que por la perfección de los argumentos. Como metafísico, prefirió la creación de mundos donde se pudiese intervenir mejor en la realidad. Son frías construcciones que navegan en el espacio de los sueños y la vigilia. En sus obras no palpita la “sociedad”, ni el amor, ni los cataclismos colectivos; está más bien la mente del hombre, con su sed de inmortalidad y su hambre de espacios, que lo sumergen en la angustia, la soledad y la incertidumbre de ser hombres.

*Historia universal de la infamia*, fue “escrito por un hombre que era azaz desdichado”. Aquí incluyó, por vez primera, *Hombre de la esquina rosada*, uno de sus famosos cuentos. Se sabe que son reelaboraciones de textos o hechos históricos, y según él mismo [*Prólogo de 1954*], son el irresponsable juego de un tímido, que no se animó a escribir cuentos y se distrajo en falsear y tergiversar ajenas historias. El atroz redentor Lazarus Morell, el impostor inverosímil Tom Castro, la pirata y viuda Ching, el proveedor de iniquidades Monk Eastman, el desinteresado asesino Kotsuké no Kuké y el tintorero enmascarado Hakin de Merv, cuyos hechos, condenables y atroces, quedan atenuados por el arte narrativo, anuncian al Borges amado por los lectores europeos: un arte como creación de mundos, agregados a un mundo caótico, que escapa a nuestros deseos o necesidades de comprensión y ordenamiento.

*Hombre de la esquina rosada* tiene como arqueología la narración de un duelo a cuchillo que había publicado en una revista a finales de los años veintes. Según Borges, lo escribió “para que los españoles no me entendieran”, pero también para liberarse del estilo de sus primeros libros. El motivo del relato es el enfrentamiento sin por qué ni cómo.

Francisco Real, a finales del siglo diecinueve, viene desde el norte para desafiar a Rosendo Juárez, quien no reacciona y prefiere huir,



## Etcétera

dejando en sus manos su honra y su mujer, la Lujanera. El narrador, un joven del grupo del humillado, termina por vengar a su jefe. Cuando Juárez ha salido con la Lujanera, tiene que regresar a la fiesta, herido de muerte, –no sabemos si por el narrador mismo–, o por la realización de ese deseo, pero en la ficción. En ambos casos sospechamos que Borges lo hizo. Treinta y cinco años después, en *El informe de Brodie*, Rosendo Juárez contará la verdadera historia de sus actos: había eludido la riña porque vio, en el espejo Francisco Real, el rostro de Garmendia, un muchacho a quien había dado muerte luego de un desafío inesperado, en un almacén de Maldonado, cuando “todavía no nos había ganado el fútbol, que era cosa de ingleses”. La Lujanera recoge el cuchillo que Juárez soltara al salir y apuñala a Real.

En la navidad de 1938, Borges sufrió un accidente que le produjo una septicemia y lo mantuvo al borde de la muerte por varios días. Con la ayuda de algunos amigos obtuvo un oscuro empleo de “infeliz” bibliotecario, al lado de aficionados a las carreras de caballos, el fútbol y los chistes obscenos, que encontraban preocupante hallar en un diccionario el nombre del silencioso compañero de labores clasificatorias. Esa fue la época de sus frustrados amores con Elvira de Alvear, la excéntrica Beatriz Viterbo de *El Aleph*. De ese purgatorio, “una vida curiosamente anónima y deprimente”, surgió un hombre que, como Heráclito, creería que todo cambia y a la vez permanece; que como Platón, vería una caverna donde todo es sombra de la auténtica realidad, y un escéptico, que a la manera de Hume, Locke y Berkeley, constataría que las cosas solo pueden ser representación de lo que imaginamos y carecen, por tanto, de existencia corporal.

En 1941 dio a la imprenta *El jardín de los senderos que se bifurcan*, una colección de relatos que cambió el rumbo de la literatura. Dos de ellos fueron escritos después del accidente: *Pierre Menard, autor del Quijote* y *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. En el primero sostiene que leer es más importante que escribir, pues toda lectura re–escribe el texto; en *Tlön*, se quiere reducir el caos a un orden y es una denuncia de las doctrinas y sociedades totalitarias.

## Harold Alvarado Tenorio

En una de sus posibles lecturas, *Pierre Menard* es una reseña sobre las obras de un genio francés *inconnu*, fabricada por uno de los miembros del aristocrático y frívolo círculo de amigos, con quienes Menard compartió fanatismo, antisemitismo y adulación de los poderosos: las típicas actitudes de cierta inteligencia francesa de entreguerras.

La primera parte del cuento discute las diversas opiniones, en su mayoría adversas, sobre la obra de Menard, a medida que informa de sus allegados: una *madame* Henri Bachelier, dama de alto coturno demasiado ocupada para poder escribir sus propios poemas; y la condesa de Bagnoregio, casada con un filántropo norteamericano. El catálogo de la obra de Menard es una burla a los métodos de las escuelas españolas de análisis y fijación de textos. La segunda, examina los esfuerzos de Menard por escribir, *Don Quijote*.

Menard escribe algunos capítulos. Al cotejarlos con el original, el narrador descubre en ellos identidad pero también nota el cambio de sus sentidos:

*El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico. [Más ambiguo, dirán sus detractores, pero la ambigüedad es una riqueza.] Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Este, por ejemplo, escribió [Don Quijote, primera parte, noveno capítulo]:*

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

*Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el “ingenio lego” Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:*

## Etcétera

...la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir.

*La historia, madre de la verdad; la idea es asombrosa. Menard, contemporáneo de William James, no define la historia como una indagación de la realidad sino como su origen. La verdad histórica, para él, no es lo que sucedió; es lo que juzgamos que sucedió. Las cláusulas finales —ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir— son descaradamente pragmáticas.*

*También es vívido el contraste de los estilos. El estilo arcaizante de Menard —extranjero al fin— adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época.*

La frase que elige Borges para dar ejemplo de las variantes, es un pasaje donde Cervantes, al introducir a Cide Hamete Benengeli como autor de *Don Quijote*, se burla de la verosimilitud de las novelas de caballería. Pero las habilidades críticas del narrador no cesan. Al final concluye:

*Menard [acaso sin saberlo] ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario de la lectura: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Esa técnica de aplicación infinita nos insta a recorrer la *Odisea* como si fuera posterior a la *Eneida* y el libro *Le jardin du Centaure* de Madame Henri Bachelier como si fuera de Madame Henri Bachelier. Esa técnica puebla de aventura los libros más calmosos. Atribuir a Louis Ferdinand Céline o a James Joyce *La Imitación de Cristo*, ¿no es una suficiente renovación de esos tenues avisos espirituales?*

Al adoptar —“Borges”— la intención del lector—creador: —todas las historias y las aventuras fueron ya contadas “de primera mano”,

a partir de Borges debemos buscar los puntos de contacto entre eventos y épocas diversas; los destinos recurrentes, y las coincidencias paródicas, que hacen de la historia una repetición de otras historias, de la misma manera como el destino individual es reproducido, al infinito, mediante variantes y entonaciones que apenas señalan lo esencial de las similitudes.

En *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Tlön es una evidente versión de la Tierra: un mundo totalitario producto de los excesos racionalistas. Borges comienza por crear, dentro del texto, la búsqueda de otro texto al informar sobre una conversación entre él y Bioy Casares respecto de una cita que este había encontrado en una enciclopedia pirata. Luego de una búsqueda incesante localiza el volumen, hace un resumen del artículo sobre Uqbar, abundando en nuevos datos sobre esa tierra desconocida, hasta revelar la existencia de toda una enciclopedia dedicada a Tlön, producto de una patraña urdida por un grupo de filósofos del siglo XVIII y concluida, —gracias al apoyo de un filántropo y millonario norteamericano—, el siglo pasado. Al final, para no dejar dudas sobre el juego, una postdata, fechada en 1947, reza: “*Reproduzco el artículo anterior tal como apareció en el número 68 de Sur, con portada verde jade, mayo de 1940*”. Es decir: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* es un artículo “inicialmente” publicado en la edición número 68 de Sur, como la reproducción de un texto que está publicado en el número 68 de Sur.

En el momento mismo que Borges descubre la enciclopedia, Tlön comienza a invadir la tierra. Así sabremos cómo Tlön es un mundo al revés donde la materia aparece negada y donde los objetos imaginarios se convierten en reales. Un mundo a imagen y semejanza de las teorías de Berkeley.

*La diseminación de objetos de Tlön en diversos países complementaría ese plan... el hecho es que la prensa internacional voceó infinitamente el “hallazgo”. Manuales, antologías, resúmenes, versiones literales, reimpressiones autorizadas y reimpressiones*

## Etcétera

*piráticas de la Obra Mayor de los hombres abarrotaron y siguen abarrotando la Tierra. Casi inmediatamente, la realidad cedió en más de un punto. Lo cierto es que anhelaba ceder. Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo dialéctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?*

.....  
*El contacto y el hábito de Tlön han desintegrado este mundo. Encantada por su rigor, la humanidad olvida y torna a olvidar que es un rigor de ajedrecistas, no de ángeles. Ya ha penetrado en las escuelas el [conjetural] “idioma primitivo” de Tlön; ya la enseñanza de su historia armoniosa [y llena de episodios conmovedores] ha obliterado a la que presidió mi niñez; ya en las memorias un pasado ficticio ocupa el sitio de otro, del que nada sabemos con certidumbre —ni siquiera que es falso [...] Una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz del mundo. Su tarea prosigue. Si nuestras previsiones no yerran, de aquí a cien años alguien descubrirá los cien tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlön.*

*Entonces desaparecerán del planeta el inglés y el francés y el mero español. El mundo será Tlön.*

El mundo es dominado por la enciclopedia. Borges borra, sin énfasis, los límites entre la ficción y la realidad. Y crea no sólo un espejo donde ver la realidad, sino una luna para asir la ficción.

*Ficciones* trajo consigo una de las novedades narrativas del siglo: la parodia del género más popular de entreguerras, la novela policial, haciendo del inspector Borges o don Isidro Parodi, un Cervantes o Cide Hamete Benengeli, contemporáneo.

Nacido con Poe, hasta Borges el género había pasado por diversas crisálidas, una de ellas, el narrador policial Chesterton, que en sus sagas del Padre Brown y Gabriel Gale, pone en escena un *tour de force* de tres actos: primero el misterio; luego una aclaración de

índole sobrenatural, suplantada, al final, con otra de este mundo. Los cuentos policíacos de Borges siguen ese modelo. El detective ofrece al lector todos los datos que posee, los personajes aportan otras noticias claves. Pero como de nada sirve la información previa sobre un asunto, para resolverle, entonces nada mejor que, como hacen los científicos, conjeturar. El mundo futuro, — “descubrimiento” de la ciencia o creación de la ficción por el arte —, es la única realidad posible. Para hallar el objeto lo mejor es imaginarlo. Borges, detective de la realidad, inventa la solución, que satisface plenamente al lector.

En *El Jardín de los senderos que se bifurcan* sabemos desde el principio que un espía chino, al servicio de Alemania, tiene que transmitir un mensaje. La policía está sobre sus pasos. En la huida visita a un sinólogo que resulta estar investigando sobre uno de los antepasados del espía, e, “inexplicablemente”, termina matándole.

Borges agrega a las estructuras conocidas de la novela policial un ingrediente novedoso: fabrica un laberinto de palabras para atrapar el interés del lector, y en él pone a actuar su espía asesino. Un jardín de senderos bifurcados son el laberinto y al estructura del cuento. Cuando Yu Tsun llega a la casa del sinólogo descubre que el jardín ha sido diseñado a la manera como su antepasado, Ts’ui Pên, lo había propuesto redactando una interminable novela metáfora de otro laberinto. Pero Ts’ui Pên muere asesinado por manos desconocidas, y nadie puede encontrar el laberinto que había urdido. El sinólogo dice a Yu Tsun que cree haber descifrado el enigma: el laberinto es la novela.

Ahora es el momento, cuando la ficción se hace realidad, que podemos saber por qué muere el sinólogo a manos del chino. Yu Tsun debía enviar un mensaje clave, asesinando a cualquiera llamado Albert, nombre del sinólogo y de la ciudad belga que los alemanes deben atacar. Los senderos que se bifurcan en la existencia le habían llevado, a Yu Tsun, hasta las claves del pasado y las puertas de su porvenir.

En 1946, cerca ya de los cincuenta años y con más de nueve trabajando en una biblioteca de las afueras, Borges fue relevado de su oficio clasificatorio y trasladado, como inspector de gallinas y conejos,

## Etcétera

al mercado central, por haber firmado un manifiesto contra el recién inaugurado gobierno del general Perón. Viviría entonces de ofrecer conferencias, gracias a la ayuda de sus escasos amigos, en una ciudad sitiada por la tiranía.

Buenos Aires se había convertido en un mundo de horror cubierto por las consignas del régimen y la incansable repetición en paredes, radio y periódicos de las imágenes del Macho y su Hembra, Eva Duarte. Ese mundo de tedio y mezquindad produjo uno de sus mejores cuentos: *La biblioteca de Babel*, una versión de pesadilla sobre una realidad atroz, plena de alusiones a la cantidad y forma de los gabinetes “*donde se puede dormir de pie y satisfacer las necesidades fecales*”. En la *Biblioteca de Babel*, quienes trabajan, están atrapados por una actividad inferior y degradante, inacabable y embrutecedora, dirigidos por perversos que han tomado por asalto, con la ayuda de políticos profesionales, los lugares que corresponderían a intelectuales y escritores.

*El Aleph*, aparte del texto que da nombre al libro reúne relatos como *El inmortal*, donde el personaje central bebe del río secreto que purifica de la muerte a los hombres. Un anticuario de Esmirna es también Homero, el tribuno Rufo, un militante de Stanford, un traductor de los siete viajes de Simbad en el séptimo siglo de la Hégira, un jugador de ajedrez en una cárcel de Samarcanda, un astrólogo en Bikanir y en Bohemia, un suscriptor de la *Ilíada* de Pope. “Bosquejo de una ética para inmortales”, *El inmortal* somos todos y nadie, como Ulises. En *Deutsches Requiem* Borges demuestra como quien está perdido colabora en su destrucción. La ley de causalidad rige y explica el destino de su personaje: Zur Linde es la Alemania Nazi. En *El Aleph*, para exorcizar un amor no correspondido, a la manera de Dante, escribe una historia como el único medio para encontrarse con la elusiva amante, y borrar, así, en la visión del mundo que proporciona la esfera, el recuerdo de sus humillaciones.

Como los relatos, el corpus de sus ensayos rindió culto a los arquetipos de Berkeley, Spinoza o Bradley: diáfanos arquitecturas idealistas que

## Harold Alvarado Tenorio

corroen los hábitos de historiadores, sociólogos y psicoanalistas. Borges fatigó con los conceptos de tiempo y eternidad, identidad y pluralidad, lo único y lo otro. Le importaron las ideas como un viaje hacia la belleza y no a la búsqueda de la verdad, substancia banal de la ciencia y el poder. Su saber fue el del escritor: aquel que imagina soluciones a los enigmas sin calar en sus arqueologías. Secretamente supo, que al no existir como individuos, somos, la materia del tiempo, su naturaleza cíclica sin pasado ni futuro.

Véase Adolfo Bioy Casares: *Borges*, Barcelona, 2006. Alejandro Vaccaro: *Georgie 1898–1930*, Buenos Aires, 1996; *Borges, vida y literatura*, Buenos Aires, 2006. Alicia Jurado: *Genio y figura de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires, 1964. Ana María Barrenechea: *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, Buenos Aires, 1967. Beatriz Sarlo: *Jorge Luis Borges: A Writer on the Edge*, London, 1993. Daniel Balderston: *Borges: realidades y simulacros*, Buenos Aires, 2000. DW Foster: *Jorge Luis Borges. An Annotated Primary and Secondary Bibliography*, New York, 1984. Edwin Williamson: *Borges, una vida*, Barcelona, 2007. Emir Rodríguez Monegal: *Jorge Luis Borges: una biografía literaria*, México, 1987. Fernando Savater: *Borges: la ironía metafísica*, Barcelona, 2002. MR Barnatán: *Borges, biografía total*, Madrid, 1995. Osvaldo Ferrari: *Diálogos íntimos con Borges*, Buenos Aires, 1987. Rafael Gutiérrez Girardot: *Jorge Luis Borges, ensayo de interpretación*, Madrid, 1959. Serge Champeau: *Borges et la métaphysique*, Paris, 1990. Vicente Cervera Salinas: *La poesía de Jorge Luis Borges: historia de una eternidad*, Murcia, 1992.



POESÍA Y EROTISMO EN LA EDAD DE LA FE

Amar es el dolor más intenso en la historia del hombre. Dicha y sufrimiento se dan cita en los encuentros amorosos pues de ellos obtiene, con su comercio y posterior renunciación, el conocimiento de la sabiduría. Pero quien se niega a someterse a la búsqueda de los deleites que depara la Belleza, no sabrá del don de la Poesía, abisal refugio donde el individuo ve para siempre su eternidad. Pues ningún otro deseo está mejor ligado a la imaginación que el Amor. Por él, hombres y mujeres se sobrepasan a sí mismos y quieren integrarse al Cosmos. Fosa de la vida, el cielo y el infierno, su realización es tan honda que conduce hasta la negación de la existencia como expresión suprema de la entrega al Otro y la Otra que no somos. Muerte sin fin, el Amor nos posee para hacernos desaparecer a medida que nos es devuelta la perdida unidad paradisiaca de cuerpo y espíritu, despertando nuestras fuerzas de ángeles y bestias.

En *Fedro*, *Banquete* y *Fedón*, se discurre sobre Eros como uno de los demonios que con mayor poder dominan al hombre. Actuamos porque un delirio nos posee, nos hace predecir el mañana, mediante la destilación de una inspiración que ve el futuro en los restos del pasado. Amor enloquece porque nos hace recordar las ideas que vimos en otros tiempos. Entonces despreciamos lo que los desposeídos por Eros no ven y nos toman por locos. Al ver un cuerpo que nos atrae y repele sentimos terror. Al contemplarlo más sufrimos Amor, hambre de Belleza que nos lleva de un cuerpo a otros cuerpos hasta dar con el equilibrio total de la Sabiduría, hija de la andrógina Luna de Aristófanes.

El Occidente cristianizado reconoció el erotismo gracias al *Diván al-Hamasa* de Abu Tammam; las *Mu'alaqat*, o “siete qasidas doradas” de Hamad; y los *gazales* de Omar ibn Abí Rabí'a, Abu Nuwás, Ibn

## Harold Alvarado Tenorio

Hazm y Al'Mutamid, autores de las antologías y poemas eróticos más influyentes entre las minorías que los conocieron, mientras leían en Platón y Aristóteles, en las universidades europeas medievales, atraídos, ante al espantoso infierno e inconcebible cielo de Pedro y Pablo, por la promesa de placeres sexuales, más allá de la muerte, que había prometido Alá a sus adeptos.

Abu Tammam Habib Ibn Aws [سوأ ن ب بي بح مات وبأ] [Jāsim, cerca de Damasco, 804–Mosul 845], cambió su cristiano apellido paterno Tadeus por Aws y se inventó una genealogía árabe. Se dice que en su juventud trabajó en Damasco como aguatero, pero al irse a Egipto estudió poesía, aun cuando no se sabe en qué momento comenzó a escribir en verso, pero ya para el momento en que el califa al-Mu'tasim reinaba, había ganado reputación como poeta, donde fue el más aclamado panegirista de la hora. Viajó por Armenia y Nishapur, y a su regreso de Irán se detuvo en Hamadan, donde comenzó a recopilar su antología. Un florilegio que trata de asuntos coetáneos a la novena centuria, juzgados y reconocidos en su calidad y decoro de lenguaje, así algunos denigraran del uso excesivo que hace de confusas técnicas poéticas. Textos que describen la buena fortuna en las batallas, la paciencia para soportar calamidades, la sed de venganza y la constancia, incluso bajo regaño, en no desconocer la vida misma. Diez libros con un total de 884 poemas, en su mayor parte fragmentos de otros extensos, elegidos luego de un detallado análisis de sus leyendas y maneras.

*Quizás te vea de nuevo.  
¿Te miraré entonces con arrobos  
como cuando tanto afecto te tuve  
y nuestro tiempo apenas nacía?  
Años fueron de amor,  
tan profundos como para olvidarles  
pensando que fueron días.  
Y tras la separación,*

## Etcétera

*fechas de pasión con dolor  
como si fuesen años.  
Entonces todo acabó,  
años tan parecidos los unos a los otros  
como si hubiese sido en sueños.*

[HAT]

Hammad Ar-Rawiya [هامة وارل دامح] [Abu-l-Qasim Hammad ibn Abi Laila Sapur o ibn Maisara] [Kufa, 694–], es considerado el primero en haber sistemáticamente reunido la poesía arábiga. Las *Mu'alaqat* [معلقات], un grupo de siete largos poemas [mohalacas] son consideradas lo mejor de la poesía preislámica. Su nombre significa *Las Odas suspendidas*, o *Los poemas colgantes*, porque, según la tradición, cuelgan en letras de oro en las paredes de la Kaaba en la Meca. También, porque como las piedras preciosas, son poemas que cuelgan en la mente y se admiran en silencio. Hammad tuvo fama de ser uno de los hombres más sabios de su tiempo, conocedor de sus grandes batallas, sus historias, poemas, genealogías y dialectos. Se dice que se jactaba de ser capaz de recitar un centenar de extensas qasidas de cada una de las letras del alfabeto, todas de aquellos tiempos, aparte de pequeñas piezas y versos recientes. De allí su nombre, “el declamador de versos de memoria”. Tanto, como para que el califa omeya Al-Walid II le examinara y al declamar 2900 qasidas antiguas el monarca le dispensara cien mil dinares. También fue protegido por Yazid II y su sucesor Hisham ibn Abd al-Malik, quien le trajo desde Iraq a Damasco. Sin embargo, los críticos decían que más allá de su sabiduría no tuvo un verdadero manejo de la lengua porque cometía entre treinta y trescientos errores al recitar el Corán. Y aun cuando compuso poemas propios, se cree que muchos de los que aparecen en su antología, no son suyos.

Harold Alvarado Tenorio

*Miraba con sus negros ojos de gacela,  
con su piel como el oro puro,  
con su perfecto cuerpo  
como una rama cimbreante  
y la curva del vientre  
y ese escote  
que hincha, orgulloso, su seno.*

[An–Nabiga]

Omar ibn Abí Rabí'a [Umar ibn 'Abd Allāh ibn Abí Rabī'ah al–Makhzūmī] [Meca, 644–719], hijo de un rico mercader de Makhzum en el actual Iraq, miembro de la tribu Quraysh a la que pertenecía Mahoma, llevó una vida marcada por numerosas aventuras y viajes por Arabia, Siria y Mesopotamia que le enemistaron con varios califas. Su poesía ofrece valiosos retratos de la vida social de los aristócratas de Medina y la Meca de su tiempo, así esté centrada en su propia vida y emociones evitando los temas tradicionales de viajes, batallas, sabidurías tribales, y celebre sus lances amorosos con nobles damas árabes que venían a la Meca en las peregrinaciones, como que a los setenta años tuvo que jurar a Omar II que abandonaría sus seducciones. Copio dos de ellos incluidos por Max Weisweiler en [*Arabescos de amor, recopilación de historias árabes primitivas de amor y mujeres*, 1968], con traducción de Enrique Ortega:

*Échate en la arena, le dije,  
aun cuando el desierto no haya sido jamás tu almohada.  
Cumpló, dijo ella, todo cuanto que tu boca anhela.  
Me has ordenado que haga lo que jamás hice.  
Después la besé en aquellas horas de la noche  
con la avidez con que las moscas sorben la dulce miel.  
A la mañana siguiente se lamentó: **H**as robado mi honor.  
Soy de nuevo libre, pero ¿quieres tomarme otra vez?*

## Etcétera

*Pero no la tomé más. Me arrebuje, tras de su espalda,  
y cerré los ojos. Le dije: “Mañana temprano correrán tus lágrimas”  
Entonces se levantó,  
borró con sus vestidos las huellas de nuestros cuerpos  
y buscó la hilera de perlas diseminadas por la arena del desierto.*

\*

*El cuervo grita cuando se le arrebatara alguna presa  
Pero ¿cómo no grita cuando se separa de ella?  
Les seguí sin descanso, seguí la reata de camellos  
Hasta llegar cerca de una mujer que custodiaba la litera.  
“Por vida de mis hermanos” dijo ella. “¡Por el honor de mi padre!  
si no te alejas de mí, alertaré a toda la tribu.”  
Entonces acaricié sus rizos y besé su boca  
como la tierra reseca absorbe ansiosa la humedad.  
Sus tersos dedos, pintados de rojo,  
agarraron mis manos en recompensa a mis contactos.*

La mayor parte de la vida de Abu Ali Hal–asan ibn Harni’al–Hakami [أيمنكحلأئناه بن سحلا ساون وبأ] [al–Ahvaz, 747–815], conocido como Abu Nuwās, fue licenciosa y alejada de la religión, pero en sus últimos años se hizo asceta. Vivió su juventud en Basora, donde estudió el Corán y la gramática y tuvo por maestro y amante al poeta Waliba ibn al–Hubab, bardo libertino, que se lo llevó a vivir con él a Kufa, pero ya mayor se mudó a Bagdad, donde murió. Dos de sus aventuras con Harún al Rashid figuran en *Las mil noches y una*. Genial, cínico, inmoral, su vida fue la fuente principal de inspiración para su obra. En sus canciones al vino pueden descubrirse las formas de comportamiento de las clases altas de Bagdad y fue el primero en ridiculizar las qasidas por encontrarlas antinaturales. El manuscrito de sus poemas que se encuentra en Viena, unos cinco mil versos, fueron clasificados de acuerdo a su materia: vino, caza, oración, sátiras, amores juveniles, amor a las mujeres, obscenidades, blasfemias, elegías y lamentaciones seniles. Sus qasidas no evocan a los nómades del desierto

## Harold Alvarado Tenorio

pero son un refinado arte esquemático que pinta la vida urbana de la corte de los califas, tratando de cerrar la brecha entre vida y poesía. Uno de sus poemas, en versión de C.A. Jordana, dice:

*Ven, cántame,  
y tráeme vino.  
Venga a mí el dulce, brillante jarro;  
llene una copa en que me anegue  
en el olvido... y ¡cuánto quiera  
clame el almuédano en su alminar!*

*Peca, amigo, sin tasa ni medida:  
Alá siempre está pronto a moderar su ira.  
Cuando llegue tu hora, sin duda encontrarás  
arriba un Rey, aunque potente, tierno;  
tirarás de tu pelo cuando recuerdes  
todo el goce perdido por miedo al infierno.*

Abu Muhammad 'Ali ibn. Hazm [ن ب دمحا ن ب يلع دمحم وبأ] [مزح ن ب دي عس], mejor conocido como Ibn Hazm, nació y murió en Córdoba [994–1064]. Perteneció a la escuela Zahirita, de teología y jurisprudencia, que repudiaba toda interpretación cuyo fundamento fuera autoritario o analógico del Corán, ateniéndose apenas al sentido externo o *zahir* de los textos. Fue un violento polemista y tuvo muchos enemigos a causa de su dogmatismo. Compuso obras de teología, historia y derecho. Fue descendiente de una familia visigoda o persa y su padre había sido ministro de la corte omeya. Su juventud coincidió con la caída del califato de Córdoba. Después de intervenir en un intento fracasado para restablecer el califato, se retiró de la política y se dedicó a las ciencias y la poesía. Se le atribuyen unas cuatrocientas obras. Entre ellas sobresale *El collar de la paloma*. Ibn Hazm desarrolla en este libro una filosofía del amor, —en treinta capítulos dedicados a su naturaleza fenomenología, relaciones, penas, alegrías, obstáculos,

## Etcétera

medios, desviaciones y virtudes—, donde la atracción mutua de dos seres, si es de naturaleza duradera, pone de manifiesto una afinidad electiva de las almas, que existiría desde la eternidad. Idea que se encuentra bien arraigada en el Islamismo y se relaciona con un decir del Profeta según el cual las almas están emparejadas desde el origen y en la tierra sólo reconocen su analogía, sin importar el sexo. El tratado está redactado en prosa y verso, demostrando las habilidades del autor en uno y otro género:

*Yo conozco a un mancebo y a una esclava que se amaban mutuamente. Como quisiera unirse a ella en forma poco decorosa, le dijo: No muchos días después asistía la esclava a una reunión de los grandes magnates, las gentes principales de la corte y los hombres más eminentes del Califato, junto con una multitud de personas de respeto, entre mujeres y domésticos. Formaba asimismo con los asistentes aquel mancebo, de algún modo emparentado con el dueño de casa. Había en el sarao otras cantoras, a más de aquella esclava; pero cuando le llegó a ella su vez, templó el laúd y se arrancó cantando estos versos antiguos:*

*Un mancebo hermoso como una gacela, par de la luna llena  
o del sol cuando luce abriéndose paso entre las nubes,  
cautivó mi corazón con sus miradas lánguidas  
y con su talle parecido a una rama en su esbeltez.  
Me humillé a él como se mukilla el dócil amante;  
me sometí a él como se somete el locamente enamorado.  
Pero ven a mí, amor mío, de una lícita,  
porque no me gusta la unión por caminos vedados.*

[Versión de Emilio García Gómez]

Muhámmad ibn ‘Abbad al-Mu’támid [دمت عملا دابع نب دمحم] [Sevilla, 1027–1095], fue el último rey de la dinastía abasida y un

## Harold Alvarado Tenorio

andalusí cultivado, liberal, tolerante y protector de artistas y poetas. Murió desterrado en Agmât, cerca de Meknès. Allí escribió sus mejores poemas, no pocos de ellos, únicos en su arte en la lengua árabe. La pasión por las jóvenes le inspiró elegantes poemas:

*En un sueño viniste a mi cama de amor.  
Parecía que tu suave brazo me servía de almohada.  
Parecía que me abrazaras, que sufríamos de amor y desvelo.  
Parecía que te besaba en los labios, la nuca, las mejillas  
y que lograba mi propósito.  
¡Por amor tuyo!  
Si no me visitara tu imagen nocturna,  
jamás podría conocer el sabor del sueño.*

[Versión de Miguel José Hagerty]

Conocida es la oposición que durante los primeros siglos de la Edad Media ejerció la iglesia contra la poesía pagana y sus concepciones del mundo. Ante el sentimiento de fracaso que se percibía con el fin del Imperio Romano, la iglesia impuso una doctrina que ofrecía la salvación del alma frente a los placeres y conquistas terrenales. Su lenguaje, aprendido en Horacio, Virgilio y Ovidio, se fue transformando paulatinamente en un mensaje que comprendían las mayorías reunidas en torno a los predicadores. Palabras donde lo más absurdo era intensa claridad y llenaba de gozo y entusiasmo a sus seguidores. Una voz y una doctrina ideológicas y escasamente poéticas.

La literatura de los primeros siglos cristianos puede ejemplificarse en los apuntes de la catecúmena Perpetua [Erich Auerbach: *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la edad media*, Barcelona, 1966], puesta en prisión durante las persecuciones de Septimio Severo en Cartago, en el siglo III.

*Cuando nosotros no estábamos todavía en la cárcel, mi padre intentaba con sus palabras hacerme cambiar de opinión, y por amor*



## Etcétera

*hacia mí, trataba continuamente de quebrantar mi decisión de ser cristiana. En esos mismos días fuimos bautizados, y el espíritu santo me dictó no solicitar del bautismo otra cosa sino la capacidad de resistencia frente a la carne. Pocos días después fuimos conducidos a la cárcel y yo me asusté pues nunca había conocido una obscuridad así. ¡Qué aciago día! Un aire terriblemente viciado a causa de las muchas personas, y además los malos tratos de los soldados; finalmente me atormentaba también la preocupación por el niño. Entonces los venerables diáconos consiguieron, mediante dinero, que pudiésemos reponernos por espacio de unas horas en una mejor parte de la prisión. Yo daba el pecho al niño, ya que se había debilitado de hambre. Llena de preocupación por él, hablé a mi madre, consolé a mi hermano, les encomendé a mi hijo. Yo sufría también al verlos sufrir por mi causa. Soporté tales preocupaciones muchos días. Y conseguí que el niño se quedase conmigo en la cárcel, y enseguida se repuso, y yo me liberé de la preocupación e intranquilidad por el niño, y de repente, la cárcel se convirtió para mí en palacio, de tal modo que no habría preferido estar en ninguna otra parte.*

Este testimonio de una joven de veintidós años, es la literatura de una militante y la confirmación de como la ideología de la iglesia había prendido con fervor en grandes sectores de la población. Tomar la prisión por palacio es un acto de juventud, una fe en el porvenir. La lucha por una liberación posible y en marcha, parece no dar tiempo al juego amoroso. La poesía cristiana florecerá, con otro auditorio, tres siglos después, pero su materia no será esperanzadora sino tétrica. Eugenio de Toledo dirá a fines del siglo VII:

*He aquí que el mundo vacila enfermo y anuncia ruina,  
huyeron los hermosos tiempos, se acercan los pésimos,  
acrecientan los malos, disminuyen los buenos.  
Llora, infeliz Eugenio; te asalta ímprobo cansancio.  
La vida pasa, el fin se avecina, la ira pende del cielo.  
Llama ya a la puerta para entrar, el heraldo de la muerte.*

## Harold Alvarado Tenorio

La poesía de los cristianos primitivos estuvo poseída por un sentimiento de que todo lo producido en el presente era mezquino si se le comparaba con el pasado y la grandeza de los tiempos antiguos. Los escritores huían del presente y terminaron por refugiarse en las nuevas ideas del cristianismo con un tono lastimero cargado de terror ante el fin del mundo y la amenaza del demonio. Pero quienes no se acogieron a la nueva doctrina, se dedicaron, no al juego amoroso sino a la diversión con variaciones de palabras y géneros. La utilización fragmentaria de versos de otros, los centones, fue uno de los artificios preferidos. La epanalepsis, los poemas dibujos, la aglomeración de todas las medidas en un solo texto, enumeración de voces de animales y los versos anaclicicos son ejemplos de sus ocupaciones líricas. Publilio Optatiano Porfirio llegó por esos vericuetos a extremos inauditos en su *Carmina Figurata*, con el fin de adular a Constantino, su emperador y para quien él sería, su Virgilio, sin ahorro alguno de adjetivos que decoraran sus metáforas. Se conservan veintiséis fragmentos de poesías suyas, de veinte a cuarenta hexámetros, cada uno con el mismo número de letras, de manera que cada poema ofrezca el aspecto de un cuadrado; ciertas letras de color rojo forman figuras, abreviaturas y adornos que leídas de conjunto pretenden decir algo.

Este período ha sido llamado por Johannes Böhler [*Vida y cultura en la Edad Media*, México, 1957], de la *senectus*, frente al de *iuventus*, que marca la aparición de la poesía lúdica medieval, o del romance. Con estas categorías explica como el ideal de la *senex* domina la primera mitad de la Edad Media. Dice que a pesar de hablarse de los juveniles germanos, “que echaron por tierra el imperio durante las invasiones”, la vida espiritual los pueblos había cambiado poco desde fines del neolítico hasta la era en que entraron a formar parte de la cultura mediterránea. Sus concepciones del mundo eran de carácter trágico, en sus héroes y dioses imperaban la fatalidad y hasta culpaban a Odín del fracaso del mundo antiguo y estaban dispuestos a sacrificarlo para salvarse. Los germanos asimilaron, desarrollaron y transformaron el mundo romano, pues tanto el germanismo y el



*Carmina Figurata* de Publilio Optatiano Porfirio, circa Siglo IV A.C.



romanismo se encontraban, al llegar las migraciones bárbaras, poco más, poco menos, en el mismo plano de evolución y no existían grandes dificultades que se opusieran a una inteligencia y a una comunidad de vida entre dos mundos coincidentes en sus concepciones y ritmo de vida, basados, en últimas, en la idea de la *senex*.

Borges [*Literaturas germánicas medievales*, Buenos Aires, 1965,] ha traducido el momento en que Edwine de Northumbria se convierte al cristianismo y que parece confirmar las conjeturas de Bühler. Según Beda el Venerable [*Ecclesiastical History of the English Nation*, London, 1896] Edwine favorecía la adopción del cristianismo como religión oficial gracias a una visión que había tenido en Roedwald, e incluso había permitido que su hija Eanfled fuera bautizada. El día del nacimiento de su hija, Eomer, emisario del rey de Wessex, había atentado contra su vida. Salvado milagrosamente del atentado, Edwine prometió convertirse al cristianismo si podía vencer a su enemigo. Absteniéndose de recurrir a sus dioses particulares, en la creencia de que esto le ayudaría, logró vencer a Cwichelm. Mientras tanto el papa Bonifacio había enviado a la reina una carta, un espejo de plata y un peine de marfil y tras estos presentes un misionero para que enseñara la nueva fe. Edwine reunió a sus nobles y consejeros, pero interrogó sobre la nueva religión al sumo sacerdote, Coifi, quien sin vacilar dijo: *“Rey, ninguno entre tus hombres ha sido más diligente que yo en el culto de nuestros dioses, y sin embargo, hay muchos a quienes tu favoreces más y cuyas empresas son más prósperas. Si los dioses sirvieran para algo, me habrían beneficiado más bien a mí, que puse tanto empeño en servirlos. Por consiguiente, si estas nuevas doctrinas pueden resultar más eficaces, conviene recibirlas sin demora”*. Luego de estas palabras Coifi y los demás personajes participaron en la destrucción del templo que había en Goodmanham, y el propio rey se hizo bautizar en York durante la semana santa del seiscientos veintisiete.

A medida que las lenguas vernáculas se incrementaron las primeras manifestaciones colectivas de un cambio de rumbo en la poesía y la vida se hicieron evidentes con la aparición de los tunantes y sus

## Etcétera

canciones eróticas. A partir del siglo séptimo, estudiantes y profesores comenzaron a vagar de una parte a otra de Europa. Algunos poemas de maestros como Fortunato, Walafrido Strabon y Sedulio Scoto son de este período. Pioneros en esas visiones eróticas del amor fueron Agatías, autor de un buen número de poemas amorosos agrupados bajo el título general de *Dafniaca*, y de una famosa antología donde se incluye:

*Todas las noches insomne gimo. Cuando después, con el alba obtengo la gracia del sueño, escucho la golondrina que disipando el grato sopor me impulsa al llanto: ella interrumpe el sueño con el recuerdo y el pensamiento de mi amor. Calla, charlatana. Vete a los montes, busca allá arriba un nido de abubilla para refugiarte; para que yo pueda reposar un poco y con el sueño imaginarme que estoy en brazos de mi amada.*

*No me gusta el vino, más si quieres que beba, trasiega tu primero y pásame la copa. Después que has posado los labios, no es cosa fácil abstenerse ni rechazar la oferta: la copa me transmite tu beso y me cuenta los favores recibidos de ti.*

*Como no podía besarme porque nos miraban, se desató la banda que llevaba a la cintura y empezó a besar un cabo de ella. Yo tomé el otro y recogí el regalo del amor sorbiendo los besos y apretando mis labios al cinturón. De tal manera nuestro dolor encontró alivio, nuestros besos corrían a lo largo de la blanda tela.*

[Versiones de José Almoína, Carlos Esplá y José López Pérez]

Agatías Escolástico [Myrina, c. 536–582] estudió en Alejandría leyes y en Constantinopla ejerció de abogado. *Ciclo de los nuevos epigramas* fue compuesto a partir de las antologías de Meleagro y Diógenes Laercio y gozó de enorme popularidad. El epigrama fue una composición breve para ser grabada en monumentos u obras de arte. *La Antología Palatina* contiene unos tres mil setecientos de

## Harold Alvarado Tenorio

ellos con un total de veintidós mil versos, dividida en quince libros, el quinto, de epigramas eróticos. Como género fue clasificado, en orden alfabético, por Justiniano. Agatías los dividió de acuerdo a los temas, fueran votivos, descriptivos, funerarios, anecdóticos, satíricos, eróticos o báquicos. De este poeta e historiador bizantino se conservan unos cien epigramas en la *Antología griega*. Escribió, a los treinta años, una historia de su tiempo: *Del reinado de Justiniano*, en cinco volúmenes que comienza donde terminan las *Historias de las guerras*, de Procopio.

Marbod, obispo de Rennes:

*Loca erraba mi mente, presa de ardor de placeres...  
¿No amé por ventura a ellos o a ellas más que a mis ojos?  
Pero ahora, alado niño, autor de amor, queda fuera,  
y lugar para ti, Citerea, no la haya en mi casa!  
Los brazos de un sexo y del otro ya no me deleitan.*

[Versión de Antonio Alatorre]

Marbod de Rennes [Angers, c. 1035 –1123] poeta, hagiógrafo e himnólogo, fue arcediano y maestro de escuela en su pueblo natal y más tarde obispo en Britania. Al cumplir sus ochenta y ocho años renunció al obispado y se refugió en el monasterio benedictino de San Aubin, donde murió. Famoso por sus escritos en latín, su más conocida obra fue el *Liber de lapidibus*, un compendio de mitológicas gemas de sabidurías que fueron traducidas a varios idiomas durante el siglo XIV. Sus poemas líricos se ocupan de una variedad de temas que incluyen francos poemas eróticos, a hombres y mujeres, que circularon en florilegios y colecciones estudiantiles. Celebran la belleza de los muchachos y los deseos homosexuales, pero rechazan la cópula, continuando una tradición medieval que cantaba la amistad entre los del mismo sexo, pero rechazaba la “debilidad” de las relaciones sexuales entre ellos. El *Liber de lapidibus*, de más de setecientos hexámetros,

## Etcétera

enumera sesenta clases de piedras preciosas, cada una con sus virtudes mágicas y milagrosas. Copio una muestra:

*Esta piedra nace en el hígado de un gallo, privado de testículos, que haya vivido por lo menos tres años como eunuco, y el nacer así no es pequeña cosa. Después crece durante cuatro años, pero sin exceder del tamaño de un haba. Es semejante al cristal o al agua clara, y los antiguos le pusieron por nombre *Allectorium*. Esta piedra hace invencible al que la lleva, da facundia al orador, apaga la sed, es excitante para los placeres venéreos y útil a la mujer que quiere agradar a su marido. Para que produzca estos buenos resultados hay que llevarla encerrada en la boca.*

La poesía que exalta la sodomía es muy antigua, se remonta hasta los antiguos griegos y pasó a la Edad Media como imitación unas veces y otras, como expresión de pasiones reales. Para los griegos la belleza era masculina en cuerpo y alma. Lo masculino era el sostén del estado y la sociedad. Cada hombre adulto debía elegir un joven para educarlo y es raro encontrar algún escrito donde no se elogie, sexualmente, la belleza de muchachos y jóvenes. Anacreonte [Teos, 572–485] es un poeta sodomita por excelencia:

*Pínta Batilo, el amor mío. Voy a guiar tu pincel. Dale cabellos brillantes, de reflejos dorados, y bucles que se enreden sin más ley que su capricho. Bajo su frente tierna y delicada dibuja unas cejas más sombrías que las escamas de una serpiente. Que sus ojos negros lancen relámpagos, al tiempo que respiren serenidad. De estas dos expresiones, una viene de Marte y otra de Citerea. Así, por un lado, se tiembla al verle, y por el otro no se acaba de perder la esperanza. Que sus mejillas seas rosadas y aterciopeladas, como una fruta madura; revístelas, si tu arte puede tanto, de un púdico rubor. En cuanto a los labios, debes trazarlos delicados, llenos de seducción. En una palabra: que la cera muda parezca que hable. Que su cabeza descanse sobre un cuello de marfil, más gracioso que*

## Harold Alvarado Tenorio

*el de Adonis. Dale el pecho y las manos de Mercurio, las piernas de Pólux, el vientre de Baco; y encima de sus piernas elegantes, que colora el ardor de la sangre, dibuja un sexo delicado, que aspire ya a los brazos de Pafòs. Tu arte está celoso de la belleza, puesto que no puedes mostrarnos las nalgas de Batilo. Es lamentable. Y en cuanto a los pies, ¿qué podría decirte? Fija tú mismo el precio de tu obra. Toma esta imagen de Apolo, y conviértela en un Batilo. Y si algún día vas a Samos, pinta a Febo, pero toma a Batilo por modelo.*

[Versión de Agustín de Esclasans y Harold Alvarado Tenorio]

En el derecho musulmán la fornicación y la sodomía debían ser castigadas con la muerte, pero el aumento de la riqueza produjo éticas acomodaticias, penando la fornicación con azotes y pasando por alto la homosexualidad. Los travestis musulmanes [*mukhannath*], como los de hoy, imitaban el vestido y la conducta de las mujeres, rizaban sus cabellos, pintaban sus uñas con alheña y danzaban obscenamente. Solimán hizo castrar los travestis de la Meca y al-Hadi ordenó decapitar dos sirvientas lesbianas sorprendidas en acción. Muchos de los poemas de Abu Nuwās elogian estas prácticas. Atacada por el cristianismo con cierta eficacia en los últimos tiempos del Imperio Romano, la sodomía reapareció con las Cruzadas, como resultado de las influencias orientales y el aislamiento de monjas y frailes. Se sabe que era una práctica preferida por los Templarios. Los *Penitenciales* mencionan la frecuencia de este placer entre los religiosos. La copulación con animales, según aparece en los registros del Parlamento Inglés, era condenada con la muerte de ambos participantes. Perros, cabras, vacas, cerdos y gansos fueron condenados a la hoguera con sus amantes humanos.

Baudri de Bourgueil:

*Me achacan también que, hablando cual los jóvenes hablan,  
escriba versos a muchachas y muchachos.*



## Etcétera

*He escrito, sí, varias cosas donde amor es el tema,  
y a mis versos les gusta el uno y otro sexo.*

De Baudri [Meung-sur-Loire, 1046–1130], sabemos que fue arzobispo de Dol, en Bretaña. Educado en Meung y en Angers, ingresó a la abadía de los benedictinos de Bourgueil y en mil setenta y nueve llegó a ser abad, a pesar de que gastaba su tiempo más en asuntos literarios que en oficios religiosos. No habiendo logrado ser obispo de Orleans, obtuvo el arzobispado de Dol en el mil ciento siete y se recibió en Roma un año después. Se dice que vivió en Inglaterra por dos años hasta el mil ciento diecinueve cuando regresó a Francia para abandonar sus responsabilidades religiosas y retirarse a Normandía, en Samson-sur-Risle, donde murió el cinco de febrero de mil ciento treinta. A pesar de haber escrito varios y sustanciosos poemas todavía se le conoce más como historiador gracias a *Historiae Hierosolymitanae*, donde hace una memoria de la primera cruzada, entre 1095 y 1099.

Hilario:

*Pelo rubio, rostro hermoso, cuello blanco y tierno,  
suave y blanda voz... ¿Más cómo describirte intento?  
Eres todo lindo y dulce, no hay en ti defecto,  
mas no puedes vivir casto, puesto que eres bello.  
Te lo juro. Si volvieran de Jove los tiempos,  
ya no fuera Ganimedes su gentil copero;  
Tú sirvieras dulces vasos, preso allá en el cielo,  
y en la noche al dios le dieras aún más dulces besos.*

[Versión de Antonio Alatorre]

Se supone que el poeta latino Hilario [hacia 1125] era inglés, y fue uno de los discípulos de Pedro Abelardo en una capilla que llamaba El Parácleto, pero reprendió su comportamiento sexual con otros

estudiantes, que había denunciado el criado de aquel. Por lo cual partió hacia Angers. Su poesía rítmica, que anuncia a los goliardos, reposa en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de París y fueron publicados por Champollion Figeac bajo el título de *Hilarii versus et ludi*. En uno de ellos, a una monja, habla de la hermosura y dadasidad de la muchacha y en otro elogia la belleza de un compañero de celda de la diócesis de Sena. Hay otros que atacan al Papa. Nada más sabemos de él.

El florecimiento de las ciudades, el espíritu caballeresco y la popularización del latín hicieron volver a resonar las canciones de amor, las obscenidades, los desenfrenos y la glotonería. Según Bernardo de Clairvaux [*Letters of St. Bernard*, London, 1895], la mesa de los monjes cluniacenses se cubre de manjares; sus cocineros preparan el pescado con arte exquisito; los huevos se arreglan de maneras diversas: se licúan, se endurecen, se desmenuzan, se sirven fritos, asados, rellenos, y la copa se retira tres o cuatro veces de la mesa. Pero los se extienden también a las clases ricas y pobres. La boda de Jorge el Rico, en 1475 [Johannes Bühler: *Príncipes y caballeros*, Leipzig, 1928,] reunió tres mil caballos; el cortejo de la novia incluía setecientos, el del emperador otros tantos, el del Margrave de Brandemburgo mil cuatrocientos, y así hasta sumar unos nueve mil, que sumados a los cabalgantes y los de a pie, más los vecinos de la ciudad, comieron y bebieron durante ocho días. Durante las bodas de la hija de un panadero de Augsburgo [Josef Julischer: *La edad media*, en *Historia general de la Economía*, Múnich, 1928], en 1496, se sacrificaron veinte bueyes, cuarenta y nueve cabritos, quinientas aves, mil seis gansos, veinticinco pavos reales, cuarenta y seis terneras, noventa y seis cerdos y quince pavos.

Las universidades habían surgido con el crecimiento de los pueblos. En los populosos barrios estudiantiles se desarrolló un estilo de vida bohemio con sus peculiares tradiciones. Los estudiantes inventaron un lenguaje vivo, una especie de latín salido de las viejas imágenes horacianas, las clases y las tabernas. El Barrio Latino de París fue reproducido en Oxford, Padua, Napoles, Montpellier, Toulouse, Salamanca, Lisboa y muchos otros pueblos universitarios.

## Etcétera

La poesía, la filosofía y la teología abordaron, entonces, con optimismo, los más difíciles problemas. Las escuelas catedralicias crecieron en número y calidad, a medida que el principio de primogenitura obligaba a los jóvenes hijos de barones a dejar sus latifundios en busca de escuelas. Jóvenes como Buenaventura o Aquino crearon sistemas que iban de la tierra al cielo. Los averroístas de París proclamaron la razón libre de las ataduras de la fe, el burgués se asomó a la ventana, el laico no contribuye con limosnas para salvar su alma sino que interviene en la vida social, la canción es cultivada por los caballeros, el juglar y el cómico hacen su aparición. La ambición, el egoísmo, el sentido del honor y el amor a la gloria preludian el Renacimiento.

El apodo de los Goliardos parece venir de Gula o del nombre de un supuesto obispo conocido como El Archipoeta de Colonia que se habría llamado Golías. Hay quienes aseguran que vivió en Burgundia y Salzburgo entre 1160 y mediados del siglo trece. Compuso unas diez canciones que le sobrevivieron. Por ellas sabemos que fue un alemán de origen caballeresco; que prefirió las letras a las armas; que falló tratando de conseguir una parroquia, vivió largos años en la pobreza y fue un protegido del arzobispo de Colonia, Rainaldo de Dassel, Canciller de Federico Barbarroja. Se cree que estudió en Francia a causa de su acusado dominio de las formas rítmicas que allí se ensayaron. No quiso celebrar las glorias del emperador Barbarroja pues no le pagarían sus esfuerzos. Luego de algunas fechorías, Rainaldo le retiró sus favores y al final de sus días, viejo y abandonado, aparece en Salerno. Su famosa *Confesión de Golías* ha sido cantada y aumentada a través de los siglos. Su desvergüenza no tiene paralelo. El poema sucede en Pavía y es una obra maestra en el uso de los metros “goliardos”, como en la intercalación paródica de textos sagrados. Para el Archipoeta, la relación vida y poesía es definitiva:

*La seriedad de carácter me resulta insoportable, pero me gustan las bufonadas, más dulces que la miel. Fácil tarea es todo lo que manda Venus; nunca se acomoda en corazones perezosos.*

## Harold Alvarado Tenorio

*Como todos los jóvenes, me voy por el ancho camino; me enredo en los vicios olvidándome de la virtud. Busco el placer más que la salvación, y como el alma está ya perdida, sólo me preocupó de mi cuerpo.*

*¡Qué cosa tan dura es domar a la naturaleza, y mantener la mente pura en presencia de una doncella! Los jóvenes no podemos seguir la dura disciplina sin dar gusto a nuestros cuerpos veleidosos.*

*¿Quién no arde dentro del fuego?, ¿quién puede ser casto viviendo en Pavía, donde Venus anda a caza de jóvenes, enredándolos con sus miradas y sus bellos rostros?*

*En segundo lugar, se me acusa de jugador, y aunque el juego me deje desnudo del todo y esté tiritando, mi mente se abrasa, y es entonces cuando escribo los mejores versos y canciones.*

*En tercer lugar viene la taberna: nunca he hablado ni hablaré mal de ella, hasta que vea a los santos ángeles venir cantando por los muertos el requiem aeternam.*

*Mi voluntad es morir en la taberna con un jarro de vino junto a la boca en la hora de la muerte, para que al llegar los coros de los ángeles digan: Dios se compadezca de este borrachito.*

*Hay poetas que no salen a las plazas y se refugian en la soledad, se aplican, insisten, se desvelan, trabajan tenazmente, y a fin de cuentas apenas pueden escribir algo de mérito.*

*Hay poetas que apenas comen ni beben, se apartan de los bullicios de la gente y el ajeteo de las plazas, y para escribir algo duradero se mueren esclavos de su trabajo.*

*La naturaleza da a cada uno su manera de ser. Cuando escribo versos me gusta beber buen vino, y el que más locuaz me hace es el puro que guardan los taberneros en los barriles.*

*De tal vino tales versos. Nada puedo hacer sino después de haber comido; de nada vale lo escrito en ayunas. Pero después de unos tragos me aventajo al mismo Nasón.*

*Nunca me viene la inspiración sino después de llenar bien el vientre. Cuando Baco reina en mi mente, entra entonces Febo y me dice cosas maravillosas.*

[Versión de Ricardo Arias y Arias]

## Etcétera

Los Goliardos escribieron sátiras contra la iglesia, atacando a menudo al Papa. En el Concilio de Treves [1227] se prohibió a los sacerdotes officiar con ellos. Grupos de Goliardos participaron en los motines universitarios de París en 1229, y el Concilio de Salzburgo [1281], dice que “*se pasean desnudos en público, se acuestan junto a los hornos, frecuentan tabernas, juegos, rameras, se ganan el pan con sus vicios y se aferran tercamente a su secta*”. Durante el catorce fueron perseguidos abiertamente. Clérigos y estudiantes de teología, fueron contestatarios enemigos del ascetismo predicado por la iglesia, y celebraban, unas veces con delicadeza y elegancia, otras con la más ortodoxa obscenidad, el amor, el vino y el juego, símbolos de una exaltación del placer de vivir y la belleza del cuerpo. Los *Carmina Burana* abarcan todos sus temas preferidos: la primavera, el amor, jactancias de seducciones logradas, amores no correspondidos, el canto de un estudiante que aconseja a otros un alto en los estudios y unas vacaciones con el amor. Otros de esos poemas elogian la vida licenciosa y el alcoholismo. En cuanto a las fuentes de su poesía, usaron de los textos de autores considerados clásicos entonces, pero bien podían incluir frases de las Escrituras y los himnos religiosos.

La edición príncipe de *Carmina Burana* la hizo Schmeller en 1895, de un manuscrito que se conserva en un monasterio benedictino en Baviera. Contiene unas doscientas composiciones en latín y cincuenta más en una mezcla de latín y alemán [“*Stetit puella bi einem boume, scripsit amorem an eime loube*”], por ejemplo:

*El amor subyuga a los dioses; Juno manda sobre Júpiter.  
El Noto con sus blandas brisas cautiva a Neptuno.  
Plutón que gobierna los infiernos, sólo se humilla ante el amor.  
Por las delicias del amor amo constantemente a una doncella  
Cultivo sin sembrar, pecco sin falta.  
El amor somete a los blandos con suave lazo.  
A los duros y engreídos los doma con admirable fuerza.  
Domestica al unicornio con el abrazo de una doncella.*

Harold Alvarado Tenorio

*Me abraza el deseo de una noble doncella, y cada días más  
la adoro; como sol de mediodía no tengo refrigerio.  
Juego con Cecilia, pero no tengáis miedo;  
soy como guardián de sus frágiles años,  
y nunca se marchitará el lirio de su castidad.  
Ella es una flor, y nada vale desgajarla.  
Dejo crecer el racimo hasta que madure.  
La esperanza me hace vivir contento esperando el futuro.  
Nada hay más agradable que el juego de la doncella;  
su corazón no tiene malicia alguna,  
y los besos que da son más dulces que la miel.  
Me gusta jugar con las doncellas, y aborrezco a las perdidas  
lo mismo que a las meretrices y casadas, porque en estas tales  
siempre asoma la torpe lujuria.  
Lo que hacen los demás haremos nosotros, doncella;  
y cuando llegue el tiempo jugaremos la partida. Como todavía  
somos jóvenes, juguemos con ternura.  
Sólo quiero entretenerme: es decir contemplarte, hablar contigo,  
tocarte y luego darte un beso. Lo que viene en quinto lugar,  
es decir, la acción, ni siquiera sospeches.*

\*\*\*

*Dejemos los estudios, dulce es la ignorancia, y  
aprovechemos los placeres de la tierna juventud.  
Propio es de la vejez el preocuparse de cosas serias.  
El tiempo ocupado en el estudio pasa lentamente.  
La tierna juventud nos empuja a los placeres.  
La primavera de la vida se esfuma, se apresura el invierno.  
La sangre se enfría, el corazón se embota,  
los goces disminuyen, la vejez nos aterriza con su tropel de incomodidades.  
Imitemos a los dioses, sigamos su ejemplo, los cuales  
en sus ocios buscaban las ternuras del amor. Sigamos*

## Etcétera

*nuestra resolución: esto es propio de la juventud;  
vayamos a las plazas donde están reunidas las doncellas.  
Allí hay cantidad de fáciles mujeres; allí sobresale la  
danzarina con la lascivia de sus miembros. Mientras  
ellas me menean con gestos lascivos me quedo mirando y me olvido  
de mí.*

[Versiones de Ricardo Arias y Arias]

Los poetas y los amores más celebrados de los tiempos medievales, antes que Dante llevara hasta el mismo cielo su pasión por Beatriz, fueron Heloísa, Pedro Abelardo y Walther von der Vogelweide.

Abelardo llegó a París a los veinte años. París era el centro de la Escolástica. Allí, en la escuela de la Catedral de Notre-Dame, discutió las teorías filosóficas del Realismo con William de Champeaux, convirtiéndose en uno de los más progresivos maestros en el arte de la dialéctica.

*Por todas partes se hablaba de él —dice Carlos Francisco María Rémusat [Abélard, I, 218, París 1845]—. Desde Bretaña, desde Inglaterra, del país de los Suevos y de los Teutones venían gentes a oírle: la misma Roma llegó a enviarle alumnos. Los transeúntes se detenían a su paso para contemplarle; los vecinos de las casas bajaban a sus puertas con el fin único de verle, y las mujeres levantaban las cortinas que cubrían los vidrios ruines de sus estrechas ventanas. Hábiale adoptado París por hijo suyo y le consideraba como su lumbrera más esclarecida.*

Se ha llegado a creer que el total de sus discípulos llegó a cinco mil, incluidos el futuro Papa Celestino II, diez y nueve Cardenales, más de cincuenta Obispos y Arzobispos franceses, ingleses y alemanes y un número mayor de contestatarios. Hasta que un cambio de la fortuna le sorprendería. En la Catedral vivía, bajo el cuidado de su tío, una

jovencita de nombre Heloísa. Bella, su atractivo se hacía más notable gracias a su inteligencia y habilidad para el conocimiento, que incluía una excepcional capacidad para los idiomas, como el latín, que hablaba perfectamente, el griego y el hebreo. Enamorado de ella, Abelardo, de treinta y seis entonces, logró establecerse en la propia casa de Fulberto, como preceptor de la sobrina.

*A esta jovencita [...] —dice Abelardo [Historia calamitatum mearum, Saint Paul, 1922]— decidí unirme con los lazos del amor. Y ello me pareció fácil de obtener. Distinguido era mi nombre y poseyendo las ventajas de la juventud, no temía ser rechazado por mujer alguna a quien yo quisiera favorecer con mi amor [...] Así, incendiado de pasión por esta doncella, procuré el modo de poder conversar diaria y familiarmente con ella para conseguir con mayor facilidad su consentimiento. Persuadí al tío para que me hospedara en su casa, a cambio de una pequeña suma. Era un hombre carcomido por la avaricia y creía ganar con mis enseñanzas para Heloísa [...]*

*Entonces con el pretexto de los estudios, nos abandonamos enteramente al amor, a todos aquellos lugares secretos que el amor demanda, mientras el estudio de nuestros textos nos fortalecía. Y así, mientras los libros permanecían abiertos delante de nosotros, más palabras de amor salían de nuestros labios que literatura, los besos eran más frecuentes que los discursos. A menudo nuestras manos iban a nuestros pechos más que las páginas; el amor hacía que nuestros ojos se dirigieran más a sí mismos que al estudio de los libros... Ningún estado del amor omitimos en nuestra codicia del placer, y, si el amor puede inventar algo nuevo, lo agregamos.*

Pronto su relación fue conocida por todos. El propio Abelardo compuso poemas sobre su amor, que eran cantados por los estudiantes en calles y tabernas. Heloísa quedó embarazada y su amante la llevó a Bretaña, donde dio a luz a Astrolabio. Para apaciguar las furias del tío, Abelardo prometió casarse con ella bajo la condición de que el hecho no se divulgase y así no destruir sus posibilidades de ascenso en





Pedro Abelardo

## Harold Alvarado Tenorio

la carrera eclesiástica. Heloísa se opuso largo tiempo al matrimonio. Creía ella que los filósofos no debían estar atados con un vínculo que destruía el amor. Sin embargo terminó por aceptar la fórmula y se casaron en París en presencia de Fulberto. Pero la nueva fue pronto conocida por todos y aun cuando Heloísa negara el hecho el escándalo no pudo contenerse. Entonces Abelardo envió a la esposa al convento de Argenteuil. Los parientes de ella se sintieron engañados y entrando una noche a las habitaciones de Abelardo, le castraron. Ante la desgracia irreparable, obligó a Heloísa a profesar como monja y él mismo hizo votos monacales.

Se supone que la *Historia calamitatum mearum* de Abelardo fue escrita durante su permanencia en la abadía de San Gildas. Al conocer el texto, Heloísa habría escrito a su amado esta carta [C.K., Scott–Moncrieff: *Letters of Abélard and Héloïse*, New York, 1926]:

*[...] Ya sabes, amadísimo [todos los saben], lo que yo perdí en ti [...] Obediente a tu mandato, cambié de hábito y de corazón, para que se viera que eres el poseedor así de mi cuerpo como de mi espíritu [...] No busqué votos de matrimonio, ni ninguna dote [...] Y aunque el nombre de esposa parezca más sagrado y válido, más dulce para mí es siempre el de amigo, o si no te avergüenza, concubina o querida [...] Pongo a Dios por testigo de que si Augusto, gobernando todo el mundo, me considerara digna del honor del matrimonio y de confiarme todo el mundo, para que yo lo gobernase para siempre, más grato me sería y de mayor dignidad me parecería ser llamada tu manceba que su emperatriz [...]*

*Pues, ¿quién, entre reyes o filósofos, podría igualarte en fama? ¿Qué reino, ciudad o aldea no ardía en deseos de verte? ¿Quién, pregunto, no se apresuraba a contemplarte cuando aparecías en público? [...] ¿Qué esposa, qué doncella no te anhelaba en tu ausencia, no ardía en tu presencia? ¿Qué reina o poderosa dama no envidiaba mis gozos y mi lecho? [...].*



## Etcétera

Las canciones de amor de Abelardo no se conocen. Pero se conservan seis *planctus*, donde recrea la vida de varios personajes bíblicos, lamentado sus tragedias. Uno de ellos está inspirado en la historia de Dina y Siquem. Violada por Siquem, miembro de otra tribu, Dina, hija de Jacob, ama ardorosamente al hijo de Jamor, y se va a vivir con él, mientras Siquem y Jamor buscan afanosamente un acuerdo matrimonial con Simeón y Leví, hermanos de Dina. Habiendo aceptado circuncidarse, no obstante, los hermanos deciden vengar la afrenta dándole muerte y asesinando a todos los hombres de su tribu. En el fragmento de la vida de Jacob nada sabemos de los sentimientos de la muchacha, pero para Abelardo, representa la tragedia de una mujer que ha perdido en Siquem a quien más ama. El verdadero amor —parece decir ella— es el único camino de redención ante las condenas morales de la sociedad. Abelardo canta por boca de Dina:

*Impelido a violarme, arrastrado por mi belleza,  
¿en qué juez no hubieras encontrado benevolencia?  
No opinasteis así Simeón y Leví,  
hermanos míos, justos y crueles en demasía a un tiempo,  
pues confundisteis en el castigo a inocentes  
e irritasteis también a nuestro padre.  
¡Por ello sois odiosos!  
El móvil del amor y la satisfacción de la culpa  
en cualquier juicio son atenuantes...  
¡Ay de mí, ay de ti, desgraciado muchacho!  
¡En qué ruina te precipitas con tu gran pueblo!*

En otro de los *planctus*, David lamenta la muerte de Jonatás, pero allí resuena de nuevo la historia de la pareja:

*Si pudiese yacer contigo en una tumba, feliz moriría,  
pues, de los dones que amor prodiga ninguno sería mayor.  
Vivir, estando tu bajo tierra, fuera muerte incesante;*

## Harold Alvarado Tenorio

*para apartar mi vida de la muerte media alma no es bastante.  
Abandono la lira. Cese el tañido. ¡Si pudiera  
acallar así mis suspiros!  
Lastimadas mis manos, ronca mi voz,  
desfallece mi espíritu.*

Se cree que Walther von der Vogelweide nació hacia el 1170 y murió en 1280. A pesar de su fama poco sabemos de él y toda información sobre su vida se ha deducido de los poemas que se le atribuyen. Cuando nació, Tirol y Viena eran las sedes de notables *Minnesingers*. Viena, bajo Federico I, era también un centro del arte y la poesía. Allí aprendió composición con Reinmar El Viejo, cuya muerte luego lamentaría en dos de sus más bellos poemas. Esta época de su vida, cuando compuso los poemas amorosos más espontáneos, terminó al morir el duque en 1198. A partir de entonces vagaría de corte en corte mendigando alimento y cobija, a la espera de que alguien terminara con esa vida de azares. Pero su actitud crítica ante hombres y comportamientos, así no fuese directa sino velada en sus poemas, le apartaron de posibles protectores. Fue un fervoroso partidario de la independencia de Alemania frente al Papado. Aun cuando su fe católica está probada en su poesía, hasta el final de sus días se opuso a las pretensiones de los Papas, a quienes ataca con una acidez que no puede explicarse sólo como patriotismo. Al final recibió como recompensa una pequeña propiedad en Franconia, de manos de Federico II, quien le había hecho tutor de su hijo. Fue enterrado en Würzburg, bajo instrucciones suyas, según las cuales sobre su tumba debía darse de comer, diariamente, a los pájaros. Vogelweide significa refugio de aves, prado de los pájaros, aviario.

Más allá de sus ideas, actitudes y poemas patrióticos su gloria reside en sus canciones eróticas, que hicieron a sus contemporáneos tenerle como el maestro por excelencia del canto. Sus primeras canciones celebran el goce de vivir, la naturaleza y la gloria de amar. Muchas de ellas salvan el amor de los tópicos de su tiempo y hacen de la mujer y no la dama, como en *Unter der linden...*, el centro de atención. En ésta,



Walther von der Vogelweide

Harold Alvarado Tenorio

con la liviandad que caracteriza el género, una muchacha que regresa de una cita bajo un tilo cuenta, con pudor y malicia los goces recibidos. Pero todo queda en secreto pues el pajarillo que fue único testigo será discreto y no habrá de traicionarla.

*Bajo los tilos,  
en el brezal,  
había un lecho para los dos;  
allí formaban,  
entremezcladas,  
flores y hierbas blanco colchón.  
En la espesura—  
¡tandaraday!—  
dulce era el canto del ruiseñor.*

*Yo iba corriendo  
por el sendero;  
allí mi amor me esperaba ya.  
Allí hechizada,  
¡feliz momento!,  
fui para siempre en felicidad.  
¡Besome él? Más de mil veces.  
¡Tandaraday!  
¡Mirad mi boca cuán roja está!*

*Con prisa y gozo  
mi amor dispuso  
fragante lecho para los dos.  
Una sonrisa  
despertará,  
en los que sigan aquel sendero,  
el ver el hueco que, entre las rosas,—  
¡tandaraday!—  
dejó mi cuerpo bajo el amor.*

## Etcétera

*¡Oh, qué vergüenza,  
si alguien hubiese  
[Dios no lo quiera] espiado allá!*

*Mas lo que hicimos  
nadie lo supo,  
salvo mi dulce amor y yo,  
y el pajarito—  
¡tandaraday!—  
que a nadie nunca lo contara.*

[Traducción de C.A. Jordana]

Como ésta, escribió otras canciones para jovencitas pobres, con emociones sin artificio ni quejas amargas por los remilgos de la amante. En *Tomad señora, esta guirnalda*, se evidencian también esas tendencias revolucionarias de sus cantos. Mientras sueña, el poeta realiza con una muchacha, el amor que las señoras no pueden prodigarle:

*Tomad señora esta guirnalda”, así hablé a una hermosa muchacha:  
“así honraréis la danza, con las bellas flores que os coronan. Si  
tuviera piedras nobles serían para vuestro cabello, debéis creerme.  
Por mi fe, esto digo”.*

*Ella tomó lo que le ofrecía como lo habría tomado un niño de  
buena crianza. Sus mejillas enrojecieron, igual que la rosa que está  
junto a los lirios. Entonces se avergonzaron de sus resplandecientes  
ojos: no obstante se inclinó graciosamente. Ésta fue mi recompensa: si  
se hace más mía, lo guardaré en secreto.*

*Creí que nunca fui más dichoso de lo que fui entonces. Las flores  
caían de los árboles junto a nosotros en la yerba. He aquí que reí  
de felicidad. Cuando era tan maravillosamente rico en mi sueño,  
entonces vino el día y tuve que levantarme.*

*Tanto me ha turbado, que este verano a todas las muchachas que  
encuentro tengo que mirarlas profundamente a los ojos: quizá alguna*

Harold Alvarado Tenorio

*será mía: entonces se irán mis penas. ¿Y qué, si ella estaba en esta danza? Damas, por favor, descubrid un poco vuestros tocados. ¡Oh, si pudiera ver su faz bajo una guirnalda!*

[Traducción de Josep Pujol]



Wilhelm von Gloeden



T. S. ELIOT: POETA DE ENTREGUERRAS

La primera mitad del siglo XX conoció tres guerras como nunca antes había vivido el hombre: la llamada Gran Guerra, la Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. Pero los cincuenta años precedentes, gracias a la *Pax Victoriana* y la *Entente Cordiale*, habían producido en los europeos una alucinante euforia acerca del futuro. Desde la Guerra Franco-Prusiana de 1870, la vieja Europa no había tenido agitaciones sociales de gran importancia, y las conflagraciones se creían confinadas a las zonas marginadas de Asia, África o América Latina. A Thomas Stearns Eliot le tocó vivir, y ser testigo, del fin de una época donde el hombre de Occidente hundió su alma en un mundo sin Dios, para encontrarse, luego, sumido en una fe laica, sin esperanza.

*Twenty years largely wasted, the years of l'entre deux guerres*

Nacido en San Luis en 1888, descendía de un zapatero que emigró a Boston. Su abuelo paterno había estudiado teología en Harvard y no sólo fue partidario de los estados norteaños durante la Guerra de Secesión, sino que escribió varios volúmenes sobre temas didácticos y morales, aparte de ser el fundador de la Iglesia Unitaria de San Luis y de la Washington University, de la que fue canciller. Su padre hizo estudios en esa universidad y llegó a ser presidente de una industria local. Su madre, hija de un comerciante de Boston, redactó un extenso poema dramático sobre el martirologio de Savonarola y una biografía sobre su suegro.

Fundada como un lugar para comerciar sobre el Mississippi y el Missouri, San Luis estuvo sucesivamente bajo el dominio de las coronas francesa y española hasta cuando pasó a formar parte de los Estados

# TIME

THE WEEKLY NEWSMAGAZINE



T. S. ELIOT

## Etcétera

Unidos. Cazadores franceses, tramperos canadienses, barqueros, indios, esclavos y mestizos fueron sus primeros habitantes. Al nacer Eliot, era una próspera y corrupta ciudad comercial de medio millón de habitantes y tenía uno de los sectores residenciales más lujosos del mundo, con numerosos parques adornados con estatuas de Colón, Shakespeare, Humboldt o Schiller. Incendios, inundaciones, tornados y epidemias la asolaron durante el siglo pasado: un incendio consumió el puerto; el cólera causó la muerte del 20% de la población; un ciclón destruyó 8500 de sus edificios. En el tercer *Cuarteto*, Eliot recuerda su infancia al lado del río:

*Poco sé de dioses, pero creo que el río  
es un fuerte dios oscuro —hosco, indómito, intratable,  
paciente en cierto grado, reconocido desde un principio  
como frontera;  
útil, de poco fiar, como un comerciante;  
luego, sólo un problema para quien erige puentes.  
Resuelto el problema, el dios queda olvidado  
por aquellos que habitan ciudades, siempre, sin  
embargo, implacable,  
con sus eternas estaciones e iras, destructor.  
recordando  
a los hombres aquello que olvidan. Sin honor, desfavorecido  
por adoradores de máquinas, esperando, no obstante,  
observando, esperando.  
Su ritmo estaba presente en la alcoba del niño,  
en el lozano ailanto de abril,  
en el olor de las uvas en la mesa del otoño  
y el vespertino círculo de la luz de invierno*

[The Dry Salvages, I, 1–14]

## Harold Alvarado Tenorio

Hizo estudios en San Luis y se trasladó a Boston para estudiar por tres años en Harvard College, junto a Irving Babbit y George Santayana.

Boston era, a comienzos de siglo, una ciudad cosmopolita donde más de un tercio de sus seiscientos mil habitantes eran extranjeros. Siendo uno de los centros manufactureros más importantes, no había dejado de destacarse por sus artistas, escritores, museos, salas de concierto, bibliotecas y centros de educación. Su museo de Bellas Artes exhibe, desde entonces, una buena colección de estatuaria griega y otra de cerámica y pintura japonesa. La biblioteca pública albergaba cerca de un millón de volúmenes, e incluía unos siete mil en portugués y español y otros tres mil de y sobre Shakespeare, además de una extensa colección sobre etnología y antropología. El M.I.T., la Universidad de Boston, el Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra y la Universidad de Harvard eran sus más notables instituciones de educación superior. Había diecisiete salas de teatro, una orquesta sinfónica, otra filarmónica y una compañía estable de ópera. Boston fue el más importante centro de la literatura de los Estados Unidos en el siglo XIX. Revistas como *North American Review* y *Atlantic Monthly*, junto a los diarios *Boston Herald*, *Boston Globe*, *Evening Transcript* y *Post*, son testimonio del vigor de su literatura y periodismo durante los años de juventud del poeta.

En 1910 Eliot se mudó a París para estudiar, literatura francesa y filosofía con Alain Fournier y Henri Bergson en la Sorbona.

*El predominio de París era indisputable, —recuerda Eliot [A commentary, en The Criterion, XII, 52, abril de 1934] — la poesía, es verdad, estaba de alguna manera en eclipse; pero había allí una enorme variedad de ideas. Anatole France y Remy de Gourmont aún exhibían sus enseñanzas y ofrecían a los jóvenes cierto escepticismo que podían abrazar o repudiar; Barrés vivía en la cima de su influencia y reputación. Péguy, más o menos bersoniano y católico y socialista, se había vuelto importante, y la*

## Etcétera

*juventud era distraída por Gide y Claudel. Vildrac, Romains, Duhamel experimentaban con versos que parecían esperanzados, aunque fueron siempre, pienso, defraudantes. Algo se esperaba de Henri Franck, el tempranamente desaparecido autor de La danse devant l'arche. En la Sorbona, Faguet era una autoridad para ser atacada violentamente; los sociólogos Durkheim y Lévy-Bruhl sostenían nuevas doctrinas; Janet era el gran sicólogo; en el Colegio de Francia, Loisy disfrutaba de su escandaloso prestigio; y sobre todos ellos flotaba la figura de araña de Bergson...*

París vivía uno de sus gloriosos momentos: *La Belle Epoque*, el París de los sueños de grandeza de una burguesía que olvidaba los años difíciles y que estaba encantada de tener una Ciudad Luz donde albergar, en sus espléndidos salones, a zares, emperadores, reyes, marajás, los príncipes y las princesas, los nuevos ricos, los banqueros, los apaches y los anarquistas. Una época de gloria que duró sólo catorce años: entre la Exhibición Universal y el estallido de la Primera Guerra Mundial.

Todo había comenzado con el fin del pesimismo, y la creencia de que el siglo que se iniciaba sería de la felicidad y prosperidad que ofrecían los nuevos inventos y descubrimientos: la electricidad dejaba sumidas en el olvido las noches alimentadas con velas y carbón mineral; la clase obrera obtenía mejores condiciones de vida; el transporte masivo y el crecimiento de la población aseguraban el progreso de la “civilización”, y una creciente clase media que se regocijaba con el ascenso al trono de Inglaterra de Eduardo VII y Alejandra de Dinamarca, de la todavía conocida casa alemana de Sajonia-Coburgo y Gotha, y con los viajes del *Orient Express* y el *North Star* llevando a cuestas las familias reales de Rusia, España, Portugal o Bélgica. Viajes, salones, cenas y fiestas que serían retratadas para siempre por Marcel Proust en *A la recherche du temps perdu* y por D'annunzio en *Il piacere*. El mundo, en fin, del fiasco de Panamá, del aumento de las enfermedades venéreas, del escándalo Deyfrus y el proceso a Wilde, de Toulouse-Lautrec, del

## Harold Alvarado Tenorio

*Molino Rojo*, el *Casino de París*, el *Gato Negro*, los filmes de Edwin Porter, los ballets de Daighilev, la música de Manhler y el tango.

En el otoño de 1911 Eliot regresó a Harvard Graduate School y estuvo allí por tres años estudiando sánscrito y filosofía hindú. De ese año data la composición de *The love song of J. Alfred Prufrock* y el inicio de la redacción de su trabajo de grado *Experience and the objects of Knowledge in the Philosophy of F. H. Bradley* que concluyó en 1916, pero nunca presentó para la obtención del título de doctor.

Bradley fue el primer interés filosófico de Eliot y sin duda el pensador que más influiría en su obra, especialmente en los *Cuatro Cuartetos*, y en su proceso de conversión religiosa, esa especie de escepticismo, a medio camino entre la resignación y la desesperanza, que hizo a Borges “conservador”, en un continente donde la mayoría de sus colegas se adscribieron al marxismo y la revolución.

F. H. Bradley usó como tema central de su obra el viejo y nuevo contraste entre la apariencia y la realidad. En *Appearance and Reality* la experiencia es sólo apariencia por ser irracional, contradictoria e incomprensible y estar basada en las relaciones, que son inconcebibles. Así, lo aparente es una acumulación de impresiones ilógicas y auto contradictorias de tiempo, espacio, cambio y casualidad, donde existe una fisura entre el objeto y el sujeto, entre “lo mío” y “aquello”. Bradley opone a lo aparente un absoluto donde se “reconciliarían” esas contradicciones, absoluto que sólo podemos alcanzar mediante la experiencia inmediata, donde realizamos todos nuestros raciocinios, voluntades y sensaciones. De allí la importancia del fragmento de un texto de Bradley [*Appearance and Reality*, 1893] que Eliot cita en las notas a *The Waste Land*:

*Mis sensaciones externas no son menos privadas para mí mismo que mis pensamientos o mis sentimientos. En ambos casos mi experiencia queda dentro de mi propio círculo, un círculo cerrado al exterior; y, con todos sus elementos por igual, cada esfera es opaca a las demás que la rodean... En resumen, considerado como una existencia que*

## Etcétera

*aparece en un alma, el mundo entero para cada cual es peculiar y privado de esa alma.*

Imposibilitado para alcanzar lo absoluto, al hombre sólo queda un camino en la filosofía bradleyana: repetir los actos tratando de romper nuestras apariencias y las de otros. Vamos de irrealidad a irrealidad. El hombre no puede resistir el peso de lo real.

A los diecinueve años, en Harvard, Eliot descubriría al poeta francés Jules Laforgue, a través *The Symbolist Movement in Literature* del crítico inglés Arthur Symons. Para los simbolistas, la totalidad de la realidad empírica es la imagen de un mundo de ideas sólo asible mediante las correspondencias que el símbolo establece entre los objetos; imágenes que pueden evocar por las ideas que representan, así sean distantes entre sí. El simbolismo supone que siendo imposible expresar algo válido sobre la realidad, usando la conciencia, el lenguaje puede descubrir, dando paso a la iniciativa de las palabras, automáticamente, relaciones entre ellas.

Del simbolista Laforgue usó Eliot para sus primeros poemas, los publicados en *Harvard Advocate* y que incluiría en *Prufrrock and Other Observations*. Laforgue empleó en sus textos una fina ironía que venía del lenguaje de las canciones populares, la charla de los cafés y el argot de las ciudades, sin abandonar la rima y el ritmo, pero versificando libremente en sus poemas evocativos y memoriosos. Para Laforgue, mucho de lo que habitualmente aceptamos por real no existe, así busquemos significados últimos en la hueca apariencia y el tiempo cíclico. Para él, sólo eran reales los momentos de intensa experiencia.

En *Las tres voces de la poesía* [*Sobre la poesía y los poetas*, 1959], Eliot sostiene que el poema en primera persona del singular, poema lírico o “versos meditativos”, corresponde a la voz del poeta que “habla consigo o con nadie”. Luego, al referirse al proceso de la creación, sugiere que al poeta parece sólo interesarle expresar, “con un oscuro impulso”, su historia, sus connotaciones, su música: “está

oprimido por una carga que debe dar a luz para sentirse aliviado, está obsesionado por un demonio contra el cual se siente impotente, porque sus primeras manifestaciones no tienen rostro, ni nombre, ni nada; y las palabras, el poema que compone, son una especie de exorcismo contra el demonio”. En esa lucha para expresar y abolir el demonio que demanda al poeta expresarse —el mundo ofrecido como novedad—, el poema se construye, en el caso de Eliot, a partir de referencias menos gramaticales que psicológicas. Una búsqueda que lleva a la mente al encuentro de lo perdido a través de las varias presencias de lo inmediato. “La única manera de expresar la emoción, en una forma artística, es la de encontrar un objetivo correlativo”— escribió Eliot en *Hamlet and his Problems* [*The Athenaeum*, n° 4665, 1919]—; “en otras palabras, una serie de objetos, una situación, una cadena de acontecimientos que habían de constituir la fórmula de esa particular emoción, de modo que cuando los hechos externos, que deben acabar en experiencia sensorial, se produzcan, surja de inmediato, la emoción”.

En 1915 contrajo matrimonio con Vivien Haigh-Wood, luego de haber estudiado, por algunos meses, en Menton College, filosofía griega. Vivien era, según Osbert Sitwell [*Peter Ackroyd: T.S. Eliot, a Life*, 1984], al momento de conocer a Eliot, una joven más simpática que hermosa, hipersensible, y con un sentido del humor que llegaba a veces a la crueldad. Sus padres pertenecían a la clase media alta de la sociedad Eduardiana. Según Ackroyd, Eliot llegó virgen al matrimonio y Vivien fue para él una revelación sexual como emocional. Durante un tiempo trabajó en Highgate Junior School enseñando francés, latín matemáticas, pintura, natación, geografía, historia y baseball. Luego entraría a la sección de comercio exterior del Lloyd’s Bank Ltd y más tarde a Faber & Faber, como editor. Hablando de su empleo bancario y su experiencia como maestro, dijo: “Conozco por experiencia que ese trabajo bancario de 9:15 a 5:30, y una vez cada cuatro semanas el sábado entero, con dos semanas de vacaciones al año, era menos malo, comparado con la enseñanza en la escuela” [*Criticar al crítico*, 1965].



## Etcétera

A pesar de las expectativas de Eliot por su matrimonio, esas nupcias fueron el error de su vida. A poco de casarse Vivien diría a sus amigos que aun cuando él era bien parecido y de buenos modales, había engañado su imaginación. Los meses siguientes fueron para ella de constantes enfermedades nerviosas que se prolongarían por el resto de sus días. “Pobre Tom Eliot, casado con la hija de una casera”, dijo Roy Campbell a Russell Kirk [*Eliot and his Age*, 1971].

*The love song of J. Alfred Prufrock* es el canto de un ser escindido entre la pasión erótica y la timidez, un poema sobre la frustración de vivir en un “mundo irreal”. Eliot ha puesto como epígrafe a este poema unos versos de Dante, donde la llama que representa a Guido Montefeltro, al ser invitada a identificarse, responde:

*Si yo creyese que dirijo mi respuesta  
a persona que vuelve al mundo,  
Esta llama dejaría de agitarse.  
Pero como nadie regresó de este fondo  
Nadie vivo volvió, si es verdad lo que oigo,  
Sin temor a la infamia, te responderé.*

Guido está en el octavo foso, del octavo círculo, por mal consejero. Quien habla en Prufrock ofrece también consejo.

El poema abre con un “vamos, pues, tu y yo”. ¿Quiénes son este tu objetivo y ese yo subjetivo? Parece que tu fuese la dama con quien yo tendrá una cita, pero avanzando aprendemos que no es otro que su parte escindida, con quién no está en armonía. Es la hora del té y la tarde tiene un carácter inusual que viene del estado de ánimo de quien habla. Ve la tarde bajo una mesa de operaciones, anestesiada, inactiva para no sentir dolor, dolor producido por amor. Sabremos luego la hora de la visita y el camino que tomará por calles sórdidas que conducen a tediosos interrogantes, mientras allá, las mujeres vienen y van hablando de un pintor italiano.

## Harold Alvarado Tenorio

La imagen de la niebla, como un gato que pasa su lomo sobre las vidrieras de las ventanas, ofrece otro reflejo del estado de ánimo de Prufrock: sus deseos terminan en inercia, piensa en posponer el presente, ya habrá un futuro, un momento propicio para la vida y el amor. Y estando conforme, el siguiente fragmento aumenta en tensión al preguntar: ¿Seré capaz de molestar al universo?, mientras asciende en la escalera queriendo recular y se ve calvo y almidonado.

En el momento cuando Prufrock se halla casi en la habitación donde las mujeres van y vienen hablando de Miguel Ángel, rememora las épocas que ha conocido, su vida medida en cucharitas de café, vida vivida sin control de sí que señala la ilegitimidad de sus presunciones para perturbar el orden aceptado. A medida que se acerca a ellas crece la intimidad: voces, ojos, brazos que van colocándole en el punto justo de ese orden establecido, clasificándole, sin que se decida a aceptar o negar el formulismo que le clasifica o a romper con el pasado. Y estando dispuesto a ser juzgado, sabe que no es un profeta —como Juan el Bautista— [el héroe de Salomé, de Wilde]. Su calvicie crece, su cabeza es presentada en un plato. Vuelve al pasado para buscar las causas del fracaso, la imposibilidad de comunicarse con la amada, la necesidad de comprenderse a sí mismo, conversando de tú a tú y como Lázaro, regresar de entre los muertos y decir lo que quería decir.

Sabe que no es Hamlet, sólo un áulico, un bufón que envejece y debe subir el dobléz a los pantalones. Las sirenas no cantarán para él. Las ha visto cabalgando la mar. No será amado, el mundo es demasiado para él, su escindida personalidad, medio frívola, medio tímida, debe ahogarse, porque como dice Montefeltro “nadie ha regresado de este fondo”.

Leonard Unger [*T.S. Eliot*, en *Tres escritores norteamericanos*, III, 1962] ha dicho que Prufrock es símbolo del aislamiento individual en nuestro tiempo, de la imposibilidad de comunicación a que estamos sometidos. Según el crítico, hay antecedentes del tema en los cuentos *Moralités Legendaires* de Laforgue, especialmente en el titulado Hamlet, donde retocó con ingenio e ironía la figura del alienado

## Etcétera

príncipe. Un pasaje de la versión laforguiana del monólogo del cementerio dice:

*Ah! A mí me gustaría a partir mañana y rebuscar por todo el mundo los más dramáticos procesos de embalsamamiento. Aquellas gentes también fueron humildes comparsas de la historia, que aprendían a leer, se retocaban las uñas y encendían cada noche la sucia lámpara; pueblo que sentía amor, glotón, vano, amigo de lisonjas, de apretones de manos, de besos, que pasaban la vida chismorreando en la plaza y que decía: ¿Qué tiempo tendremos mañana? Ya está aquí el invierno... Este año no hubo ciruelas.*

Como en las telas de Edward Hooper, un mundo en crisis está retratado, en Prufrock, en lugares comunes de desolación, sugiriendo, más que narrando, el drama de los seres del siglo XX, solos en su cansancio y abandono de sí, esperando nada del destino, asomados en mangas de camisa a ventanas sin horizonte; viviendo en estrechos callejones, en sucios bares y hoteles de una noche; comiendo en restaurantes con el piso lleno de aserrín; personalidades definidas por la mezquina realidad que les circunda.

Prufrock es un Hamlet moderno cuyas actitudes coinciden con las ideas de Bradley. La disposición de su ánimo, la conciencia de sí y el sentimiento personal, se continúan e identifican con el mundo exterior. “La identidad de una persona —ha escrito Unger— la define su propio mundo y es tan difícil zafarse de lo uno como de lo otro”, y concluye: “La huida de Prufrock desde la fea realidad hacia lo bello e ideal, su ensoñadora visión de las sirenas, tan sólo se mantiene durante corto tiempo, hasta que humanas voces despierten y nos ahogemos”.

*Con inocencia, con cuanto entusiasmo, los europeos de 1914 respondieron a las llamadas de las alarmas, —dice el redactor de The Columbia History of the World —. Nadie previó ni siquiera los contornos del desastre que se avecinaba, y la mayoría recibió la*

## Harold Alvarado Tenorio

*guerra como una patriótica aventura. Después de una década de duras crisis y de una ascendente carrera armamentista, había creído en un posible arreglo final, pero tras las décadas de paz habían olvidado cómo era una guerra y sólo unos pocos sospechaban que una guerra moderna podía multiplicar los terrores de los conflictos recientes. Los europeos fueron a las batallas con algo parecido a la exultación, orgullosos de su patriotismo y seguros de su causa, convencidos de un victorioso fin en corto tiempo. Fue la última ocasión, en nuestra civilización, que una guerra pudo ser asumida de esa forma.*

A finales de 1914, en sólo unos cuantos meses los ejércitos británico y francés habían perdido millares de sus hombres. Las jóvenes élites de sus ejércitos habían sido diezmadas. En las trincheras, húmedas y llenas de ratas, millones de soldados hacinados combatían, entre la monotonía y la muerte, frente a las poderosas ametralladoras, los bombardeos de los zeplines y el gas venenoso de los alemanes. Guerra que en una sola batalla, la de Somme, dejó, entre muertos, heridos o capturados a medio millón de ingleses, e hizo pensar a Clemenceau que había sido muy compleja para dejarla pelear sólo a los soldados, y exclamar a Kipling: “¿Quién nos devolverá a nuestros niños?”.

La guerra no sólo transformó a los individuos sino que produjo un nuevo estado, luego de décadas de liberalismo teórico y práctico. El “estado guardián” se convirtió en el movilizador de hombres y propiedades, en el supremo rector de la vida económica, en el censor de la expresión y el manipulador de las conciencias. La libertad individual quedó lesionada. Mientras los civiles sacrificaban las comodidades sufriendo privaciones, los soldados padecían temores diurnos y nocturnos aliviados apenas por la camaradería, pero todos vivieron bajo la amenaza de una muerte inminente. La propaganda mudó al hombre. La propagandocracy pasó de la melancólica frase “ama a tu país y defiéndelo”, a una temible y realista: “odia a tu enemigo y mátalos”.

## Etcétera

El “viejo orden” se fue desmoronando con una vertiginosa rapidez. El Zar abdica en marzo; en noviembre, los bolcheviques derrotaban a Kerensky. Para el otoño de 1918 todo había caído en el caos: el armisticio era firmado en noviembre, imponiendo a Alemania una paz humillante. En Versalles, en junio de 1919, el mapa de Europa había cambiado drásticamente.

Los próximos poemas de Eliot serían concebidos entre las noticias de este mundo repulsivo. Las matanzas, sin sentido ni paralelo, habían conmovido a fondo las creencias del pasado y envejecido a los jóvenes. Todos estaban hastiados, desilusionados, ansiosos de olvidar un pasado atroz pero incapacitados, al tiempo, para ver el futuro. Sólo querían vivir un presente que les hacía olvidar la posibilidad de otra guerra. El jazz fue la música de estas desolaciones.

El matrimonio de Eliot y Vivien continuaba entrando en un túnel sin salida. Bertrand Russell, que les conocía desde antes del matrimonio, dedica algunos fragmentos del primer capítulo del segundo volumen de su autobiografía [*The Middle Years, 1914-1944*, 1968], a la pareja. En julio de 1915 cenó con ellos:

*Esperaba —dice— que ella fuese terrible, desde su misteriosidad, pero no estuvo tan mal. Es frívola, un poco ordinaria, atrevida, llena de vida —una artista creo que dijo él, —pero había pensado en ella como una actriz. Él es exquisito y apático; ella dice que se casó con él para estimularle, pero no cree poder lograrlo. Obviamente él se casó para ser estimulado. Creo que ella se aburrirá de él pronto.*

Y en noviembre anota:

*Es divertido cómo he llegado a quererle, como si fuera mi hijo. Se ha convertido en mucho más hombre. Tiene una profunda y desinteresada devoción por su mujer, y ella está realmente enamorada de él, pero tiene impulsos de crueldad hacia él de tiempo en tiempo. Es un tipo de crueldad dostoyesquiana, de esas que no aparecen todos*

## Harold Alvarado Tenorio

*los días. Cada día pongo mejor las cosas entre ellos, pero no puedo abandonarles ahora, y por supuesto estoy muy interesado. Ella es una persona que vive en el filo de un cuchillo, y terminará como una santa o un criminal —no sé en cual todavía. Es capaz de ser ambos.*

A medida que Eliot exploraba en la filosofía de Bradley, fue encontrándose con las doctrinas del cristianismo y los Upanishads sobre la naturaleza última de la realidad y la existencia. Según el cristianismo, la vida verdadera y la existencia real están más allá de este mundo y sólo pueden realizarse en un ámbito perfecto y absoluto, el de Dios. Aunque sometido al fin físico, el hombre está destinado a una vida eterna, espiritual. Al despreciar esta promesa de salvación, que sólo se alcanza a través de Cristo, nos perdemos en vanas alternativas que llevan a laberintos de dolor, y esperando señales del cielo, no vemos la luz del redentor que está siempre frente a nosotros. Quizás en la vejez lleguemos a saber que había un camino, pero lo sabemos tarde, cuando, como dice el Duque Vicencio, disfrazado de confesor, al condenado Claudio, la vida no merece ser cuidada porque pasa como una siesta, un ensueño entre la juventud y la vejez.

Eliot colocó estos versos como epígrafe a *Gerontion* [1920], el primero de sus poemas donde se hacen notorias sus nacientes preocupaciones religiosas.

*Gerontion* es un anciano a punto de morir, el ensueño paródico de *The Dream of Gerontius*, poema del obispo J.H. Newman, cuyo tema es la muerte del protagonista y su posterior comparecencia ante Dios y descenso al Purgatorio. En el *Gerontion* de Eliot alguien sufre la doble agonía de no poder ni amar en vida, ni revivir, espiritualmente, tras la muerte.

Eliot propone en este poema la abolición de la idea romántica “todo pasado fue mejor”. El pasado, para el protagonista, como para nosotros y nuestra decente civilización, no es de utilidad alguna, es algo ilusorio que enseña tarde la sabiduría, cuando no podemos usar de ella. *Gerontion* no ha conocido el amor, que podría darnos nueva vida,

## Etcétera

ni la fe en Cristo, que nos habría dado la esperanza para vivificar el espíritu. Ahora, a punto de morir, “pensamientos de un cerebro seco en una seca estación”, no hemos de encontrar ninguna de las dos. El sacramento de la primavera, encarnado en Cristo, ha sido pervertido por Silvero, cuya devoción por la última cena se ha convertido en adoración a las porcelanas de Limoges; por Hakagawa, adorando tizianos; por la Madama, convertida en Medium, y por la Fraulein, su clienta, símbolos de depravación de la devoción, “vacías lanzaderas [que] tejen el viento”.

*“Una tensión intelectual reside al fondo de The Waste Land como de Gerontion” —afirma Russell Kirk [Eliot and his Age]. “Más que poemas personales o poemas sociales, son poemas filosóficos. Rompiendo con los confines de la filosofía, Eliot está buscando fuentes en el conocimiento y el amor que permitan a la pareja comulgar íntegramente, permitiendo que de las aglomeraciones pasemos a las comunidades. Gerontion no conoce al Otro; Eliot es afortunado al sospechar que el Otro es conocible, aunque aún no lo sea.*

Roto el imperio Austro-húngaro, las nuevas naciones se debatían en luchas intestinas; Alemania estaba en ruinas, enfrentando una eventual revolución comunista; Francia estaba postrada espiritualmente; Italia luchaba entre dos facciones, los comunistas y los fascistas; Inglaterra tenía dos millones de desempleados. Pero otros hechos habían también afectado las vidas cotidianas. Cuando F. Scott Fitzgerald publicó *This Side of Paradise*, madres y padres se dieron cuenta de lo que había estado sucediendo desde el fin de la guerra. “Ninguna de las madres victorianas —dice—, y la mayoría lo eran, sabían cómo estaban acostumbradas sus hijas a ser besadas”. Una de las heroínas de la novela confiesa: “He besado a docenas de hombres. Supongo que besaré a muchos más todavía”, y otra comenta a un joven: “Oh, apenas una persona de cada cincuenta tiene una vaguísima idea de lo que es el sexo. Estoy atiborrada de Freud y de todo eso, pero es tremendo que todo el

## Harold Alvarado Tenorio

verdadero amor que existe en el mundo esté compuesto por un noventa y nueve por ciento de pasión y una pequeña *souçon* de celos”.

Dios había muerto, como previamente lo advirtieron Nietzsche y Dostoievski. La guerra, el deporte, la ciencia y el automóvil habían terminado por hacerle invisible. Toda una generación —sostiene Frederick Lewis Allen [*Apenas ayer*, 1964]—, había sido afectada por el espíritu de “hay que beber, comer y gozar porque mañana moriremos”. Millones de hombres habían experimentado el horror de la cercanía de la muerte y la moral del “libre amor”. Legiones de ellos se dedicaron al deporte como una manera de ocupar sus almas y sus cuerpos en algo menos preocupante que tener que pensar en el futuro. A mediados de 1920 había, sólo en Estados Unidos, unas cinco mil canchas de golf y unos dos millones de practicantes, que gastaban unos quinientos millones de dólares. Si se quería “triunfar” en los negocios, había que hacer algún deporte. Pero asistir a competencias deportivas, más que participar en ellas, fue el descubrimiento de la década. Todo el mundo menudo de los capitalistas supo cómo explotar la manía de la gente por los espectáculos deportivos. El fútbol, el béisbol y el boxeo fueron, desde entonces, los dioses del fin de semana.

La ciencia, a pesar de las iglesias, se convirtió en el sumo rector de la vida de quienes presumían de intelectuales. Pero no sólo ellos. Hombres y mujeres del común se encontraron frente a nuevas máquinas y aparatos producidos en laboratorios e incluso, estaban dispuestos a creer que la ciencia podía lograr cualquier cosa. Los periódicos ofrecían información constante sobre la hipótesis planetesimal y la constitución del átomo, la vida del hombre en las cavernas, el funcionamiento de los electrones, las glándulas endocrinas, las hormonas, las virtudes de las vitaminas y el efecto de los reflejos y la sicosis en la vida diaria. Se oía hablar de la existencia de una teoría de la evolución: éramos residentes de un pequeño e insignificante planeta en medio de una multitud de galaxias dispersas en el espacio infinito; nuestra conducta dependía en gran medida de nuestros cromosomas y de las glándulas de secreción internas; un bantú obedecía a impulsos similares a los que motivaban



## Etcétera

a un francés o un alemán; el sexo era la cosa más normal del mundo y lo más importante en la vida. La psicología, con Freud, Adler y Jung, poseía la clave de los sueños y podía explicar nuestros desequilibrios emocionales. Y el automóvil: siete millones de Lexingtons, Maxwells, Briscoes, Templar, Dodges, Buicks, Chevrolets, Cadillacs o Hudsons recorrían ya los Estados Unidos.

La publicación de *The Waste Land* causó de inmediato una revolución poética paralela en importancia a la producida por el surrealismo. Dividido en cinco partes y 433 versos, fue originalmente el doble de extenso. Ezra Pound le redujo a su dimensión actual. A él está dedicado, usando unas palabras de Arnaut Daniel. Fue publicado, sin notas, poco antes de Eliot cumplir los treinta y cinco años. Cuando iba a ser publicado en libro, se le pidió que agregara unas notas explicativas, lo cual hizo, lamentando luego que ellas alcanzaran, entre académicos, más prestigio que el propio texto. Lo cierto es que poco ayudan para sentir el poema y en algunos momentos desconciertan al lector. De poco nos sirve saber a quién había saqueado Eliot, o de donde proceden las citas, alusiones o imitaciones de treinta y seis autores y más de cuatro lenguas que le fueron incorporados.

Sustituyendo el modo narrativo por un procedimiento cinematográfico, Eliot hizo en *The Waste Land* una síntesis del helado mundo contemporáneo; una visión de Europa y en particular de Londres, “el punto culminante de su visión infernal” según Northrop Frye [*T.S. Eliot*, 1963]. Pero es además, expresión de una nostalgia del orden universal que había aprendido en sus lecturas sobre la historia romana y en especial, en esa apariencia de cielo e infierno que es la Divina Comedia.

Como él mismo sostiene en las notas, “el plan y buena parte del simbolismo del poema” le fueron sugeridos por la leyenda del Grial, que leyó en el libro de Jessie Weston, *From Ritual to Romance*. Según Ernest Robert Curtius [*T.S. Eliot*, en *Ensayos críticos sobre literatura europea*, 1972], la versión original de la leyenda habla de un joven héroe que llega a un país estéril donde se han agotado todas las fuentes y se

ha marchitado la vegetación. El señor del país, el Rey Pescador, reside en un misterioso castillo cuyos caballeros reciben alimento corporal y espiritual cada vez que se muestra el milagroso vaso del Grial, a quien están relacionados la lanza y el cáliz. El héroe debe curar al Rey Pescador y salvar el país, pues la aridez de la tierra es causada por la dolencia del rey: la pérdida del vigor sexual.

La lanza y el cáliz, en la simbología anterior al cristianismo eran, sexualmente, lo masculino y lo femenino y aparecen vinculados a otros dos símbolos mágicos: la espada y la llave. Para Curtius, la decadencia de sus simbologías les ha reducido a las figuras de la baraja: las setenta y ocho piezas del Tarot están distribuidas en cuatro de ellas: corazón=cáliz; diamante=lanza; pica=espada; trébol=llave.

El rey Pescador es un genio o demonio de cuya vitalidad depende la fertilidad de la tierra. El Pez es otro símbolo de la vida. En tiempos arcaicos, los peces solo podían ser obtenidos con destino a determinados rituales y los iniciados debían consumirlos para participar de la vida de los dioses en festines que se realizaban los viernes, el día consagrado a Astarté y luego a Venus. Durante la diáspora, la costumbre fue adoptada por los judíos y así pasó a los antiguos cristianos.

En otras versiones de la leyenda del Grial, los caballeros llegaban a la Capilla Perilous, contemplaban la copa, la lanza, la espada, la piedra, y si tenían la audacia de preguntar, podían recibir respuestas que sanarían las heridas del Rey Pescador, y la tierra desolada sería regada de nuevo. Para Hugh Kenner [*The Invisible Poet*, 1959] “el hombre que ha preguntado qué significan uno u otro de esos restos puede convertirse en un agente de regeneración. El pasado existe en fragmentos precisamente porque a nadie importa qué significan; hay que juntarlos y revivirlos en la mente. En un mundo —afirma—, donde sabemos mucho y estamos convencidos de tan poco”.

En las versiones más cercanas de la leyenda se sincretizan antiguos cultos de la vida con misterios cristianos que formaban parte de tradiciones esotéricas. Según Curtius, el obispo Hipólito incluye en sus *Philosophunema* un escrito polémico contra los “herejes” Naasenos,

## Etcétera

que combinaban el mito iránico del primitivo hombre celeste y su hijo [“hijo del hombre”], con el culto a Attis y la fe en Cristo, a quien se atribuía la misión de llevar a término el proceso cósmico de la redención. Para ellos, el principio de perfección era la gnosis de los hombres, pero la gnosis de Dios era la perfección perfecta. Algunos de sus misterios eran los de la procreación carnal: “Cuando los hombres han sido iniciados en estos —transcribe Wendland [*Hippolytus Werke*, III, 1916] —, deben abstenerse durante un tiempo y ser iniciados en los grandes y celestes misterios... pues esta es la puerta del cielo y la casa de Dios, donde había sólo el buen Dios, en cuya casa no debe ingresar ningún impío”.

El tratamiento que Jessie Weston dio a la leyenda parece haber permitido a Eliot vislumbrar, en la experiencia sexual, las posibles simbologías del Rey Pescador y su tierra baldía. En el poema, el Rey Pescador es el arquetipo de lo masculino y en él se funden las distintas voces del texto. Es él quien habla incluso cuando irrumpe Tiresias, permitiendo expresarse al otro sexo y sugerir las consecuencias que se derivan del ver y no ver. Experiencias de Tiresias que coinciden con la idea, posterior, de Eliot, según la cual la consumación de una pasión en un gran amor puede redimirnos del sexo como animalidad. La pasión serían los placeres que ofrece la carne, y el gran amor, la divina vida espiritual.

En *The Waste Land* Eliot ha invertido los significados de los mitos de la vegetación. Quienes habitan la tierra baldía, como en *Pedro Páramo*, temen volver a la vida. El sexo y la ausencia de fe les ha anulado el deseo de revivir.

Nacer de nuevo, regenerarse, es un cruel proceso. Así comienza *The Burial of the Dead*, primera parte del poema: la muerte total, para la mayoría, es preferible al dolor de renacer desde la confusión que el deseo y la memoria deparan. Luego habla una mujer, Marie, que conversa con alguien mientras toma café en un hotel de los Alpes y recuerda, con sufrimiento, el pasado reciente, símbolo de la situación de Europa en esos años. Cuando ella calla, una voz fantasmal pregunta

qué podía nacer de nuevo en la tierra baldía, si llegada la vejez [*Eclesiastés*, 12], nada puede “el hijo del hombre” decir, ni adivinar, pues nada le ha dejado la experiencia. La voz nos invita a buscar cobijo bajo una roca roja donde nos enseñará el miedo en un puñado de polvo, y veremos cosa diferente a nuestra sombra. Luego la memoria del deseo nos conduce hasta un jardín de jacintos y a una muchacha, símbolos del amor perdido. Y hace su entrada Madame Sosostriis con su baraja donde no puede ver el futuro. Debemos temer la muerte por agua [la que da vida], dice. No encontrará la carta del ahorcado, no podrá leer en el Dios moribundo, en Cristo. Pero quizás ha conjurado las miles de almas de los muertos en las batallas que ahora cruzan el puente de Londres, con los ojos fijos a sus pies. Cadáveres plantados por la muerte y que sólo el perro “el amigo del hombre” puede desenterrar.

En *A Game of Chess* el sexo es el germen de la muerte; la vida, como sexo, es esterilidad. Un tocador nos recibe con una aparente riqueza que recuerda los salones de tocado de Cleopatra. Pero no. Es sólo la habitación de una joven frívola, rica, aburrida y neurótica que ha encontrado en los cosméticos la fantasía necesaria para ganar un gran amor. En la pared cuelga una reproducción de la metamorfosis de Filomela, como símbolo de la reducción de la mujer a una mercancía. Filomela, hermana de Prókne, hijas de Pandión, rey de Atenas, había sido violada por su cuñado Tereo, rey de Tracia, quien le corta la lengua para que no le delate. Pero Filomela teje su desgracia en una túnica e informa a Prókne, quien decide con aquella asesinar a su hijo y ofrecerlo a Tereo como cena. Descubiertas, Tereo quiere castigarles, pero los Dioses les transforman en pájaros. Filomela será ruiséñor, Prókne golondrina y Tereo abubilla. La mujer de los años veinte, aunque violada, no logra convertirse en Filomela.

En este *boudoir* la mujer está “encantada” por los marchitos muñones del tiempo, por formas fantasmales que se asoman al cuarto cerrado, por pasos que se arrastran en la escalera mientras ella busca, en una vacua conversación, que es un solo, un calmante a sus oscuros temores. Nada le satisface, ni siquiera la música de jazz. Piensa —dice ella— y él responde:

## Etcétera

*Creo que estamos en un callejón de ratas  
Donde los muertos perdieron sus huesos*

Es con esta dama de corazones que hablamos de adulterio y abortos. El juego de ajedrez que practica la mujer moderna es su ruina; el poder mítico de su vagina está atrofiado por los estériles momentos de gratificación que le ofrece la satisfacción de un apetito que no puede ser saciado sólo con la carne; el “amor”, así entendido, es vaciedad. Y el mesero entonces repite: *Apuren por favor es hora de cerrar*. La joven del bar, como la del *boudoir*, bebe las horas, los días y los años en vano.

Al salir del bar, en *The Fire Sermon*, nos encontramos con el Támesis, sucio río que no purifica los desperdicios de la vida cotidiana ni las cenizas de la lascivia. Ni gloria ni regocijo nos son ofrecidos. Nos convertimos en el hermafrodita Tiresias, testigo impotente de arduas copulaciones sin amor ni castidad, sin placer ni remordimiento. Contra esta degradación Eliot propone encontrar una verdadera ciudad de amor y gracia. Alcanzamos a oír el eco de las voces de los niños que cantan el Grial, pero el Rey Pescador, el pescador de hombres, arroja sus palabras a un sucio canal detrás de una gasolinera. La muerte enseña la faz, los huesos han sido arrojados a un desván, “pisoteados año tras año por la pata de la rata”. Y cuando la señora Porter y su hija lavan sus pies con agua de Seltz escuchamos el canto del ruiseñor, que reintroduce el tema de la violación de Filomela, para dar la voz a Tiresias “viejo de arrugados pechos femeninos”, y a la mecanógrafa que espera a su purulento amante para ejercer el sexo, equiparando estas relaciones con las de la reina Isabel y el conde de Leicester. Según Esperanza Aguilar [*Eliot el hombre, no el viejo gato*, 1962] este fragmento del poema incluye complejas alusiones: los versos de *The Fire Sermon* indicarían la imposibilidad de llegar a un centro, al verbo, mediante el ascetismo propuesto por Agustín y Buda. “Por lo menos —sostiene Aguilar— se afirma la imposibilidad de alcanzar la reconciliación de cuerpo y espíritu y que todas las tentativas conducirán a fracasos y desilusiones”.

El próximo movimiento, *Death by Water*, es un llamado a abandonar la lujuria. Tiresias se ha convertido en el fenicio Phlebas, que parece evocar al joven Emis de *Eis to epinion* de Kavafis, —a quien Eliot había publicado en el segundo número de *The Criterion*, junto a Hofmannsthal, Lévy-Bruhl y Proust—, y que afirma que todo aquel viciado por la lascivia, perecerá ahogado, como había anunciado Madame Sosostris. El agua de mar da muerte a los excesivos de la carne, mientras el agua de lluvia ofrece, en cambio, salvación. El agua, como símbolo de redención, no existe en el desierto de *What the Thunder Said*.

El ser ha fracasado en la búsqueda del amor [*El jardín de rosas*] y en su búsqueda de la fe [*La Capilla Perilous*]. La obcecación de Tiresias le impide ver que tras la muerte hay posibilidad de salvación, un acceso a la vida verdadera. Muerto dos veces, se ha negado a la gracia. Ahora, en la Capilla, todo es desolación y ruina pues el agua salúfiera no ha caído y sólo vendrá si quien visita el lugar puede entender lo que dice el trueno, las palabras mandatos del Sermón del Buda: *Datta* [Da]; *Dayadhvam* [Simpatiza]; *Damyata* [Gobierna].

*Datta* significa renunciación. Si es en la vida sexual para fecundar, debemos renunciar al ser y encarnar momentáneamente en otro. La lujuria puede gestar descendencia pero ella será como esos murciélagos con cara de niños del poema. Más que procrear, el acto de dar o renunciar debe significar la subordinación a una autoridad largo tiempo olvidada y postergada.

*Dayadhvam* indica amor, lealtad y olvido de las ambiciones personales. Todos nos engañamos aparentando humildad al querer reconocer el ser de los demás. Necesitamos de verídicos actos de caridad para vencer el egoísmo moderno de la autosuficiencia.

*Damyata* es el lugar donde nos abstenemos de la voluntad y el apetito; el verdadero gobierno de sí debe ejercerse a través de la autodisciplina y la persuasión del otro, no mediante la fuerza o la habilidad.

Para Eliot sólo hemos aprendido —como Tiresias— a pedir y no a dar amor. Hemos levantado, de esa manera, los muros de nuestras

## Etcétera

soledades, prisiones de orgullo que nos niegan la posible comprensión y comunicación con el otro. Para salvarnos hay que aprender a dar, gobernando nuestros apetitos físicos y espirituales. Somos una civilización decadente, pues como Baudelaire, buscamos con afán y angustia estados de decaimiento en los cuales gozar voluptuosamente, seducidos hacia el abismo a donde conduce el *Spleen et Idéal*. Nuestra alma es estéril, como la musa de Mallarmé.

Este contorno en decadencia produce en el ser una sensación de irrealidad que no es mera ficción, sino otra manera de ser. El hombre y la mujer modernos se han familiarizado con esta transrealidad que hace desaparecer el presente, las ciudades se esfuman, sólo vemos escombros y un montón de imágenes rotas. La tierra baldía está yerma y agostada como nuestro tiempo. Lo masculino y lo femenino son engaño, otra irrealidad. Como en el espantoso Tlön borgiano, en la tierra baldía de Eliot “una dispersa dinastía de solitarios ha cambiado la faz de la tierra”.

Para Curtius [*T.S. Eliot*, 1972] el poema está animado por las dos grandes obsesiones del alma: el amor sexual y la muerte. Eros y Thanatos son las divinidades ante las cuales “ora, se lamenta, pregunta y sacrifica” el alma moderna.

*En nuestro tiempo —concluye—, con toda su desesperanza, su mortal cansancio, un tiempo que ha perdido la confianza en si mismo y recuerda, avergonzado, la música, la leyenda, la belleza de eras anteriores, a las que apenas si se atreve a evocar. Todo lo grande lo degrada a una vulgaridad contorsionada en muecas. Creyó que la guerra podría elevarse al heroísmo. Pero todo lo que de ella queda es la trivialidad y ociosidad de la vida cotidiana a la que se reintegra el desmovilizado. De la magia y la mántica ancestrales, todo lo que este tiempo ha sabido sacar es una sucia cartomancia; del navegante fenicio ha hecho un esmirnota mal afectado que comercia con pasas en Corinto.*

*El poema de Eliot es un lamento sobre la miseria y angustia de este tiempo.*

## Harold Alvarado Tenorio

Entre 1922 y 1943, “veinte años desperdiciados, años de *l’entre deux guerres*”, Eliot publicó numerosos ensayos, varias comedias y tres de sus más notables poemas: *The Hollow Men*; *Ash Wednesday* y *Four Quartets*. Durante este largo período editó *The Criterion* y vivió angustiosos problemas económicos y conflictos emocionales. Se sabe que varios de sus amigos, Pound entre ellos, crearon un fondo para recaudar dinero y ayudar financieramente al poeta, pagando algunas de las cuentas para cuidar su salud, agobiada por el estéril trabajo en Lloyd’s Bank y los conflictos con su primera esposa. En 1925 ingresó a una nueva editorial que luego se llamaría Faber & Faber. Según Frank Morley [*T.S. Eliot as a Publisher*, en “T. S. Eliot: a Symposium”, 1949], él era la persona indicada para una empresa como esta. “No volvió a usar su abrigo negro —dice. Su rostro, habitualmente pálido por el exceso de trabajo, podía verse ahora sobre un oscuro traje de calle pero sin abandonar la cautela del banquero... Uno de sus apodos era elefante, porque nunca olvidaba. No era capaz de luchar por alguien a quien otro editor publicaría; pero podía luchar por alguien a quien ningún otro pondría atención”. Ese mismo año, cumplidos los diez de su matrimonio, Eliot comenzó a comentar a sus amigos sobre la posibilidad de una separación definitiva de su esposa. La salud de Vivien estaba totalmente destruida y había estado yendo y viniendo de diferentes casas de reposo tanto en Inglaterra como en el continente. Durante uno de esos viajes, en Roma, Eliot sorprendió a sus acompañantes postrándose ante *La Pietá* de Miguel Angel, gesto que interpreta Ackroyd como uno de los más significativos respecto a su creciente fe religiosa. En junio de 1927 se hizo bautizar en la iglesia de Finstock de Costwolds. Para noviembre, se había hecho ciudadano inglés. Un año más tarde, al publicar los ocho ensayos que componen *For Lancelot Andrews* se declaró “Clásico en literatura, Monárquico en política y Anglo-católico en religión” [“Eliot, no abrazó el Romanismo, sino el Anglo-Catolicismo, el equivalente eclesiástico del Trotskismo”, dice George Orwell en *Dentro de la ballena*, en *Ensayistas ingleses*, Medellín, 1986], un anacrónico, aunque es verdad que los opuestos a



## Etcétera

aquellos, el romanticismo, el liberalismo y la secularización estaban dando muestras de extinción. La separación definitiva de Vivien llegó con el año 1932, al aceptar Eliot la cátedra Charles Eliot Norton en Harvard. Ella moriría, en enero de 1947, a la edad de cincuenta y ocho años.

La vida social inglesa, que tanto atrajera a Eliot, era para entonces de una insoportable frivolidad. Mary de Inglaterra, abuela de Elizabeth II, llamó a este nuevo mundo la *Café Society*. Los nobles y los ricos habían decidido negar toda moral y pretendían creer que nada en este mundo merecía ser tomado en serio. “La *Café Society* —recuerda José Luis Villalonga [*Gold Gotha*, 1973] — puso de moda el divorcio, la pederastia y los viajes al extranjero. El adulterio se tornaba, entre gentes bien nacidas, en un deporte que convenía practicar según las reglas del arte, como el box, el jumping o el cricket. La *Café Society* hizo mucho por el mejoramiento de las condiciones de vida de sus mujeres. Ellas tuvieron acceso a las bebidas fuertes, al tabaco y a los placeres hasta entonces inéditos del amor físico. Esa revolución de las costumbres penetró bajo los techos más ilustres”. Y para demostrar la radicalidad de esos cambios, narra esta anécdota: “*Un viejo Lord, honrando una noche con sus servicios a una esposa que hasta entonces había permanecido indiferente, se inquietó, sorprendido: What’s the matter, darling? ¿Se siente usted mal? La esposa preguntó por qué. Y la respuesta fue: Porque usted se mueve*”.

Entre la Marcha sobre Roma de Mussolini en 1922 y el ascenso de los fascistas en Italia y el fin de la Guerra Civil Española, y la invasión a Polonia por los alemanes [1939], miles de burócratas, asesores técnicos y políticos profesionales entraron a ocupar los lugares de los aristócratas de antaño. Luego de los tratados de Versalles, St. Germain y Neuilly, los de Locarno y París y el colapso de la Bolsa de Nueva York, vendría el progreso que protagonizaban las industrias del automóvil, la aviación, la electricidad, las comunicaciones, y los químicos, cambiando las economías de los países triunfadores, la calidad de vida y creando —una confianza en el futuro—, de peligrosos matices. Porque nadie

creyó que el mundo estallaría de nuevo en pedazos. La guerra había sido ganada, según Woodrow Wilson, para garantizar la democracia y ello parecía posible. En Francia e Inglaterra la Inteligencia decidió declararse entre la apatía y la simpatía, fanática, por el comunismo. Entre tanto, Hitler y Mussolini se hacían al poder y harían la guerra.

*The Hollow Men* describe la vacuidad de la vida moderna: los hombres van al amor o la fe sin resolver nada. Viven en una pasiva resignación, son los muertos-vivos. Esa vacuidad en la vida la veía representada Eliot en las ideas expuestas en algunos de los libros de sus contemporáneos como Wells [*Christina Alberta's Father*, 1925], Shaw [*St. Joan*, 1924] o Russell [*What I Believe*, 1925], volúmenes que representan a su mente, según afirma Kirk [*Eliot and his Age*, 1971] — “aquella parte del presente que está ya muerta”. Pero también consideraba hombres huecos a los políticos, con sus medidas a la búsqueda del bienestar o la paz, y que conducían, inexorablemente, al fracaso.

Al publicar *Ash Wednesday*, el proceso de conversión religiosa de Eliot se completa y evidencia. De nuevo, el hombre aparece sumergido en una desesperación causada por la lucha entre la carne y el espíritu.

*Four Quartets*, “donde los muertos hablan a los vivos”, aparecieron en libro en mitad de la Segunda Guerra Mundial. Como había sucedido con *Prufrock*, algunos de los *Cuartetos* se convirtieron en un alivio en medio de las masacres y la propaganda de guerra.

Frye [*T. S. Eliot*, 1963] ha propuesto un “método audiovisual” para leer el poema. Trazaríamos una línea horizontal en una página, luego una vertical de igual extensión de manera que corte a aquella en cruz, después un círculo, donde estas líneas serán los diámetros, y luego un círculo más pequeño dentro de aquel. La línea horizontal es el tiempo de Heráclito, a donde nadie baja dos veces; la vertical, la presencia de Dios “que desciende al tiempo, cruzándolo en la Encarnación, creando un lugar silencioso donde el mundo gira”. La cima y el fondo de la vertical son las metas del camino de arriba y el camino de abajo; las mitades del círculo mayor las visiones de plenitud y vacío, y las del

## Etcétera

inferior, el mundo de la inocencia y la experiencia. Bajo esta está la ascesis, o noche oscura del alma de San Juan de la Cruz.

Cada poema tiene cinco secciones divididas en dos partes, a excepción del último, de manera que poseen, en gran parte, la misma estructura e idéntico movimiento narrativo. En ellas la lírica alterna con la meditación y la prosa. Los nombres de cada fragmento provienen de casas o lugares que simbolizan la decadencia, tema que aparecía en *Gerontion* en una deprimente casa de alquiler y en *The Waste Land*, en la arruinada capilla. En *The Family Reunion* [1939] hay unos versos que parecen resumir el simbolismo de los *Cuartetos*. Cuando el hijo mayor regresa al hogar advierte los efectos del paso del tiempo:

*I am the old house  
With the noxious smell and the sorrow before morning,  
In wick all past is present, all degradation  
Is unredeemable*

Tres de los textos reciben su nombre de antiguas mansiones de campo inglesas “en las que pervive la tradición de los siglos”: *Burnt Norton* en Gloucestershire, donde había vivido un antepasado del poeta, Sir Thomas Eliot; *East Coker*, de Somerset, cerca del mar, desde donde partió a América el zapatero Andrew Eliot; *Little Gidding*, en Huntingdom, que sirvió para el retiro de Nicolas Ferrar. *The Dry Salvages* son unas rocas, con un faro, al noroeste del Cabo Ann, Massachusetts, donde primero se establecieron algunos de sus antepasados.

Parece que Eliot usó de la disposición de los libros bíblicos para componer los asuntos de los *Cuartetos*: el hombre habita un jardín, cae luego en un desierto o en un caos simbolizado por el diluvio y al fin es devuelto al Paraíso, al agua que da vida. Paraíso que también es una ciudad incandescente que brilla con oro y piedras en donde el árbol de la vida es el fuego y la rosa dantescos. Otra lectura sugiere que los *Cuartetos* simbolizan el cuaternio arcaico de tierra, agua, aire

## Harold Alvarado Tenorio

y fuego que para el cristianismo son Dios Padre, Dios Hijo, la Virgen y el Espíritu Santo, cuya mutabilidad en el tiempo se mantiene en los simbolismos anuales de otoño, invierno, Primavera y Verano, a los que se opone la idea estable de la Eternidad Inmóvil.

El tiempo, substancia de los *Cuartetos*, nos enfrenta al presente, luego de un pasado incomprendido y un futuro incierto. Ni pasado ni futuro hay en el ser. Solo un presente que podría darnos luz y certeza para ingresar en el cosmos y percibir el motor inmóvil, redimiéndonos, como en el Bagavadgita, mediante la inacción que conduce hasta ese momento cuando la “realidad universal y el yo” se identifican. Concepción esta de Eliot que recuerda como para Schopenhauer [*El mundo como voluntad y representación*, I, pg., 54], “la forma de aparición de la voluntad es solo el presente, no el pasado ni el porvenir: estos no existen más que para el concepto y por el encadenamiento de la conciencia, sometida al principio de razón. Nadie ha vivido en el pasado, nadie vivirá en el futuro; el presente es la forma de toda vida”. Idea que continuaría la tesis de Marco Aurelio [*Reflexiones*, VI] donde “quien ha mirado lo presente ha mirado todas las cosas; las que ocurrieron en el insondable pasado, las que ocurrirán en el porvenir”.

Otro de los asuntos centrales del poema es la imposibilidad de comunicación. Mientras el Ser y el Otro no hayan recibido la visión de la gracia y sentido el motor inmóvil toda “comunicación” es una condena: las palabras se agrietan bajo el esfuerzo por “decir”, los signos quedan rotos, la vida es una insoportable pugna con las palabras y sus significados; la obra, un dato más en las historias literarias; la poesía “no importa”; el antagonismo entre religión y belleza es insuperable; “todo poema es un epitafio”:

*Y toda frase  
Y toda sentencia justa [donde toda palabra está en su lugar,  
Guardando su sitio para servir de apoyo a otras,  
La palabra ni modesta ni ostentosa,  
Un cómodo comercio de lo antiguo y lo nuevo,*

## Etcétera

*La palabra común, exacta, sin vulgaridad,  
La palabra formal, precisa, pero no pedante,  
Los perfectos consortes danzando juntos]  
Cada frase y cada sentencia es un fin y un principio,  
Todo poema es un epitafio.*

[Little Gidding, vv, 218– 227]

Este antagonismo entre poesía y religión convierte a los *Cuartetos* en un texto que es producto de las contradicciones que pugnan en el alma de un atormentado, uno que entiende el sufrimiento como camino hacia la consagración. Para Curtius [*T. S. Eliot*, 1972], si un poeta como Eliot vuelve a oír el eco de un mundo desaparecido hace ya mucho tiempo, no es porque sea un mista o un sacerdote, sino un poeta que es a la vez un hombre de nuestro tiempo, que sabe de nuestros desgarramientos, del ajetreo de nuestras vidas cotidianas, de la fealdad de nuestras ciudades, de la prostitución que produce el esnobismo. En un mundo así, el alma no puede renunciar a sus deseos, a sus esperanzas. “Esta alma —afirma— no es propia solo de nuestro tiempo, sino de todos. Y cuando su voz no encuentra eco en la turbamulta de los días, aplica su oído a la concha marina, en la que resuena el canto de edades remotas, para oír allí la voz de su anhelo”.

La poesía “religiosa” de los *Cuartetos*, es, de acuerdo a su estructura, una música pausada, reflexiva, con un ritmo sin disonancias o sorpresas, ni himnica ni confesional. Son textos de gravedad emocional donde el poeta piensa en sí y en el otro con un tono nada desesperado o implorante. Es la conversación de un espíritu que piensa y sufre. “Como fruto del sufrimiento el arte es un fenómeno moral” —ha escrito Walter Muschg [*Historia trágica de la literatura*, 1965]: “Es inconcebible un gran poeta sin grandeza moral. El sufrimiento es su consagración, que también en tiempos desprovistos de nobleza, sin magia y sin Dios lo separa de los hombres y lo conduce a la soledad, para que se encuentre a si mismo”.

## Harold Alvarado Tenorio

Como Tolstoi y Kafka, Eliot pudo resolver este conflicto apenas refugiándose en la idea de un reencuentro con la divinidad. Su exilio voluntario, su conversación al catolicismo inglés y su poesía, muestran cómo fue un iluminado en un siglo de avaricia. Si Tolstoi renuncia al mundo luego de haber “gozado” de él, a los ochenta y dos años, Kafka vivió, como Eliot, en un estado de impureza. Sus demonios, la infinita culpa del hombre que asumían como propia, mostraron a sus lectores como sus pesadillas serían realidad: en sus obras los hombres, las casas, las conciencias, el sexo, el amor y los gobiernos son devastados por el polvo del tiempo.

En su poesía Eliot ha recorrido un camino, que en el siglo XX, condujo al hombre de Occidente a una necesidad de creer, sin certidumbre ni esperanza. El anhelo de los hombres huecos. Dios, que estuvo entre nosotros, no volverá. También nosotros desconocemos nuestro ser o si, acaso, somos. Nada parece ofrecernos salvación. Vivimos y habitamos un mundo sin Dios, sin libertad, sin amor. Somos el hombre de la edad de la miseria, sin ayer ni mañana.

T.S. Eliot murió el 4 de enero de 1965.



DE GABITO A GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

*La única ciencia que existe en el mundo es la poesía.*  
GGM.

*La tercera resignación* [1947], donde un niño permanece en su catafalco dieciocho años hasta que rancio, convertido en un ser abstracto e incorpóreo, sólo falta que los ratones le descuarticen a dentelladas, es la primera de las narraciones que publicó Gabriel García Márquez [Aracataca, 1927–2014], luego de descubrir que Kafka, en la sintaxis de Margarita Nelkin, su traductora de 1925, narraba de la misma manera que su abuela.

Hijo de un telegrafista y la hija de un coronel que participó en la Guerra de los Mil Días [1899–1903], fue criado por Francisca Simodosea Mejía, la tía Mama, rodeado de parientes y los recuerdos de tres sirvientes guajiros que sus abuelos maternos habían comprado por cien pesos.

Gabriel Eligio García, el padre, descendiente de un natural de Madrid asentado en Caimito, a orillas del río San Jorge en el actual departamento de Sucre a comienzos del siglo XIX, que había sido partero y farmacéuta e improvisaba décimas, romances y sonetos para las fiestas de la familia o los eventos políticos, enamoró a la madre, Luisa Santiago Márquez, de veinte años, cuando ella iba a cantar en el coro de Aracataca y él tocaba el violín de sus veinticuatro.

Primos hermanos, los criollos abuelos maternos Nicolás Márquez y Tranquilina Iguarán fueron prósperos orfebres en Barrancas, un diminuto pueblo en la margen izquierda del río Ranchería en la Guajira, fundado por conquistadores españoles a finales del siglo XVII, cuando él diseñaba y confeccionaba anillos, pendientes, pulseras, cadenas y toda clase de peces en oro de cuerpo articulado y





Gabriel García Márquez



## Etcétera

ella los pulía, limpiaba e incrustaba minúsculos ojos de esmeralda en su cabeza. Muy pronto se hicieron dueños de las colinas de la Sierra Nevada y los Montes de Oca donde sembraron maíz, frijol, yuca, plátano, café y caña de azúcar con cuyo guarapo el abuelo destilaba, en un alambique de mentiras, chirrinchi, un agua ardiente que los indios wayuu beben en los velatorios mientras lloran y consumen carne de chivo.

Según las leyendas, el coronel Nicolás Márquez, a quien Gabito llamó Papalelo, aprendió su arte en Riohacha, luego de haber participado en alguna de las escaramuzas de las guerras civiles y aun cuando se había instalado en una casona de la Calle del Totumo de Barrancas donde distribuía ilegalmente licores y tabaco a los contrabandistas de las inmensidades de Bolívar y Magdalena, al estallar la Guerra de los Mil Días se levantó en armas al lado de Uribe Uribe participando en numerosos combates contra el ejército legítimo del gobierno conservador, sitiando y ocupando a Riohacha, justo al final de la contienda en 1902, año en el cual regresó a Barrancas junto a Tranquilina, pero seis años después y a uno de haber nacido Luisa Santiago, la madre de Gabito, acosado por las murmuraciones, los celos de su mujer y su donjuanismo, en un enredo que involucraba una supuesta amante, el lunes 19 de octubre de 1908, a las cinco de la tarde, mientras caía una lluvia persistente y la Virgen del Pilar recorría las calles, el coronel mató de dos tiros de revolver uno de sus subalternos de armas, hijo de la recia viuda. Preso por el asesinato pero puesto en libertad por leguleyadas de tinterillos, o los acostumbrados sobornos de la justicia colombiana, Nicolás Marquez se mudó con su familia a Ciénaga y luego y para siempre a Aracataca donde llegaron en 1910 con la ayuda del General José Rosario Durán, terrateniente liberal que había participado en varias de las guerras civiles contra los gobiernos centralistas, justo cuando empezaron las engañifas de la United Fruit Company para hacerse con el monopolio del banano. El coronel adquirió propiedades en Ariguaní y Aracataca y mientras desfallecía esperando su pensión de jubilado, fue recolector de

## Harold Alvarado Tenorio

impuestos y tesorero municipal, pero lo cierto es que fue el mandamás del pueblo, con una inmensa casa perfumada por jazmineros que habitaban loros, guacamayas, turpiales; equipada con nevera y estufa eléctrica, manteles de lino egipcio, cubiertos de plata y una vajilla inglesa con el monograma de su mujer.

Tranquilina Iguarán apodada Mina, como el coronel descendía de tercetos gallegos y había conservado en la memoria historias, eventos sobrenaturales, inverosímiles y conmovedores que transmitiría al nieto poniendo una cara de palo mientras las iba desgranando como si acabaran de suceder. Crédula sin límites, tuvo un altar con imágenes de numerosos santos, algunos tan grandes como los de las iglesias, o en estampas que enmarcaba preciosamente para que recibieran la luz de una lámpara de aceite eternamente encendida a fin de que le fuera bien a su marido, que velara por sus nietos o que nadie enfermara. Víctima de los engaños amorosos de Papalelo, cuando horneaba los panes o los postres y curaba los jamones, organizaba la vida de los suyos en función de los mensajes que recibía en los sueños, consultaba hechiceras y adivinas, cantando barría siempre hacia fuera, rociaba con agua de limón y albahaca los quicios de las puertas y aplicaba sahumeros al umbral de la casa para que no entraran ni el mal ni los ánimes, o si su marido lo traía en el cuerpo, fuese ahuyentado.

Abandonado a los dos años de nacido al amor de sus abuelos, por causa de la pobreza de sus padres y las costumbres, Gabito vino a conocer a su madre a los ocho, cuando aprendió a leer y escribir, luego de haber atravesado la infancia entre los recuerdos de su abuelo y los delirios de Tranquilina, con un discurrir de eventos que incluye una plaga de langostas que devastó todo y sólo las artes de la brujería pudo ahuyentar; los frecuentes huracanes que destruían los plantíos de banano cubriendo las casas de polvo; las sequías veraniegas que liquidaban los rebaños de vacunos y caprinos que como humanos morían gritando; los diluvios que sacaban de sus casas de gallinas a los gringos de la compañía flotando en balsas de hule y la maleza de aventureros que los trenes arrojaban en las calles del pueblo, subsistiendo en toldas de

## Etcétera

lona de mineros de películas del oeste, bajo cuyos sombríos los hombres se mudaban de ropas y las mujeres esperaban sentadas en gigantescos arcones de madera con los parasoles abiertos, frente a cientos de acémilas muertas de hambre y sed convirtiendo a los habitantes originales del pueblo en los últimos advenedizos sin dios ni patria.

El caserío se había convertido en un país sin fronteras ocupado por cachacos, canarios, italianos, sirios, libaneses, venezolanos que huían de la dictadura de Juan Vicente Gómez, como Juana de Freytes, rozagante matrona que narraba a los niños la vida de Genoveva de Brabante, Ulises de Ítaca, Orlando el furioso, Quijote de la Mancha o la de Edmundo Dantes, un marinero que un día ve contrariados sus amores por la perfidia de sus amigos, o la que había escuchado de la propia boca del protagonista, René Belvenoit, condenado por motivos políticos a la Isla del Diablo y que luego narraría en un libro famoso donde recordaba como en Cataca había conocido hombres tan ricos, que en los burdeles de la eterna parranda, desnudas, las parejas bailaban la cumbia, iluminándose con el fuego de la quema de cientos de billetes de banco.

Durante los seis años que el niño pasó separado de sus padres quien más influyó en la creación de su prosodia fue la tía Mama, Francisca Simodosea Mejía, prima hermana de la pareja de abuelos, “la misma de los desparpajos insólitos y los refranes ríspidos.” Muerta virgen a los setenta y nueve años, de mediana estatura, con una cabellera que le llegaba hasta la corva de las piernas, fumaba incesante calillas de tabaco maduro con el fuego hacia dentro de la boca, vestía pollerines y corpiños blancos y calzaba abarcas de pana. Más de medio siglo guardó las llaves del cementerio y asentaba y expedía las partidas de defunción y cocía las hostias. Dos semanas antes de palmar de sufrimiento alguno, tramitó los formularios y el protocolo para su entierro y sentada en la puerta de su cuarto confeccionó con sus sábanas limpias un sudario a la medida de su cuerpo.

Gabito tenía diez años cuando la neumonía, ganada luego de caer de una escalera tratando de capturar un loro, acabó con la vida del

## Harold Alvarado Tenorio

coronel a los setenta y tres. Había aprendido a leer y escribir a los ocho, cuando recorrió *Las mil noches y una*, pero los abuelos cataqueños ya le habían instalado para siempre en esos tres mil días de su infancia con una *Weltanschauung* de aprensiones, deslumbramientos, supersticiones y desesperanzas cuya morriña le procuraría la materia, las cartografías y los protagonistas de sus grandes libros, incluyendo al Libertador Simón Bolívar, que en efigie de cámara ardiente presidió durante años el salón del comedor donde el coronel le había celebrado de niño cada mes su cumpleaños y cuya tragedia, oída de boca de su abuelo, recordaría las diez veces que navegó el río durante los años de bachillerato.

Sus padres se mudaron a Barranquilla donde concluiría la primaria, pero la familia, abandonada de nuevo por las aventuras amorosas del padre, vivió momentos de extrema pobreza. Y si en el colegio se vinculó a un grupo de admiradores de Eduardo Carranza, comandados por un gurrumino alto y melenudo llamado líricamente César del Valle, hubo de ganarse el pan de cada día pintando carteles publicitarios o repartiendo folletos en las calles del único puerto cosmopolita y moderno de Colombia, invadido por alemanes, italianos, holandeses, árabes y norteamericanos que regentaban la aviación, los alimentos, las inmobiliarias, los burdeles y la eterna parranda de lascivia y soberbia.

A los quince, terminando el primer curso del bachillerato, el pichón de piedracielista le presentó a Martina Fonseca, la mujer que le enseñó el arte de amar y le sacó del pantano de la pubertad. Martina le doblaba en edad, era una blanca maestra con cuerpo de mulata que preparaba sus colegas para remontar en el escalafón docente. Estaba casada con el práctico de un buque fluvial, “negrazo de dos metros y un jeme, con una tranca de artillero”, que regresaba cada doce días cuando salía de oficio. Ese día, mientras esperaba a César del Valle tuvo la oportunidad de conversar con ella dos horas y no volvió a verla hasta el Miércoles de Ceniza cuando al salir de misa la encontró esperando en una grada del parque, de lino pero con un descote de fuego. Con la cruz de la ceniza en sus frentes pasaron la tarde entre las sábanas de la arrechera con la seguridad de que si no se oía la sirena del buque

## Etcétera

podían continuar el ritual todos los sábados de aquel año, siempre de cuatro a siete, cuando Gabito decía a su tío que estaba en cine. Una docena de años, escribiendo para *El Espectador*, volvió a verla:

*Recuerdo cuando sonó el teléfono y reconocí al instante la voz radiante de Martina Fonseca:*

— ¡Aló?

*Abandoné el artículo en mitad de la página por los tumbos de mi corazón y atravesé la avenida para encontrarme con ella en el hotel Continental. No fue fácil distinguirla entre las otras mujeres que almorzaban en el comedor, hasta que ella me hizo una señal con el guante. Estaba vestida con un abrigo de ante, un zorro marchito en el hombro y un sombrero de cazador y los años empezaban a notársele demasiado en la piel maltratada por el sol, los ojos apagados y toda ella disminuida por los primeros signos de una vejez injusta. Ambos debimos darnos cuenta de que doce años eran muchos a su edad, pero los soportamos bien. Había tratado de rastrearla en mis primeros años de Barranquilla, hasta que supe que vivía en Panamá, donde su Vaporino era práctico del canal.*

*Creo que acababa de almorzar con alguien que la había dejado sola para atenderme. Nos tomamos tres tazas mortales de café y nos fumamos medio paquete de cigarrillos buscando a tientas el camino para conversar sin hablar, hasta que se atrevió a preguntar si alguna vez había pensado en ella. Sólo entonces dije la verdad: no la había olvidado nunca, pero su despedida había sido tan brutal que me había cambiado el modo de ser. Entonces fue más compasiva que yo:*

—No olvido nunca que para mí eres como un hijo.

*Se alegró de haber venido, me entretuvo con algunos recuerdos que nada tenían que ver conmigo, y tuve la vanidad de pensar que esperaba de mí una respuesta más íntima. Pero como todos los hombres, equivoqué el tiempo y el lugar. Miró el reloj cuando ordené el cuarto café y otro paquete de cigarrillos y se levantó sin preámbulos.*

Harold Alvarado Tenorio

—*Bueno, niño, estoy feliz de haberte visto —dijo. Y concluyó—: Ya no aguantaba más haberte leído tanto sin saber cómo eres.*

—*¿Y cómo soy? —me atreví a preguntar.*

—*¡Ah, no! —rió ella con toda el alma—, eso no lo sabrás nunca.*

*Sólo cuando recobré el aliento caí en la cuenta de las ansias de verla que había tenido siempre y del terror que me impidió quedarme con ella por todo el resto de nuestras vidas.*

Al estallar la Segunda Guerra Mundial y con ocho hijos a cuestas, el padre se llevó de nuevo la estirpe a “un pueblo de mierda” en el departamento de Sucre donde vivirían doce años. A medida que se hacía adulto y visitaba como bachiller, universitario o periodista ese pueblo, llegó a la convicción que la vida es una tragedia como sucede en *Crónica de una muerte anunciada* [1981] y *El General en su laberinto* [1989], escritas cuando la fama se había convertido en su desgracia. Sin futuro a la vista, el nieto del coronel solicitó a sus padres un pasaje y algún dinero para ir a la capital de Colombia, donde presentaría los exámenes para una beca en un colegio del estado, más para alcanzar cierta independencia que terminar el bachillerato, con la seguridad de las tres comidas diarias, una cama y la compañía de unos contemporáneos.

Como Rubén Darío a los dieciséis años, en enero de 1943 Gabito, con un arcón metálico y a la espalda un petate, un chinchorro y un orinal de mano, subió a un buque fluvial de rueda de madera hacia el otro mundo. Bogotá era entonces una urbe arcaica y tétrica donde caía un desvelado rocío desde mil cuatrocientos noventa y dos. En sus calles solo había hombres de negro y sombrero gardeliano y a los cafés de las esquinas no ingresaban ni los curas de negra sotana, ni mujeres de sombrero ni los militares de uniforme. Enormes caballos normandos tiraban los carros de cerveza, los tranvías iban ahogados de gente de negro, cientos de mujeres con sombrero de hombre, mantas y follado empujaban sus acémilas recogiendo los desperdicios de los comedores públicos y a las cuatro de la tarde aparecía, sin falta, la lujosa carroza

## Etcétera

tirada por ocho hermosos caballos azabache adornados con terciopelos morados y morriones de plumones negros con los cadáveres de las buenas familias.

Los dioses de la literatura permitieron que un caballero, que le había oído cantar un bolero de su gusto y cuya letra le solicitó escrita, fuese el funcionario que le otorgara en el primer Liceo Nacional de Varones que había creado el gobierno de Alfonso López Pumarejo y su ministro López de Mesa, una de las 350 becas nacionales de ese año de más de diez mil aspirantes, en Zipaquirá, un pueblo pseudo aristocrático a cincuenta kilómetros de Bogotá, que había sido capital del Estado Soberano de Cundinamarca y tenía dos catedrales y veinte iglesias. Si como sostuvo Borges, uno es de donde hace el bachillerato, y sus primeros cuentos y poemas fueron publicados en diarios capitalinos, habría que afirmar que fue un escritor bogotano. Los Casas, Dávila, De Brigard, Esguerra, Hinostroza, Holguín, Lleras, Peñalosa, Pizano, Pombo, Sáenz de Santamaría, Umaña, Urdaneta y Uricoechea habían dejado su impronta de clase, habitado sus casonas y explotado las minas de sal y los campos de patatas de los tributarios muiscas del Zipa de Bacatá. “Avíspate” le dijo Adolfo Gómez Támara, el director de becas del Ministerio de Educación al despedirlo: “ahora tu vida está en tus manos”.

Lo cierto es que la educación que recibió fue impartida por maestros iniciados bajo los corolarios de la revolución mexicana, la segunda república y la guerra civil española y el estalinismo. Egresados en su mayoría de la Escuela Normal Superior habían ido a parar a ese pueblo de chimeneas, rechazados en la capital por sus ideas liberales e incluso marxistas. Gabito recuerda haber leído, prestados por algunos de sus maestros, a Federico Engels, José Eustasio Rivera, José María Vargas Vila, Juan de la Cruz, Julio Verne, Ling Yutang, Mark Twain, Nostradamus, Sigmund Freud, Thomas Mann y los casi cien tomos de la Biblioteca Aldeana, que el ministerio de educación regalaba a los colegios públicos. También sus incursiones como cantante y productor de sonetos y octosílabos calcando a Quevedo, Lope de Vega, García

## Harold Alvarado Tenorio

Lorca o Garcilaso de la Vega hasta el extremo de haber parodiado cuarenta de este, “simples ejercicios técnicos sin inspiración ni aspiración, a los que atribuía ningún valor poético por no me salían del alma” pero por los cuales cobraba en ocasiones a los enamorados de domingo. Los sonetos de “Javier Garcés” eran boleros piedracielistas:

*Si alguien llama a tu puerta, amiga mía,  
y algo en tu sangre late y no reposa  
y en tu talle de agua, temblorosa,  
la fuente es una líquida armonía.*

*Si alguien llama a tu puerta y todavía  
te sobra tiempo para ser hermosa  
y cabe todo abril en una rosa  
y por la rosa se desangra el día.*

*Si alguien llama a tu puerta una mañana  
sonora de palomas y campanas  
y aun crees en el dolor y en la poesía.*

*Si aún la vida es verdad y el verso existe.  
Si alguien llama a tu puerta y estás triste,  
abre, que es el amor, amiga mía.*

[Si alguien llama a tu puerta]

Con 20 años y cincuenta kilos de peso, bigote de cepillo y una hirsuta melena, circunspecto, caviloso y disciplinado se matriculó en derecho en la Universidad Nacional, pero el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán y las persecuciones desatadas el 9 de abril de 1948 le llevaron a Cartagena de Indias, los veinte meses que trabajó a las órdenes de un radical que había sido secretario de otro General de las guerras civiles y quien parece le inició en los rudimentos del periodismo moderno. En esa Bogotá de hielo y desolación, sólo la poesía le había acompañado:



## Etcétera

*Cuando terminé el bachillerato y me fui a Bogotá, –confesó en 1981–, mi diversión más salaz era meterme en los tranvías de vidrios azules que por cinco centavos giraban sin cesar desde la Plaza de Bolívar hasta la Avenida de Chile, y pasar en ellos esas tardes de desolación que parecían arrastrar una cola interminable de muchos otros domingos vacíos. Lo único que hacía durante los viajes de círculos viciosos era leer libros de versos y versos y versos, a razón quizá de una cuadra de versos por cada cuadra de la ciudad, hasta que se encendían las primeras luces en la lluvia eterna, y entonces recorría los cafés taciturnos de la ciudad vieja en busca de alguien que tuviera la caridad de conversar conmigo sobre los versos y versos y versos que acababa de leer. A veces encontraba alguien, que era casi siempre un hombre, y nos quedábamos hasta pasada la medianoche tomando café y fumando las colillas de los cigarrillos que nosotros mismos habíamos consumido, y hablando de versos y versos y versos, mientras en el resto del mundo la humanidad entera hacía el amor.*

*Es difícil imaginar, agrega en sus memorias, hasta qué punto se vivía entonces a la sombra de la poesía. Era una pasión frenética, otro modo de ser, una bola de candela que andaba de su cuenta por todas partes. Abríamos el periódico, aún en la sección económica o en la página judicial, o leíamos el asiento del café en el fondo de la taza, y allí estaba esperándonos la poesía para hacerse cargo de nuestros sueños.*

La “Atenas Sudamericana” de 1947 tenía setecientos mil habitantes; todos los políticos eran abogados y sólo unos cincuenta mil hablaban el mejor español del mundo. La matrícula en la Universidad Nacional no llegaba a los cuatro mil, la mitad de ellos venidos de provincias. García Márquez se instaló en una pensión de estudiantes a cuatro cuadras de la mejor esquina de Colombia, la carrera séptima con avenida Jiménez donde estaban las oficinas y talleres de **El Tiempo**, frente al edificio

donde despachaba Jorge Eliecer Gaitán. Allí, por diez y ocho pesos al mes, tuvo lecho y comida, siempre con la sensación de faltarle los “cinco centavos que valían el periódico, el tranvía, el teléfono público, la taza de café y el lustre de los zapatos”.

Hasta que un día, cuando descubría a Borges, Chesterton o Joyce, escuchaba en clases a Simón Latino, Diego Montaña Cuellar o Jorge Soto del Corral, en el Café Windsor a Juan Lozano y Lozano y su *partenaire* León de Greiff y sentado en El Molino discutía con Gonzalo Mallarino, Camilo Torres, Carlos Villar Borda o Plinio Apuleyo Mendoza, en la sala de música de la Biblioteca Nacional mientras “odiaba a uno de nariz heráldica y cejas de turco, con un cuerpo enorme y unos zapatos de Búfalo Bill, que entraba sin falta a las cuatro de la tarde y pedía que tocaran el concierto de violín de Mendelssohn” descubrió, leyendo en *La metamorfosis*, un cuento largo de Franz Kafka, que iba a ser escritor porque, como su abuela Tranquilina, el checo contaba las cosas más atroces sin conmoverse, como si acabara de verlas.

Así que tras leer una nota de Eduardo Zalamea Borda en El Espectador, donde lamentaba la inexistencia de nombres para recordar entre la más reciente generación de escritores, redactó uno sobre el terror a la muerte, que llevó hasta la redacción y dos sábados después vio impreso a cinco columnas. *La tercera resignación* [13 de setiembre de 1947] fue el primero de los cuatro [*Eva está dentro de su gato* [24 de octubre de 1947], *Tubal-Caín forja una estrella* [17 de enero de 1948] y *La otra costilla de la muerte* [25 de julio de 1948]] que Zalamea publicó en “Fin de Semana”. Uno más, confeccionado en marzo del 48, sobre un fauno que con cuernos, perilla de chivo y el hedor de su pelambre había subido al tranvía en una estación de Chapinero y nadie vio descender en la calle 26 frente al cementerio, fue enviado a Jaime Posada Diaz, director de las Lecturas Dominicales de El Tiempo, Ministro de Educación [1958–1962] sin título académico alguno del segundo gobierno de Alberto Lleras por obra y gracia de Germán Arciniegas y actual presidente de la Real Academia de la Lengua, pero ni publicó el cuento ni respondió la carta.

## Etcétera

El 9 de abril de 1948 cientos de miles de hombres, mujeres y niños descendieron hasta el corazón de Bogotá para vengar la muerte de Jorge Eliecer Gaitán rompiendo los inmensos espejos de los grandes hoteles, las rutilantes arañas de las lámparas, las cortinas de raso y las cajas de champaña y llevar esos despojos hasta sus pobres casas y barrios periféricos. Con las banderas rojas y los machetes en alto todo cayó a su paso, todo fue saqueado, todo quedó oliendo a hierro y aguardiente, a piedra quemada mientras cientos de cadáveres se enfriaban de la vida bajo la persistente lluvia de la desdicha.

Gabito, que vivía a escasas tres calles de donde había caído Gaitán, alcanzó a ver un hombre que con un terno gris soliviantaba a voces a una cuadrilla de lustrabotas que con sus cajas intentaban derribar las cortinas de metal de la farmacia donde se había refugiado el supuesto asesino, que con una lividez de muerto, mientras el incitador gritaba ¡a palacio! iba a ser arrastrado a patadas y golpes carrera séptima arriba hasta asesinarle dejando el cuerpo en calzoncillos y con un zapato.

*Cincuenta años después, —sostiene en Vivir para contarla—, mi memoria sigue fija en la imagen del hombre que parecía instigar al gentío frente a la farmacia, y no lo he encontrado en ninguno de los incontables testimonios que he leído sobre aquel día. Lo había visto muy de cerca, con un vestido de gran clase, una piel de alabastro y un control milimétrico de sus actos. Tanto me llamó la atención que seguí pendiente de él hasta que lo recogieron en un automóvil demasiado nuevo tan pronto como se llevaron el cadáver del asesino, y desde entonces pareció borrado de la memoria histórica. Incluso de la mía, hasta muchos años después, en mis tiempos de periodista, cuando me asaltó la ocurrencia de que aquel hombre había logrado que mataran a un falso asesino para proteger la identidad del verdadero.*

Una semana después del crimen del siglo García Márquez tomaría un avión para Barranquilla y sobre el techo de un bus de escalera, con veintiún años y la canícula caribe, llegó a Cartagena de Indias,

## Harold Alvarado Tenorio

entreviendo que podía vivir del periodismo, a ser novelista. Hacía un mes habían fundado un periódico de talante liberal cuyo responsable, viejo conocido de Eduardo Zalamea Borda y Jorge Eliecer Gaitán, librepensador y feroz corrector de estilos, durante los casi ocho meses que estuvo en *La Heroica* introdujo a García Márquez en los trucos y atractivos del periodismo moderno. El 20 de mayo de 1948, se plantó frente al escritorio de Clemente Manuel Zabala, jefe de redacción de *El Universal* y le dijo: “Me llamo Gabriel García Márquez y quiero trabajar aquí”. Domingo López Escauriaza le pagaría 32 centavos por artículo, firmado o no. Y el resto de obligaciones en fama, como ha sido costumbre en los diarios colombianos. Y aunque dormía unas veces en hostales, otras en los bancos de los parques, las piezas de amigos, sobre los rollos de papel en los talleres de *El Universal* o en la cama de una putica de Tesca a quien amaba y quien le ilustró para siempre en las artes amorosas, su soledad fue infinita, [“no tenía con quien hablar”] apenas mitigada por las eternas noches gastadas en un cuchitril a cielo abierto, detrás del mercado de Getsemaní, donde conoció la solidaridad sin fronteras de los desheredados de la fortuna. Cartagena, mucho más que Bogotá, ha sido una sociedad excluyente y clasista.

*El propietario y servidor único de La Cueva* —recuerda en sus memorias— se llamaba José Dolores, un negro adolescente de una belleza incómoda, envuelto en sábanas inmaculadas de musulmán y un clavel vivo en la oreja. Pero lo que más se le notaba era la inteligencia excesiva, que sabía usar sin reservas para ser feliz y hacer felices a los demás. Era evidente que le faltaba poco para ser mujer y tenía una fama bien fundada que sólo se acostaba con su marido. Nadie le hizo nunca una broma por su condición, porque tenía una gracia y una rapidez de réplica que no dejaba favor sin agradecer ni agravio sin cobrar. Él solo lo hacía todo, desde cocinar lo que sabía que cada cliente gustaba, hasta freír las tajadas de plátano verde con una mano y arreglar las cuentas con la otra, sin más ayuda que la de un niño lo llamaba mamá. Cuando nos despedimos

## Etcétera

*me sentía conmovido por el hallazgo, pero no me habría imaginado que aquel lugar de traspasados iba a ser uno de los inolvidables de mi vida.*

En la navidad de mil novecientos cuarenta y nueve aceptó el trabajo que Alfonso Fuenmayor le ofreció en El Heraldo de Barranquilla, porque había más “gente interesante con quien conversar”. Curramba ya era la tercera ciudad del país con más de medio millar de empresas industriales que empleaban unos doce mil operarios y aun que el latifundio seguía siendo la estructura agraria determinante, su cuarto de millón de habitantes disfrutaba de cuatro periódicos, siete emisoras, cuatro librerías que distribuían las novedades mexicanas o argentinas, una universidad, escuela de bellas artes y ballet clásico cuando Pietro Biava dirigía la Orquesta Filarmónica y Cecilia Barranco y Marta Emiliana ofrecían conciertos para piano y en “El vaivén”, una tienda de esquina se reunían Alejandro Obregón, Cecilia Porras, Olga Chams Eljach, Nereo López, Álvaro Cepeda Samudio, Feliza Burzstyn, Germán Vargas Cantillo, Alfonso Fuenmayor, José Felix Fuenmayor, Ramon Vinyes y el millonario Julio Mario Santodomingo, un grupo heterogéneo de artistas y escritores cuya característica definitoria fue admirar la floreciente cultura norteamericana de posguerra mientras en la capital de Colombia los intelectuales seguían atados al centrismo cultural francés.

El mundo en Barranquilla comenzaba en la calle San Blas, subía por Progreso y 20 de Julio y allí se detenía para ingresar en la Librería Mundo, el Café y el Cine Colombia, el Japy y la Lonchería Americana. Luego una calle al norte los billares América y al este el Café Roma, el paseo Bolívar y detrás de todo el parque Colón cerca de la iglesia de San Nicolás a unos pasos de El Heraldo.

El 18 de febrero de 1950, al medio día, Luisa Santiaga Márquez, que acababa de remontar el río Grande de la Magdalena, buscó a su hijo al fondo de la Librería Mundo y le pidió la acompañara a Aracataca a vender la casa de sus padres.

## Harold Alvarado Tenorio

*Algo había cambiado en ella que me impidió reconocerla a primera vista. Tenía cuarenta y cinco años. Sumando sus once partos, había pasado casi diez años encinta y por lo menos otros tantos amamantando a sus hijos. Había encanecido por completo antes de tiempo, los ojos se le veían más grandes y atónitos detrás de sus primeros lentes bifocales, y guardaba un luto cerrado y serio por la muerte de su madre, pero conservaba todavía la belleza romana de su retrato de bodas, ahora dignificada por un aura otoñal.*

*Ni mi madre ni yo, por supuesto, hubiéramos podido imaginar siquiera que aquel cándido paseo de sólo dos días iba a ser tan determinante para mí, que la más larga y diligente de las vidas no me alcanzaría para acabar de contarlo. Ahora, con más de setenta y cinco años bien medidos, sé que fue la decisión más importante de cuantas tuve que tomar en mi carrera de escritor. Es decir: en toda mi vida.*

Los cuatro años que permaneció en Barranquilla, rodeado de espíritus afines y solidarios le permitieron consolidar la prosodia que le haría uno de los notables cronistas del siglo, como lo habían sido Martí, Gómez Carillo, Darío o García Calderón y González Prada, inaugurando su periplo de reportero de calle, columnista, corresponsal internacional y confeccionando más de media docena de cuentos donde lentamente talló la voz con que redactaría sus magistrales *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, *La siesta del martes* y *Los funerales de la Mama Grande*. Con frases y giros breves y precisos, yendo al grano, dando la impresión que son los acontecimientos y no el narrador quien las pone delante, remitiendo a ideas o imágenes que remontarán el río del tiempo, García Márquez crea la atmósfera de los futuros decorados y telones de ópera que servirán para resaltar la presencia de sus personales agonistas.

Sus personajes, desde el acaudalado cuya fortuna proviene de turbias componendas y manipulaciones, o el suboficial que ejerce el

## Etcétera

poder político y militar, o el clérigo que patrulla el comportamiento moral de la feligresía, el minorista, el médico, el letrado, el remendón, el zapatero, la solterona, las putas, los curanderos o el ladrón, son diseñados a partir de un rasgo definitorio que los hace singulares entre pares. Seres que en su ineludible infortunio están rodeados de los ruidos que produce la vida diaria, las gentes que concurren a las plazas de mercado y el cotilleo de comadres y compadres pero se saben solos en su devenir, sus enfermedades, sus desgracias y bien seguro, en la muerte. Un mundo atrapado por la pereza de los elementos, los zancudos y la violencia, símbolos del mal pero escenario de asuntos inexplicables y extraños donde tras las mamposterías de caña brava ocurren siniestras ceremonias de hechicerías, bandadas de pájaros llueven de los cielos, un sacerdote ve a los lejos al Judío Errante y tiene ocasión de conversar con él que le cuenta que ha venido al entierro de la Mama Grande junto con otros desde los más raros lugares del planeta.

Y rodeándolo todo y a todos la humedad viscosa, sofocante, seca, inasible y siniestra de un ambiente lúbrico que penetra las frases y los diálogos, creando una tragedia con una exclamación que atrapa al lector y le hace parte del lance. En sus primeros cuentos García Márquez ofrece la impresión de prolongar las tradiciones narrativas inauguradas por Gallegos, Rivera o Güiraldes donde la naturaleza derrota al hombre. Pero no hay tal. Todos los signos y efectos del entorno son presagio de la tragedia humana, símbolos de las frustraciones, bajezas y miserias de ese estar muertos intuyéndonos vivos, un estado del cual nunca sabremos nada. La eterna espera y esperanza de algo que no llegará.

Un estilo que elimina lo superfluo, diseñando una oración precisa, diáfana, justa, donde la expresión llana y continua elude la pomposa y engolada. Una pericia que elude entregar al lector la solución de los enigmas que propone, así desde la apertura haya dicho lo que debemos saber al final, pero que no creemos o a pesar de saberlo, queremos saber otra vez cómo se ha llegado a esa conclusión. Algo que quizás aprehendió en Hemingway que hacía precisamente lo contrario: ocultar el desenlace.

## Harold Alvarado Tenorio

A comienzos de mil novecientos cincuenta y cuatro se muda temporalmente a Bogotá donde *El Espectador* le contrata por novecientos pesos mensuales como reportero, crítico de cine y gacetillero cultural. La primera semana de agosto la Asociación de Escritores y Artistas de Colombia por boca de su secretario, Oscar Delgado, anunció los ganadores del premio de cuento fallado por un jurado integrado por Daniel Arango, Próspero Morales Pradilla, Rafael Maya y Hernando Tellez: GGM, “barranquillero” de 27 años, primer premio [\$500 pesos donados por Luis Guillermo Echeverri más \$200 del Dominical] con *Un día después del sábado*; Guillermo Ruiz Rivas, bogotano de 54 años, industrial, segundo premio y Carlos Arturo Truque, de 27 años, registrador de carga del terminal marítimo de Buenaventura, tercer premio.

Un reportaje, al único sobreviviente del naufragio de un destructor de la marina colombiana, causado por el sobrepeso de neveras, lavadoras y televisores de contrabando que trasportaba, desprestigiando la tiranía de Gustavo Rojas Pinilla, condujo a Gabito a Ginebra, Roma y por último a París, tras el cierre del diario por orden del gobierno. La dictablanda inventada por los liberales se había tornado en pesadilla. El propio García Márquez presencié el asesinato de 12 estudiantes en la carrera séptima el 9 de junio de 1954.

Enfrentado con la prensa y la radio, aduciendo protección contra eventuales injurias y calumnias de sus funcionarios, el régimen expidió normas legales y creó prensa estatal y paraestatal, hostigando legal y tributariamente a *El Espectador*, *El Tiempo* y *El Siglo*. Según la historia, el domingo 29 de enero de 1956, la hija del dictador y su esposo fueron objeto de una rechifla durante una corrida toros en la Santamaría de Bogotá, en contraste con la ovación ofrecida minutos antes a Alberto Lleras Camargo, líder de la oposición. El domingo siguiente, 5 de febrero, se produjo la represalia. El gobierno compró miles de boletas para sus detectives encubiertos y a quienes coreaban “Lleras sí, otro no”, y a los que se negaban a vitorear a María Eugenia, los molieron a palos, los lanzaron por las graderías, los golpearon con





## Harold Alvarado Tenorio

yataganes o a puntapiés. El número exacto de muertos y heridos nunca se supo porque fueron enterrados sin nombre. La noticia no salió reseñada en ningún medio colombiano pero la agencia UPI la transmitió a sus abonados en el mundo de entonces.

Escrita en una buhardilla del barrio latino de la posguerra en pleno auge del Neorrealismo que consagraron *Roma, città aperta* [1945] de Roberto Rossellini, *Ladri di biciclette* [1948] y *Umberto D* [1952] de Vittorio de Sica, donde los sentimientos de los personajes delatan mejor la anécdota que el desarrollo de la trama, *El coronel no tiene quien le escriba* [1961] fue la primera de sus obras maestras.

Un viejo coronel espera cada octubre, desde hace cincuenta y seis años, una carta que le confiera la pensión prometida hace quince por el gobierno, viviendo con su esposa en una exacta pobreza, tras haber perdido al único hijo que veía por ellos a causa de su participación en la resistencia clandestina contra el gobierno que ha instaurado la censura. El hijo ha dejado una máquina de coser y un gallo, campeón de muchos combates, que causa serias riñas entre la pareja mientras deciden si venderlo o esperar a las futuros combates de enero en la gallera del pueblo.

Con un lenguaje que se erige en una desmesura del tempo narrativo con los ires y venires del coronel entre la oficina de correos, la sastrería, el consultorio del médico, la gallera y el despacho del abogado, víctima de la insolidaridad y el abandono, mantiene en vilo al lector. Empujado a la indigencia, con una mujer enferma que se pudre en el calor del trópico, el coronel trata de abolir su desdoro solicitando préstamos y vendiendo lo poco que le queda, menos el gallo porque “nunca es tarde para nada”, si todo lo que daba sentido a la existencia está ahora detenido por el toque de queda, la censura, las batidas policiales, los privilegios del alcalde y los sobrentendidos y medias tintas que deciden la vida política del pueblo apenas aliviada por la sospecha de una resistencia armada que hace presencia, precisamente, en los panfletos que causaron el asesinato de su hijo. No vender el gallo y hacer que llegue vivo hasta el próximo enero es resistir a ese estado de cosas. Un símbolo de la dignidad y la intransigencia.

## Etcétera

Un ser que rebosa de aflicción haciéndonos responsables de su desahogo luego de años y ahora meses de resignación y paciencia hasta estallar como un volador de navidad “sintiendo animales en las tripas”. Frases y procedimientos narrativos que se piensan trebejos de un nigromante al momento de agregar seres al mundo, función precisamente propia del gran escritor.

*—Entonces ya será veinte de enero —dijo el coronel, perfectamente consciente—. El veinte por ciento lo pagan esa misma tarde.*

*—Si el gallo gana —dijo la mujer—. Pero si pierde. No se te ha ocurrido que el gallo pueda perder.*

*—Es un gallo que no puede perder.*

*—Pero suponte que pierda.*

*—Todavía faltan cuarenta y cinco días para empezar a pensar en eso —dijo el coronel. La mujer se desesperó.*

*“Y mientras tanto qué comemos”, preguntó, y agarró al coronel por el cuello de franela. Lo sacudió con energía.*

*—Dime, qué comemos.*

*El coronel necesitó setenta y cinco años —los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto— para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder:*

*—Mierda.*

Había llegado a París cruzando el Atlántico en uno de los Constellation de Howard Hughes que en treinta y seis horas, como saltamontes decolaba y aterrizaba en las Bermudas, luego en Azores, Lisboa, Madrid y al fin la Capital Luz. El 17 de julio de 1955 ya estaba en Ginebra para asistir a la reunión de los “Cuatro Grandes” que hacía diez años vivían una guerra en frío. Los dos y medio que viviría en Europa no fueron un jardín de rosas, pero le dejaron entrever sus posibles, y aun cuando vivió meses de angustia en el París que vio ganar el Premio Nobel a Albert Camus, cantando en bares o tolerando hambres, pudo saber que la amistad era posible a partir de la

## Harold Alvarado Tenorio

admiración por su trabajo y creyendo que los tiempos iban a cambiar el destino del hombre. Seres como María Concepción Quintana, Hernán Vieco o Plinio Apuleyo Mendoza, quien le llevaría como periodista a la Caracas de *Venezuela Gráfica*, la “pornográfica” revista de los Capriles cuando caía Pérez Jimenez y luego a La Habana triunfante de Castro hasta llegar a Ciudad de México donde conocería, incluso antes de la publicación de *Cien años de soledad*, la buena fortuna, fueron apareciendo en su camino gracias a su deslumbrante manera de escribir y ver el mundo.

En la capital azteca, con la ayuda de un poeta que había pagado una larga visita a chirona por sus servicios a la empresa imperialista más grande del mundo; que había sido jefe de relaciones públicas de una empresa aérea que se acabó cuando se le cayó el último avión, o extraído de un hotel el cadáver exquisito del hombre más rico del mundo en un ataúd de emergencia de la funeraria de la esquina, pero gozaba de la confianza de los poderosos publicistas del distrito federal, fue nombrado director de unas revistas de farándula que le garantizaron una vida cómoda con sus dos hijos y joven esposa hasta la tarde que el destino le hizo regresar al cuarto donde compuso su obra más conocida.

*A mis 38 años y ya con cuatro libros publicados desde mis 20 años, —confesó en Cartagena de Indias el 27 de marzo de 2007— me senté en mi máquina de escribir y empecé: “Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”. No tenía la menor idea del significado ni del origen de esa frase ni hacia dónde debía conducirme. Lo que hoy sé es que no dejé de escribir durante 18 meses hasta que terminé el libro. [...]. Pocos años después Esperanza Araiza, la inolvidable Pera, una mecanógrafa de poetas y cineastas que había pasado en limpio grandes obras de escritores mexicanos me confesó que, cuando llevaba a su casa la última versión corregida por mí, resbaló al bajarse del autobús con un aguacero diluvial y las cuartillas quedaron flotando*

## Etcétera

*en el cenagal de la calle. Las recogió empapadas y casi ilegibles con la ayuda de otros pasajeros y las secó en su casa hoja por hoja con una plancha de ropa.*

*Y otro libro mejor contaría cómo sobrevivimos durante ese tiempo en que no gané ni un centavo. Ni siquiera sé cómo hizo Mercedes durante esos meses para que no faltara ni un día la comida en la casa.*

*Después de los alivios efímeros con ciertas cosas menudas, hubo que apelar a las joyas que Mercedes había recibido de sus familiares a través de los años. El experto las examinó con rigor de cirujano, pasó y pasó con sus ojos mágicos las esmeraldas del collar, los rubíes de las sortijas [...]. Y al final volvió con una larga verónica de novillero: “Todo esto es puro vidrio” [...].*

*Por fin, a principios de agosto de 1966, fuimos a la oficina de correos de México para enviar a Buenos Aires la versión terminada, un paquete de 590 cuartillas escritas a máquina a doble espacio dirigidas a Francisco Porrúa, director literario de la editorial Suramericana. El empleado del correo puso el paquete en la balanza, hizo sus cálculos mentales y dijo: “Son 82 pesos”. Mercedes contó los billetes y las monedas sueltas que le quedaban en la cartera y se enfrentó a la realidad: “Sólo tenemos 53”. Abrimos el paquete, lo dividimos en dos partes iguales y mandamos una a Buenos Aires sin preguntar siquiera cómo íbamos a conseguir el dinero para mandar el resto. Sólo después caímos en la cuenta de que no habíamos mandado la primera sino la última parte. Pero antes de que consiguiéramos el dinero para enviarla, Paco Porrúa, ansioso de leer la primera parte, nos anticipó dinero para que pudiéramos enviarlo. Así es como volvimos a nacer en nuestra vida de hoy.*

Dejando a la prosodia expresarse como un torrente volcánico, con una prosa neta y espléndida que aviva y remueve emociones donde reconocemos para siempre su personalísima voz, *Cien años de soledad* [1967] es el recuento de la gloria y decadencia de un pueblo imaginario y la familia que lo fundó.



## Harold Alvarado Tenorio

Macondo es al principio una perfecta comunidad, ganada a los pantanos por José Arcadio Buendía, patriarca del clan; un conquistador espiritual que al final es vencido en su deseo de conocimientos y muere atado a un castaño, musitando en latín argumentos contra la existencia de Dios. Su hijo, el coronel Aureliano, saca a Macondo del aislamiento con la participación en los conflictos políticos, revolucionarios y la guerra civil. El periodo de desarrollo y explotación por parte de una gigantesca compañía bananera concluye en huelgas y en una masacre nocturna. Macondo entra en decadencia. La matriarca Úrsula Iguarán, luego de haber luchado por cerca de ciento treinta y cinco años para salvar el espíritu familiar, abandona sus luchas y el pueblo es gradualmente ocupado por la selva. Al final los dos Buendía sobrevivientes sucumben en un incesto delirante. Así se cumple las profecías de Melquíades, que había escrito en sánscrito la historia que leemos.

Cien años es una metáfora de la historia que puede ser leída como fábula o poema. Relato mágico de la experiencia del hombre, desde el Paraíso hasta el Apocalipsis, recuenta los azares de vivos y muertos a través de presagios, hechicerías, sueños, fantasías, lubricidades, violencia y pestes; símbolos de esa “ciencia de lo concreto” con la cual descubrimos que la soledad, a que nos ha confinado el siglo de la erudición y las guerras atómicas, es el mal por excelencia. Es además una vigorosa memoria de los goces y dolores de la vida, donde se describen historias surreales de vivos y muertos: alfombras voladoras pasean niños sobre los techos del lugar; gigantescos imanes arrebatan sartenes, cubiertos, ollas y arrancan los clavos de las casas; en la selva, a doce kilómetros del mar hay un galeón anclado entre la selva; una peste de insomnio lleva a una progresiva amnesia a los macondianos, que deben marcar cada cosa con su nombre y escribir un gran letrero en la calle principal: Dios existe; hay gitanos que regresan a la vida porque no pueden soportar la soledad de la muerte; formidables parejas fornican sin cesar propagando la fecundidad de los mamíferos; varias

## Etcétera

jovencitas ascienden al cielo entre sábanas de gloria; las guerras inútiles del Coronel Aureliano Buendía, furibundo enemigo del gobierno cuya efigie de prócer termina por hacer parte del santoral luego de tener diecisiete hijos varones en otras tantas distintas mujeres pero son exterminados en una sola noche; escapa a catorce atentados, setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento; los prodigiosos amores de Petra Cotes con Aureliano Segundo, bajo cuyo influjo las vacas y las ovejas se lanzan a parir desaforadamente; Mauricio Babilonia perseguido por una legión de mariposas amarillas vaya donde vaya, etc, etc.

El asunto central de la novela es el aislamiento. En Macondo, tierra de lo posible, no existe la solidaridad y la comunicación entre los hombres. Macondo es una Arcadia donde sólo triunfan la muerte y la violencia. Un pueblo habitado por sabios aislados y vidas anacrónicas cuyos símbolos vivos son José Arcadio Buendía, el vidente atiborrado de proyectos que termina junto a su difunto enemigo Prudencio Aguilar; Úrsula Iguarán, que confunde el presente y el pasado y es una muñeca que divierte a sus tataranietos, abandonada por la realidad de la que había sido su único médium; Aureliano Segundo que despilfarra su vida y la de su concubina mientras cubre con billetes de banco las paredes de las habitaciones, bebe ríos de brandy y baila, hasta la misma vejez, una eterna cumbiamba que apenas apacigua el diluvio universal; Remedios la bella que vaga por el desierto de la soledad hasta cuando asciende en cuerpo y alma al cielo; el coronel Aureliano preña mujeres que desconoce, fabrica pescaditos de oro y promueve inútiles levantamientos; Meme Buendía, muda desde el día que su madre la llevó a un convento de tierra fría para que diera a luz el hijo de Mauricio Babilonia, y Aureliano Babilonia, un adolescente que ignora el presente pero sabe todo sobre el hombre del medioevo.

El amor, al final de la novela, derrota a la soledad cerrando el círculo maléfico del incesto, maldición y destino de la familia. Cerca del fin del mundo Amaranta Ursula y Aureliano Babilonia se aman

## Harold Alvarado Tenorio

*en un universo vacío, donde la única realidad cotidiana y eterna era el amor, [...] un vínculo de solidaridad que no era tan deslumbrante y capitoso como la pasión, pero que les sirvió para amarse tanto y ser tan felices como en los tiempos alborotados de la salacidad,*

Engendrando al último de la estirpe, que nace con cola de cerdo y es devorado por las hormigas.

Pero quien ha narrado la historia es el coronel Aureliano Buendía, que entre los avatares de las guerras compone en versos rimados sus encuentros con la vida y la muerte [“Los escribía en los ásperos pergaminos que le regalaba Melquiades, en las paredes del baño, en la piel de sus brazos, y en todos aparecía Remedios en el aire soporífero de las dos de la tarde, Remedios en la callada respiración de las rosas, Remedios en la clepsidra secreta de las polillas, Remedios en el vapor del pan al amanecer” ] y ya cerca del final, quema, con el baúl de los poemas “la historia misma de la familia, escrita por Melquiades, hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias”, porque gracias al misterio de la poesía “no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante”.

La fama llevó el 4 de noviembre de 1967 a la familia García Barcha a España. En Madrid estuvieron varios días en un hotel de tres estrellas, en Marques de Urquijo, que había sido, durante los años de su amistad con el primo de Franco, el lugar predilecto de Eduardo Carranza, aquel poeta falangista que tanto había admirado Gabito en su juventud. Llegaron a Barcelona en un auto de alquiler conducido por el propio García Marquez y luego de una estadía en hoteles terminaron viviendo en un enorme piso de cinco dormitorios en la Calle Caponata. Nunca más serían pobres.



## Etcétera

Los seis años de Barcelona fueron de gloria y la fenomenal soledad que depara el laurel y el poderío, como dejó plasmado en su novela del dictador. En la capital de la Cataluña antifranquista sería, más allá de su prestigio y fortuna, tan subestimado como en Bogotá o Cartagena. Es cierto que gozó de la amistad y el consejo de Carlos Barral y Carmen Balcells, pero la despiadada verdad es que solo tuvo un par de amigos, un siquiatra madrileño y su mujer, una malagueña que acababa de terminar sus estudios de literatura en la universidad de Barcelona. La *Divine Gauche* que bebía y departía en Bocaccio en la Calle Muntaner, o las “Cien familias” del Barça en la costa de Tarragona, lo percibieron como un solapado cateto izquierdista que no lograba comprender *the way of life* de unos europeos acomodados partidarios de las revoluciones violentas, mientras él, amigo de Fidel Castro y Omar Torrijos, que escribía un libro sobre un dictador eterno, nunca pronunciaría una sola palabra contra Francisco Franco, así donara un premio de una universidad norteamericana para crear un comité de presos políticos en su patria o regalara el gaje del Rómulo Gallegos para crear un periódico del MAS venezolano.

*El otoño del patriarca* [1975] fue un poema autocrítico sobre la soledad del poder de quien no soporta la emulación de sus pares. Construido en seis capítulos que suman aproximadamente cien frases en total, en una carta reconoció que debió haber sido escrito como un poema lírico [λυρική] pero no tuvo el valor de abandonar la épica [ἐπικός].

Un bastardo de una pajarera preñada en medio de una tempestad de moscardones, que cree se ha engendrado a sí mismo y nace en las puertas de un convento con grandes pies deformes y un sólo testículo del tamaño de un higo, se convierte en General del Universo de una República Tropical como instrumento de una potencia extranjera, entre los 107 y los 232 años de su edad y engendra cinco mil niños. Analfabeta y rústico, egoísta, lascivo, soberbio y ambicioso, encuentra un mundo interesado en dar brillo a su imagen de asombroso escalador social, desde su anonimato de ayer hasta la idolatría popular del hoy,

## Harold Alvarado Tenorio

víctima de sí mismo y esclavo de su descomunal totalitarismo. Desata así un régimen paternalista de terror con la conciencia de que el poder termina por generarse a sí mismo y crea sus propias verdades. Cien años dura el cautiverio de un pueblo sometido a las hábiles componendas de un tirano que usa, con impresionante eficacia, las técnicas modernas de la comunicación de masas cambiando el tiempo para usarlo a su amañó; haciendo que el ganado nazca con su marca hereditaria; gana la lotería cada semana mediante trampas realizadas por niños a quienes ahoga temiendo ser descubierto; vende el mar a los extranjeros y el embajador de Estados Unidos ordena succionarlo mediante dragas gigantescas “en piezas numeradas para plantarlas lejos de los huracanes en los coloreados amaneceres de Arizona, se lo llevaron con todo lo que tenía dentro, señor General, con los reflejos de nuestras ciudades, nuestra tímida gente ahogada, nuestros dragones dementes”; comete seniles atrocidades sexuales; hace la guerra a la Iglesia pues esta no canoniza a su madre, etc. Un tirano que agrega al mundo el miedo a vivir, porque se teme a sí mismo y es incapaz de amar.

Los años de Barcelona y la escritura de *El otoño del patriarca* transformaron a Gabito en Gabriel García Márquez, un señor que trataría de tú a tú con los poderosos de la tierra, imposibilitado por el destino para departir con sus iguales, con un ego que le empujaba a elevarse más y más sobre sí mismo. Uno, que siendo el tímido y modesto y amable de siempre, sería hasta el fin un ser horripilante que solo pudo estar a sus anchas entre desagradables, entre Álvaro Mutis, Gloria Valencia, Alvaro Castaño, Bill Clinton, Daniel Ortega, Alfonso López Michelsen, Carlos Fuentes, Felipe Gonzalez, François Mitterrand, Belisario Betancur, Enrique Santos Calderón, María Jimena Duzán, Gloria Triana y toda la gama de los presidentes mexicanos, incluidos Luis Echeverría Álvarez, José López Portillo y Carlos Salinas de Gortari.

*Es casi un confesión personal, un libro autobiográfico, un libro de memorias,* –dijo a Guillermo Sheridan y Armando Pereira durante

## Etcétera

una entrevista para la revista de la Universidad de México en 1976. *Lo que pasa es que, por supuesto, son memorias cifradas; pero si tú en vez de ver a un dictador ves a un escritor famoso y terriblemente incómodo con su fama, con esa clave, puedes leer el libro y te resulta.*

El asesinato de Salvador Allende y las muertes de Pablo Neruda, Roldós y Torrijos fueron catástrofe para García Márquez: “Un presidente prometeico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéreos sospechosos y nunca esclarecidos segaron la vida de otro de corazón generoso y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo”. Allende había muerto confiando en las virtudes de las democracias, mientras el castrismo perseguía a los intelectuales disidentes, convirtiendo el llamado Caso Padilla en causal de distanciamiento entre García Márquez y sus viejos amigos Vargas Llosa, Juan Goytisolo, Juan Marsé o Plinio Apuleyo Mendoza, [“Soy un comunista que no encuentra dónde sentarse”] y del enfriamiento con el régimen cubano, del cual estaría alejado al menos un par de años. Creyó entonces que si creaba un periodismo crítico, lejano de los tradicionales partidos de izquierda y sus aparatos de propaganda, quizás las democracias latinoamericanas tomaran nuevos caminos. El golpe de estado de Pinochet fue el punto de inflexión definitivo de su alejamiento no solo de Barcelona sino de sus iguales.

Como había declarado que no volvería a escribir novelas mientras estuviese Augusto Pinochet en el poder, una camarilla de la Social Bacanería comandada por el enigmático millonario Enrique Santos Calderón, logró convencer a Gabito de cofinanciar [“no creía en semejante aventura en un país donde la efervescencia de los grupos revolucionarios iba de la mano de su canibalismo político”], durante seis años, la revista *Alternativa*. Fueron en su mayoría intelectuales del M-19 de Abril, [Jaime Bateman Cayón, Carlos Duplat Sanjuán, Gerardo Quevedo, Carlos Vidales, Carlos Sánchez, Nelson Osorio Marín] un grupo guerrillero urbano y universitario surgido a raíz del

## Harold Alvarado Tenorio

fraude electoral que impuso a Misael Pastrana presidente, ejecutores del asesinato de José Raquel Mercado, el robo de la espada de Bolívar, el secuestro de Álvaro Gómez Hurtado, el robo de fusiles del Cantón Norte o la toma del Palacio de Justicia, y se desmovilizaría durante el gobierno de Virgilio Barco para hacer parte de la Constituyente de 1991. Aparte de Enrique, sobrino del periodista más poderoso de Colombia pero festivo partidario de la lucha armada contra su propia clase oligárquica, y hermano mayor del ex presidente Juan Manuel Santos, que intentó entregar el país a la guerrilla de las FARC, al grupo se sumaron José Vicente Katarain, caballero de industria que terminaría siendo el más grande editor petardista de la obra del premio nobel; Antonio Caballero Holguín, hijo del novelista Eduardo Caballero y hermano del gran pintor Luis Caballero, autor de la biografía del poeta Ignacio Escobar Urdaneta de Brigard, el más notable lírico de la Generación Desencantada; el pastuso Bernardo García, economista de la *Ecole de Hauts Etudes* de París y su primer director; el versificador, humorista de farándula y hermano del ex presidente elegido con dineros del Cartel de Cali, Daniel Samper Pizano, padre del creador de SoHo, el catálogo de putas de la mafia, Daniel Samper Ospina y el afrancesado del sesenta y ocho Jorge Restrepo.

El primer número de Alternativa salió el 18 de febrero de 1974 y el último, el 257, el 27 de marzo de 1980, justo un mes después de la toma de la Embajada de la República Dominicana por el M-19. Dos años más tarde Felipe López Caballero, hijo mayor de Alfonso López Michelsen comentó a Enrique Santos Calderón que quería hacer una revista independiente pero sin el radicalismo de Alternativa. Después de comprarle las máquinas, los muebles y llevarse hasta el fotógrafo fundó *Semana* en mayo de 1982, el semanario más celebrado y leído por la Social Bacanería. Enrique sería codirector de *El Tiempo* con su primo Rafael, el *Ayatollah* [véase *El Tiempo*, domingo 29 de marzo de 1981: “*Viaje Gratis a México*”, p. 5A.] a quien Gabito calificó de “retrasado mental que carece por completo del sentido de las

## Etcétera

palabras, que deshonra el oficio más noble del mundo con su lógica de oligofrénico, que revela una absoluta falta de compasión por el pellejo ajeno y razona como alguien que no tiene ni la menor idea de cuán arduo y comprometedor es el trabajo de hacerse hombre”. Enrique también fue Presidente de la Sociedad Interamericana de Prensa, padre de Alejandro Santos Rubino, director de *Semana*, y gestor del “proceso de paz” de La Habana durante la eterna presidencia de su hermano. Gabriel García Márquez sería dueño y presidente editorial de la revista *Cambio* o el noticiero QAP y Antonio Caballero Holguín el columnista más leído del país en la revista *Semana*.

Animadversiones y sospechas causadas por sus vínculos con el M-19 y las instigaciones que hacía Ignacio Chaves Cuevas, director vitalicio del Instituto Caro y Cuervo, adicto turbayista, ante rectores universitarios nacionales y extranjeros, acusándole de ser el cerebro verdadero del movimiento subversivo. La misma semana que el gobierno colombiano rompía relaciones con Cuba, Gabito pidió ayuda a la embajadora de México, quien le dejó pasar la noche del 25 de marzo de 1981 en la sede diplomática y la tarde siguiente le acompañó en el vuelo hacia la capital azteca. Se le acusaba de exiliarse para vender la *Crónica de una muerte anunciada*, y desacreditar el gobierno de Turbay Ayala y su ministro de defensa Camacho Leiva.

*Tengo convicciones políticas claras y firmes, sustentadas, por encima de todo, en mi propio sentido de la realidad, y siempre las he dicho en público para que pueda oírlas el que las quiera oír, escribió en El País de Madrid. He pasado por casi todo en el mundo. Desde ser arrestado y escupido por la policía francesa, que me confundió con un rebelde argelino, hasta quedarme encerrado con el papa Juan Pablo II en su biblioteca privada, porque él mismo no lograba girar la llave en la cerradura. Desde haber comido las sobras de un cajón de basuras en París, hasta dormir en la cama romana donde murió el rey don Alfonso XIII. Pero nunca, ni en las verdes ni en las maduras, me he permitido la soberbia de olvidar que no soy nadie más que uno de los 16 hijos del telegrafista de Aracataca. De esa*

## Harold Alvarado Tenorio

*lealtad a mi origen se deriva todo lo demás: mi condición humana, mi suerte literaria y mi honradez política.*

*Cronache di poveri amanti* [1947] de Vasco Patrolini, en la traducción de Attilio Dabini para Lozada en Buenos Aires en 1951, fue una de las novelas del neorrealismo más celebradas y leídas a mediados del siglo pasado. Situada a comienzos de los años veinte en una calle de Florencia, a través de las crónicas de vida de un barrendero, un tipógrafo, una ex-meretriz, un ferroviario, un herrero o un carbonero, se levanta un fresco de como sobreviven en una comunidad politizada y escindida por conflictos sociales e ideológicos causados por el fascismo.

En el *Edipo rey* de Sófocles, –la tragedia griega que Gabito admiró porque al final uno descubre que “el detective y el asesino son la misma persona”– un augurio advierte a Layo que será asesinado por su propio hijo. Decidido a rehuir su destino, ata los pies al recién nacido y le abandona en una montaña. La criatura es recogida por un pastor que le entrega al rey de Corinto que le adopta como hijo con el nombre de Edipo. El niño, que no sabe es adoptado, abandona Corinto cuando un oráculo proclama que matará a su padre. En la travesía encuentra y mata a Layo creyendo que el monarca y sus ayudantes son una banda de ladrones y así se cumple la profecía. Solo y sin hogar llega a Tebas acosado por la Esfinge, un monstruo que va de ciudad en ciudad matando y devorando a los viajeros que no resuelven los enigmas que les propone. Cuando Edipo resuelve el enigma la esfinge se suicida. Creyendo que Layo ha muerto a manos de asaltantes y agradecidos con el viajero por librarlos de la Esfinge los tebanos le hacen rey y le casan con Yocasta, su reina. La pareja vive feliz por años ignorando que son madre e hijo, pero Edipo descubre un día que involuntariamente ha dado muerte a su padre. Atribulada al saber que ha llevado una vida incestuosa Yocasta se suicida y Edipo al saberlo se arranca los ojos y abandona el trono.

*Crónica de una muerte anunciada* es una huella exacta de aquella pieza de relojería. Las vicisitudes que cercan la muerte de Santiago Nasar la siguiente mañana al malogrado casamiento de Ángela Vicario

## Etcétera

con Bayardo de San Román, son reconstruidas sumando los testimonios de los agonistas, pesquisas ineludibles para que la curiosidad del lector quede estimulada y crezca la polifonía de interpretaciones. Las voces que perpetúan, revelan o atesoran los detalles que perfeccionan la desventura. En la *Crónica* los protagonistas son espoleados a la acción por impulsos incontrolables. Los asesinos hermanos de la novia están constreñidos a limpiar su honra y la de su hermana destazando a Santiago Nasar, así hagan lo inimaginable por obstruir un destino que no consiguen frustrar. El alcalde los desarma, pero tienen tiempo para rearmarse. La dueña de la tienda donde esperan siente lástima de ellos y ruega al coronel alcalde los detenga. Pero algo más poderoso que la voluntad humana conduce el porvenir. Todos intenta advertir a Santiago de su muerte inminente pero las noticias no llegan a destino, alguien pone bajo la puerta de su casa una nota que nadie lee, unos pordioseros también fracasan, otros deciden no actuar porque constatan que todo es inevitable, la madre del narrador cree posible impedirlo y sale a informar a la madre de Nasar “porque siempre hay que estar de parte del muerto” pero en el camino sabe que ya le han apuñaleado. El único que nunca sabe que va a morir es el muerto.

En *La Crónica* como en *El Coronel* la materia y sus secuencias narrativas están al servicio de la intensidad poética, así la crítica quiera ver en ello otros asuntos. Pero ni el machismo ni el ejercicio constante de la violencia definen la altura de lo narrado. Más que los sumarios del juez que aduce el narrador haber consultado, donde no hay evidencias para acusar a Cayetano Gentile Chimento de estropear a Margarita Chica Salas, la fatalidad, la venganza y el misterio de quienes fueron los autores intelectuales del crimen provienen de Suetonio y *Los idus de marzo*. Santiago Nasar es Julio César. Al estar incompleto el sumario, Gabito reconstruye el asesinato a partir de contradicciones y silencios que nada solventan.

El 30 de setiembre de 1981, nueve meses y siete días luego que El Excelsior de México anunciara que de *Crónica de una muerte anunciada* se habían impreso un millón de ejemplares para el mundo

## Harold Alvarado Tenorio

hispanoamericano y Montserrat Ordoñez detallara que el tiraje para Colombia sería primero de 150 mil en pasta dura y 400 mil en rústica y de otros 400 mil sólo para Panamá, sin contar los cientos de miles que José Vicente Kataráin hizo a espaldas del autor, Gabito confesó en *El País* de Madrid que acababa de releer “la hermosa novela de Thornton Wilder.”

*El 15 de marzo del 44 antes de Cristo, todo el mundo sabía en Roma que iban a matar a César. Todo el mundo menos él. Plutarco cuenta que Artemidoro se abrió paso a través de la muchedumbre que aclamaba al dictador cuando iba para el Senado y le entregó un papel escrito de su puño y letra con la advertencia de que lo leyera de inmediato. César solía entregar a sus secretarios los muchos papeles que le daban en la calle, pero aquel lo retuvo en la mano izquierda para leerlo en la primera oportunidad. Allí estaban contados los pormenores de la conspiración y la forma en que César sería asesinado. Pero no lo leyó nunca, pues un instante después entró en el Senado y fue muerto de veintitrés puñaladas. Suetonio termina su relato de este modo: “Antisio, el médico, dijo que de todas aquellas heridas sólo la segunda en el pecho debió haber sido mortal”. Cualquiera parecido con cualquier otra historia, viva o muerta, será pura coincidencia.*

El lunes 6 de diciembre de 1982 un inmenso avión de la empresa estatal de aviación colombiana despegó de Bogotá rumbo a Estocolmo con la representación oficial que asistiría a la recepción del Premio Nobel de Literatura. Dieciocho días antes, el 19 de noviembre, Belisario Betancur había firmado la Ley 35 donde otorgaba perdón y olvido a los alzados en armas, cesando todo procedimiento judicial con la consecuente libertad inmediata de los presos políticos, sin exigir el desarme de las guerrillas así duplicara las penas por porte ilegal de armas. 535 ciudadanos fueron exonerados de responsabilidades y dejados en libertad: 417 del M-19, 23 del ELN, 60 de las FARC,



## Etcétera

31 del PLA y 4 del ADO. Una paz armada que terminaría con el exterminio de la Unión Patriótica y la toma y retoma del Palacio de Justicia.

Estocolmo en invierno era una suerte de brillante atabal rodeado por las cárdenas aguas del Báltico, con los domos de sus iglesias resplandeciendo al ocaso. El gobierno colombiano alojó los 150 miembros de la delegación en un barco donde morían de frío, pero la noche del banquete en el Palacio del Ayuntamiento, luego que las trompetas anunciaran la llegada de los reyes, al golpe seco y profundo de los tambores los bailarines de Palenque portando banderas de Colombia y Suecia descendieron por la escalera imperial mientras cantaba Totó la momposina. Luego oyeron a Emilianito y Poncho Zuleta, Diomedes Diaz y el contrapunteo de los vaqueros de las grandes llanuras atizadas por el arpa de Homero.

*En cada línea que escribo trato siempre, con mayor o menor fortuna, de invocar los espíritus esquivos de la poesía, y trato de dejar en cada palabra el testimonio de mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte, —dijo en el Salón Azul de aquel palacio—. El premio que acabo de recibir lo entiendo, con toda humildad, como la consoladora evidencia de que mi intento no ha sido en vano. Es por eso que os invito a brindar por la poesía, que un grande de nuestras Américas, Luis Cardoza y Aragón, ha definido como la única prueba concreta de la existencia del hombre.*

El día anterior, en la espléndida recámara real del Grand Hotel, con sus ventanas mirando a la noche, una gigantesca mesa con floreros de porcelana repletos de rosas amarillas ofrecía bandejas de salmón y heladas botellas de champán, mientras la Gaba y el Gabo se disponían a salir hacia el gran salón para recibir el Premio Nobel. Una foto lo deja en calzoncillos de invierno rodeado de sus amigos vestidos de etiqueta con una rosa amarilla en la solapa contra el mal fario. En otra, el

## Harold Alvarado Tenorio

grupo que le arropa descende la vasta escalera mientras estallan los aplausos y el supersticioso nieto del coronel de Aracataca, vestido de cotona, como un campesino el día de mercado, murmura para sí mismo: “¡Mierda, esto es como uno asistir a su propio entierro!”

Las primeras seis víctimas del cólera sucumbieron en Cartagena de Indias el 24 de junio de 1849. Se creyó que habían ingerido pescado y cangrejos capturados con barbasco. Lo cierto es que se habían contagiado por beber agua de unas goletas que trajeron seis marineros con los mismos síndromes de aquellos: náusea constante, defecaciones con aspecto de agua de arroz, espasmos violentos, sed devorante, frío en las extremidades, calor lívido y después azulado, naufragio de los ojos, demacración rápida, pérdida de las fuerzas, muerte a las veinticuatro horas o los tres o cuatro días. La peste atacó a los que bebían del agua manipulada en casimbas y tinajas desde los arroyos de Matute en Turbaco o los mercados de Basurto y Getsemaní. En el Cementerio de Manga hubo que abrir fosas comunes en las calles cercanas para dar sepultura a los muertos, que trasportados en carretas y palanganas, en burros o en andas, eran acompañados de los gritos dolientes, apenas opacados por el estruendo de los cañones que purificaban el aire. En Cartagena murieron unas 6000 personas de las 18000 que la habitaban. En total, en la costa atlántica fallecieron unas veinticuatro mil personas. Los que sobrevivieron fueron aliviados con tártaro emético, agua de manzanilla y cinco gotas de láudano.

Publicada tres años después de recibir el Premio Nobel, *El amor en los tiempos del cólera* [1985] es un espléndido y grandioso fresco proustiano al natural sobre las costumbres de la clase alta caribeña de entre siglos, a partir de las notas irónicas y cínicas sobre el comercio carnal que Florentino Ariza había tomado para escribir un *Secretario de los enamorados*, “una extensa meditación sobre la vida, con base en sus ideas y experiencias de las relaciones entre hombre y mujer” o “serios motivos de reflexión para seguir viviendo” como anota luego de su lectura, Fermina Daza.

Rica en detalles e incidentes tiene tres personajes principales que conforman el triángulo amoroso mediante el cual se diseña el extenso

## Etcétera

cuadro de costumbres. Fermina, “la diosa coronada”, comparte su larga existencia con Juvenal Urbino, su marido por más de cincuenta años, y Florentino, el eterno pretendiente que la espera 53 años, 7 meses y 11 días, tras los 51 años, 9 meses y 4 días desde que terminó su noviazgo.

El domingo 8 de junio de 1930, día de Pentecostés, concurren dos defunciones que cambiarán el sino de los personajes y los enredos de sus vidas. Un sexagenario se suicida con sahumero de cianuro de oro, junto a su mascota, atormentado por la gerontofobia y su amigo y protector, el médico más prestigioso del pueblo, muere al caer de un árbol tratando de capturar un loro que ha escapado de su encierro. El día del sepelio, el antiguo pretendiente de la viuda, renueva ante ella, quien de nuevo le desprecia, el juramento de amor y eterna fidelidad de hace medio siglo.

Jeremiah de Saint-Amour, que había gozado media vida el azar de los amores prohibidos con su aparente criada mulata, se quita la vida porque considera la vejez un estado indecente que debe impedirse. Lisiado de guerra, sobreviviente de una pena de muerte y otra de cadena perpetua, es considerado un santo laico por el doctor Juvenal Urbino, su antagonista en el juego del ajedrez.

Hijo de un importante médico que había muerto de una diarrea secretoria con un marcado olor a pescado, el doctor Juvenal Urbino, que el día de su muerte había cumplido setenta y un años, luego de terminar sus estudios en Francia se hizo conocer por haber conjurado la más reciente epidemia de cólera morbo con métodos novedosos y drásticos. Con su enorme prestigio presidió y fundó la Sociedad Médica, el Centro Artístico, la Escuela de Bellas Artes, la Academia de la Lengua y de Historia, construyó el acueducto, el sistema de alcantarillado, el mercado público cubierto de la bahía de las Ánimas y el Teatro de la Comedia que no tenía sillas ni lámparas y los asistentes tenían que traer a sus criados con las sillas y las velas y las comidas. Aristócrata extasiado, pacifista por naturaleza, liberal de tradición que se arrodillaba cuando pasaba el coche del obispo, sus copartidarios

## Harold Alvarado Tenorio

lo consideraban un godo de las cavernas, los godos decían que era masón y los masones lo acusaban de ser un agente del Vaticano.

Aun cuando reconocía que se había casado en plena juventud, siendo el soltero más codiciado, con **Fermina Daza**, una bella mujer sin posición social ni fortuna alguna más por vanidad que por amor, un capricho “fruto de una equivocación clínica”, era tan fiel que “su esposa sabía dónde mandarle un recado si surgía algo urgente durante el recorrido de la tarde”, hasta que se enamoró cuatro meses perdidamente de la señorita **Bárbara Lynch**, doctora en Teología y alta, bella, elegante y dulce mulata divorciada.

A los setenta y un años y con medio siglo de matrimonio encima, el **Doctor Urbino** ya había advertido el ultraje de la vejez. Su sordera crecía tanto como su desmemoria y había perdido el sentido de la justicia.

Rubia, de ojos almendrados, con una eterna trenza sola, **Fermina Daza** era hija de un viudo de pro que vivía con una hermana soltera. Enamorada de **Florentino Ariza**, prefirió casarse con **Juvenal Urbino** y fue atándose a él de tal manera que terminaron por ser un solo ser. Apasionada por las flores del trópico, tuvo toda clase de animales hasta el día que su marido prohibió la entrada en casa de seres vivos que no hablasen. **Fermina** odiaba a su marido cada vez que meaba fuera de la taza y poseía tanto olfato como para seguir el rastro de una persona o animal por su olor, privilegio que le permitió saber a tiempo que la señorita **Bárbara Lynch** olía a negra.

Aparte de la plenitud de amor entre **Florentino** y **Fermina**, la novela es un catálogo del cataclismo de amor que siente **Florentino** cuando la joven **Fermina** le mira por primera vez y que medio siglo después no había terminado; el tímido amor de **Fermina** al sentirse mirada por los ojos de hielo, el rostro lívido y los labios petrificados de **Florentino**; el meramente sexual de las percutidas pájaras de **Lotario Thugut**; el amor masoquista de las tres mujeres de un chulo que premiaba con su amor a la que le trajera más dinero; el suplicante amor de una macilenta joven envejecida que requiere al joven **Florentino** como un

## Etcétera

regalo del cielo; el contrariado amor de Fermina Sánchez por Lorenzo Daza; el rápido y triunfal amor de una mujer caliente y desahogada que despoja sin gloria de la virginidad a Florentino; los amores solitarios de Fermina mientras se masturba en un dormitorio compartido con media docena de primas; el amor de paloma mensajera de Olimpia Zuleta y su final de horror; el amor de sirvienta de lujo de Fermina doblado el cabo de la madurez; el amor de negra belleza interminable de la señorita Bárbara Lynch, doctora en teología, por el doctor Urbino; el amor con lavativas de Andrea Varón, Nuestra Señora la de Todos, y el único y maravilloso amor de América Vicuña, con sus catorce años apenas cumplidos, gozado ya con esta adolescente o con mercenarias, blancas, mulatas, ricas, solteras, casadas, generosas, calculadoras, locas, ejecutivas, y las maneras de alcanzarle: la postura del misionero, de la bicicleta de mar, del pollo asado, del ángel descuartizado, etc.

A excepción de Leona Casiani, “la verdadera mujer de su vida”, todas las mujeres de la novela, incluida Fermina, se someten a la voluntad de los machos. Casiani es la eterna secretaria y confidente, menos en amores, de Florentino, y quien se atreve a negarle otro amor porque hace tiempos sabe que él no es el hombre que busca. El resto de los personajes femeninos, [La viuda de Nazaret, amante por treinta años; Ausencia Santander, amante por siete; Sara Noriega, poeta y maestra de escuela; la deslenguada Brígida Zuleta; Prudencia Pitre, la viuda de Dos; Josefa, viuda de Zúñiga y Angeles Alfaro, la efímera chelista más amada] viven y quizás comprenden, un mundo regido por hombres donde estos mueren de terror ante la inminencia de salir al mundo real, y ellas, luego de empujarles al abismo fuera de la casa, tiemblan al pensar que no volverán nunca.

Un erudito español sostiene que el arquetipo de *El amor en los tiempos del cólera* más allá del amor cortés medieval y los folletines de lágrimas del siglo XIX, es la literatura amatoria grecolatina. En *Motivos y tópicos amatorios clásicos en El amor en los tiempos del cólera*, Cabello Pino sostiene que el motivo central de la novela es el *morbus amoris* que aparece ya en Safo, Eurípides, Teócrito, Apolonio

de Rodas, Lucrecio, Catulo o Propercio, con sus variantes y síntomas, y las *erotodidaxis* [enseñanza del amor] y *fides* [fidelidad entre los amantes]. Según estos paradigmas la pérdida de la virginidad de Florentino Ariza allana el alivio de su prolongada espera por Fermina y sirve de escuela hasta el momento de la conquista final. El *foedus amoris* [pacto de amor] de Florentino hacia Fermina se conserva más allá y sobre sus 622 aventuras amoratorias porque conserva su corazón para ella. A los que hay que agregar otros motivos tópicos como el triángulo amoroso elegíaco, el *servitium amoris* [esclavitud de amor], la *militia amoris* [guerra amoratoria], la caza del amor, el *furtivus amoris*, el *exclusus amator*, las señales secretas en los amores prohibidos, el enamoramiento de oídas y el amor a primera vista, la puella divina, el tormento de amar, el suicidio por amor, la magia en los amores y el *ignis amoris*, que quema. Pero lo cierto es que si ello es factible, todos estos motivos amoratorios han convivido en la sociedad caribeña donde creció el cataqueño, cuya prosodia arma las estructuras de las frases habladas del texto.

El amor vence a la vejez, parece ser la divisa de la novela, sin importar que durante el medio siglo de espera para consumir este amor contrariado por el destino, la muerte haya hecho de las suyas mediante la peste del cólera y las guerras civiles.

*El General en su laberinto* [1989], comienza el sábado ocho de mayo de 1830 cuando José Palacios, negro pelirrojo manumiso barloventeño, analfabeto servidor de El Libertador durante 38 años, le encuentra flotando en las aguas de la bañera creyendo que ha muerto, y termina, al cabo de un penoso viaje en una chalupa por el río de La Magdalena –tratando de llegar a Venezuela para “empezar otra vez desde el principio”– una semana antes de su muerte, el viernes 10 de diciembre, cuando exclama ante el médico Prospero Reverand: “Carajos, ¿cómo voy a salir de este laberinto?”.

*Era el fin. El General Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar y Palacios se iba para siempre. Había arrebatado*

## Etcétera

*al dominio español un imperio cinco veces más vasto que las Europas, había dirigido veinte años de guerras para mantenerlo libre y unido, y lo había gobernado con pulso firme hasta la semana anterior, pero a la hora de irse no se llevaba ni siquiera el consuelo de que se lo creyeran. El único que tuvo bastante lucidez para saber que en realidad se iba, y para dónde se iba, fue el diplomático inglés que escribió en un informe oficial a su gobierno: “El tiempo que le queda le alcanzará a duras penas para llegar a la tumba”.*

Organizado en ocho secuencias que narran los 225 días del viaje final del Padre de la Patria y su derrota definitiva por unificar la Gran Colombia, retratando al detalle extremo su creciente deterioro físico y la ruina de su poder, a la manera como Gibbon compuso, a partir de fuentes ignoradas cuando no de suposiciones y elaboraciones propias *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, García Márquez, usando de mínimos detalles de ese viaje a los avernos de la desilusión, sepultados en cartas y memorias, recogidos por historiadores y amigos, tejió al croché esta su obra maestra, magna pieza operática digna de Wagner y Verdi. Los ejes narrativos paralelos levantan en vilo la devastación del cuerpo del Libertador y la inutilidad de su idea de mantener unido lo que sus Generales caudillos rasgaron con su destitución como presidente vitalicio y el asesinato de Sucre. Todas las fórmulas de progreso que sus Constituciones prometieron a los desposeídos se hundieron con su muerte y solo doscientos años después parece podrían hacerse realidad. La boliviana refleja esa mezcla de autoritarismo y hondo republicanismo de caracteriza su pensamiento político. Había que implantar el orden y luego reformar la constitución para consagrar las libertadas alcanzadas. El período de creación de la inmensa patria latinoamericana establecía, además del presidente vitalicio, la igualdad ante la ley, la separación del estado y la religión y libertad de cultos, con una suprema corte y una cámara de censores donde las opiniones del pueblo serían oídas para adelantar, las reformas sociales y políticas, que las necesidades de la hora fuesen demandando.

## Harold Alvarado Tenorio

La cámara de los tribunos —representantes directos del pueblo— crearía los impuestos, señalaría las necesidades, juzgaría las conveniencias de las instituciones, decretaría la paz y la guerra, establecería el sistema monetario, las alianzas con extranjeros, etc. Porque como editorializó *The Times* de Londres el sábado 19 de febrero de 1831: “*Incluso para el arquitecto político más experto habría sido probablemente imposible construir un edificio de orden social y de libertad permanentes con los materiales que Bolívar tenía a su disposición, pero no importa qué fuera lo que pudiera hacerse, él lo consiguió y todo lo bueno que existe en los actuales sistemas de Colombia y Perú quizá se deba a sus conocimientos y capacidad superiores.*”

Aun cuando viene de regreso de los goces del poder, el General conserva intacta su gloria y el recuerdo de sus treinta y cinco amadas: Miranda Lindsay, que le había salvado de la muerte en Jamaica en 1815; la fantasmagórica muchacha que en Puerto Real canta “dime que nunca es tarde para morir de amor”; Josefina Sagrario, una momposina llena de joyas sobre su desnudez cuyo peso impide al General llevarla hasta la hamaca; Ana Lenoit, con quien nunca tuvo romance alguno; las cinco indivisibles del matriarcado de doña Manuela Garaycoa de Calderón y su gloriosa hija menor Joaquina; Manuelita Madroño, una salvaje mestiza de dieciocho años; Francisca Zubiaga de Gamarra, mujer de un mariscal que luego sería presidente; la anónima muchacha que le recibe en Cartagena con el pelo lleno de cocuyos y le dice al despedirse “nadie es virgen después de una noche con su excelencia”; Delfina de Guardiola, la bella de Angostura, Ana Ceofle Cuero, la negra esclava de Mulaló y Manuela Sáenz, su adorable loca de los últimos siete años, la única cierta del libro, que le sigue hasta Guaduas hasta saber que ha muerto.

*Una vez saciado —dice García Márquez— le bastaba con la ilusión de seguir sintiéndose de ellas en el recuerdo, entregándose a ellas desde lejos en cartas arrebatadoras, mandándoles regalos abrumadores para defenderse del olvido, pero sin comprometer ni un*



## Etcétera

*ápice de su vida en un sentimiento que más se parecía a la vanidad que al amor.*

Con un estilo poético jugoso, depurado y situado con realismo en la época en diferentes planos de tiempo, matizado de diálogos llenos de sabiduría popular, utilizando del monólogo interior, la parodia, la ironía y la sátira, brillante en juegos lingüísticos y formas abiertas que lindan con el mito y lo fantástico, García Márquez construye un romántico viaje de horror hacia la muerte. Las técnicas de la novela romántica y clásica son usadas con conocimiento y destreza: el héroe es un virtuoso abatido por el destino contra quien no solo conspiran los hombres sino la enfermedad del siglo: la tuberculosis. El cuerpo, las lluvias, el calor, la ropa, el sol implacable hacen más feroces los efectos del “torrente de mierda humana” que recorre el mundo. Quien lee, sabe desde la primera página qué va a suceder y sólo continúa por placer. Un placer que termina en llanto y dolor gracias a la eficiencia narrativa. La utopía, motivo central de sus novelas, vuelve a ser el eje de ésta como lo fue en *Cien años de soledad* con un Macondo donde las cosas hubo que fundarlas porque carecían de nombre y como José Arcadio Buendía, a la búsqueda del progreso y los secretos de la alquimia, que conducen, ineludibles, al fracaso. Tanto los esfuerzos de Bolívar como los del Coronel Aureliano y José Arcadio terminan mal. Todo parece estar condenado al fracaso, a una ruina de los ideales. Fracasos de la razón y las ilusiones que alimentó la Ilustración de Voltaire y Rousseau.

El General es el “retrato” pagano de un héroe –sostenido por su voluntad de hierro entre un mar de desesperanza, roído por la indiferencia y la soberbia de quienes había liberado, desnudo en su soledad y convencido de que sería vencido por la misma historia que le niega la luz para salir de ese laberinto, creado por su visión del futuro, y el terror de los mestizos a aceptar la nueva patria: América Latina. Con un personaje visto en sus minucias y manías, es también el análisis particularizado del poder consumado y rechazado. García Márquez ha

## Harold Alvarado Tenorio

penetrado con la imaginación en el ser de Bolívar y lo ofrece, gracias a sus miserias, entero, imponente en sus facetas de guerrero, de estadista, de visionario, de amante y de hombre de pensamiento y acción.

El General fue la culminación de una saga sobre los estragos de la soledad del poder, el amor y el absurdo de la gloria que había comenzado con *El coronel no tiene quien le escriba*, la historia del viejo militar que sin tener con que comer libra su última batalla por la vida de un gallo, prolongada en Aureliano Buendía y sus treinta y dos batallas perdidas en *Cien años de soledad*, y el viaje hacia los tenebrosos dispositivos del totalitarismo en *El otoño del Patriarca*, porque como había consiguado en su gran novela:

*todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.*

Aun cuando dijo varias veces que había dejado de escribir, al morir dejó terminada, luego de una decena de versiones que se conservan en una universidad norteamericana, otra, sin duda, gran novela. *En agosto nos vemos* la prosa de *El General en su laberinto* resucita con todo su esplendor. Un trabajo de orfebrería, digno de los filmes de Vittorio de Sicca; un relente de detalles que nos insta en esa para realidad que solo él pudo ofrecernos del mundo.

*Antes de arreglarse se quitó la camisa escocesa, el anillo de casada y el reloj de hombre que usaba en el brazo derecho, y se hizo abluciones rápidas en la cara para lavarse el polvo del viaje y espantar el sueño de la siesta. Cuando acabó de secarse sopesó en el espejo sus senos redondos y altivos a pesar de sus dos partos, y ya en las vísperas de la tercera edad. Se estiró las mejillas hacia atrás con los cantos de las manos para verse como había sido de joven, y vio su propia máscara con los ojos chinos, la nariz aplastada, los labios intensos. Pasó por alto las primeras arrugas del cuello, que no tenían*

## Etcétera

*remedio, y se mostró los dientes perfectos y bien cepillados después del almuerzo en el transbordador. Se frotó con el pomo del desodorante las axilas recién afeitadas y se puso la camisa de algodón fresco con las iniciales **AMB** bordadas a mano en el bolsillo. Se desenredó con el cepillo el cabello indio, largo hasta los hombros, y se hizo la cola de caballo con la pañoleta de pájaros. Para terminar, se suavizó los labios con el lápiz labial de vaselina simple, se humedeció los índices en la lengua para alisarse las cejas lineales, se dio un toque de su perfume amargo detrás de cada oreja y se enfrentó por fin al espejo con su rostro de madre otoñal. La piel, sin un rastro de cosméticos, se defendía con su color original, y los ojos de topacio no tenían edad en los oscuros párpados portugueses. Se trituró a fondo, se juzgó sin piedad y se encontró casi tan bien como se sentía. Sólo cuando se puso el anillo y el reloj se dio cuenta de su retraso: faltaban seis para las cinco. Pero se concedió un minuto de nostalgia para contemplar las garzas que planeaban inmóviles en el vapor ardiente de la laguna. Los nubarrones negros del lado del mar le aconsejaron la prudencia de llevar la sombrilla.*

Así concluye el tercer párrafo de *En agosto nos vemos*, la historia de Ana Magdalena Bach, una mujer de 52 que cada 16 de agosto, durante 28 años, viaja a una isla miserable para visitar la tumba de su madre y, justo ese día, es infiel a su marido, Doménico Amarís, un hombre de 44, bien plantado y fino, dedicado a la música y director del Conservatorio Provincial, con quien ella creía que había sido feliz por 23 años. Después de varios agostos de infidelidades con múltiples amantes, entre ellos un obispo, otro que descubre es un criminal y otro más que la humilla dejándole entre un libro un billete de 20 dólares y a quien ella, infructuosamente, se obsesiona por volver a ver, Ana Magdalena acaba exhumando los restos de su madre para llevárselos consigo no tener que volver a ese lugar.

Véase Dasso Saldívar: *García Márquez, el viaje a la semilla*, Madrid, 1997. Emmanuel Carballo y otros: *Nueve asedios a García Márquez*, Santiago, 1969.

## Harold Alvarado Tenorio

Gene Bell Villada: *García Márquez: The man and His Work*, Chapell Hill, 1990. Gerald Martin: *Gabriel García Márquez, una vida*, Bogotá, 2009. Helena Araujo: *Las macondanas*, en *Eco*, N° 125, Bogotá, 1970. José Miguel Oviedo y otros: *Aproximaciones a Gabriel García Márquez*, Montevideo, 1969. Luis Harss y otros: *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*, La Habana, 1969. Mario Vargas Llosa: *García Márquez: historia de un deicidio*, Barcelona, 1971. Peter Earle y otros: *Gabriel García Márquez*, Madrid, 1981. Ricardo Gullón: *García Márquez o el olvidado arte de contar*, Madrid, 1970. Virgilio López: *García Márquez, una vocación incontenible*, La Habana, 1982. VV: *Gabriel García Márquez*, en *Índice*, Madrid, n° 237, noviembre 1968. Xavi Ayén: *Aquellos años del boom*, Barcelona, 2014.



## NOTICIA

Las crónicas y versiones que se incluyen en este volumen fueron originalmente publicadas en diarios y revistas como *Anales de literatura hispanoamericana* [Madrid], *Arcadia* [Bogotá], *Arquitrave* [Bogotá], *Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango* [Bogotá], *China Daily* [Beijing], *Ciudad Viva* [Bogotá], *Correo de los Andes* [Bogotá], *Cuadernos para el diálogo* [Madrid], *Diario de Caracas*, *Hiperión* [Madrid], *La Estafeta Literaria* [Madrid], *La Jornada Semanal* [México], *La palabra y el hombre* [Xalapa], *La Prensa Literaria* [Managua], *La Prensa* [Bogotá], *Lecturas Dominicales de El Tiempo* [Bogotá], *Magazín Dominical de El Espectador* [Bogotá], *Nuevo amanecer cultural de El Nuevo Diario* [Managua], *Poesía* [Carabobo], *Prisma* [Bogotá], *Quimera* [Barcelona], *Revista de la Universidad de Antioquia* [Medellín], *Revista Nacional de Cultura* [Caracas], *Senderos* [Bogotá], *The Post* [Miami], *Universitas Humanística* [Bogotá] y *Verbigracia de El Universal* [Caracas].

Los poemas de Eliot hicieron parte de un volumen antológico publicado con ocasión del centenario de su nacimiento, editado por el Centro Colombo Americano de Bogotá bajo el título *La poesía de T.S. Eliot* (1988). Los de Kavafis, publicados en 1984 por la Universidad de Chiapas, fueron realizados con la colaboración de la intérprete griega Rena Frantzis. Publicados en Beijing en 1992 con el título *Poemas chinos de amor*, contaron con la asistencia de las señoritas Li Xuemei y Qiu Ling y de los redactores profesionales de la editorial Editorial China Hoy, señores Li Deming, Zhao Tiescheng, Yang Yongsan, Xu Zhong Lin, Wang Ke, Wang Yanting, Zeng Wenfeng, Guo Hongshan y Dai Bingpo.



## ÍNDICE ALFABÉTICO

18 de agosto de 1936 .....	126
A la entrada del café [Kavafis] .....	25
Acerca del poeta como maestro.....	184
Acolmiztli Nezahualcóyotl.....	407
Adolfo Bioy Casares.....	470
Aimé Césaire .....	137
Al filo del agua.....	110
Al pie de la casa [Kavafis].....	48
al-Mu'tamid bn. 'Abbād .....	303
Ángel González .....	492
Arquíloco, François de Montcorbier, la ironía y Johann Christian Günther .....	454
Bai Juyi.....	261
Bajando de la montaña Zhongnan [Li Bai] .....	51
Balada de Changan [Li Bai].....	69
Bolívar: literatura y política .....	697
Campesinos junto al Wei [Wang Wei].....	40
Canción de Jonia [Kavafis].....	37
Candelabro [Kavafis].....	692
Carlos Barral.....	151
Carlos Drummond de Andrade .....	439
Carlos Mayolo .....	634
Cecilia Meireles .....	165
César Vallejo .....	552
Cesarión [Kavafis].....	687
Cosas que me gustan [Anónimo] .....	53
Cuando fui joven [Bai Juyi] .....	71
¡Cuánto tiempo ha pasado desde que estoy	

## Harold Alvarado Tenorio

enfermo! [Bai Juyi] .....	27
Cuatro Cuartetos [T. S. Eliot].....	721
Cuatro recuerdos [Shen Yue] .....	60
De Gabito a Gabriel García Márquez.....	867
De los hebreos [Kavafis].....	683
De noche en el cuartel general [Du Fu] .....	30
Dejando mi tierra natal [Bai Juyi].....	13
Desde que vivo exiliado en Hsünyang [Bai Juyi].....	17
Deseos [Kavafis].....	14
Desesperación [Kavafis].....	47
Días de 1901 [Kavafis].....	39
Días de 1903 [Kavafis].....	16
Días de 1908 [Kavafis] .....	67
Días de 1909, 1910, 1911 [Kavafis].....	57
Du Fu.....	362
Durmiendo con música de día [Gu Cheng] .....	63
Edgar Allan Poe.....	273
El dios abandona a Antonio [Kavafis] .....	681
El padre Espinas y la realidad .....	95
El regreso [Gu Cheng].....	49
El saber ver .....	188
El sol de la tarde [Kavafis].....	58
El sueño, la vigilia y los poetas .....	161
El viaje y el poema.....	142
En el frente [Du Fu].....	21
En la calle [Kavafis] .....	22
En la cubierta del barco [Kavafis].....	46
En la mesa vecina [Kavafis] .....	42
En la tienda [Kavafis].....	38
En mi cabaña destrozada	



## Etcétera

por el viento del otoño [Du Fu].....	79
En un camino de arena en invierno [Gu Cheng].....	65
Enrique Gómez Carrillo.....	279
Enrique Lihn .....	255
Epitafio de Lanis [Kavafis] .....	687
Escrito en Xuanzhou [Li Bai].....	59
Esteban Echeverría.....	388
Euclides da Cunha .....	233
Exiliados [Kavafis].....	684
Felicidad por la llegada de la lluvia [Du Fu].....	34
Fernández de Lizardi y el Periquillo Sarniento .....	521
Ferreira Gullar .....	563
Francisco Brines .....	248
Frente a la nieve [Du Fu].....	33
Fui [Kavafis].....	12
Gide: la imposible conversión .....	103
Grisés [Kavafis].....	31
Gu Cheng.....	156
Guillermo Cabrera Infante .....	310
Han Shan.....	180
Han Yü .....	401
Henry Miller .....	107
Ítaca [Kavafis] .....	676
J. M. Caballero Bonald.....	116
J.M. Vargas Vila.....	329
Jaime Gil de Biedma .....	242
João Guimarães Rosa .....	336
Joaquim María Machado de Assis .....	594
Jorge Amado.....	415
Jorge Luis Borges .....	777

## Harold Alvarado Tenorio

José Emilio Pacheco.....	394
José Lezama Lima .....	477
José María Heredia.....	286
José Vasconcelos .....	291
Juan Carlos Onetti.....	463
Juan Rulfo.....	323
Julio Cortázar .....	649
Kafka: burocracia y política .....	97
Konstandino Kavafis .....	665
La canción de amor de J. Alfred Prufrock [T. S. Eliot] .....	120
La canción de Zhang Haohao [Du Mu].....	89
La ciudad [Kavafis] .....	679
La emperatriz Chen [Cao Pi].....	62
La literatura nacional .....	220
La marcha de los carros de guerra [Du Fu].....	75
La novela colombiana posterior a <i>Cien años de soledad</i> .....	752
La poesía en China.....	238
La poesía Tang.....	209
La tierra baldía [T. S. Eliot] .....	579
La vitrina del estanco [Kavafis].....	20
Leonardo y un poema de 1972 .....	146
Leopoldo Lugones .....	542
Leopoldo Marechal.....	369
Li Bai .....	607
Li Qingzhao.....	214
Los hombres huecos [T. S. Eliot].....	83
Los viajes del cuerpo.....	92
Luis Cernuda .....	204
Mahmoud Darwish .....	131

## Etcétera

Manuel Bandeira .....	192
Manuel González Prada.....	447
Manuel Puig .....	297
María, la novela de Isaacs .....	432
Mariano Azuela.....	343
Martín Fierro.....	503
Me despido de un amigo que parte hacia Sichuan [Li Bai] .....	44
Meditando en Po Shan [Chang Jian].....	45
Mi primera y segunda mujer [Mei Yaochen].....	81
Mientras bebo, recuerdo a He Zhizhang [Li Bai].....	73
Mirar .....	100
Mirys: Alejandría año trescientos cuarenta después de Cristo [Kavafis].....	689
Monotonía [Kavafis] .....	680
Mucho he mirado [Kavafis].....	24
Muros [Kavafis] .....	28
No pienses en los asuntos del pasado [Bai Juyi].....	18
Noche [Du Fu] .....	61
Octavio Paz.....	485
Pablo Neruda .....	618
Pedro Henríquez Ureña.....	382
Petrarca y la fama .....	376
Placeres de la noche [Li He].....	56
Placeres de Shimbashi [Liu E].....	15
Pocas veces [Kavafis].....	35
Pocos cruzan la puerta [Bai Juyi] .....	54
Poema [Wang Wei] .....	36
Poesía y erotismo en la Edad de la Fe.....	805
Premios, gloria y fortuna .....	198

## Harold Alvarado Tenorio

Que permanezca [Kavafis] .....	50
Recuerda cuerpo [Kavafis] .....	32
Recuerdos [Du Fu].....	77
Roberto Arlt .....	113
Rubén Darío.....	529
Su comienzo [Kavafis] .....	29
T. S. Eliot: poeta de entreguerras.....	837
Tanto como puedas [Kavafis].....	26
Tlön, Uqbar, Orbis Tertius.....	423
Tumba de Eurión [Kavafis] .....	41
Un viejo [Kavafis].....	52
Un viejo amigo preparó un pollo [Meng Haoran].....	43
Una Noche [Kavafis].....	693
Uno de sus dioses [Kavafis] .....	55
Velas [Kavafis].....	675
Vicente Huidobro .....	266
Víctor Valera Mora.....	316
Vilgot Sjöman.....	356
Vinícius de Morães .....	226
Voces [Kavafis] .....	23
Voluptuosidad [Kavafis].....	11
Vuelve [Kavafis].....	19
Walt Whitman .....	512
Wang Wei.....	170
Xavier Villaurrutia .....	349
Yukio Mishima .....	175



*Etcétera* de Harold Alvarado Tenorio se terminó de imprimir el día 1 de diciembre del año 2017 en los talleres de la editorial Nopal de Ciudad de México. Se usaron tipos Ibarra de doce, once, diez y nueve puntos. La impresión estuvo al cuidado de Andrés Loaiza y Mateo Carvajal. Si desea comunicarse con nosotros por favor escribir a [nopal@gmail.com](mailto:nopal@gmail.com)