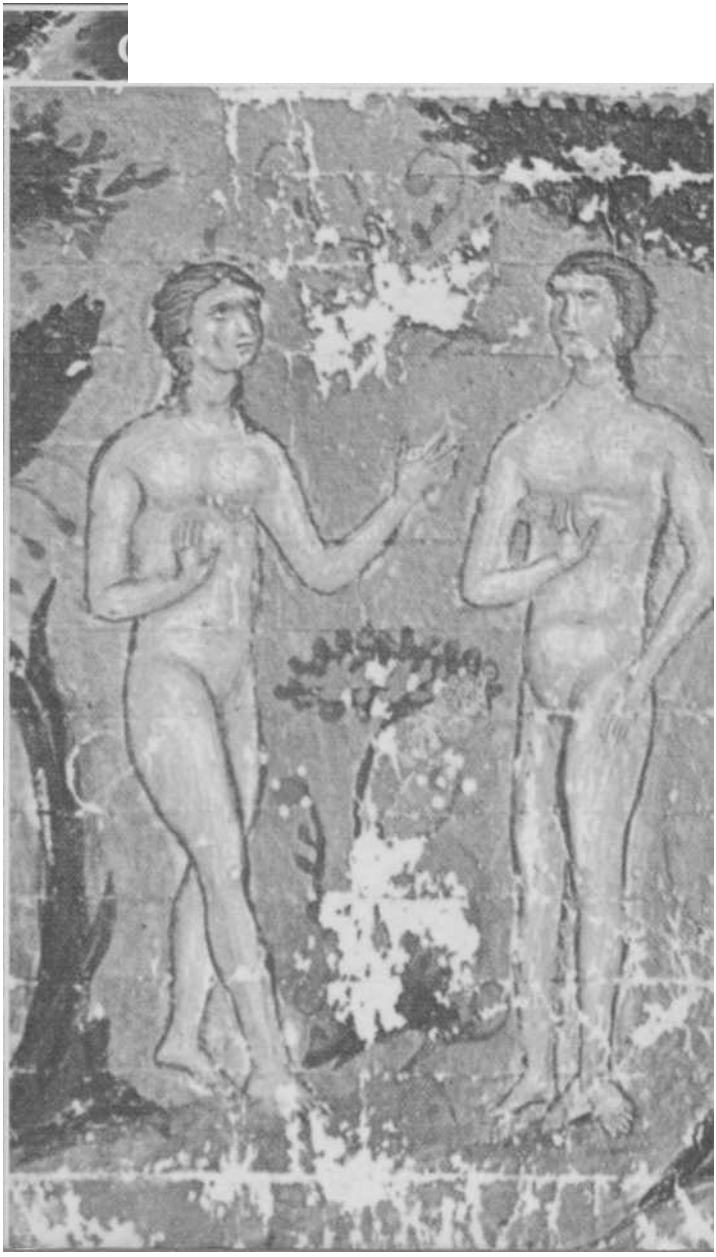
LOS OFICIOS
Y LOS AÑOS



GERMÁN ESPINOSA

(Cartagena de Indias, 1938)

Es considerado uno de los escritores sustanciales de Colombia en los últimos 50 años. Novelas suyas como *Los cortejos del diablo, La tejedora de coronas* y *El signo del pez* han convocado los elogios de la crítica internacional. La segunda de ellas (declarada "obra representativa" por la Unesco) fue elogiada por críticos de la lengua francesa tan renombrados como Bernard Pivot y Alain Bosquet.

En su larga trayectoria literaria, Espinosa ha abordado todos los géneros: novela, cuento, ensayo, poesía, crónica, biografía, teatro. En su juventud, practicó el periodismo y fue, además, diplomático en Kenya y en Yugoslavia. Ha sido profesor de ética y de literatura en distintas universidades y ostenta los títulos *honoris causa* de las de Antioquia, Atlántico y Cartagena. Obras y textos suyos han sido traducidos al inglés, al alemán, al francés, al italiano, al danés, al chino y al coreano.

LOS OFICIOS
Y LOS AÑOS
PROSAS DE JUVENTUD
GERMÁN ESPINOSA
COLECCIÓN
ANTORCHA
Y DAGA



LOS OFICIOS Y LOS AÑOS

Primera edición: marzo de 2002

© Germán Espinosa

© Fondo Editorial Universidad EAFIT Carrera 49 #7 Sur 50, Medellín.

http//www.eafit.edu.co

ISBN: 958-8173-05-1

Dirección editorial:

Leticia Bemol V.

Diseño de colección:

Rafael García Z.

Diagramación:

Alina Giraldo Y.

Ilustración de carátula:

Miniatura del Octateuco

(Constantinopla, siglo XII)

Editado en Medellín, Colombia, Sur América.

NDICE

Palabras introductorias 7
Muerte de Juan Ramón Jiménez 9
Diógenes y el poder 13
Los hijos de ícaro 17
Las desventuras de Pasternak 21
Vates y vaticinios 23
Los senderos de Thánatos 27
El canto del ruiseñor 31
Bogotá fantasmagórica 35
Literatura y fantasía 39
Por una novela nueva 43
Cuatro instantes del *carpe diem* 47
Poem is made not born 51
Avatares de Judas Iscariote 55
La Edad de la Codicia 57
Drácula y los templarios 61
El duende tipográfico 65
La metamorfosis de Syrinx 69
La *Pax* colombiana 73
Muerte de Aldous Huxley 77
El *Gil Blas* y el españolismo francés 81
Discusión sobre el karma 85

Para que no se olvide su nombre 89
Carlos Pellicer, poeta mayor 93
Tobías y el ángel 101
El unicornio 105
Al contrario 107
Un reportaje a la poesía 109
Repertorio de Butor 111
Los "ensayos" de Landínez Castro 115
Un "reportaje político" 119
El milagro alemán 121
Vanidad de la moral 127
El amor reconquistado 131
El iconostasio 137
Spiro o la honestidad 141
¿Por quién doblan las campanas? 145
Este muerto tan vivo 149
Lanzarote y Perceval 153
Una ilusión deshecha 157
Kissinger y América latina 161
Injerencia latinoamericana 165
Literatura y política 169
El país del Preste Johan 173
Lluvias que narran leyendas 175

La constancia de los monstruos 177
Moralidad pública 181
Sexo y humor 185
Las caras de la moneda 187
Un humanista del siglo XX 191
La otra depresión 195
La nada edificada 199
Bolívar mistificado 203
Las noches de Pasolini 207

PALABRAS INTRODUCTORIAS

Se compone el presente volumen de prosas que, al ur.ar de los días, publiqué en periódicos y revistas entre 1958 y 1975, vale decir, en los años de mi-no

si galana o ufana- juventud. Diecisiete años, pues, de atenciones dispersas, como corresponde al talante de un autodidacta.

Muchos son los temas sobre los cuales he escrito y me asombra ver que, en su mayor parte, mis artículos conservan cierta vigencia. Más asombroso es el hecho de haber adquirido su colección, al cabo de los años, cierto viso de memorias profesionales o de testimonio vital.

Pongamos -la vanidad nos impulsa a ello- estos textos en el cuenco de la mano y soplemos. En el papel marchito de los periódicos viejos, dormían en una especie de latencia expectante. Ahora, volarán como flores esparcidas al viento de lo intemporal, que acaso causen una lluvia primaveral de pétalos redivivos y multicolores.

G. E.

Bogotá, Marzo 12 de 2001

MUERTE DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Ayer, veintinueve de mayo, falleció en San Juan el poeta Juan Ramón Jiménez. El año antepasado le \^*í* había sido otorgado el Premio Nobel de Literatura, pero la gloria se le agrió al morir su esposa y colaboradora, Zenobia Camprubí, a sólo tres días de divulgada la noticia. Ignoro qué posteridad aguardará al poeta de Moguer. Para mí, es de los más finos, musicales y desnudos que haya ofrecido la España reciente. No tan profundo como Antonio Machado, pero sí -con perdón de la opinante e impositiva mayoría- más lleno de gracia que sus epígonos de la generación de 1927.

El fallecimiento parece haber colmado de regocijo a un grupo de contertulios míos. Sobre el difunto, se permitieron proferir unas cuantas impertinencias. Ello obedece a un fenómeno, cada vez más extendido, que hace que el escritor joven se sienta en la obligación de aborrecer al viejo y consagrado. En otros tiempos no era así, pues no había surgido esta incesante secuela

de escuelas para la cual lo que ayer era digno de encomio, hoy merece únicamente vituperios.
Tengo la impresión de que Juan Ramón, por lo demás, no fue tan popular como se cree. Cuando, en 1956, le concedieron el Nobel, un hombre que pasaba por culto en Cartagena, periódico en mano, me conminó a no salirle con el cuento de que conocía y mucho menos que hubiese leído a Jiménez. Para sacarlo de su error, tuve que esgrimir ante sus ojos un ejemplar de mi libro primigenio, *Letanías del crepúsculo,* impreso en 1954, en el cual figura un epígrafe juanramoniano.

Creo compartir algo en común con Juan Ramón. No su inquietante neurosis, de la que me ha hablado Ramón de Zubiría, sino su niñez solitaria. En Andalucía, como en nuestra costa atlántica (que es de cepa andaluza), los estamentos sociales se distancian notablemente entre sí. Ello nos condenó a Jiménez y a mí a vivir una infancia aislada, a inventarnos juegos de pura imaginación. No sé cuáles consecuencias haya de arrojar semejante circunstancia en el desarrollo adulto, pero me parece que es, para la fantasía, un *tour de forcé* que fatalmente desemboca en lo artístico.

Gozaba o padecía Juan Ramón Jiménez de una sensibilidad delicada, que acaso actuó sobre su aparente hipocondría. Su juventud la pasó de hospital en hospital, sin sufrir tal vez enfermedad real alguna. Lo que lo mató, dicho sea de pasada, fue una bronconeumonía de adquisición recentísima. Más la sensibilidad de que hablo sirvió para afinar la lírica española, áspera hacía tiempos en las divagaciones pseudofilosóficas de Núñez de Arce, en los relatos versificados de Campoamor o en los poemones palurdos de Gabriel y Galán. Jiménez, por supuesto, bebió en las linfas simbolistas, pero dio a su acento tonalidades muy personales.

Irónicamente, pues ha sido uno de sus mayores poetas,

Jiménez debió abandonar España en 1936, como consecuencia de la guerra civil. No regresó jamás. Durante tres años, vivió entre Nueva York, San Juan y La Habana. En esta última ciudad se conoció con nuestro Guillermo Valencia, también repudiado por los jóvenes. Luego se estableció definitivamente en Puerto Rico, como catedrático de su universidad, En el cual dictaba cursos amenos, nada doctorales, siempre fluyentes y escuetos. Sus juicios literarios eran directos, francos, a ratos arbitrarios. Me aseguran que sostenía enemistad personal con Pablo Neruda.

Hará unos veinte años escribió:

Sobre la piedra del mundo
son de piedra las estrellas.

Yo pido para su tumba una lápida de piedra de estrellas.

1958

DlÓGENES Y EL PODER

El inicio del Frente Nacional ha desatado, otra vez, la sed de poder. Quienes no colaboraron con la dictadura de Rojas Pinilla se sienten llamados, pues, a ser ungidos por el nuevo régimen. Y ungidos con una alta dosis de poder. Personas valiosas, como los periodistas Juan Roca Lemus y Alberto Acosta, amigos personales míos, sufren a diario humillaciones, por haber sido rojaspinillista, de parte de quienes se sienten superiores por no haberlo sido. Yo, que no fui rojaspinillista, estimo mucho más a Roca Lemus o a Acosta que a tanto oportunista vociferante.

Aquí, algunos periódicos, a fin de pasar a engrosar las huestes del Frente Nacional, no han titubeado en cambiar de director, como quien muda de atavío. Todos, ahora, hablan de hazañas imaginarias en contra de la dictadura. Se han urdido leyendas, como ésa según la cual Rojas Pinilla se proponía cercenar las manos al caricaturista Chápete (pésimo dibujante, por lo demás), y entonces Chápete se ha convertido en un héroe público. La situación me resulta irritante. Yo, a mis veinte años, jamás he sentido ansias de poder, ni político ni económico. Soy, pues, un ser anacrónico.

Lo cual me agrada. En su *Disciplina clericalis,* Pedro Alfonso atribuye a Sócrates cierta anécdota que, en realidad, corresponde a Diógenes, *el Cínico.* Según ésta, cierto día en que Diógenes disfrutaba

las delicias de los rayos del sol en su famoso tonel, un grupo de cazadores se dio a hacer mofa de él, que sólo les pedía que no le taparan al astro rey. “No presuman -encareció el filósofo- de quitarme lo que no me pueden dar”. Esto indignó a los poderosos, que determinaron apartar al andrajoso pensador de aquel lugar, a fin de que no ofendiese su presencia

al rey (presumo que Alejandro *el Grande)*.

"Lárgate para que no te suceda nada malo por tu desvergonzada insolencia, porque el monarca, nuestro señor, con su familia y gente de la corte, va a pasar por aquí dentro de poco", lo conminaron. Mirándolos a los ojos, Diógenes les respondió: "El señor de ustedes no es el mío. Él es más bien el criado de mi criado". Las palabras escandalizaron a la concurrencia. Algunos propusieron matar de una vez a aquel perro. Pero alguien tuvo una mejor idea: que el rey sentenciase lo que con él debía hacerse.

Cuando Alejandro pidió al filósofo explicar el sentido de sus insolentes palabras, Diógenes replicó: "Mi voluntad es mi esclava y me está sometida, no yo a ella. Tú, por el contrario, estás sometido a tu voluntad y eres su siervo, pero no lo es ella tuyo". El rey dijo: "Tus palabras indican que no sientes el menor temor ni de mi poder ni de mi gloria". Y Diógenes agregó: "Tu gloria es estéril y no tiene importancia alguna: no hay por qué temer el poder de tu gloria pasada, pues ya no existe. Ni el de la futura, cuya existencia es incierta y dudosa. En cuanto a la presente, todo lo que se puede afirmar es su insignificancia, ya que su poca duración la anula en un abrir y cerrar de ojos". Conmovido, Alejandro sentenció: "En verdad, este hombre es un siervo de Dios".

Dieciséis años durará (según se dice) el Frente Nacional para Colombia. Dieciséis años que habrán de anularlo, asimismo, en un abrir y cerrar de ojos, Todo poder es flor de un día. A nadie menos que a Napoleón Bonaparte (el Alejandro moderno) se atribuye esta sentencia: "Lo que más me extraña de este mundo es la impotencia de la fuerza. De los dos poderes, fuerza e inteligencia, es siempre la fuerza la que acaba por ser vencida".

1958

Los HIJOS DE ICARO

La Panamerican World Airways acaba de poner en servicio una cosa denominada Boeing 707-120, cuya capacidad de transporte es de ciento treinta y ocho pasajeros y cuya velocidad de crucero es de aproximadamente novecientos kilómetros por hora. El aparato, según las agencias internacionales, deja obsoleto al Comet construido por la empresa británica De Havilland, cuyas características se habían considerado sensacionales. Los periodistas, que hablan ya de la era de los aviones a reacción, no escatiman por estos días la evocación de ícaro, el hijo de Dédalo que, prisionero en Creta, escapó usando alas de cera que el sol terminó derritiendo.

Cuando de aeronáutica se habla, parecen obligatorias en estos tiempos las menciones de ícaro, ser fabuloso, y de Leonardo da Vinci, fabuloso inventor. Pero yo creo que se comete injusticia con otros precursores de carne y hueso. Todo parece indicar que, por allá en el período comprendido entre los años 2258 y 2208 antes de Cristo, el Emperador Chun de la China fue el primer hombre, no sólo en volar, sino en efectuar un descenso en paracaídas. Al parecer, su padre se había empeñado en asesinarlo, prendiendo fuego a un granero en donde había buscado refugio. Sin amilanarse, Chun juntó un haz de grandes sombreros cónicos fabricados de paja y con ellos amortiguó su descenso desde lo alto del hórreo en llamas.

Por lo demás, otro Emperador chino, Kao Yang, que reinó entre 550 y 559, juzgó conveniente en algún momento emplear prisioneros para ciertos extraños experimentos. Armados con bambú y con alas de papel, éstos fueron obligados a saltar desde la célebre Torre del Fénix Dorado, cuya altura era de cien pies. Para regocijo del monarca, todos menos uno perecieron. El sobreviviente fue un joven príncipe nombrado Huang-Du, que maniobró hábilmente los

implementos. Este Dédalo asiático fue recompensado con la vida. Ya en sus tiempos se hablaba del mítico Emperador Wang Mang, que utilizó las alas de un pájaro enorme para espiar los movimientos bélicos de los hunos.

Otro piloto prematuro fue el rey británico Bladud, padre del rey Lear. Bladud era mago negro, mas al parecer sus experimentos concluyeron con un aparatoso fracaso:

Bathe was by Bladud to perfection brought By Necromanticke Arts, to flye he sought: As from a Towre he thought to scale the Sky He brake his necks because he soar'd too high.

Los versos pertenecen al *Memorial of English Monarchs* (1622), de Taylor. Ojalá estén impresos, para ejemplo de audaces, en algún lugar de esa empresa Boeing que hoy lanza a los aires verdaderas Torres del Fénix Dorado. La Boeing, que tiene sus oficinas principales en Seattle, fabricó numerosos tipos de bombarderos durante la guerra mundial. Entre ellos, el B-29, famoso por sus *raids* sobre las islas Marianas, Saipán y Guam. Como dato accesorio, uno de esos *raids* soltó, el seis de agosto de 1945, la bomba nuclear sobre Hiroshima.

A mí, el Constellation que usamos en Colombia me parece lo bastante rápido. Me pone en Cartagena en poco más de una hora. Por fortuna. Los océanos son cruzados aún por barco muy cómodos. Y el ferrocarril… Ojalá el ferrocarril no decaiga. Es el más placentero medio de transporte.

Las desventuras de pasterNINa

A su regreso de Europa, León de Greiff ha traído un ejemplar en francés de *El doctor Zhivago,* la novela que hizo merecedor del Premio Nobel de Literatura a Borís Pasternak. Como nadie ignora, el Kremlin presionó políticamente al autor para que rechazara el galardón de la Academia Sueca. Esto sume a la Unión Soviética en el desprestigio, luego de los créditos ganados ante la opinión mundial por razón de sus satélites artificiales. Tengo entendido que la novela apareció el año pasado en Occidente, sin el beneplácito de la Unión de Escritores Soviéticos, lo cual equivale a lo que, en tiempos pasados, significaba lanzar un libro al mercado sin el imprimátur eclesiástico.

Rogelio Echavarría, poeta y periodista que dirige el semanario *Sucesos,* solicitó en presencia mía a de Greiff la traducción, al menos, de un capítulo, para lanzarlo como primicia en Colombia. De Greiff respondió que aún no lee el libro, pero que, de sentirse engolosinado con él, hará gustoso el trabajo. Yo hojeé el primer capítulo, que comienza: "Marchaban, y al hacerlo entonaban *Eterna memoria.* Los pies, los caballos y el soplo del viento parecían proseguir el canto en las pausas". Al parecer, se trata del entierro de Zhivago, lo cual invierte el tedioso procedimiento de presentarnos al héroe en la cuna. He intuido que nos encontramos ante una buena novela; no obstante, su héroe parece ser un intelectual que añora la libertad. Razón suficiente para la decisión moscovita.

De Greiff, que es amigo de Illya Ehrenburg, sostiene que, según este último, Pastemak juzga a *El doctor Zhivago* como la mejor de sus creaciones. Su obra anterior, furiosamente traducida en estos momentos en toda Europa, la considera demasiado experimental, un tanto expresionista. Pertenece a la época en que todos querían derrocar las formas

clásicas y es, por tanto, inestable, poco densa. Esto es, que en el desdichado Premio Nobel late un espíritu ahíto de posturas vanguardistas, dispuesto a asumir otra vez la literatura como un proceso de síntesis y no de disgregación. En ello veo el futuro de la creación literaria, asumido ya en Hispanoamérica por autores argentinos como Jorge Luis Borges y Julio Cortázar.

En revistas europeas, he leído algunas páginas autobiográficas de Pastemak. Nació en Moscú el diez de febrero de 1890, en la casa Lyjin, frente a un gran seminario. Recuerda paseos otoñales, con su nodriza, en el jardín seminarista. Vivía, de niño, entre los cuernos del terror y la exaltación. Hacía amistad con mendigos y vagabundos. De ellos adquirió una piedad dispuesta a helarse de miedo por la mujer y una piedad todavía más dolorosa por sus padres, que habían de morir antes que él y a los que debía librar de los padecimientos del infierno realizando algo extraordinario, luminoso y sin precedentes.

En un poema, dice:

...El humo de los fuegos no alzará las mansiones ya caídas de bruces.

Escribe a lápiz y no utiliza la taquigrafía.

1958

Vates y vaticinios

La primera acepción de vate es *adivino;* la segúnda, *poeta.*

Ahora bien, ¿vaticinan los poetas? Así debería ser, pero por desdicha el dón de la adivinación escasea no sólo entre los vates, sino entre los expertos en política, en economía, en historia universal...

En su formidable biografía *Olimpio ou la vie de Víctor Hugo,* André Maurois narra, más o menos, la forma como el poeta francés, durante su largo exilio en Guemesey, plantó un roble y colocó junto a la simiente una placa que decía: "Dentro de cien años, este roble será grande, Europa constituirá una única nación y no habrá guerras en el mundo". Agrega Maurois: "En una cosa no se equivocó: el roble está grande".

Parece que, en esos tiempos de exilio, Hugo se libró a prácticas ocultistas, de espiritismo, en su afán de suprimir los misterios del universo. Todo, claro, redundó en fracaso. Desde luego, no siempre los poetas marran sus vaticinios. Como prueba, muy socorrida, los famosos versos de Séneca en los cuales parece predecirse el hallazgo de América:

Venient annis, soecula seris,

Quibus Oceanus vincula rerum

Laxet et ingens pateat tellus

Tiphysque novos detegat orbes

Nec sit terris ultima Thule.

Lo anterior, bien examinado, pudo dictarlo, no obstante, el sentido común. No desdeñemos al mero sentido común como fuente preciosa de vaticinios. Convenzámonos, en cambio, de que ni el dogmatismo ni el fanatismo son buenos

reveladores del porvenir. Al menos, eso me sugiere mi propia experiencia:

Tengo un amigo que es poeta y comunista al mismo tiempo, lo cual constituye una azarosa mezcla. Él da por sentado, a guisa de ejemplo, el poder visionario de Pablo Neruda. Y, claro está, el suyo propio. Vive, por consiguiente, colmado de un optimismo explosivo. Entrevé un futuro -muy próximo, por cierto- en que el mundo entero se hallará en poder del socialismo y será un paraíso. Al comentar cualquier acaecimiento cotidiano, suspira: "Cuando venga la revolución, esto cambiará..."

Yo imagino entonces a la revolución bajo la especie de una buena señora que desembarca de un vagón de ferrocarril en la Estación de la Sabana. Esa señora, pese a su aspecto bonachón, me inspira muy poca confianza. He aprendido a no ser anticomunista, pero también a temer toda promesa de paraísos. El hombre no está hecho para los paraísos. Por ello mismo, descreo igualmente del paraíso capitalista. Ninguna de esas dos fuerzas, impregnadas de materialismo, se me antoja dueño del porvenir. Algo es bueno aclarar: y es que no confundo capitalismo con democracia. Al contrario.

Mi amigo, al intuir esos mundos futuros en los que Marx y Lenin serán velados en nuestros altares, vive un sueño del mismo modo como vive la vida, y eso justifica su existencia sobre la tierra. Puede que no seamos capaces de vaticinar, pero al soñar plasmamos un futuro real o irreal, y lo vivimos. En sus ensoñaciones, ya muchas veces las cabezas de nuestros dirigentes rodaron bajo el hacha materialista científica. El árbol que ha plantado en su fantasía es yo frondoso. Yo observo el mundo: miro hacia el porvenir y me inunda la impotencia. Veo callejones oscuros y fanatismo; luces vagas y fanatismo; sangre y lunatismo; lo que sea y

fanatismo...

1958

LOS SENDEROS DE THÁNATOS

Es común (y fácil) sostener que siempre hablamos de la muerte como absolutos inexpertos. Aunque nadie que haya pasado por el trance esté aquí para enumeramos la atroz o delicada experiencia, no faltan quienes hayan profundizado en el tema. Y no me refiero precisamente a teólogos o místicos. Yo, que tengo alma de antólogo, acostumbro seleccionar mis pensamientos favoritos. Y nadie ha logrado derrocar en mi alma a Jorge Manrique: "...y consiento en mi morir / con voluntad placentera, / clara y pura, / que querer hombre vivir / cuando Dios quiere que muera / es locura".

Gorgias dijo algo cimero: "Mi vida es una guirnalda a la que vamos a ajustar la última rosa". Pascal pensaba que todos morimos solos. No hablemos (es deprimente) del placer de morir de que se preciaba (inexperto) el comendador Escrivá. En el *Enchiñdion* (XXIX), Epicteto intenta parecer práctico: nos previene no desear nada con exceso de pasión, pues Thánatos estará allí para mostramos la vanidad de nuestro anhelo.

Todas las anteriores son, claro, palabras de inexpertos. Pero un amigo, que me pide callar su nombre, sufrió una experiencia curiosa. Fue operado de un tumor y, en mitad de la cirugía, su corazón dejó de latir por un tiempo muy breve. Los médicos logra- ron activarlo de nuevo, más en el interregno él sintió que se elevaba por encima de su cuerpo mortal y ascendía a una especie de plano inmaterial, poblado de una paz nada común. Lo cierto es que no deseaba tornar a la mesa del quirófano. Quería largarse. La habilidad de los médicos lo tironeó, sin embargo, hasta insertarlo otra vez en su morada habitual. Hoy, añora aquella experiencia sobrenatural, que le hace pensar con nostalgia en el "leve tránsito" de que hablaba Thomas Mann.

He relatado la historia a mi amigo el eminente neurólogo Álvaro Calderón. En principio, este médico piensa que mi otro amigo miente a secas, para hacerse el interesante. Por otra parte, conjetura la posibilidad de que, en el instante de morir, el cerebro secrete alguna sustancia útil para inundar el cuerpo de la paz indispensable para asumir el trance. Esta última posibilidad me ha decepcionado, pues no creo que mienta la persona en cuestión, cuyo materialismo era proverbial antes de la intervención quirúrgica. Su narración me había llenado de una esperanza que, de repente, comprendo vana y enajenante.

¿De qué nos sirve sobrevivir al fallecimiento clínico? ¿Hay alguna garantía de que, en efecto, vayamos hacia un mundo mejor? Hace poco, en complicidad con un odontólogo conocido, que sabía lo que puede saberse sobre hipnotismo, intenté pesquisar sin éxito las probables huellas de una reencarnación en una mujer muy elemental que, no obstante, parecía muy receptiva a las lenguas extrañas. El hipnotismo no arrojó resultado alguno. Las órdenes para que recordase algo anterior a su nacimiento sólo la sumieron en el éxtasis de la nada.

Tales experimentos, me asegura el padre Laguado, resultan execrables. Son fuente de pérdida de la gracia y aproximación irreflexiva al infierno. Ello indica que el padre laguado cree en la posibilidad de sobre vivir para un castigo perenne, una cierta punzada en el pecho me inclina más, ante tal perspectiva, hacia la paz sobrenatural que intuyó mi amigo materialista y pecador. Pocos serán los hombres -me parece- cuyos pecados puedan merecer una condena eterna. Pero, en fin, *sanctios est ac reverentius de actis deorum cerdere quam scire.*

El canto del ruiseñor

Aníbal Barca tenía nueve años cuando fue por primera vez con su padre a España y allí juró odio eterno a los romanos. En el año 221, era jefe supremo de las tropas cartaginesas en Iberia y, con vistas a la marcha sobre Roma, decidió asediar y aniquilar a Sagunto. Pero los sitiados contaban con el auxilio de '.as faláricas, dardos arrojadizos rodeados de estopa empapada en pez. Sus llamas se pegaban a las ropas y los soldados de Aníbal arrojaban las armas para obrarse del fuego. El asedio, pues, no progresaba.

La impaciencia inundó al hijo de Amílcar. En su novela *Sónnica la cortesana,* escrita en su juventud, /ícente Blasco Ibáñez reproduce aquella perturbación. El caudillo encadenado a esos muros que no podía hacer suyos y, entretanto, la facción de Hannón inspirando en Cartago para preparar la catástrofe de los Barca. En ese momento de suprema desesperación, un ruiseñor empezó a cantar a cierta distan- ría de la tienda de campaña.

“Su despecho le hizo arrojarse de nuevo en la cama -se lee en Blasco Ibáñez-, buscando el sueño con el ansia del que desea olvidar. Apagó la luz de la lámpara, pero en la oscuridad siguió con los ojos abiertos, -a azulada luz de la luna se filtraba por una rendija ¿e la cúpula de la tienda, cayendo sobre las corazas, que brillaban en la oscuridad como peces plateados. Fuera seguía cantando el ruiseñor.

"Aníbal se encolerizó: lo desvelaba el maldito pájaro. Él era capaz de dormir en medio del estrépito de los combates. Acostumbrado desde niño al campamento, lo arrullaban las ásperas trompas de guerra. Las roncas canciones de los mercenarios y el relincho de los caballos no lograban despertarlo. Pero el canto dulce de aquel pájaro, su trino

incesante, lo molestaba como el zumbido de un abejorro".

Esos hombres tenaces que se deciden a escribir novelas se sienten obligados, sin duda, a caracterizar de algún modo a sus personajes. Sólo así me explico los párrafos de Blasco Ibáñez. Puedo imaginar a un Aníbal hirviente en cólera, a quien perturbe por su belleza, en momentos tales, hasta la más etérea de las músicas. Mas no a un Aníbal, por guerrero que fuese, que por naturaleza odiase al ruiseñor. Eso no le aconteció ni siquiera al sórdido don Julio del Piñón del poema de Luis C. López.

Blasco Ibáñez establece, no obstante, un contrapunto. La imagen frágil del pajarillo, que suele tener apenas dieciséis centímetros de largo desde lo alto de la cabeza hasta la extremidad de la cola, contrasta con la rudeza del cartaginés. Y, desde el punto de vista novelesco, puede haber en ello un acierto. John Dos Passos comparó alguna vez a Blasco Ibáñez con un rey Midas a la inversa, que en sus novelas todo lo degrada. No comulgo del todo con ese juicio. Encuentro méritos en Blasco Ibáñez.

Alguna vez oí contar a mi tío abuelo Arturo Franco Pombo que, en España, vio cómo alimentaban a un ruiseñor en cautiverio. Le daban corazón de vaca o de carnero picado con huevo duro. Ignoro si el ser engullidor de corazones exalta o rebaja al pajarillo. Su canto los devora por igual. Fugitivo en África en el año 202, Aníbal no halló contra los romanos refugio ni en Egipto ni en Siria. Tuvo que suicidarse para r «capar a la venganza. Acaso en ese terrible instante oía también, en su memoria, el canto del ruiseñor.

1959

Bogotá fantasmagórica

Voy a limitarme a reproducir dos acontecimientos acerca de los cuales he sido informado en forma reciente, pero que ocurrieron hace muchos años. Me los relató el pintor costumbrista Joaquín González, con quien sostengo amistad y prolíficas charlas.

El primero se refiere a un caballero bogotano (llamémosle *X)* que, en una noche lluviosa, avistó desde su automóvil, en una calle solitaria, a una joven y emparamada mujer que hacía desesperadas señas a los vehículos. Gentilmente, detuvo el suyo y le preguntó hacia dónde se dirigía. La joven indicó una dirección y *X,* vista la ausencia de taxis y, sobre todo, la grácil hermosura de la extraña, aceptó transportarla, entusiasmado en lo íntimo por el afortunado encuentro.

Como ella se veía ensopada de pies a cabeza, *X* se despojó de su fino abrigo de gamuza y se lo cedió, para que se precaviera del frío racheado de esa noche de invierno. Durante el trayecto, intercambiaron informaciones acerca de ambos. Dijo ella llamarse *D,* ser hija de familia y haber sido abandonada en plena vía, a aquellas horas, por un patán abusivo con quien había accedido a asistir a una velada. En ésas, el automóvil llegó a la dirección indicada y la joven descendió, siempre con el abrigo de *X* sobre sus hombros; se despidió con efusión y no sin promesa de una próxima cita. Luego, hizo uso de la llave y penetró en la casa.

Transcurridos unos días, y sin noticias de la chica, *X* se animó a ir hasta la casa que entrevió entre los hilos de la lluvia. Se proponía recobrar el abrigo pero, ante todo, reanudar la relación. Lo recibió una señora madura, que acusó conspicua perplejidad cuando él preguntó por *D.* Se manifestó

sorprendida de que no supiera que *D,* su hija, había muerto dos años atrás a manos de un violador. El caballero se resistió a dar crédito a semejante historia. Hacía apenas una semana había traído a *D* a casa. La madre le pidió comprobar la veracidad de su afirmación, compareciendo ante determinada tumba en el Cementerio Central. Así lo hizo *Xy,* para su perdurable pasmo, no sólo halló en la tumba, inscrito, el nombre de *D,* sino, ya enmohecido por la terca llovizna de aquellos días, su abrigo de piel de gamuza, yacente sobre la losa sepulcral.

La segunda historia se refiere a un poeta de todos mis agrados. Nadie ignora la forma como José Asunción Silva se quitó la vida de un tiro en el corazón en una noche de 1896. Dos o tres meses más tarde, el poeta Ignacio Rentería se llevó un susto mayúsculo al toparse con Silva en inmediaciones del muladar -no camposanto- en que condescendió a enterrarlo la sociedad bogotana. Las artes ocultistas convienen en la posibilidad de que los suicidas preserven en este mundo su cuerpo astral, condenados a nutrirlo con sangre humana. La creencia es reconocible asimismo en las cosmogonías muiscas. Rentería fue hallado casi sin vida, exangüe, al despuntar el alba, por la policía. Apenas si logró relatar el acontecimiento antes de morir.

Tres noches después del sepelio, Rentería se personó como si tal en casa de su familia, con intención de incorporarse a la cena. Armados de crucifijos, sus hermanos lo obligaron a regresar a su tumba; uno de los símbolos cristianos fue depositado sobre su pecho y, al parecer, su cadáver descansó en beatitud. Mi amigo Joaco se pregunta si algo análogo habrá ocurrido con el de Silva, o si aún vagará por las llorosas noches bogotanas en busca de víctimas cuya sangre succionar. Yo me niego a creer ambas historias y creo entrever en la última un irrespeto al autor de *Día de difuntos.* Joaco me observa al

sesgo, socarrón. También él ama la poesía de Silva. Pero la razón se negaría a dar crédito a un mundo que totalmente pudiese comprender. *1959*

Literatura y fantasía

Hispanoamérica, como España, parece repudiar la literatura fantástica. Pese a las *Leyendas (La cruz del diablo; Maese Pérez el organista,* etcétera) de Gustavo Adolfo Bécquer, cuya mayor influencia fue sin duda alemana, las letras hispánicas, antes que Stendhal, han creído ver en lo narrativo meramente un espejo frente al camino. Cervantes trató de abrir un boquerón, no sólo en el *Quijote,* sino en las *Novelas ejemplares,* mas no logró fundar una tradición. Si exceptuamos ciertos retozos modernistas (Lugones, Nervo, Quiroga, Valdelomar), los sueños de Hofímann, de Poe, de Chesterton no quieren hallar lugar en nuestras letras, a ratos desérticas.

He señalado esta circunstancia negativa a algunos de los escritores más jóvenes que conozco, y sólo me responden sonrisas despectivas. Piensan ellos que la literatura (y no sólo el relato, sino la poesía) debe encaminarse hacia lo social, hacia lo político, hacia lo económico. Disiento en forma profunda. Creo ver el futuro del relato literario en la aproximación a lo onírico, a las espesuras del subconsciente, al mundo de lo maravilloso, tal como lo hubiese defendido, antes de afiliarse al marxismo, André Bretón.

En los últimos meses, he frecuentado dos géneros en los cuales me parece encontrar la raíz de una nueva literatura: la ficción científica y el drama policial. Este último, con visos a ratos realistas, como en el estupendo Georges Simeón. O mirado desde una perspectiva casi absolutamente psicológica, como en Agatha Christie. El primero, más como consecuencia de las especulaciones filosóficas de H. G. Wells que como seguimiento de las, más bien rocambolescas, de Jules Verne. En cualquier caso, permitiendo ancho margen a la fantasía, que es uno de los ejercicios cimeros de la mente humana.

Pero -me dicen- el momento latinoamericano, con sus dictaduras y sus crisis, no es para fantaseos. Ignoro por qué las artes deben remitirse siempre a la fugacidad de los acontecimientos históricos. Mas, a quien no penetre por ese estricto aro, lo tildarán de vuelto de espaldas a las realidades contemporáneas. A nadie seduce hoy la intemporalidad artística. O, mejor, la extra temporalidad, que en otros tiempos brilló en un *Orlando furioso* o en un *Gargantúa y Pantagruel,* sin demérito para esas obras.

Recientemente, me han interesado dos autores argentinos, no sólo por su temática, sino por su impecable estilo: Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, el uno ya sesentón, el otro un tanto por encima de los cuarenta. Se me asegura, sin embargo, que son un par de traidores a la Argentina. Igual dirán, si llegan a leerlo, de un fascinante mexicano, Juan José Arreóla, que se complace en colocar sus narraciones en ámbitos universales y no autóctonos ni folklóricos. Un libro suyo, *Confabularlo* (1952), trae a mi ver dos relatos magistrales: *En verdad os digo,* relativo al experimento del científico Niklaus para pasar un camello por el ojo de una aguja, y *El rinoceronte,* de carácter totalmente psicológico.

En Colombia, seguimos empeñados en escribir sobre la violencia política. Pero ¿no la ha habido también en Argentina y en México? Hace poco, leí una novela sobre el tema: *Pogrom,* de Galo Velásquez Valencia, suma y compendio de todo lo literariamente deplorable: humos dostoiewskianos, pero incapacidad psicológica y pobreza de situaciones. Yo no intento ser narrador, pero si algún día narrase, propondría lo fantástico o, al menos, algo no tan episódico, más universalmente humano. Ojalá los años que vienen impongan destinos más ricos a una literatura hispanoamericana que, a partir de la defunción del modernismo, se debate entre lo

provinciano y lo demagógico.

1959

Por una novela nueva

La novela colombiana se define por su platitud. Es novela elemental, del agro, un poco a la desabrida manera de la de Jorge Icaza, en Ecuador. Allí están, para muestra, la insípida *Siervo sin tierra,* de Eduardo Caballero Calderón, y la jactanciosa *Cada voz lleva su angustia,* de Jaime Ibáñez, para sólo citar dos de las más llevadas y traídas. En ninguna de ellas aparece atisbo psicológico alguno, en ambas la imaginación es pobre. La altura a la cual habíamos llegado con obras como *María,* de Jorge Isaac; *De sobremesa,* de Silva; *La vorágine,* de José Eustasio Rivera, y *Cuatro años a bordo de mí mismo,* de Eduardo Zalamea Borda, parece haberse hundido en clavado de vértigo. (La obra de Tomás Carrasquilla había impuesto también una anchura de límites, pues -aunque raigal y a ratos pintoresca- la riqueza de sus elementos humanos y de su lenguaje sobrepujó lo hecho por sus maestros costumbristas de España.)

Resulta demasiado fácil y tentador culpar a la ausencia de una tradición narrativa. Al escribir en español, lengua romance, esa tradición la tenemos no sólo en la vieja novela española (caballería, picaresca, realismo, etcétera), sino en toda la de lenguas derivadas del latín y, para acercarnos en el espacio, en la rica narrativa argentina. Las personas, entre ellas el propio Jaime Ibáñez, a quienes he expuesto tal inquietud, me responden que con ello pecaríamos de foraneidad. Que Colombia es país eminentemente agrario y, como tal, ha de producir novela telúrica.

No estoy de acuerdo. La división, tan de moda, entre novela campesina y novela citadina se me antoja írrita. La novela ha de ser, ante todo, humana: escenario de un drama que valga la pena de ser contado. Un libro como *Ulysses,* de James Joyce, no es bueno porque se desarrolle o no en Dublín, sino

porque ahonda en el hombre, en su peripecia vital. A mí se me ocurre, por ejemplo, que en Colombia podríamos encontrar un venero narrativo en nuestra historia colonial, en nuestras guerras de Independencia, en las civiles... Siempre y cuando supiésemos dar a tales episodios la necesaria densidad humana, crear auténticos personajes y no marionetas y mucho menos ese género de víctimas del fatalismo cósmico que son hombres como Siervo Joya.

A mí, desde niño, me han obsesionado ciertos episodios históricos, que harían espléndidos argumentos de novela. Uno de ellos, la toma de Cartagena por el corsario Drake, en 1586. Los veintitrés navíos de su flota se divisaron desde la ciudad el miércoles de cuaresma. A las diez de la noche, unos seiscientos ingleses desembarcaron en la trinchera de la Caleta. La resistencia de la ciudad fue misérrima. Indios y negros huyeron y, tras ellos, la tropa. Los que permanecieron se trenzaron en lucha con los británicos cerca al convento de Santo Domingo. Allí fue herido, pese a su avanzada edad, el beneficiado de Tunja, don Juan de Castellanos. Al despuntar el sol, Drake era dueño de la ciudad, pero aún resistió un tiempo el fuerte del Boquerón.

Relatado así, el episodio se nos deshace en mera historiografía. Pero, incorporando algunos personajes imaginarios de cierto interés psicológico, y tratando de revivir en estampas briosas a los protagonistas históricos, acaso podría lograrse un drama muy vivido, que daría por lo menos para unas doscientas cincuenta páginas. Las descripciones heroicas (naves, cañones, fortificaciones, alevoso mar) enriquecerían el cuadro mucho más que esos yertos paisajes andinos de Caballero Calderón. Se me hará la obvia pregunta: ¿por qué no emprende usted la tarea? Así lo quisiera. Quizá algún día lo haga. Pero en Colombia hay profesionales que podrían hacerlo

ya.

1959

Cuatro instantes

DEL *CARPE DIEM*

El original fue de Horacio, en la *Oda XI (Tu ne quaseris...)* del *Libro I,* dedicada a Leucónoe. Mi compatriota Ismael Enrique Arciniegas tradujo: "Aprovecha tu día placentero / Y no esperes el día de mañana"; pero Luis de Góngora y Argote lo había superado algunos siglos atrás al trasladar: "Coge la flor que hoy nace alegre, ufana. / ¿Quién sabe si otra nacerá mañana?" La fidelidad del colombiano no consigue vulnerar el vuelo del español. Hay aún otro poema horaciano, la *Oda VII (Diffugere nives...)* del *Libro IV,* dedicada a Torcuato: en ella se encarece la fugacidad de la vida, la forma como los días empujan a los años.

Resulta previsible que sitúe yo el segundo instante en Ornar Khayyam, mas voy a abstenerme de citar el *Rubaiyat.* El día veintiocho de marzo de 1926, Leopoldo Lugones publicó, en *La Nación* de Buenos Aires, la traducción de cuarenta y cinco estrofas del persa, bajo el título general de *El collar de zafiros.* Una de ellas concluye: "Llena tu copa ufana, / Y bebe, reposándote al claro de la luna / Que inútilmente, acaso, te buscará mañana". Y otra: "Las rosas / De la dicha, en el sueño no acostumbran abrir. / ¡Resístete a ese hermano de la muerte! ¡Alza el vaso! / Tienes la eternidad para dormir".

En *Le Seconde Lívré des Sonnets pour Heléne,* Pierre de Ronsard logra el tercero y más popular y conmovedor de los instantes. Las jactanciosas primeras dos estrofas del soneto XLIII, en las cuales la amada, ya anciana, se enorgullece de haber sido celebrada por el poeta en días en que era bella, y en las que el propio poeta vaticina sin rubores su inmortalidad, son mitigadas por los tercetos, de intención más edificante. Ronsard se ve a sí mismo en el sepulcro, transmutado en

fantasma, y a ella, a quien prefigura decrépita, musita al oído en el último verso: *"Cueillez des aujourd'hui les roses de la vie"*.

Hay en el francés idéntica delicadeza que en Horacio, en tanto Ornar Khayyam puede resultamos más áspero y hasta más desafiante. Este matiz podría explicarlo su condición de sufí, si se piensa que, a partir del siglo IX, la doctrina sufista derivó hacia un panteísmo gnóstico y heterodoxo. Ausente, por supuesto, en los moralistas españoles, como el imperecedero Jorge Manrique, de raíz ascéticamente cristiana, para quienes la fugacidad de la vida no puede implicar una invitación a la búsqueda del goce.

No obstante, el instante cuarto lo hallaremos en un poeta de proclamado cristianismo, el nicaragüense Rubén Darío, de cuyos azoramientos en los charcos hay profusa noticia en su obra. Darío insiste: "Gozad de la carne, ese bien / que hoy nos hechiza / y después se tomará en / polvo y ceniza. / Gozad del sol, de la pagana / luz de sus fuegos; / gozad del sol, porque mañana / estaréis ciegos. / Gozad de la dulce armonía / que a Apolo invoca; / gozad del canto, porque un día / no tendréis boca. / Gozad de la tierra, que un / bien cierto encierra; / gozad, porque no estáis aún / bajo la tierra. / Apartad el temor que os hiela / y que os restringe; / la paloma de Venus vuela / sobre la Esfinge".

¿Podría Darío antojarse pagano en esos versos? Sólo en la medida en que el paganismo pasó por Pitágoras, por Parménides y por los neoplatónicos y fue, también, panteísta. Ignoro por qué ningún crítico ha deseado estudiar a Darío desde la perspectiva de una especie de panteísmo cristiano. De todos modos, el nicaragüense -el vasto nicaragüense- está más cerca de Khayyam que de Horacio o de Ronsard.

1959

PoEM IS MADE NOT BORN

Cuando, en 1958, leí por vez primera, en traducción morosa, el *Ulysses* de James Joyce, mi emoción fue tanta que reinicié la lectura no bien llegué a la última página. La verdad es que aún no me resulta muy claro de dónde brota la fascinación de esa novela. Quizás de que no es, del todo, una novela; al menos, no en el sentido en que hablamos de novela habitualmente. Hay en ella, sí, una narración; hay personajes con psicología definida (Marión Bloom el más paroxístico). Pero los modos narrativos no resultan ortodoxos. Ahora que la he releído, con esfuerzo y con la ayuda de Gabby Brown, en inglés, veo cómo, en ella, Joyce apela a la totalidad de los géneros literarios y los coloca al servicio de una especie de supergénero, que es lo que será la novela del futuro.

Ignoro si me he sabido explicar en el párrafo anterior. De cualquier forma, Joyce no es un *novelista* en el sentido habitual del vocablo, sino más bien eso que Vicente Huidobro llamaba *poeta que novela.* En esencia, es un poeta, incluso en los relatos, más clásicos, de *Dubliners.* Este convencimiento me ha movido a conocer al Joyce lírico, al de *Chamber Music* (1907) y al de *Pomes Penyeach* (1927). Las obras me las envió, desde Baltimore, mi tío Roberto Villarreal. Son dos libros de escaso volumen, cuyo contenido sorprende al rompe, al primer destello.

Nunca he leído la poesía de Kafka, ni siquiera en traducciones (que no creo que existan), pero sé que

Kafka escribía en metros clásicos. Esto es, que el hombre que revoluciona, con un expresionismo de recóndita raíz judeoaustríaca, el relato moderno, en su lírica no se lanza a las selvas tenebrosas del automatismo o del versolibrismo. Joyce, para perplejidad y alegría de este escritor un tanto

descolocado que soy, coincide en ello con el autor de *El proceso.* Su poesía es conmovedoramente moderna, inclinada como su prosa a lo culto y a lo erudito (lo cual es corriente en inglés), pero conservadora en su factura, acaso porque el autor no ignoró nunca que nada hay más inepto que la innovación innecesaria.

En 1932, con motivo del nacimiento de su nieto Stephen (él se había auto descrito como Stephen Dedalus en *Ulysses),* Joyce escandió un poema titulado *Ecce Puer,* en rigurosos yambos ingleses: *"Of the dark past / A chüd is bom. / With joy and grief / My heart is tom..."*No concibo regocijo más clásico, más entrañablemente apolíneo. En la última estrofa, patéticamente, mientras el recién nacido reposa, el abuelo despide y pide perdón a su propio y difunto padre: *"A child is sleeping: / An oíd man gone. / O, father, forsaken, / Forgive your son!"* En esas palabras, Joyce expresa, de modo casi orbicular, lo malos hijos que hemos sido todos los seres humanos. Al hablar por la especie, a despecho de su insistente primera persona, logra la más alta poesía.

Sostenía James Joyce que, si bien es cierto acaso, como lo predica el decir popular, que el poeta nace y no se hace, en cambio para él el *poema* se hace y no nace. Ejemplar verdad. En *La Vita Nuova* de Dante aprendió a hacer sus dispersos versos de amor como quien teje una perfecta guirnalda. Críticos intuitivos del *Ulysses* creen ver reproducidos, en él, los lineamientos generales de la *Odisea* homérica. En fin, Joyce es ejemplo de cómo, para ser un clásico moderno, hay que saber ser, ante todo, clásico.

1960

Avatares de judas iscariote

Uno de los Evangelios apócrifos lo supone sobrino de Caifás, más de ello no existe prueba alguna. El *Diatéssaron* de Taciano lo excluye del instante en que fue instituida la Eucaristía. Por Ireneo y Epifanio conocemos la existencia de un Evangelio de Judas, de uso reservado a los cainitas, la más libertina de las sectas gnósticas. Lo anterior nos señala cuán confuso es, históricamente, el personaje.

En forma reciente, Giovanni Papini ha exhumado un texto de Ferdinando Tirinnanzi, en el cual se plantea la cuestión de por qué Judas Iscariote eligió la amorosa forma del beso para denunciar a Jesús. Según él, Judas se hallaba poseído en ese instante por Satanás y Jesús no podía ignorarlo. "El momento supremo de la Pasión sufrida por Cristo -escribe Tirinnanzi, citado por Papini-, el fin a que tendió el Eterno con sus angustias en el Tiempo, fue el beso de Judas. Sobre todo por ese beso descendió Dios y se encamó en la tierra".

Así, pues, la orden divina que permitió el ósculo traidor estuvo dirigida al Adversario y no al desaprensivo miembro del dodecanato apostólico. "No había otra manera de que los labios de la tiniebla tocasen los labios de la luz; para que el odio besase al amor. Y el odio se adelantó, como lo representa el Giotto en la figuración de los Scrovegni". Las citas provienen de *n narratore forse di se stesso,* libro publicado en 1942 por Sansoni, de Florencia.

La teoría de Tirinnanzi puede hallar, si se quiere, fundamento evangélico. Sería blasfemo imaginar que Jesús eligió a Judas como uno de sus apóstoles con el fin preconcebido de que lo traicionase. La Biblia es clara al advertir que lo hizo "para que estuviese con Él y para que predicase". Ahora bien, en Juan (11,47) se lee que, al entrar

Judas en el recinto donde se celebró la Última Cena, "ya el diablo había arrojado en su corazón el que lo entregase (a Jesús)". Tirinnanzi podría haberse ahorrado una afirmación ya bíblica.

Más interesante es, sin embargo, la teoría que, en sus mistificadoras *Ficciones,* atribuye Jorge Luis Borges a un tal Runeberg. "Dios totalmente se hizo hombre pero hombre hasta la infamia -escribe el argentino-, hombre hasta la reprobación y el abismo. Para salvarnos, pudo elegir *cualquiera* de los destinos que traman la perpleja red de la historia; pudo ser Alejandro o Pitágoras o Rurik o Jesús; eligió un ínfimo destino: fue Judas". Así, pues, el Redentor es, en verdad, Judas Iscariote, pero Dios no desea que en la tierra se propague ese terrible secreto.

"Más le valiera no haber nacido", expresó Jesús de su discípulo. Los teólogos no quieren ver en ello un indicio de la eterna perdición de Judas Iscariote. Sólo Dios puede saber -aseguran- si mora en los profundos infiernos. Acaso en ese titubeo teológico Borges (o Runeberg) encuentren un nuevo soporte para su escandalosa (o divertida) teoría. Un esclarecedor añadido podría ser encontrado, digámoslo de paso, en el texto *La destinée de Judas prophetisée par David,* de J. Dupont.

1960

La edad de la codicia

¿Ingresa el mundo en una nueva Edad de la Codicia? La pregunta no es banal, si se examina cierta serie de indicios. Para un observador somero, el materialismo puede haber nacido estrictamente como arma teórica de la burguesía (Hobbes, La Mettrie, Diderot) contra el régimen aristocrático fundado en el origen divino del poder. Y haberse luego ramificado para producir el materialismo dialéctico de Marx, Lenin y Stalin que, aunque implica, ante todo, una teoría económica del Estado, parte de la premisa de que el universo y sus leyes son perfectamente cognoscibles.

Pero el materialismo no es de nueva data: en la antigüedad, se manifestó en la excesiva estimación de los bienes materiales y del placer. Su punto de irradiación está en la creencia de que lo psíquico es manifestación de la materia, o sea, en la negación del espíritu. Tanto el mundo capitalista como el mundo comunista comulgan, por estos tiempos, con esa fe restrictiva, coinciden en ella. La ambición de dinero y de placer se coloca por encima de cualquier otro anhelo humano. Lo cual supone, entre otras cosas, el fin del humanismo.

Curiosamente, la Edad de la Codicia fue predicha por credos pretéritos. No voy a remitirme, para tranquilidad del lector, a los más aparentemente esotéricos (el shaktismo, por ejemplo). Demoraré en Hesiodo, a quien su condición de clásico griego imprime respetabilidad. Para él, en el principio fueron los dioses: dioses no inmortales, pues el tiempo iba degradándolos y no tenían de vida más allá de doce mil años. Cada dos milenios, según *Los trabajos y los días,* un dios expulsa a otro. Fue así como Tauro expulsó al antiguo Zeus; y el Zeus justiciero a los Titanes.

Este último Zeus creó sobre la tierra la raza divina de

los Héroes, comúnmente nombrados semidioses. Ofrendaron casi todos éstos sus vidas en animosos combates; los supérstites, en su ocaso, fueron a habitar el confín terrestre. Los sucedió la raza de Hierro, que halló aún sobre la tierra "algunos bienes mezclados con sus males". A esa raza perteneció el propio Hesíodo, para quien, con el decurso de los siglos, su estirpe sería reemplazada por otra de calamitosos seres, heraldos de una era materialista y catastrófica, especie de réplica de los tiempos de las pugnas entre dioses.

¿A esa degradación habremos llegado? Me temo que sí. Quienes viajan a los Estados Unidos, suelen volver maravillados con las comodidades materiales de que disfrutan sus ciudadanos. Exactamente igual acontece con quienes van a la Unión Soviética. Nadie habla de los avances de la cultura o del arte, sólo de los asombrosos avances de la técnica, que conducen * a una vida desahogada y poltrona. El dios culminante es el dinero. A menos que una reacción milagrosa se produzca, el decenio de 1960 aguzará esa actitud, capaz de suprimir, entre otras muchas cosas, la auténtica amistad entre los seres humanos.

Mis observaciones cotidianas me señalan, por lo demás, un abandono progresivo de los valores éticos. Poco a poco, la admiración se vierte hacía quien posee bienes materiales, no importa cómo o a qué precio los haya adquirido. La actitud -aunque muchos no lo crean- es común al capitalismo estadounidense y al materialismo dialéctico, pese a la revisión n que en Moscú están sometidas las doctrinas de Stalin. El descreimiento en el espíritu es el arpegio de moda. Y el alma humana no es ya, como Thoreau lo deseaba, un arpa silenciosa en el coro de Dios...

1960

Drácula y los templarios

En opinión de mis colegas escritores, mi inclinación hacia ciertas literaturas consideradas laterales (la policial, la de los *Science fantasists,* la fantástica) es indicio de mal gusto y de escasas aptitudes literarias. Allá ellos. La verdad es que la lectura, hará unos meses, del *Drácula* de Bram Stoker, ha incubado, en mí, fascinación por el tema del vampirismo. Ésta se ha fortalecido con el conocimiento de dos películas del género: *Nosferatu* (1922), de Friedrich Mumau, y *The Brides of Drácula,* muy reciente, de Terence Fisher.

El del vampiro humano es, sin duda, un mito o arquetipo del inconsciente colectivo, procedente acaso de ancestros zoológicos acosados por hematófagos. Más la fantasía poética le ha añadido seductores atributos, tales como el de la no reflexión en los espejos, la capacidad de escalar muros al modo de lagartos, la sensualidad del acto succívoro, etcétera. Quien se ocupase de literatura romántica hallaría, por lo demás, un hermoso antecedente de Drácula en el impresentible lord Ruthven de la novela *El vampiro,* de John Polidori. Y otro, claro, en el poema *La novia de Corinto,* de Goethe.

Pocos conocen lo rico en matices que es el mito vampiresco. Un vampiro humano es, ante todo, un cuerpo astral que demora en la tierra. En tal sentido lo consideraron, hace muchos siglos, en Ceilán, en la India, en Libia, en los países árabes. Von Schertz, en su *Magia Posthuma,* atestigua cómo en Blow, cerca a la ciudad bohemia de Kadam, existió en el siglo XVIII un peregrino individuo, cuyo saludo causaba la muerte a los ocho días. Los aldeanos buscaron la tumba de ese nuevo basilisco (difunto, por lo demás) y clavaron en su pecho una estaca. Esto sólo risa inspiró al vampiro, que de allí en adelante se prodigó mucho más en saludos. Fue necesario

quemarlo.

Todo esto como mero abrebocas para la historia, más sobrecogedora, que me refirió mi amigo inglés George Hyslop. Según él, la plaga de vampiros que siempre ha azotado a Europa, pero especialmente a los países balcánicos y carpáticos, se originó en los famosos Caballeros del Temple. Éstos, como es de general conocimiento, fundaron a comienzos del siglo XII una orden de caballería para vigilar los caminos que iban a Jerusalén. Las riquezas que llegaron a acumular suscitaron la envidia de Philip *le Beau* y del papa Clemente V, quienes no dudaron en instaurar contra ellos un proceso por magia negra.

Se les acusó de adorar a un ídolo satánico bautizado Bafomet y de realizar prácticas de hechicería oriental. Sus cuerpos fueron sometidos a los más vergonzosos suplicios. Finalmente, se decretó la muerte en la hoguera del gran maestre Jacques de Molay y de sus inmediatos. Como, en efecto, los templarios habían acumulado sabidurías inmemoriales durante sus merodeos por Oriente, apelaron a éstas para sobrevivir en forma de cuerpos astrales, esto es, de vampiros humanos cuya subsistencia es lograda por medio de la succión de sangre congénere. De allí la proliferación vampiresca, ya que el cuerpo astral contagia al mordido y puede, asimismo, engendrar por vía sexual otro vampiro.

Mis colegas se preguntan cómo puedo deleitarme en estas fruslerías, mientras el país se debate en abrasadores problemas. Yo me pregunto si mi abandono de estas inclinaciones resolvería algún problema de ésos.

1960

El duende tipográfico

Lejos estoy de considerarme un purista en materia idiomática. A mi ver, la lengua es organismo viviente, que no debe ni puede ser regida desde academias, mucho menos desde diccionarios inapelables. Aborrezco, sin embargo, los neologismos innecesarios, los barbarismos engolados, las insípidas tiranías del uso... Trato de escribir del modo más espontáneo, pero también más correcto que puedo. Defiendo ciertos giros populares y no ciertos paquidérmicos giros cultistas. Procuro establecer, tanto en prosa como en verso, una mínima (acaso íntima) musicalidad. Si, en forma eventual7he utilizado la voz galicante *drolático,* para citar un ejemplo, es porque carece de equivalente en español. Es aquí donde irrumpe el llamado "duende tipográfico", que inevitablemente la cambiará en *dramático* o en algo por el estilo.

Ese duende no es ningún espíritu del aire: posee nombre propio, que es el de "corrector de pruebas" o, peor aún, "de estilo". Habita en algún sórdido lugar de toda publicación y su justificación sobre la tierra la encuentra en la (para él) tozuda ignorancia de nosotros los escritores. Es él quien, sin apelación, cambiará todo *vórtice* en *vértice,* todo *súpito* en *súbito,* toda *impasibilidad* en *imposibilidad,* todo *veneficio* ("llenan el aire de hechiceros veneficios", escribió Rubén Darío) en *beneficio,* toda *pulla* en *puya,* etcétera. Luego, cuando el autor, condecorado de razones, hace el reclamo, se limita a descargar la responsabilidad sobre el señor linotipista, que normalmente es hombre instruido y laborioso y probo.

La leyenda según la cual en Colombia se habla "buen español" resulta, para el subsanador de marras, verdad empinada. Y no otro que él es el depositario de esa virtud, por demás inexistente. Lo cierto es que, en cualquier país de Hispanoamérica, se habla tan buen o mejor español que aquí.

Los únicos que hablan el español peor que nosotros son los españoles, pero eso es cuento aparte. El corrector de pruebas o de estilo suele mantener a su vera el tomo obeso del Diccionario de la Lengua Española, y en algo es minucioso: no lo abre jamás.

Si lo abriese, sabría, por ejemplo, que cuando alguien escribe *rumorearse* en vez de *rumorarse* está haciendo lo correcto y lo honrado. Que la voz *implicar y* la voz *inicio* sí existen en nuestra lengua. Que el sufijo *mente* es susceptible de ser agregado a cualquier adjetivo, para formar un adverbio, y que el hecho de que la palabra *egregiamente,* vamos al decir, no figure en diccionarios de bolsillo no supone su incorrección. Que tampoco resulta depravado formar cierto género de voces anteponiendo prefijos. Que las frases interrogativas o admirativas en lenguas distintas de la española no llevan el abre interrogación o admiración. Pero el hombre del sórdido rincón (no sé por qué siempre los relegan allí, sospecho que ellos eligen el lugar) es impermeable a sugerencias. Por analogía con *fascículo o* con *fascinación,* ineluctablemente convertirá a nuestro castizo *facineroso* en un extravagante *fascineroso.*

Me dicen los periodistas que el corrector de estilo es un mal necesario. (Yo siempre he creído que el mal necesario son los periodistas.) Así será, mientras se limite a comprobar que las galeras compuestas por el linotipista se compadezcan con nuestro texto. Desde luego, los escritores no podemos (ni deseamos) ser infalibles. Nadie está exento de locuras léxicas. Pero es justo que se nos permita asumir nuestros probables yerros. Que, como en la *Ilíada,* cual fuere la palabra que dijéramos, tal la escucháramos.

1960

La metamorfosis de syrinx

Alguna vez leí, acaso en Alfonso Reyes, que gustaba pescar descuidos en los grandes creadores, una versión según la cual Rubén Darío llegó a reconocer, en reunión de amigos, el error en que había incurrido al titular *Dafne* al soneto alejandrino que figura en la página 696 de sus *Poesías completas* (Aguilar, Madrid, 1954). El soneto reza:

¡Dafne, divina Dafne! Buscar quiero la leve caña que corresponda a tus labios esquivos; haré de ella mi flauta e inventaré motivos que extasiarán de amor a los cisnes de nieve.

Al canto mío el tiempo parecerá más breve;

como Pan en el campo haré danzar los chivos; como Orfeo tendré los leones cautivos,

y moveré el imperio de Amor que todo mueve.

Y todo será, Dafne, por la virtud secreta que en la fibra sutil de la caña coloca con la pasión del dios el sueño del poeta;

porque si de la flauta la boca mía toca el sonoro carrizo, su misterio interpreta, y la harmonía nace del beso de tu boca.

Supongo que, ya por los días en que el nicaragüense publicó *Prosas profanas,* libro al cual pertenece la pieza, a muchos debió extrañar que atribuyese virtudes auléticas a Dafne. Ésta, según la mitología clásica, era hija del río Peneo y fue la primera mujer en quien se fijó Apolo cuando se vio desterrado del Olimpo. La joven, sin embargo, desdeñó al dios solar, el cual se dio, animoso, a perseguirla. La alcanzó a orillas del Peneo y entonces el padre-río, para defenderla, la transformó en laurel. De éste desprendió Apolo una rama, con la que hizo una corona. A partir de entonces, consagró el laurel como recompensa de los portaliras. ¿Qué tiene la historia que ver con la flauta que construirá el poeta a partir de la caña que

corresponda a los labios esquivos de una dama mitológica? Darío, sin duda, embrolló dos leyendas, que ostentan un peculiar parecido: la de Dafne y la de Syrinx. Resumiré esta última.

En alguna de sus correrías libidinosas, el dios Pan avistó a una hermosa ninfa del monte Nonacris, en la Arcadia, llamada Syrinx. Ésta había dado en la flor de consagrar su virginidad a la diosa Artemisa, a la cual solía imitar cazando en los bosques con un arco de cuerno. Acosada por el dios de patas de chivo, la ninfa se lanzó a la fuga a lo largo de una ribera. Pan le dio alcance, claro, y la joven pidió auxilio a su padre, que era Ladón, es decir, el río mismo en cuyas márgenes se hallaban. Para burlar al barbudo miembro del cortejo de Dionysos, el río convirtió a su hija en una mata de cañas. De ésta, Pan arrancó algunos de los cañutos y con ellos ideó un nuevo género de *aulos* o flauta, cuyo sonido resultó embelesador. Se trata, como el lector habrá concluido ya, de la *siringa o* flauta de Pan *(syrinx polykálamós),* especie de zampoña, compuesta de varios tubos de caña que forman escala musical y van sujetos unos al lado de otros.

Darío confundió las leyendas, sencillamente porque son muy semejantes entre sí. En su mente, el laurel de Dafne suplantó a la mata de cañas de Syrinx. Su soneto, pues, debería rezar:

¡Syrinx, divina Syrinx! Buscar quiero la leve caña que corresponda a tus labios esquivos...

Realizar la corrección está en manos de los editores o de los herederos, máxime si se dice que el poeta reconoció el error. Arturo Camacho Ramírez me asegura que nadie osará jamás hacerla, por ese temor a la condición sagrada de los textos, que acaso compartía Rubén.

1961

La *pax* colombiana

En un país que ha vivido (y no soy optimista respecto al futuro) sumido en la violencia como el nuestro, sería difícil entender la frase que da título a estas líneas, a no ser porque el bogotano Lorenzo Marroquín (1856-1918) escribió una novela llamada *Pax,* publicada en 1907. Digo que fue él su autor, pese a haber sido en principio escrita a cuatro manos con Rivas Groot; sucede que éste y Marroquín se enemistaron en algún momento, y el segundo decidió entonces publicarla por cuenta propia, modificando sin duda los capítulos en los cuales había colaborado el primero.

En sus tiempos, la novela constituyó éxito de librería, a despecho de las ronchas que alzó o precisamente por ellas. Más tarde el olvido empezó a arroparla, dudo mucho que con justicia. La verdad es que *Pax* informa una caricatura de los últimos años del siglo XIX y de los aurorales del XX, no siempre dibujada con piedad. Tampoco es piadosa la que Marcel Proust trazó sobre el mismo período, en la cual son vapuleados con escasa misericordia personajes como Anatole France o Robert de Montesquiou. Proust, desde luego, envolvió sus críticas bajo un manto de poesía que Marroquín está lejos de lograr. Sin duda, *Pax* es un libro duro, a veces cruel. Pero, que yo sepa, la blandura no es cualidad literaria.

He de confesar que, por ejemplo, me repugnan en él las caricaturas tan deformes y afiebradas que con-

tiene de personajes entrañables como José Asunción Silva o el general Rafael Uribe Uribe. Al primero lo caracteriza bajo la apariencia de un tal S. C. Matta (leído con acento hispanoamericano, el mote implica: *ése se mata,* alusión nada gallarda al suicidio del poeta), y es obvio que su imagen ha sido mezclada arbitrariamente con la de su colega Guillermo

Valencia. Esto último salta a la vista al observar que, junto a una parodia del *Nocturno* de Silva, viene, atribuida al mismo personaje, otra de *Palemón el Estilita.* Ello supone un error de perspectiva crítica: Marroquín intenta ridiculizar la poesía modernista, ignorando muy seguramente que ésta había sido ya ridiculizada por José Asunción en su *Sinfonía color de fresa en leche.*

El general Uribe Uribe es trocado, a su tumo, en Floro Landáburo, mancuerna, como quien dice, de un tal Tubalcaín Cardozo, el cual no es otro que Benjamín Herrera. Al ser personajes públicos, ninguno de los dos hubiera tenido derecho a protestar por la caricatura, a no ser porque ésta es excesiva y mal intencionada. No menos deformantes son las hechas a Marco Fidel Suárez en el doctor Alcón o a José Ignacio Gálvez en Escipión Socarrás. En aquellos comienzos de siglo, el escándalo no se hizo esperar. Al fin y al cabo, el libro provenía de la pluma de un hombre a quien Colombia debía diversas desgracias: manipuló a su antojo el gobierno de su padre José Manuel Marroquín, responsable de la pérdida de Panamá, y sobre todo prohijó las tropelías cometidas por el infaustamente célebre Aristides Fernández. (Es fama, también, de qué modo a don Lorenzo se debió el nombramiento de Obaldía como gobernador de Panamá, a sabiendas de que se trataba de un elemento traidor a Colombia.)

Pasado el tiempo, sin embargo, un destino compasivo podría aguardar a *Pax,* si la crítica demorara en examinarla. Se trata de la primera novela que zahiere las costumbres de la clase dirigente e intelectual de nuestro país, configurando al hacerlo un divertido mosaico de la capital, Bogotá. Quienes imaginan que aquí no se ha hecho eso que llaman *novela urbana* (clasificación que, por cierto, considero impertinente), en Pax hallarán ejemplo de que sí. Por lo demás, el tiempo

acabará algún día por difuminar las similitudes entre caricaturas y caricaturizados, de suerte que no habrá ya daño en ellas y todos podremos leer el libro como algo meramente ficticio que, no obstante, compendia un período esencial de nuestras costumbres.

1963

Muerte de aldous huxley

Dos hechos, me parece, ha ocultado con pertinacia la catarata informativa que sobre el asesinato de Kennedy en Dallas se desploma sobre el mundo: el primero, la palmaria realidad de que no es en el orbe comunista en donde hay que ir a buscar a los autores intelectuales del magnicidio, sino en el de quienes se oponen a la ley de derechos civiles de los negros, que ojalá consiga sacar avante Lyndon B. Johnson; el segundo, la muerte de Aldous Huxley.

Tuvo el escritor inglés la ocurrencia de fallecer en Los Ángeles el mismo día en que las balas alcanzaron al presidente demócrata. En la edición extraordinaria que, con este último motivo, lanzó el diario *El Espectador,* de Bogotá, pude leer en una recóndita esquina la noticia del deceso del autor de *Contrapunto.* En buena hora hay en ese periódico un redactor erudito que juzgó apropiado, entre el escándalo y la consternación de aquella tarde aciaga, informar, así fuera en un aparte modesto, acerca de la desaparición de alguien a quien muchos consideramos, junto con Proust, con Kafka, con Thomas Mann, uno de los más brillantes novelistas del siglo.

En Huxley convergieron una serie de factores nada comunes en los antecedentes de un escritor. Era, por parte de padre, nieto del famoso científico británico Thomas Huxley, que fue el más cercano colaborador de Darwin. Por la rama materna, se hallaba emparentado con Thomas Arnold, el educador de los "caballeros cristianos", y con el poeta Matthew Arnold, tal vez la más noble de las figuras literarias inglesas de la era victoriana. También con la novelista Humphrey Ward, cuya obra desconozco, pero que tuvo el buen tino de convertirse en la madre adoptiva de Aldous, al fallecer la biológica, y de educarlo para la ciencia y las letras. Al informar sobre esa circunstancia, André Maurois afirma que, en

términos franceses, era como ser nieto de Marcelin Berthelot, hijo de Alfred Croiset, bisnieto de Guizot, sobrino nieto de Saint-Beuve y el sobrino preferido de madame de Stáel. A todo ello hay que agregar que, en su juventud, fue uno de los discípulos más entrañables de Middleton Murry.

Relatándonos él hecho de haber padecido, en la adolescencia, una ceguera temporal, que para siempre habría de obligarlo a leer valido de una lente de aumento -lo cual no obstó para que se constituyese en uno de los más intensos lectores de su generación-, Huxley da gracias por ello a la Providencia, ya que le permitió no convertirse en un *gentleman* del tipo de escuela pública inglesa. Lamenta, en cambio, que le hubiera impedido proseguir su formación científica, para convertirlo en un ridículo letrado más apto para vivir en el siglo XVII. Pero no. Para mí tengo que Huxley ha sido uno de los seres más representativos del siglo XX.

La primera de sus obras en caer en mis manos fue la titulada, en español, *Viejo muere el cisne,* publicada por la Editorial Losada, de Buenos Aires, en su colección de las grandes novelas de nuestra época. En ella, intenta Huxley sustentar su teoría de ser el hombre un mono joven. Un investigador, en Los Ángeles, financiado por un ricachón, examina el diario de un aristócrata inglés del siglo XVIII. Interpretando el documento, concluye que dicho aristócrata vive todavía en un sótano de su castillo, en compañía de HU mujer, con quien se sometió a experimentos de larga vida fundados en una sustancia extraída de la carpa. El millonario americano le costea el viaje a Inglaterra y el investigador descubre, en el referido sótano, una pareja de monos sin posibilidad de comunicarse intelectualmente. Esa trama, como dato curioso, me sugirió la historia de mi relato *La noche de la Trapa,* que publiqué hace dos años en el semanario *Sucesos.* He

debido resumir el libro valiéndome tan sólo de la memoria, ya que hace tiempos se lo presté en forma irreversible al escultor Otto Sabogal.

A Huxley, empero, lo hicieron famoso dos novelas: *Contrapunto* y *Brave New World,* traducida al español con el título irónico de *Un mundo feliz.* A la primera, como análisis del siglo que corre, me parece que sólo pueden equipararse *La montaña mágica* y *Doktor Faustus,* de Mann. En la segunda, muchos han querido ver una prolongación de los experimentos de Wells para anticipar el futuro, pero me parece que a Huxley lo anima un espíritu crítico y un sentido de la ironía muy superiores. Transcurre en el año 2500, momento en que los hombres no vienen ya al mundo por obra de un sencillo concúbito, sino que son engendrados artificialmente por un Estado en manos de implacables hombres de ciencia. El panorama que del porvenir presenta el autor es hórrido, profundamente inhumano. Reto al lector a conocer esta muy literaria *science-fiction* y a preguntarse si algunos de sus vaticinios no se han cumplido ya.

Una valoración de la muy extensa obra de Huxley -*Ciego en Gaza, Laberintos mortales, Variaciones de un alma, La dama de Londres* y muchos etcéteras, a

más de sus sagaces ensayos- excedería el espacio acordado para este artículo. Tratemos de definirlo, sin embargo, habida cuenta de que la suya es siempre una novela de ideas, con esta excerpta entreno cada de *Contrapunto:* "El primordial inconveniente de la novela de ideas estriba en que el novelista debe escribir acerca de gentes que tengan ideas para ex presar, lo cual excluye a casi un noventa y nueve por ciento de la raza humana".

1963

EI *GIL BLAS* Y EL ESPAÑOLISMO FRANCÉS

Quienes por años nos hemos solazado, en la tertulia cotidiana, resaltando la influencia saludable ejercida por las letras francesas sobre la literatura de lengua española (el modernismo en América, Azorín yol ros en la península) a partir del surgimiento de la recuela parnasiana y del simbolismo, acaso nos hallemos en el deber de señalar también, por elemental justicia, la que se operó por vía inversa hasta los i lempos del período romántico. Nadie ignora, por ejemplo, la forma como los años de niñez pasados por Víctor Hugo en España marcaron su obra, al menos desde el punto de vista temático, circunstancia patente en piezas teatrales como *Hernani* o *Ruy Blas*. El acto primero de esta última se desarrolla en el salón de Dánae del Palacio Real de Madrid, amueblado magníficamente, según el gusto flamenco de la época de Felipe IV. El último, en una de esas cámaras sombrías que recordaban los tiempos de Felipe II.

Mas, por los años del magisterio de Hugo, hacía mucho ya que España ejercía sobre los franceses la fascinación de lo exótico, que tanto los impresiona. Uno de los países en donde el *Quijote* se granjeó más rotundo éxito fue, precisamente, Francia. Dancourt, en 1712, imprimió una comedia titulada *Sancho Panca, gouvemeur,* obviamente inspirada en la peripecia sanchesca como mandatario de la ilusoria ínsula de Barataría. Pero la hispanofilia francesa es mucho más profusa: para documentarla, baste citar el *Cid* y *Le menteur,* de Corneille, el *Don Juan,* de Moliere, y un buen cúmulo de piezas debidas a Scarron, a Corneille el Menor, a Boisrobert, etcétera. No obstante, el autor en quien la literatura española ejerció seducción más definitiva fue, sin duda, Alain Rene Lesage.

Aunque hizo sus primeras armas con una adaptación de las *Cartas galantes,* de Aristéneto de Nicea, que no obtuvo éxito alguno, Lesage muy pronto fue orientado hacia el amor por lo español, por artes del abate Jules de Lyonne que, debido a una mediación del abate Henriot, su maestro, había asignado al escritor una pensión de seiscientas libras. Ese protector era hijo del marqués del mismo nombre, el cual había residido en España, en compañía de su familia, para desempeñar una misión secreta encomendada por Mazarino. Como resultas de esa estancia, los Lyonne poseían una riquísima biblioteca de literatura española, que pronto quedó a disposición de Lesage. El abate, al parecer, comprendió que el ingenio lesagiano resultaba más apto para la imitación que para la creación absoluta. Por ello, le aconsejó tomar como modelos a los dramaturgos y novelistas españoles del siglo XVII. Una vez sumergido en aquel mundo, Lesage sintió igual fascinación que tantos otros. Sólo que, en él, ésta logró resultados más frondosos.

En 1700, publicó su *Théâtre espagnol, ou les meilleures comédies des plus fameux auteurs espagnols traduites en franqois* (conservo el título original, escrito en francés de aquellos tiempos), en el que se incluían adaptaciones de obras de Rojas Zorrilla y de Lope de Vega. Cinco años más tarde, tradujo y adaptó el *Quijote apócrifo y,* en 1707, es- i reno un *Don César d'Ursin* copiado de Calderón de la Barca. En idéntica fecha, pero esta vez sin recatar la fuente, dio a luz *Le Diable boiteux,* entresacado del *Diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara. Con esta obra logró el éxito resonante que les estuvo vedado a las otras. Tras variadas escaramuzas en las tablas, en 1715 dio a la imprenta, por último, la que habría de ser obra maestra que lo elevaría a las cúspides de la gloria: la primera parte de la *Histoire de Gil Blas de Santillane.* La

segunda habría de aparecer unos años después. Se trata de una novela de costumbres ibéricas, poblada de elementos satíricos -relativos en muchos casos a la política peninsular- y con una impronta picaresca que debe del todo a España.

Ya desde el siglo XVIII, Bruzeau de la Martiniére indicó que las aventuras de Gil Blas, escritas por Lesage, constituían un plagio de la *Vida del escudero Marcos de Obregón,* de Vicente Espinel. Posteriormente, el padre Isla, que oculto tras el seudónimo Joaquín Federico Issalps fue su traductor al castellano, habría de rasgarse las vestiduras proclamando lo mismo. Sobre este particular, me permito opinar que, si bien en muchos episodios (el de la posada de Peñaflor, el del doctor Sangrado, el del ataque de los piratas berberiscos, etcétera) hay coincidencias evidentes, no me parece legítimo tildar de plagiaría una recreación. Y esto es exactamente el *Gil Blas.* Me parece que hay en él, por igual, rasgos de *Más puede amor que la sangre,* de Castillo Solórzano, y de *Casarse por venganza,* de Rojas Zorrilla. Ello no me inquieta. Joya de la literatura francesa, resulta honroso y no infame que esté inspirado en obras españolas. Gil Blas es ya un prototipo: criatura ingeniosa, también ingenua, bondadosa sin llegar al sacrificio, mediocre en suma, aunque de vida apasionante, brotó como un ectoplasma de las hileras librescas del abate de Lyonne y constituye, más probablemente, una síntesis de numerosos caracteres de la literatura española. También la huella más firme del influjo hispánico sobre el genio francés, que era lo que al comienzo postulábamos.

1964

Discusión sobre el karma

En días pasados, y en el seno del bullen te Café Automático de la Avenida Jiménez, se generó, cuando menos lo creíamos, una de esas discusiones en las que todos hablan al mismo tiempo y dicen la primera memez que se les ocurre. El tema de fondo era el concepto kármico en el pensamiento hindú. Había varios escritores en la mesa.

Cuando las exégesis, a cuál más extravagante, parecían ya extenuadas, uno de ellos alzó el dedo índice en ademán magistral y dictaminó que la idea del karma era idéntica a la del devenir en el pensamiento griego. Acaso por fatiga, los demás se dieron por satisfechos. Yo, que no había pronunciado una palabra durante todo el apasionado debate, intenté denegar semejante equivalencia, pero nadie pareció prestarme atención.

No, queridos amigos. Las ideas de karma y de devenir no son coincidentes. Para los griegos, el devenir radicaba en el paso de un estado a otro en el ser. Parménides y sus discípulos habían afirmado la in- mutabilidad de este último, aceptada la cual el devenir constituía una apariencia ilusoria. Al afirmar que "todo fluye", Heráclito colocó la cuestión en otros términos: todo deviene, es decir, lo único verdadero y real en el universo estriba en la transformación, en el cambio. Así lo han considerado más tarde Hegel y Oswald Spengler.

Ahora bien, el concepto de karma no parte de un mero *llegar a ser*. En el fondo de él, se encuentra la necesidad del premio o del castigo por las acciones humanas. Constituye una ley sobrenatural, según la cual la suma de acciones de una persona se acumula de una vida para la siguiente, motivando en ésta un deterioro o una mejoría de su destino. Como se ve, el karma supone no sólo la creencia ciega en el fátum, sino la necesidad de la transmigración de las almas. Nada de ello se

encuentra presente en la idea griega del devenir.

El concepto de karma motivó, por lo demás, discusiones también muy apasionadas en la antigüedad india. El jainismo, fundado en el siglo VI antes de Cristo por Vardhamana Mahavira, de quien se dijo haber sido el postrer *tirthankara,* se enfrentó en ese terreno con la tradición clásica. Predica que la salvación del ser humano consiste en conquistar la existencia material a través a una estricta disciplina ascética, a fin de liberar al espíritu de la obra del karma. Ello implica la creencia en que el karma puede ser suprimido, por vía distinta del nirvana, que era la meta señalada por el Buda.

En tal sentido, los jainitas descomponen el karma en cuatro elementos: su influencia, la esclavitud a él, su duración y su cumplimiento. Oponiéndose a la concepción budista, aseveran que el karma es una forma de materia sutil que se adhiere al espíritu. A esa materia llaman *jiva.*

Aceptado lo anterior, el creyente deberá considerar que su alma puede expandirse, contraerse y hacerse diferente, según el peso del karma a ella soldado. Las malas acciones suelen engendrar un karma más pesado. No obstante, la penitencia puede lograr que el pecador se libre de ese lastre. Una de las vías recomendadas es, por ejemplo, la de dejarse morir de hambre. En el budismo, las arideces ascéticas no son recomendadas y la supresión del karma es sólo posible mitigando los embates del engaño, de la avaricia, del odio, en fin, suprimiendo el deseo, hasta conquistar un estado de desapego, pureza y tranquilidad, que conducirá al nirvana.

Estas escuelas religiosas, pues, aunque coincidentes en muchísimos aspectos, difieren al considerar el problema del fátum en la vida posterior. Acaso los contertulios del Café Automático, con el ardor de sus discusiones, se encuentren generando un karma negativo, que puede hacerlos reencarnar

en polícromos papagayos o en ese tipo de canes que mucho ladran. Para escapar a ese destino, dado lo mucho que se liba en las referidas reuniones, lo mejor será, no dejarse morir de inanición como los jainitas, sino de anadipsia.

1965

Para que no se olvide

SU NOMBRE

Lo primero que sorprende en este libro (Ediciones La Tertulia, Medellín, 1966) es la disparidad. Y esta impresión inicial podría, dado el caso, extraviar un poco al lector no advertido sobre las verdaderas cualidades de este excelente cuentista colombiano que es Darío Ruiz Gómez. No sólo por el abismo técnico que se abre entre el primer cuento de la serie de siete que componen el volumen y los que subsiguen, sino por la extraña desigualdad en el tratamiento del lenguaje a lo largo de sus páginas. El encomiable despliegue idiomático de una pieza como *Pero Margarita Restrepo, ¿dónde está?,* no parece congeniar con la relativa pobreza de, por ejemplo, el primero de los relatos, *El tiempo que es como la sangre misma.*

Pero, como lo señala Helena Araújo en el proemio, el autor ha intentado crear un "lenguaje más humano", esto es, transmitir a un lenguaje literario la ambivalencia de un lenguaje "hablado-escrito". De esta manera, sin caer en folklorismos idiomáticos de mal gusto, Ruiz Gómez traslada a sus cuentos la parla común, no demasiado intonsa, del antioqueño raso.

Tenemos, a través de toda la lectura, la impresión de estar asistiendo a un experimento *in uivo.* Desprovisto de arrogancias vanguardistas, Ruiz Gómez experimenta. Experimenta a su antojo, en todos los órdenes. Se libra de temores. A veces nos asalta la sensación de estar leyendo el borrador de una obra.

Sensación que se difuma al concluir la lectura, pues, a despecho de la desemejanza de técnicas, encontramos una obra con unidad y perfecto sentido. Ciertas imperfecciones estilísticas, el añadir explicaciones que sobran, el empleo de

cierta fraseología efectista tomada de Faulkner por la vía García Márquez ("después la muchacha caminó hasta la puerta y fue entonces cuando vio la policía"), no deslucen el conjunto y se dejan para el cedazo de los críticos profesionales.

Lo importante en esta obra de Darío Ruiz Gómez es el enfrentamiento de un tema que, por lo mal tratado anteriormente, ha llegado a ser tabú entre los escritores nacionales: la violencia. Desde luego, el autor no tiene por qué entrar en interpretaciones históricas que competen a los sociólogos. La violencia está allí, es a todas luces un engendro político (aunque la política sea vista desde un ángulo estrictamente aldeano, tal como debe manifestarse en esos pueblucos olvidados por Dios y por los hombres donde el flagelo suele cebarse), y unos personajes cargados de densa humanidad se agitan, viven, se cuentan sus desdichas, toman elementales venganzas y emprenden la fuga.

Margarita Restrepo, de quien no llegamos a conocer una sola frase o actitud concreta, sintetiza, no obstante, todo el poder de la nostalgia. Cuando el tema se desplaza a Medellín, hallamos un cuento como *Aspasia tiende una trampa,* que saldría airoso en la más rigurosa de las selecciones, y en el cual, al planteársenos psicológicamente el talante del padre, vemos esclarecerse, poco a poco, el trasfondo espiritual de la hija, hasta la conclusión arrebatada y casi desesperante. En esta narración, la abnegación de la madre es sólo la otra cara de su rebeldía. La hija es, a su vez, la otra cara del padre. Ante todo, se trata de explorar las consecuencias domésticas de una vida enajenada a ese ente fantasmagórico que es la política tropical. Porque Darío Ruiz Gómez, a lo que parece, odia la política. Pertenece a una generación que sabe que la política puede llegar a ser un medio, nunca un fin.

En el fundamento de este desfile de personajes

borrosos, de borrosas mujeres, hay un *leitmotiv* conturbador: la Muerte, no como consecuencia lógica de la Vida, sino como algo separado de ella. La Muerte es el Absurdo ("esa alga, esa nada, esa medusa..."", según la expresión de Blas de Otero que sirve de epígrafe). La Muerte, para este joven autor, es algo ajeno y casi opuesto al Hombre que, por macabra ironía, debe aguardarla fatalmente. Y esta pústula mortal que le crece en el alma, parece ser el personaje central del libro. En *Usted se parece a la señora del presidente,* la Muerte vuelve a aparecer, simbolizada por la primera dama, por su fotografía inmóvil y patética.

Y la muerte (con esta eme minúscula que la despoja de todo carácter absoluto) se la depara Ruiz Gómez, en las bambalinas de su estilo, a aquellas personas en quienes, en broma, desea satisfacer alguna secreta revancha. Por ello los campesinos y guerrilleros caídos de sus relatos se llaman Manuel Mejía, Jaime Jaramillo, Carlos Granada... Esta última apreciación ha nacido de una caprichosa exégesis de este comentarista, que disfruta con ciertas socaliñas literarias a las cuales no era hostil el andrajoso y sagaz Franco i s Villon.

1966

Carlos pellicer, poeta mayor

Federico de Onís lo llamó "poeta mayor". Poeta vibrante, desbordado, entrañablemente americano, Carlos Pellicer ha pasado poco menos que inadvertido en esta no tan rápida visita a un país que antaño se preciaba de su hospitalidad cultural. Los periódicos apenas si registraron su presencia. Un gran diario bogotano resolvió ignorarlo y, como están las cosas entre nosotros, cualquiera podría negar, en un arranque de suspicacia, que Carlos Pellicer haya estado realmente en Colombia.

Pero no estuvo sólo en Bogotá. El poeta de los colores en el mar se paseó por nuestra costa atlántica, frente al quieto mar de agosto, y fue a reencontrar una de sus más profundas veneraciones en la Quinta de San Pedro Alejandrino, donde entre reliquias y ujieres flota todavía el espíritu del Libertador.

A Carlos Pellicer lo vimos opacado, cuando recién había descendido del avión que lo trajo desde Caracas, por dos novelistas hispanoamericanos cuya estatura literaria -aunque alta- no puede competir con la de este poeta casi ya legendario, nacido en Villahermosa, en el estado mexicano de Tabasco, hace sesenta y ocho años. Pero de sobra sabemos que los grandes poetas no suelen ser, hoy día, personajes populares. La narrativa parece constituir el género de nuestro tiempo, aunque quizás vaya cediendo terreno al frío análisis económico.

De todos modos, Pellicer es una figura venerada en su patria. Es el gran poeta nacional de esa grande y poética nación. Aproximadamente desde 1948, no tiene par en México. Aquél fue el año de aparición de sus *Subordinaciones,* el libro más difundido de los suyos. Lo habían antecedido, sin embargo, *Piedra de sacrificio, Hora de junio, Hexágonos* y varios otros. Y le ha seguido *Práctica de vuelo,* publicado en

1956.

¡Alzara el viento de mis hombros vuelo!

Yo vivo todo en tierra. Tú eres cielo.

Tú azul, y yo en el hueco de mí mismo.

Más que un místico, Pellicer es poéticamente una nueva versión de Ícaro doblado de Prometeo encadenado: anhelo de ascenso, pero certidumbre de su humana y terrestre condición. Propensión al vuelo exorbite, pero conciencia de esos pies de plomo que ni aun un gran poeta puede sacudirse. No obstante, lo que más vivamente hallamos en su poesía es éste nuestro trópico, tan visto, tan mirado, pero tan poco observado, tan poco absorbido por otros liridas. Pellicer ha sabido recrearlo "desde la cumbre del Corcovado / hasta las olas de Copacabana" en una honda y conceptuosa lírica en la que, a veces, le pide:

déjame un solo instante
dejar de ser grito y color.

Característica principal de su poesía: la musicalidad, tan desdeñada por la poesía de cartabón, esa poesía sorda que oímos todos los días en cenáculos y veladas. Es curioso: ningún grande, ningún verdadero poeta ha dejado jamás de ser músico. ¿Quién lo ha evitado más que Neruda y quién lo ha conseguido menos? Músico, mago de su material que es el lenguaje, en Pellicer un poema no es un viento que pasa, sino una armoniosa estructura, una arquitectura mágica en cuyo interior "se oye el ruido oscuro de los frutos que caen". Y hay también colores -colores impresionistas, colores a la Van Gogh- que la recubren.

Encuentro a Carlos Pellicer en su pequeña habitación del Hotel Continental, de Bogotá. Me espera. Está en mangas

de camisa y se excusa por mantenerse todo el tiempo de pie: ha permanecido sedente mucho rato. Se trata de que el poeta nos hable de la Comunidad Latinoamericana de Escritores, novísima entidad de la cual es presidente y cuya sede es la ciudad de México. Como su nombre lo indica, la comunidad servirá para defender los intereses, literarios y personales, del escritor. El primer paso consistirá en la publicación de cuatro volúmenes de carácter antológico (novela, poesía, cuento, teatro), para cuya selección han empezado a formarse comisiones regionales o nacionales. Pellicer se felicita por el hecho de que, en su país, recientemente, se haya iniciado la fabricación de papel biblia, indispensable, por ejemplo, para el volumen consagrado a una antología de nuestra novelística hispanoamericana.

—Todo esto -subraya- no es más que proyecto. Pero proyecto en el cual estamos y seguiremos trabajando con tesón.

Pellicer acaba de entrevistarse, en Venezuela, con el patriarca Rómulo Gallegos, y es muy probable que las ediciones de la comunidad se inauguren con una obra inédita del creador de *Doña Bárbara.* Tendrá un sugestivo nombre: *La brasa en el pico del cuervo,* y versará sobre el problema agrario de México, país donde Gallegos residió casi todo el tiempo que padeció destierro por orden de Pérez Jiménez. Al interés que toda obra del novelista venezolano suscita, habrá que añadir, pues, el que enfoque un problema

sufrido a escala hemisférica. Y el que tal escrutinio sea hecho por un suramericano en la América del Norte, lo cual convierte a la obra en una especie de novela panamericana.

Pero la comunidad puede mostrar ya logros concretos. El más importante de ellos, la Casa del Escritor Latinoamericano, situada en un arrabal pobre de Guadalajara, donde podrán ir jóvenes literatos becados y en donde podrán

dedicarse a escribir durante tres meses, satisfechas todas sus necesidades primarias (alimentación, cigarrillos, ropa limpia y, por supuesto, alguno que otro tequila). Condición indispensable para obtener este beneficio: se ha de tener obra publicada. Concluida la temporada de trabajo solitario, el becado disfrutará de tres semanas en la ciudad de México por cuenta de la comunidad.

El paso decisivo que debe dar, en el futuro inmediato, la Comunidad Latinoamericana de Escritores radica en la apertura de filiales en otros países del continente. Pellicer trabaja de manera infatigable en ese sentido. De momento, según dice, existe optimismo y entusiasmo por la idea en Bogotá, Caracas, El Salvador, Guatemala, Ecuador y Panamá. En Colombia, la organización de la filial respectiva está en manos del novelista Manuel Zapata Olivella.

Aunque sé que tiene prisa, me aventuro a desviar ahora la conversación y le hablo de su poesía, de sus entronques místicos.

—Los místicos -responde con una sonrisa- se cuentan con los dedos de la mano. Yo soy católico de izquierda y he escrito poemas de ambiente religioso, porque para mí lo más importante que hay en la vida es el cristianismo. Lo demás (artes, ciencias, etcétera) es apenas pintoresco. Pero nadie, nadie ha igualado jamás a nuestros místicos del Siglo de Oro. Nadie ha igualado a Teresa de Jesús o a Juan de la Cruz.

Pellicer ha dicho: “soy católico de izquierda”. No nos sorprende la afirmación, pero sondeamos más allá de ese espíritu fuerte y altivo. El poeta mexicano considera que muchos países de la América latina viven todavía sometidos, como viejos feudos, al imperialismo estadounidense, y esta situación, a su ver, tiene que desaparecer de grado o por la fuerza. No simpatiza totalmente con los métodos de Fidel

Castro, pero reconoce que Cuba ha recuperado la dignidad que perdió en sus tiempos de abyección hacia los Estados Unidos. “Por hablar claro, como estoy haciéndolo -me dice-, he estado preso varias veces, tantas que ya no me impresiona”.

La última prisión padecida por Pellicer, hace algunos meses, en su país, se debió a haberlo sorprendido la policía distribuyendo volantes de protesta por el genocidio vietnamita. Un uniformado lo condujo a la comisaría, un uniformado lo hizo encerrar, varios uniformados lo maltrataron y, por último, un uniformado le sirvió de correo para hacer llegar el hecho a conocimiento del presidente Gustavo Díaz Ordaz, quien ordenó su excarcelación inmediata y le presentó más tarde las excusas de su gobierno. Porque Pellicer es el individuo más respetado de todo México. Es una leyenda viva.

Pellicer es un hombre de acción, de acción directa. Jamás se ha reprochado el haber dejado de hacer algo que debía hacer. Piensa que la novela, en Latinoamérica, debe enfrentar los problemas sociales, pero esto no cuenta -según pasa a aclarar de inmediato- con la poesía. No simpatiza con la poesía de cartel. La poesía no puede ser vehículo de propaganda. Para mi sayo, pienso que tampoco la novela, pero prefiero no entrar en controversias con huésped tan querido.

Durante su permanencia en Bogotá, fue al Palacio de San Carlos a presentar sus respetos al presidente Lleras Restrepo. No había cita previa, pero al saber de quién se trataba, el primer magistrado de Colombia obvió todos los trámites. Pellicer le reprochó el que se estuviera estropeando el Bogotá colonial, el Bogotá viejo, para alzar rascacielos que bien pudieran construirse en otro sitio de la vasta meseta. La Plaza de Bolívar, tal como la tenemos ahora, se le antoja un adefesio. Lleras Restrepo llamó a uno de sus ministros y le suplicó que tomara nota de las sugerencias del maestro. El

ministro propuso que se designara al poeta mexicano en algún cargo que le permitiera llevar a la práctica sus ideas sobre lo que Bogotá debe ser. Pero el poeta rehusó, alegando que es mexicano y debe trabajar en México, y que en Colombia hay hombres, como el maestro Luis Alberto Acuña, que pueden llenar ese cometido mejor que él.

Refiere Pellicer que, al arribar a Bogotá, se llevó un susto mayúsculo al recordar que había olvidado un detalle no tan insignificante: no traía visa. Pero Clemente Airó y otros amigos bogotanos se pusieron al habla con la Cancillería, de donde -en momentos en que conversábamos- le enviaron su visa flamante y prestísima. El funcionario de extranjería que llevó el documento no entendió muy a las claras las exquisitas expresiones de gratitud que le dirigió el poeta. "Gajes del oficio", debió pensar.

He hecho ya el ademán de despedirme, pero Pellicer quiere expresar, una vez más, la admiración que profesa al Libertador Simón Bolívar, el hombre a quien más ha venerado. Le digo que comparto esa admiración. Y él añade que Bolívar era un profeta, el único que vio claro en el porvenir de América. Por eso Carlos Pellicer ha ido a Santa Marta, a reconocer ese lugar que visitó en su juventud, donde el espíritu del genio difluye como un perfume rancio. La Quinta de San Pedro Alejandrino es uno de los sitios que más ama.

Salgo a la calle y, "como amenaza lluvia, / se ha vuelto morena la tarde que era rubia". Pienso en un Carlos Pellicer proyectado en la eternidad donde las garzas, como en su verso, ya no pueden inmovilizar el tiempo.

1967

El caso personal de Antonio Montaña serviría para ilustrar la injusta y desagradable situación en que se encuentran muchos de nuestros buenos escritores. Se trata de uno de nuestros cuentistas más valiosos, como lo demostró su libro *Cuando termine la lluvia,* publicado hace dos años. Ya en 1958, si mal no recuerdo, había obtenido un premio internacional, no sé si por su cuento *Lémures,* que es uno de los más sugestivos que recuerde yo de autor colombiano. Su obra posterior es de una civilidad y de un contenido humano y estético impecables. Sin embargo, Antonio Montaña es poco menos que desconocido, aun de círculos que se reputan cultos. Refractario totalmente a la publicidad, Montaña se resigna a escribir para minorías.

En el volumen de que me ocupo, están recogidas ¿os pequeñas obras de teatro *(Tobías y el ángel* y *El tiempo de la trompeta),* que rivalizan con sus mejores cuentos. Para lograr un teatro de ámbito universal, Montaña abstrae sus personajes de las dimensiones temporal y espacial, y los presenta de un modo que me hace evocar al André Gide de *Saúl, Edipo* o *El rey Zandaulos.* En la primera de las piezas, nos recrea la leyenda bíblica de Tobías, aunque por necesidad de -a trama unifica en un solo personaje a los dos protagonistas del libro canónico: Tobías *el Viejo* y Tobías

Joven. En su peregrinaje por la Media, el persona-

je unificado marcha en compañía, como nadie lo ignora, del arcángel Rafael, que ha cobrado atributos humanos. Pero hete que Tobías, ciego y vacilante, es también un hombre laxo que se deja arrastrar por viles pasiones. En más de una ocasión, el Sumo Hacedor -representado tan sólo por estruendos de platillos y de timbales- condesciende a recordar al arcángel los

deberes que su celestial condición le impone, frente a las tentaciones pecaminosas que Tobías se solaza en presentarle. Llegan por último a una ciudad corrompida, en la que Rafael claudica inevitablemente, dejándose arrastrar por la ira, la lujuria y la gula. Entonces, hay un trueque de papeles. Tobías se purifica y el arcángel, en cambio, envilece su condición seráfica para acabar convertido en un ser lleno de pecado, que debe a la postre aceptar la tutela de su antiguo vigilado.

Hay en la obra la singular hondura teológica del *Saúl* de André Gide. Lo planteado no es otra cosa que la pugna inmemorial entre las fuerzas del Bien y del Mal, incapaces de marchar separadas aunque cohabiten con rechazo y horror. Montaña quiere, no obstante, persuadirnos de la existencia de un equilibrio que está más allá del hombre y del ángel. Pues, a lo que parece, toda victoria del Mal supone un desplazamiento del flujo del Bien, que inundará y se transmitirá a insospechadas áreas. El Bien que abandona al arcángel va a saturar, de algún modo, el espíritu de su corruptor. No ignora Antonio Montaña la forma como el teatro, a diferencia del cuento o de la novela, debe abstenerse de demorar en el drama de los individuos y, más bien, procurar envolver en sus artificios el drama de la especie. Tampoco la necesidad de un lenguaje simbólico, opuesto al realismo, capaz de extenderse a todas las situaciones imaginables dentro de determinado esquema de pasiones.

En *El tiempo de la trompeta* encontramos una situación por lo menos tan arquetípica como la anterior. Dos negros (Uno y Dos) están solos en una isla, en un continente del mundo. Han llegado a odiarse a fuerza de soportarse, pero se necesitan desesperadamente para paliar la soledad. El tedio los mueve a inventar todo género de fantasías y de juegos falaciosos, los cuales, a fin de cuentas, sólo conducen a acrecentarlo. No

pierden la esperanza de ver aparecer en lontananza un barco, que los reincorpore al mundo. Ilusión que, no obstante, saben vana. En tales circunstancias, son muy conscientes del absurdo de hablar de propiedad privada, mas no escatiman oportunidad de reivindicar el uno ante el otro la propiedad de cualquier objeto, por insignificante que parezca, y aun la de este o aquel pedazo de terreno. La irritabilidad de Uno precipita, por último, el suicidio de Dos, y sume a Uno en la desesperación infinita.

No dejamos de pensar, leyendo esta obra urdida con cierta maestría, en la situación global de la humanidad, dividida en dos vastos sectores que se rechazan pero que se necesitan. Empero, Montaña ha querido postular, ante todo, la índole misma de la relación del individuo humano con su prójimo, en el matrimonio, en la amistad, en los negocios. Nuestro egoísmo sacrifica a diario las más caras relaciones. Nuestro contacto con los semejantes está fundado en convenciones, en juegos de fantasía a los que atribuimos un peso inexistente, y que pueden llevarnos en extremo a sacrificar las más puras verdades.

1967

El unicornio

Iris Murdoch es una escritora dublinesa cuya aparición fue saludada hace veinte años por Kingsley Amis como la de "excelente novelista de una clase única", magnificaciones que son todavía de uso corriente en el mundo del arte. *El unicornio* es la historia de una pesadilla psicológica. La acción ocurre empero en la realidad, en el mundo tangible. Para transmitimos a plenitud esa sensación, la autora sitúa su tinglado en el neblinoso paisaje de una Irlanda devastada por las fuerzas naturales, tal como si allí tomara comienzo la ruina final del planeta.

Los personajes se mueven en una atmósfera de magia, de misticismo, de desconfianza. Siempre aparecen como desdibujados, como apenas sugeridos, como tratados con esfumino, si exceptuamos a la protagonista principal, Marian Taylor, una institutriz arribada al brumoso castillo de Gaze y, a través de cuyo espíritu atormentado, vemos desenvolverse los sucesos.

Se trata de una novela sin hondura, sin propósitos ulteriores, en la cual la trama llega a ser irritantemente gratuita. Sin embargo, Iris Murdoch ha querido presentamos una tragedia psicológica -la de una mujer que expía en cruel clausura un pecado de adulterio, pero que se ve compelida a utilizar esa misma clausura para llevar su inevitable perfidia al más atroz de los refinamientos. Pensando acaso en los réditos

editoriales, la autora se preocupa (tales preocupaciones jamás deben brillar a todas luces) por mantener el *suspense.* El final es previsiblemente truculento, elaborado para sumimos en una melancolía inútil.

Hay, sin embargo, ciertas calidades latentes en la novela, que resulta, a la postre y curiosamente, como una

especie de abrebocas para una relectura de los pueriles sobresaltos que suele depararnos Horace Walpole. Sirve además para mostramos -*nil admirari*- los odios y las bajas pasiones que alientan, a veces, en corazones de hombres humildes cuya condición de siervos admirablemente oculta a pequeños déspotas.

1967

Al contrario

Desmitificar la leyenda estadounidense, pero también aquilatar los valores propios de esa civilización, parece ser la tarea que Mary McCarthy se propuso a través de quince años de periodismo, conferencias y literatura dispersa, recogidos en este volumen. El propósito de la periodista del *New Yorker* está postulado desde el título. Reconsiderar apreciaciones demasiado obvias sobre los Estados Unidos e indagar qué hay más allá de esas apariencias, pretendidamente inconmovibles, que embadurnan de un modo abigarrado la fachada de una sociedad en la que casi nadie condesciende a ver sino vulgar mercantilismo o, desde el extremo opuesto, las cegadoras luces de una democracia pluscuamperfecta.

La autora de *The Group,* con espíritu combativo moderado por una formación humanística, dirige su reparo tanto al cronista superficial que interpreta la tragedia de Hiroshima a la manera de un terremoto o de cualquier catástrofe natural, como a la primera *femme savante* francesa, doña Simone de Beauvoir, que ha tomado su visita a Norteamérica por "un descenso al fondo del mar en una cápsula sumergible". Por lo demás, Mary McCarthy va al fondo de ciertas reacciones sociales -la que desencadenó el asesinato de Gandhi, por ejemplo- que los periodistas se apresuran a simplificar escribiendo, vamos al decir: "Honda consternación produjo muerte del Mahatma".

El amor que la autora siente hacia su país no le impide ver los defectos, a ratos monstruosos, de aquella sociedad de acero. En *América la Bella* describe la fatal incomprensión del europeo hacia la civilización norteamericana, incomprensión que, por supuesto, nace de la falsa propaganda pero también del mismo cosmopolitismo estadounidense, que hace que lo auténtico sólo pueda ser hallado en las pequeñas comunidades

agrícolas, jamás en la metrópoli neoyorquina o en el casco de Chicago.

Los artículos recogidos en la segunda parte del libro tocan el tema de la mujer. No pasan de ser crónicas periodísticas, pero llama la atención la hondura con que encara el fenómeno de la moda en *Trepando de Charm a Voguey* la frivolidad con que, intencionalmente, nos entera de las conclusiones publicadas por la Universidad de Indiana respecto al orgasmo femenino.

En la parte final -acaso la más interesante-, nos habla de sus propias experiencias literarias y acerca de lo que ella cree que debe ser, por ejemplo, la novela. Hay allí un sugestivo análisis de su cuento *Artistas de uniforme,* que aparece en la primera parte. Sus conceptos sobre novela -en especial por lo que atañe al verismo que supone inseparable del género- son discutibles. No obstante, hay en toda la obra un deseo de evitar el dogmatismo, de colocarlo todo en tela de juicio, que nos resulta admirable. Por lo que concierne a documentos periodísticos propiamente dichos, el que alude al proceso de Arthur Miller por el comité de actividades antinorteamericanas del Senado en los tiempos del maccarthismo es, sin duda, de inagotable interés para cualquier clase de lector.

1967

Un reportaje a la poesía

Los diálogos de Archibald MacLeish y Mark VanDoren (Editorial Letras, México, 1965) es uno de esos libros que, inexplicablemente, no obtienen mayor difusión en su versión castellana. Warren V. Bush, como productor de televisión de las Noticias de la C.B.S., realizó con los dos poetas estadounidenses un interesante experimento. Los siguió durante algún tiempo por la hacienda de MacLeish, mientras conversaban. Luego escogió los mejores apartes.

MacLeish y VanDoren no hicieron caso de las cámaras, de los auricones. Hablaron como lo hubiesen hecho a solas. Pescaron, cazaron, almorzaron juntos. Y, entretanto, intercambiaron ideas sobre todo lo divino y lo humano y lo diabólico.

La mejor parte del reportaje es aquélla que nos revela el origen de la vocación poética de los dos titanes. Se franquean ambos por completo, se juzgan a sí mismos con perfecta honestidad. Cuando abordan la política, uno se ve inundado por cierta maligna sensación de perspicacia al vislumbrar la forma como un gran poeta estadounidense no deja, en ese aspecto, de constituir un pasivo espectador de monstruosidades. La imagen que ambos poseen de los Estados Unidos es una imagen de cartabón, ceñida al viejo mito de un país que vuelca el cuerno de la abundancia sobre un mundo que, perversamente, lo aborrece.

En cierto modo, y a pesar del respeto y del afecto literarios hacia los dos poetas, nos sentimos arrasa dos por la sensación de hallarnos ante una antología de la oscuridad.

Terminamos de leerla sin desilusionarnos del todo, sin embargo, de esos dos personajes que admiramos. MacLeish y VanDoren tienen puntos comunes y estimulantes. El principal, para mi, su amor por la naturaleza y por el conocimiento del mundo geográfico y vegetal de su país. A lo largo del reportaje, surgen comentarios sobre este o aquel escritor. Hemingway no sale bien librado. Pero no es fácil detallar la multiplicidad de materias encaradas por los dialogantes.

Si esta desaprensiva forma del reportaje se generalizara, ¿qué revelaciones interesantes sobre aspectos ocultos de hombres famosos no podría aportarnos? Lástima que, en nuestro medio (lo sabemos quienes hemos sufrido la amarga, frustradora experiencia de la televisión colombiana), nada de esto pueda hacerse: entre nosotros se filma y graba al cien por ciento, sin posibilidad de edición decorosa. De allí la calidad desoladora de nuestros reportajes fílmicos. Tampoco podemos alentar la menor esperanza de que programas como el dirigido por Warren V. Bush sean transmitidos por nuestra red de televisión, ya que la mayor parte de nuestro público los conceptuaría como meros "ladrillos". Pero ojalá nos sigan llegando bajo la forma de libros, pues su aporte al conocimiento y a la comprensión del hombre con obra, dada la despreocupación que le permite con relación a las cámaras, es incalculable.

1967

Repertorio de butor

Michel Butor es uno de los más característicos exponentes del *nouveau román* francés, umversalmente conocido desde hace cerca de diez años por novelas como *Passage de Milán, L'emploi du temps* (una de las más fascinantes experimentaciones literarias con el tiempo y el espacio en los últimos años) y *La modification* (narración de un proceso psicológico a través de una conciencia extra lúcida de lo objetal). El libro de que voy a ocuparme *(Répertoiren,* Les Editions Minuit, París, 1964) recoge artículos, ensayos y conferencias por él realizados desde 1960. (Hay un previo *Répertoire I,* que no conozco, pero que gozó de amplia divulgación en Hispanoamérica.)

A través de las páginas de este segundo repertorio, podemos comprobar de qué manera, en Butor, el oficio literario va harto más allá de la mera vocación sentimental; es producto de una capacitación consciente y laboriosa. Ésta le permite extender su curiosidad a otros campos estéticos, tal como en la segunda de las veinte piezas que componen el libro, trabajo erudito dirigido a demostrar por qué no es posible arte alguno sin contenidos y por qué, en ese sentido, la música constituye un lenguaje anterior al dé la palabra, que la sucede como un caso concreto de estructuras musicales.

Los admiradores de Butor hallamos en este volumen ciertas interesantes aristas de su personalidad creadora. El

novelista objetal, al que algunos erróneamente suponen desvinculado en forma voluntaria del pasado literario de su lengua, vuelve aquí de modo insistente sobre autores clásicos o románticos, del linaje de Rabelais y Víctor Hugo, y apoya en ellos, muchas veces, la estructura de sus razonamientos.

"Música -dice- y novela se explican recíprocamente. La crítica de la una no puede dejar de adoptar una parte del vocabulario de la otra. Lo que hasta ahora era empírico debe sencillamente convertirse en algo metódico". Y, más adelante: "Si la novela quiere dar una representación completa de la realidad humana, darle su propia imagen, y por tanto actuar sobre ella en verdad, es preciso que nos hable de un mundo en el cual no sólo puede producirse el advenimiento de la música, sino que incluso es inevitable..."

Insiste Butor, a lo largo de su obra, en que la expresión *novela realista* no debe ser tomada en oposición a *poesía.* Vuelve a menudo sobre la circunstancia de que, al leer, el mundo real, el que nos rodea, se aleja de nosotros y es reemplazado por el mundo imaginario que nos plantea el novelista. El lugar novelesco es una particularización de un "otro sitio" complementario del sitio real en el que es evocado. "La tierra es redonda, y siguiendo siempre adelante en la misma dirección, lo que encontraré detrás del horizonte es mi propio punto de partida, pero ya completamente nuevo".

Uno de los ensayos más sugestivos del libro es aquél que dedica al uso de los pronombres personales en la novela. Nadie ignora que Butor, en *La modification,* se anima a relatar en segunda persona, procedimiento que hemos utilizado luego, con éxito relativo, algunos narradores posteriores. Butor sostiene que "siempre que se desee describir un auténtico proceso de la conciencia, el nacimiento mismo del lenguaje o de un lenguaje, la segunda persona será la más *eficaz".*

Répertoire lies obra que interesará no sólo a quienes deseen explorar en las técnicas de este novelista francés, sino a todos aquéllos que quieran comprobar, de una vez para siempre, de qué forma el arte literario no es, como suele creerse, un arbitrario escalonamiento de técnicas gratuitas, sino un edificio estético erigido sobre necesidades.

1967

LOS "ENSAYOS"

DE LANDÍNEZ CASTRO

Resulta arduo llamar “ensayos” a estas semblanzas que Landínez Castro nos entrega en bonita edición *(Testigos del tiempo,* Ediciones Casa de la Cultura, Tunja, 1967). A mi ver, no pasan de ser reseñas periodísticas de las que se estilan con ocasión de esta o de aquella efeméride. Algunas, como la que abre el libro *(El Greco, pintor del alma de Toledo),* son, no digamos superficiales, sí irritantemente convencionales. En esta primera semblanza, el autor se contenta con decirnos que la pintura de Theotocópuli es consecuencia, apenas, de su compenetración con el alma de Toledo y que, por ser “más que un pintor de cuerpos un pintor de espíritus”, se le antoja “demasiado lúgubre, demasiado enlutado, demasiado ultraterreno”.

No repara Landínez Castro, al enjuiciar con ligereza las peculiaridades del artista, en el origen cretense de El Greco, que lo hacía preservar en lo íntimo el idealismo de los místicos bizantinos, cuya influencia -innegable en su obra- pasó inadvertida antaño a quienes se habían habituado al consabido realismo español. Se trata de una circunstancia afortunadamente esclarecida por la crítica de hoy. Por lo demás, Theotocópuli -que traía a España un mensaje de renovación- había sido discípulo de Tintoretto, cuya pintura fue la más imaginativa y libre que se recuerde del Renacimiento italiano.

He traído esto a colación para dar un ejemplo sumario del modo como nuestro autor encara problemas que más merecerían su discreto silencio. Ahora bien, de Baldomero Sanín Cano, de Amiel, de Carlos Arturo Torres, de José Joaquín Casas no dice nada que ya no sepa un simple lector de

solapas. El Juan Ramón Jiménez que nos dibuja está calcado, sin mayores precisiones, de la imagen que el propio Juan Ramón quería dejar de sí mismo a la posteridad. Imagen falaz de todo punto; la idílica serenidad que Landínez cree ver en la obra del poeta de Moguer es sólo la caparazón de una poesía en la que, necesariamente, iban envueltas las tragedias fisiológicas, los profundos egoísmos, las espeluznantes monomanías que le atribularon a lo largo de su vida.

De las quince semblanzas que componen el volumen, sólo dos llaman de veras nuestra atención. Las llamadas *Singularidad de María y Breve biografía del cosmético*. En la primera, hay anotaciones y hallazgos críticos valederos, aunque vengan inmersos en una selva de anécdotas. Landínez sostiene, por ejemplo, con mucha razón, que "en la novela americana, con Jorge Isaac, el paisaje y el hombre surgen por primera vez liberados, emancipados totalmente de la literatura peninsular". Y más adelante: "En *María el* paisaje, a fuerza de sentido y descrito, está humanado". He aquí, pues, que Landínez repara en algo que ha escapado a no pocos críticos. En que, como en cierto género de cine contemporáneo, el paisaje sirve en la obra de Isaac para ir amojonando los estados de ánimo de los personajes. Por desdicha, no todo su libro es caracterizado por estos hallazgos.

La *Breve biografía del cosmético* es trabajo erudito que nos presenta la historia del afeite desde las constancias visibles en los frisos antiguos hasta las recomendaciones hechas en ese campo por Ovidio y sus consecuencias en las andanzas y malandanzas amatorias más modernas. Llama allí la atención la confesión inicial del autor, según la cual quiso ser historiador hasta descubrir que "la mitad de la historia es pura leyenda" y que "los historiadores de antaño fueron más poetas que historiadores". Ese espíritu refractario a la poesía se condensa

en su prosa, la cual, a despecho de los ditirambos que le prodiga su prologuista, es inevitablemente acartonada y académica.

Me parece que Landínez Castro quiso alguna vez seguir las huellas de Stefan Zweig. Esa impresión no me abandonó en toda la lectura. Le faltaron el aliento poético del escritor alemán, su fino sentido de la ironía y, ante todo, la aguda penetración con que Zweig nos pintó al hombre y a la sociedad de su tiempo.

1967

UN "REPORTAJE POLÍTICO"

De la literatura política, como de la política a secas, pudiera decirse citando a d'Alembert que es el arte de engañar a los hombres. Ningún ejemplo mejor que el del libro que nos ocupa *(Frei, O Kerensky Chileno,* Editora Vera Cruz, Sao Paulo, 1967), diatriba política contra el actual presidente de Chile, en la cual se afirma que Frei ha puesto a su país "a riesgo de rodar por el mismo abismo en el cual Kerensky precipitó a Rusia".

Fabio Vidigal Xavier da Silveira comienza estableciendo que el Papa León XIII, en su Encíclica *Rerum Novarum,* declaró que la propiedad privada era necesaria para que los bienes de la naturaleza respondieran al fin para el cual fueron creados. Con esta me- moranza, se atrinchera en la más adusta ortodoxia y pasa por alto, desde luego, las enseñanzas dadas en otro sentido por pontífices posteriores.

A renglón continuo, se extiende en un análisis de los propósitos colectivistas del gobierno demócrata cristiano de Chile, y concluye que se trata de un marxismo embozado, o sea, de una forma de preparar al país para el comunismo. Por último, el autor brasileño se pregunta quién habrá de ser el Fidel Castro de Chile, esto es, el hombre llamado a reemplazar a Frei cuando su labor soterrada haya culminado. Y dice: "Aquellos hombres del P.D.C. que hoy elogian a Fidel... que promueven la lucha de clases y quieren una sociedad sin clases, estarán dispuestos a escoger entre sus filas quién desempeñe el papel *redentor* del tiranuelo cubano". En el último párrafo, el autor invoca a Nuestra Señora del Carmen, patrona de Chile, para que estimule a todas las fuerzas vivas de la nación y evite que se convierta en una segunda Cuba.

El libro es un sofisma de principio a fin. Hay en él una

típica manera de retorcer las cosas que, a veces, saca sonrisas, otras promueven casi el espanto. Los motivos del autor se encuentran, sin embargo, en el apéndice, en donde confiesa que, en 1966, el gobierno de Frei prohibió una conferencia suya en Temuco, tildándola de "subversiva".

1967

El "MILAGRO" ALEMÁN

Jorge Mario Eastman tiene a su haber un brillante *curriculum.* Las crónicas que envió de Alemania, con ocasión de desempeñar el consulado en Hamburgo, gozaron de amplia difusión y son ejemplo destacado de objetividad periodística pero, sobre todo, de dominio de los temas enfrentados. El libro que ahora publica sobre un punto de profuso debate *(El "milagro" alemán,* Ediciones Tercer Mundo, Bogotá, 1968) viene a constituir síntesis admirable de lo que Eastman vio, oyó y palpó en el desempeño de su cargo consular. Libro que demuestra, además, la conveniencia de escoger para tales funciones a hombres que, como él, no desperdician su tiempo en jolgorios más o menos diplomáticos, sino que se preocupan por traer, de regreso a la patria, una experiencia útil en los diversos campos de la actividad internacional.

Para situamos en una conveniente perspectiva histórica, Eastman consagra la primera parte de su obra a hacer un recuento del viacrucis alemán a partir de 1918, esto es, del final de la Gran Guerra y el inicio de la panglossiana República de Weimar. Vemos allí cómo las circunstancias facilitaron hasta lo esperpéntico la toma del poder por parte del nacionalsocialismo, en momentos en que la "reblandecida majestad de Hindenburg" imponía una suerte de Estado gendarme, como en la utopía de Locke, cuyas funciones "se limitaban a guardar el orden dentro de un equilibrio de fuerzas económico-sociales que, indefectiblemente, tenían que conducir al desgobierno y a la anarquía". Viene luego una apretada pero completa síntesis del ideario hitlerista, si es que así pudiera llamarse a aquella colcha de retazos ideológica cuya demostración filosófica o científica quedó siem pre postergada al momento mismo de su *mise en scéne.*

Los motivos conductores de que Hitler se valió en

aquella meteórica campaña ante el pueblo germano, no fueron otros, según Eastman, que el antisemitismo y la teoría del *Lebensraum* o espacio vital, motivos pobres pero -Hitler lo sabía- suficientes para prender la chispa del nacionalismo en un pueblo derrotado y humillado.

Después de analizar, con acopio de citas, las probables causas del desplome nazi, Eastman acomete el indispensable prontuario de las fórmulas y planes sobre el tratamiento que debía darse, una vez concluida la conflagración, al pueblo que había precipitado a la humanidad en la mayor hecatombe que recuerde la historia, presentados en Potsdam antes de ser adoptado el plan Traman y, consiguientemente, el plan Marshall. Prontuario indispensable, digo, porque de haber sido acogidos planes radicales como los de Kaufmann o Morgenthau, en calzas prietas se habrían visto Erhardt o cualquier otro para producir "milagro" alguno en Alemania.

La parte medular del libro es la que Eastman destina al examen de la economía social de mercado, cuyos principios conforman el sistema vertebral del "milagro" erhardtiano. Para Jorge Mario Eastman, "los milagros económicos no existen", y es preciso buscar en una verdadera madeja de causas y consecuencias los factores que hicieron posible el triunfo de la economía germana de posguerra. En primer término, - I autor nos plantea el dilema encarado por Erhardt ii propósito de la reconstitución del país, dilema cuya alternativa se polarizaba en "dirigismo" o "liberalismo". Los compromisos con las potencias aliadas hacían más espinosa esa elección y Erhardt optó por lo que llamó "un neoliberalismo de mi propio cuño". Término medio que satisfacía a un mundo que empezaba a ser regido por el *New Deal* estadounidense y salvaba a Alemania de una versión nueva de la República de Weimar. El aspecto quizá más interesante del libro aparece aquí, al Eastman

presentarnos la serie de concesiones que Erhardt -el anti socialista por excelencia- tuvo que hacer en punto a intervencionismo de Estado. Claramente nos demuestra el autor cómo el tozudo profesor alemán resultó más un empírico que un teórico, ya que muchas de las medidas que hicieron posible el "milagro", no hubieran rigurosamente encajado dentro de la teoría general de Ludwig Erhardt. Circunstancia que, según Eastman, pasan por alto quienes, en la América latina, ansían aparecer como seguidores del economista germano.

Entre los factores coadyuvantes del "milagro", el autor trae a cuento dos que se nos antojan decisivos: el hecho de que Alemania, ocupada por los aliados y posteriormente por la Organización del Tratado del Atlántico Norte, pudiera destinar a planes de desarrollo económico fondos que normalmente se emplean en la defensa nacional y, en plano no menos relevante, la índole misma del pueblo germánico, "su formidable disciplina y su espíritu de sacrificio". No obstante, es obvio que sin el plan Marshall, sin la singular elasticidad con que los aliados trataron a ese pueblo derrotado, poco hubiera podido nadie hacer por él a corto plazo. Dentro de este marco de cosas, las reformas básicas de Erhardt, fundadas en la libre competencia y en la estabilidad monetaria, tenían, por así decirlo, más que abonado el terreno.

La segunda mitad del libro está dedicada, más que todo, a presentarnos sumariamente las principales aristas de la Alemania actual. Desfilan por ella, en rápidos esbozos biográficos, Adenauer, Erhardt, Willy Brandt, Walter Scheel y algunos otros personajes de la banca y del comercio, de cuya madurez económica y política ha dependido, en gran parte, la "milagrosa" salida a flote de la República Federal. Por lo que a Erhardt respecta, Eastman nos explica su crepúsculo por la terquedad en no revisar sus ideas acerca de ciertos capitales

aspectos del mundo contemporáneo, entre ellos la nueva posición pacifista de la U.R.S.S. Erhardt, por lo demás, se negó a reconsiderar "la gran distancia existente entre los mecanismos que habían hecho posible su milagro y aquellos instrumentos que se requerían para administrarlo". Las entrevistas que Eastman hizo a todos y cada uno de los personajes que aparecen en esta última parte son de admirable objetividad y claridad, y enfocan con minucia el aspecto de las relaciones comerciales con la América latina. Los entrevistados coinciden en señalar la necesidad de que el subcontinente latinoamericano adopte normas de estabilidad monetaria que frenen los procesos inflacionarios cuya espiral es ya frecuente en nuestras economías.

La obra de Jorge Mario Eastman es un modelo de reportaje político, cuya lectura seguramente será de gran beneficio a quienes piensan todavía que los resortes del pensamiento liberal son en nuestro tiempo los mismos que tras la Revolución Francesa, a quienes erróneamente creen en la existencia de taumaturgias económicas ajenas a la dinámica de la historia.

1968

Vanidad de la moral

Los ataques, un tanto pintorescos, que en los días que corren se han disparado desde los periódicos contra un libro que, a mi modo de ver, honra las letras colombianas, me mueven a escribir las siguientes consideraciones sobre la validez o inanidad de la moral pública. De ese libro (una novela espléndida, de rarísima riqueza imaginativa) se ha predicado sin ton ni son que vulnera ese género de moralidad. A mí me gustaría recordar cómo, a comienzos de este siglo, una señora francesa llamó *cochon* al compositor Maurice Ravel durante una ejecución de su *Bolero.*

Poseedora, sin duda, de una aceptable intuición de las equivalencias rítmicas y del valor simbólico del *crescendo,* aquella honorable dama, en algún momento, debió advertir con alarma que, en la hoy célebre composición para orquesta, se procuraba reproducir o mimar ciertas peculiaridades del acto sexual entre seres humanos. La expresión que brotó de sus labios *(cochon* traduce *cochino)* pudo ser todo lo espontánea que se quiera; pero condensaba una manera de ver la vida, propia de una época y, en ella, de determinada clase social. Ciertamente, por lo demás, parecía determinada a connotar lo más sucio entre lo sucio. Habituado a los rechazos, luego de tres intentos inútiles por obtener el Gran Premio de Roma, Ravel se limitó a aceptar filosóficamente que aquella mujer fuera quizá la única, entre toda la concurrencia, que había entendido la obra.

No creo necesario advertir que, en los años que corren, nadie -al menos en ámbitos cultos- osaría emitir una expresión similar contra una pieza de música. Se dice que los tiempos han cambiado, para decir que se han alterado las costumbres. Ello no significa que se trate de cambios definitivos: tal vez la voz *cochinos* esté aguardándonos, a todos los que hoy elogiamos la

minifalda, en algún paraje del tiempo futuro. Tal vez el anatema no habría sido pronunciado, al menos con tanto énfasis, por una dama francesa del siglo XVIII.

En nuestro medio, por desdicha, cuando se pronuncia la palabra *moral,* sus temibles dos sílabas adquieren resonancias absolutas. No sé por qué nos inclinamos a creer que, desde alguna respetable antigüedad hasta hoy, la *moral* ha sido una y la misma. Comprobar que nuestra voz *moral* proviene del latín *moralis no* es nada arduo; saber a ciencia cierta qué entendían por *moralis* los romanos, apenas cabe dentro de lo posible. Pero es lo cierto que el concepto se refería más seguramente a costumbres que a normas inviolables. La costumbre es efímera, mucho más de lo que suele calcularse. La moral, pues, sólo existe en función de época. Me temo que resulte optimista en exceso, sin embargo, observarla desde una perspectiva evolucionista: las transformaciones morales se mueven como el cangrejo, y nadie sabe qué pozos Victorianos puedan aguardamos al cabo de un período de relativa libertad.

De allí la vanidad de tratar de establecer, entre arte y moral, una relación que no se funde en la moda pasajera. Moda que impone sus normas tiránicas, pero evanescentes, tanto al uno como a la otra. Pueblos y épocas han tratado inútilmente, a lo largo de los siglos, de hacer respetar como valores cósmicos sus normas particulares de conducta. De allí, y nada más de allí, esa acepción extravagante, según la cual podría la moral llegar a constituir un conjunto de normas incondicionalmente valederas, por absolutamente obligatorias para todos los humanos. Sócrates -que fue, en mi concepto, el precursor más raigal del cristianismo- imaginó la posibilidad de una investigación filosófica de lo moral que desembocase en la postulación de leyes universales fundadas en la razón. Conforme a esa quimera, la *ética* se erigió en una rama

filosófica atenta a la pretendida esencia y, por ende, al carácter obligatorio de lo moral. Surgió la idea del *ethos,* esto es, lo que damas respetables intentan expresar con el término *moralidad.* Término que presume la conducta del hombre como algo fundado, sí, en la libre determinación, pero referido siempre a una ley moral universal; esta última entendida, claro, como uno de esos arquetipos platónicos de los cuales los objetos y leyes de la realidad no vendrían a ser sino débiles reflejos. Aceptado lo cual, el fundamento *trascendente* de la ley moral, presuntamente contenida en la naturaleza humana, guardaría una relación de ejemplar a copia, de cosa proyectada a sombra, con el orden imperante en un indiscernible *más allá,* con la ley eterna o divina que ordena y exige. Como se ve, Sócrates, Platón y sus epígonos no han diferido mucho de Moisés o de Cristo. La razón socrática y platónica es casi hermana de la sinrazón religiosa.

Acerca de una presencia o ausencia en el universo de leyes naturales dirigidas a reglar la conducta humana, me temo que nadie haya podido (ni creo que pueda) pronunciar la última palabra. La ciencia contemporánea nos ha mostrado, sin embargo, de qué manera resulta el hombre insignificante en la vastedad del cosmos; tan insignificante, que parece muy poco probable que el cosmos haya dado de sí, en su marco evolutivo, normas específicas para su gobierno. Todo parece indicamos que las mismas leyes físicas naturales pueden tomársenos caprichosas y aun contradictorias, ya sea que las busquemos bajo las convergentes y oculares de un microscopio; ya que interroguemos aquéllas que rigen las distancias insondables adonde sólo llegaríamos con la velocidad de la luz.

La moral natural no aparece, pues, sólo como improbable ante el foro de la razón, sino acaso como una alucinación irrisoria o, quizás, como un ardid discurrido para

someter a otros, para manipular conciencias, para alentar la imagen de un ángel vengador que habrá de fustigar a quienes subviertan un orden ético teológico que beneficia a unos cuantos. *Moral,* bajo esta luz, es imposición humana, tan mudable como el hombre. No emana, en modo alguno, de causas trascendentes: para afirmar que la fuente de la obligación moral es, ante todo, el orden del ser, la teología emanada de Sócrates, Platón y Aristóteles hubiera debido aclarar primero cuál es ese orden del ser que puede situarse por encima de la simple legislación humana y que, no obstante, los tiempos van inexorablemente modificando y moldeando a su sabor, como si se empeñaran en demostrarnos que en el universo nada debe ser tenido por absoluto.

La anterior disquisición me será excusada si se piensa que, con ella, lo único que perseguía era encarecer de qué modo es imposible tratar de sujetar al arte dentro de una costumbre pasajera.

1968

El amor reconquistado

"L'érotisme est Vapprobation

de la uie jusque dans la morí."

Georges Bataille

¿Ha dado el hombre un orden a sus instintos? ¿Los ha desordenado? ¿Vuelve hoy la poesía sobre las leyes milenarias de la especie, no ya para rehacer o deshacer estructuras formales, sino para salvaguardar la condición humana y postular al hombre como reo de traición ante sí mismo? En otras palabras, ¿puede un arte, la poesía, entrar a saco en esa condición y replantear propensiones del género humano que se han tenido casi por vegetativas o, al menos, antecedentes de las actividades racionales, para utilizar la terminología aristotélica? ¿Puede la poesía cuestionar los llamados "impulsos naturales" del ser, suponer que éste los ha envilecido y tratar de señalarles un cauce nuevo de pureza o de verdad prístina?

íntimamente, creo no sólo en esa posibilidad, sino que pienso en ella como en la razón inicial del arte. Jamás he creído en la condición humana (ni en el mismo instinto) como en una fatalidad, sino como en algo a lo que el hombre se ha condenado en forma progresiva: algo, en suma, modificable. De allí mi inclinación por los artistas (poetas, pintores, músicos) que repostulan la índole del hombre y lo proyectan

fuera de sí, a la espera de una reintegración que sea, al propio tiempo, un reencuentro. Por el hombre inconforme con su condición. Tal el caso de Lautréa mont: "Soy hijo del hombre y de la mujer. Eso me extraña. ¡Creía ser más!"

Algo de ello hay en la memoria del edén perdido y algo en la poesía deslumbrante y nueva de Águeda Pizarro, hija de un ex diplomático español y de una aristócrata rumana, nacida en Nueva York en 1941, ahora de paso por Colombia, donde nos deja un nutrido poemario publicado por Ediciones Tercer Mundo; poemario de título insólitamente afirmativo: *Aquí beso yo*. Águeda, mujer de singular belleza y de una rápida inteligencia asociativa, se sale por entero del clisé convencional de la "mujer de letras" y (la verdad) a uno da al rompe la sensación de que su acceso a la poesía ha sido tan natural como el impulso del agua del río en busca del mar. Ni el afán deslumbrador ni la postura difícil: llanamente la expresión de un com- plejo mundo interior que la desborda, para la cual está dotada de una peculiar magia idiomática (a veces idioléctica), de una capacidad nada común de plasmar no sólo en imágenes y sugerencias, sino en poderosas síntesis verbales, lo que va dictándole su impulso instintivo hacia lo sincero y hermoso.

Como el título del libro lo insinúa, Águeda orienta hacia el erotismo las agujas magnéticas de su riquísima poesía. Mas, al aproximarse, palpar, penetrar el eterno tema, no presume en él las posibilidades preconcebidas y tradicionales: lo replantea por completo y, en lugar de situarse a distancia de él, habla desde su centro mismo, estrujada por el amor, sumida en su éxtasis. Rimbaud dijo que el amor estaba por reinventarse. No quiso decir, como muchos han supuesto, que debía complicarse y super-refinarse, de una manera artificial. Al contrario, que era preciso volver a sus fuentes, beberlo puro y sin mezcla, no al

modo de mixtura o brebaje sino como agua de manantial. ¿Por qué no dijo, pues, redescubrir sino reinventar *(réinventer)?* Quizá porque el amor es, en verdad, un *invento* de la fantasía humana, a la par del arte, pero, a diferencia de este último, fijo en el mundo del instinto y no ya a merced de la imaginación creadora. Cuando la fantasía creadora recaló otra vez la piel del amor, fue ya por imposición del hastío. Y el amor no siguió, por ese motivo, el mismo hermoso destino del arte verdadero. Como ciertas manifestaciones artísticas, se comercializó y envileció y adop- tó formas nuevas sólo en cuanto eran explotables. El predominio del amor rebajado, comercial, hizo posible su descenso a la categoría de *institución,* hecho presente ya en sociedades primitivas, y ahondó las distancias entre los sexos desde el momento en que cada uno aportó cuotas y balances diferentes a la consumación del rito de la especie. En forma descarnada, Bertrand Kussell ha señalado, en nuestros tiempos, "una mezcla sucia del dinero con el sexo", y añade que "a menudo, los motivos de las mujeres tienen un elemento mercenario". Quizá fue injusto al ver ese elemento sólo en los motivos del sexo femenino. Pero, de todos modos, la fantasía creadora del ser humano no ha procurado siempre el ennoblecimiento de la más primitivamente noble de sus acciones, sino que ha propendido a hacerla más y más abyecta.

El sentido del erotismo en la poesía de Águeda Pizarro presupone ese regreso a las fuentes originales, ese recomienzo de la fantasía erótica, dirigido a la desmitificación del proceso que perpetúa la especie. De ahí la limpidez con que habla del amor, En su palabra amorosa no hay brizna de impureza. El candor no puede perderse cuando la entrega es sincera y total, como aquélla de la "semilla impaciente" que aguarda su propia germinación. No es obsceno el viento que arrastra e induce el polen. El amor recobra su dignidad primigenia y vence a la muerte, es decir, al tiempo. Al oír sus poemas, tuve esa

sensación de plenitud y de pureza.

Soy una órbita de luz,

llama quieta.

Y esta órbita de luz, esta mujer hermosa que no teme la entrega como no teme la luz ponerse en contacto con el cuerpo que ha de reflejarla y transformarla en color, tiene que resguardar, sin embargo, el tesoro invaluable de su coloquio amoroso, frágil como un élitro y capaz de estallar en iris de maldad o de malicia al menor contacto con el mundo del amor envilecido.

Así es mi felicidad.

Temo el ruido que la va a romper.

Ese ruido puede ser, desde luego, el repiqueteo del reloj despertador o la sirena ululante de la fábrica. Es, de todas formas, el símbolo y la amenaza del mundo de los *otros.* Pues el amor exige eternidades, compendiadas, sí, en instantes, pero irrompibles, incorruptibles e invencibles.

Te amo y no basta

con mi cuerpo y con mis manos y con mi alma-ala.

No bastaría aun la eternidad absoluta. Así, la espera deja de serlo para convertirse en un preludio de la posesión, es decir, en un alargamiento (hacia el pasado) de esa misma posesión.

Los soles negros de la noche,

rodando,

escuchan

tu vuelta.

Un momento hay en que la fusión perfecta de los amantes se disuelve en oleadas de distancia, de incomunicación: clásico instante en que el amable monstruo de cuatro brazos, de dos bocas, de cuatro ojos, experimenta la dolorosa partenogénesis. Entonces la llama vuelve a quedar quieta, la órbita de luz no encuentra espejo que la refleje y

somos los dos rincones negros.

Nos mirábamos con los espejos que llevamos a veces.

Tú (al no entenderme)

tenías mi cara (no entendiéndote).

Mis palabras quedaron así, objeto herido.

Pero queda la fuerza inexpugnable de la poesía que reivindicará al amor, la fuerza del lenguaje que restablecerla comunicación interrumpida y, en un legítimo desbordamiento idiomático. Agueda salvará las distancias definiéndose ella misma ante el amante enfurruñado (el "malhumorante enfermo"), con una capacidad de autoburla que -ella lo confiesa- aprendió en León de Greiff, y enlazando los conceptos perdidos, en un juego lento cuya síntesis final es franca y esplendorosa:

Soy una sabica marisquimueta

potringa brujurújura lempiente gorilla

fuébil insusaurrible transtetorente y

brezipillosa,

o cualquiera combinación de lo anterior.

Así, los amantes, para distanciarse definitivamente del mundo del amor envilecido, de la atmósfera corrupta que podría contaminarlos, iniciarán el lento retorno al edén perdido,

se alejarán del aire deletéreo de la gran urbe, odiarán los aromas clasificados e industrializados de la campiña y, sumergidos en el "viejo océano" de Lautréamont, se cubrirán de poemas como de largos sargazos y harán el amor bajo la luna marina, enlunados,

...hasta que salga el sol

y nos bese.

Iremos a nadar

debajo del agua

verde-oro.

Los pescados mirarán con ojos de helicóptero. Los helicópteros mirarán con ojos de pescado. Preguntarán,

suspendidos de sus ruedas sin rueda:

—¿Quiénes son estos intrusos?

¿Es un gran animal de cuatro piernas

y cuatro brazos

que se sonríe y se sonríe con dos bocas, se mira y se mira con cuatro ojos?

Si, Águeda, la cohesión perfecta, la simplicidad bisexual de la vegetación oceánica; pues los amantes han integrado el amable monstruo, el monstruo por excelencia: el protoandrógino. Ése que acaso vivió en el alba de los tiempos y que soñamos los que aún creemos en la prolongación infinita del hombre por virtud del amor: del amor que está por reinventarse para que sus formas estatuarias, sus posturas de danza, sus pimentelas de fuego carnívoro no sirvan los bajos intereses del comercio, sino el interés único del amor que se justifica en sí mismo y que no posee otros limites que los que

él mismo se impone.

1969

El iconostasio

Sobrecogedores cánticos religiosos, durante un sepelio en la vieja Bulgaria, dan comienzo a una acción cinematográfica cuya ubicación exacta en el tiempo no se precisa, pero que es dable suponer en los años posteriores a la Conferencia de Berlín, que colocaron al principado búlgaro y a la Rumelia Oriental bajo la soberanía nominal de Turquía. Rafe Klinche, un maravilloso tallador y pintor de maderas, es encargado, por el cabildo municipal de Prespa, de realizar un iconostasio (biombo con puertas, adornado con imágenes pintadas, que en las iglesias ortodoxas griegas está situado delante del altar y se cierra para ocultar al sacerdote durante la consagración), destinado a decorar el templo local.

El cabildo trata de imponerle un estilo, pero Rafe exige entera libertad y fuertes condiciones financieras. Durante la

ejecución de su minuciosa obra de arte, conoce a la bella Caterina, hija de Sultana y de Stoyan. El amor hace presa de los jóvenes, pero Sultana lo reprueba con la misma fuerza con que se opone al eventual matrimonio entre Boyana y su hijo Lazar. La fanática anciana búlgara se empecina en unir a su hijo con Nía, hija del rico pero repugnante Abram.

Durante la celebración de una fiesta de bodas, Boyana cae fulminada por un ataque de tuberculosis. Lazar jura amor eterno a la moribunda. Entretanto,

Rafe Klinche y Caterina han descubierto que su amor traspone los linderos de la moral, de la tradición y del tiempo. La muchacha queda embarazada y el artista así se lo comunica a Lazar. Tras una dramática escena, Sultana acepta el casamiento de su hija con el genial y alcohólico creador de iconostasios, pero pone como condición la muerte del primer hijo, mediante el aborto, como forma de lavar el honor de la familia. El absurdo designio de la ignorante mujer desemboca en la muerte de Caterina durante la operación. Tras el sepelio, y durante una misa, el pueblo de Prespa se rebela contra sus dirigentes religiosos y exige que el santo sacrificio sea celebrado en búlgaro y no en griego.

Cuando todos creen haber obtenido esa conquista espiritual y política, los ocupantes turcos intervienen de modo salvaje e impiadoso y, considerándolos instigadores de la rebeldía, cuelgan de sendos postes a Rafe, a Lazar y al sacerdote búlgaro, tras azotarlos espantosamente, para que el pueblo desfile ante ellos y les escupa el rostro. Cuando Rafe concluye el iconostasio, los miembros del cabildo municipal, sometidos en mayor o menor grado al criterio de los turcos que no comprenden el arte popular y prefieren el arte refinado que llega de Austria, desautorizan el trabajo del gran hombre. El artista, ebrio de libertad y de vino, parte para Kitchevo, donde

se le ha solicitado otro retablo religioso.

Es sinceramente lamentable que, para presenciar un film de la perfección artística de *El iconostasio,* de Todor Dínov y Jristo Jrístov, haya sido necesario asistir a un *cocktail-party* de carácter político-social, en el cual la mayoría de los concurrentes no parecían interesados en el cine y los críticos de prensa fueron, a todas luces, mal recibidos. Gajes del arte sometido a la diplomacia y a las promociones publicitarias comunes a Occidente y a Oriente.

El iconostasio constituye, sin lugar a dudas, una soberbia revelación, al menos para el público de América latina, de lo que es y promete ser el cine de Bulgaria. No titubeo en situar la obra entre las grandes realizaciones del cine en nuestros tiempos. Hay en ella un ritmo majestuoso, un equilibrio absoluto entre la acción y la plástica, que conmueven al primer golpe de vista y que se sostienen a lo largo de toda la proyección para mantener al espectador en emotiva y sobrecogida suspensión. No se trata, por supuesto, de una película que pueda aspirar al éxito comercial: es obra para minorías que sean capaces de valorar el estremecedor trasfondo de crítica política y religiosa que contiene. Hay en *El iconostasio* un llamado desgarrador a la libertad espiritual y al pensamiento positivo fundado en el libre albedrío. Turcos, griegos o soviéticos, quienquiera que haga pesar su yugo sobre la vieja Bulgaria, tendrá que correr, históricamente, con la responsabilidad por un pueblo arrasado culturalmente y hundido en la ignorancia.

Es ése el mensaje de la película de Dínov y de Jrístov. En el momento en que Caterina es llevada a la sepultura, por obra del oscurantismo de su propia madre, cuatro profundos versículos se imponen sobre la pantalla: “Los vientos dormidos despiertan, / el cielo y la tierra se ponen a rugir, / el pueblo se

levanta / de su sueño profundo y pesado". El iconostasio finamente labrado por Rafe, a pesar de su inicial sentido religioso, va adquiriendo poco a poco un revelador y profundo sentido de liberación política. La majestuosa belleza plástica del film nos conduce a un final en que Rafe, al irse de la aldea de Prespa, tropieza a una niña rubia que tararea una canción y lo mira con fijeza: esa niña encama las esperanzas antiguas, presentes y futuras del pueblo de Bulgaria.

1972

SPIRO O LA HONESTIDAD

El caso reciente de Spiro Agnew coloca de nuevo sobre la mesa de disección la escala de valores éticos por la cual se rige el mundo contemporáneo. Hasta hace muy poco, Spiro era considerado, dentro y fuera de los Estados Unidos, algo así como un modelo de fortaleza ideológica. Despotricaba contra todo aquello que rebasara los moldes de la ética puritana prevaleciente en su patria desde los días del desembarco de los Pilgrim Fathers en la costa de Massachusetts. Simbolizaba el tipo de honestidad media indispensable para ser vicepresidente de un gran país. El intelectual era para él una "gallina degenerada", que se droga y no quiere adaptarse a la moral de la sociedad, al término medio de la honestidad oficial.

Su balumba de frases concluyó en lo que sabemos. El señor Agnew no era otra cosa que un bandido de frac. Su gestión como gobernador de Maryland la hizo mucho más fructífera recibiendo sobornos de contratistas que precisaban tratamientos de excepción. En esta desnuda evidencia, revelada a la Corte Suprema por el Departamento de Justicia, pararon todos sus humos de moralista y sus posturas a la Elmer Gantiy.

Nadie podría, dadas las circunstancias del derrumbamiento de Agnew, dejar de pensar en el eterno Tartufo. Cleanto dice a Orgón, al término del drama de Moliere: "¡Detente, hermano! No te rebajes a una

indignidad. Abandona a ese pobre a su mala suerte y no aumentes los remordimientos que lo abruman". Pero se trata de un eufemismo. Tartufo, en la vida real, no siente remordimientos, sino rencor y sorda cólera. Si lo dejaran libre y pudiera volver a las andadas, lo haría gustoso. Tomaría revancha llevando su honestidad a refinamientos más delicados.

—Pero -me dirá el lector-, no vayamos tan lejos. La honestidad no tiene la culpa de nada. Simplemente, Tartufo no era honesto.

Quién sabe. Un hombre honesto es aquél que se abstiene de realizar tal o cual acto por temor a ser castigado. Si la ley no se lo prohibiera, no vacilaría entonces en ejecutarlo. Pero hay más: si está seguro de poder ejecutarlo impunemente, lo llevará a cabo sin escrúpulos. Le preocupa sólo la apariencia exterior. La envoltura, no la profundidad ética. La honestidad no siempre es, apenas, la virtud mediocre, sino también la indignidad disfrazada de virtud.

En el mundo contemporáneo, la virtud se encuentra en franco descrédito. Se trata, a lo mejor, de un problema semántico. En algunos casos, la virtud es confundida con la hipocresía o, mejor, con la mojigatería. De allí que se hable, a menudo, de "falsa virtud", sin ver que los términos se rechazan. El punto medio entre la virtud y la indignidad es precisamente el de los honestos. Se puede ser verdadera o falsamente honesto, y en cualquier caso la honestidad es mediocridad de la virtud o mediocridad de la bajeza. Lo cual no obsta para que tanto *quídam* se pavonee con la suya, de su honestidad proclamada a los cuatro vientos, que es como decir: "Digno soy de los mayores elogios, porque jamás robé o asesiné". Matiz que puede intensificarse así: "Digno soy de elogio, porque *jamás me sorprendió nadie* robando o

matando".

En la ética de Confucio no hay infierno ni cielo. El virtuoso ha de serlo por la sola y terrenal satisfacción de la virtud, sin aspirar a premio ni castigo. La virtud debe poseer, pues, un sentido positivo y activo, sin limitarse a la abstención ni mucho menos al encubrimiento En las sociedades modernas, la práctica de la falsa honestidad terminó desacreditando, alevemente, a la virtud. El virtuoso es ahora poco menos que un cándido. "El deshonor pasa; el dinero queda", declaró cierto caballero parisiense a un periodista colombiano, cuando lo interrogó privadamente sobre un negociado relacionado con una electrificadora.

La herencia de Calvino ha dado frutos sombríos en el mundo moderno. Si el hombre ha sido depravado por el pecado original, es, según el reformador de Noyon, incapaz de hacer el bien y sólo puede actuar de dos maneras: absteniéndose de hacer el mal o encubriendo sus maldades. Agnew no hubiera alzado hogueras para achicharrar a los Miguel Servet de nuestro tiempo: les habría simplemente lanzado bombas atómicas. Sus "gallinas degeneradas" acaso representen, entretanto, esa virtud que el calvinismo considera imposible.

1973

¿POR QUIÉN DOBLAN LAS CAMPANAS?

"...Le está doliendo al mundo esté muerto imborrable", cantaba el poeta chileno Enrique Lihn en la muerte del "Che" Guevara. Sus palabras no se estancaron en aquel presentible octubre de 1967, sino que alzaron el vuelo con robustas alas de profecía y han venido a posarse sobre el malhadado once de septiembre de 1973, día en que la brutalidad ultraderechista segó la vida de Salvador Allende, uno de los individuos más eminentes de América.

Y al mundo tendrá que dolerle este muerto. Muy pronto los regocijos irresponsables de ciertos irreflexivos habrán de trocarse en lágrimas. Porque lo ocurrido en Chile es quizás la más sensible y agorera desgracia que haya recaído sobre Latinoamérica en mucho tiempo. Con Salvador Allende no murió sólo un hombre ilustre y bueno, activo defensor de los derechos de los humildes, sino una experiencia que, desde todos los lugares y miradores del planeta, era seguida con interés y esperanza.

Dudo mucho -y no quiero parafrasear una reciente declaración de cierto infatuado funcionario colombiano- que existiera en el mundo un régimen de libertades democráticas más completo que el implantado en Chile por Allende. Revisar periódicos chilenos es comprobar, por ejemplo, la absoluta libertad de prensa allí reinante. Acerca de Allende, aullaban procacidades los diarios de ultraderecha. Llegaban

incluso al insulto personal. Y jamás fue clausurado ni amordazado ninguno de ellos, ni coartado en la más insignificante de sus prelaciones.

Se ha dicho ya, y hay que seguir diciéndolo, que

Allende rindió su vida en defensa del orden institucional, que es justamente lo que la junta militar ha pisoteado sin pudor. Los problemas económicos por los que Chile atravesaba en los últimos meses, no podrán jamás ser achacados al presidente constitucional, si hemos de hablar con rectitud y valor. Los creó artificialmente la oligarquía de aquella nación austral, que se propuso poner todo género de obstáculos al mandatario de la Unidad Popular. Fue así como artículos de primera necesidad comenzaron a ser escondidos en forma aviesa, para simular una situación de escasez y de carestía que golpeara al pueblo y diera mala catadura al régimen. La maniobra repercutió de inmediato sobre la balanza de pagos y el cuadro económico general, desdoblándose en una inflación galopante que asfixiaba a la población. Era la forma de crear un pretexto monstruoso para el crimen del once de septiembre.

Nunca creeré en el suicidio de Allende. Pero basta saber que está muerto, para comprender a qué extremos puede llegar la barbarie fascista en su afán de proteger, sin tino ni mesura, las fabulosas ganancias del capital privado, nacional o extranjero. La ocurrencia trágica tendrá una proyección inmediata: la infructuosa radicalización de las izquierdas continentales, buena parte de las cuales miraba con confianza el experimento pacífico de Allende.

Una agencia internacional, en momentos en que el caos era absoluto en Chile, sugirió que, en tanto los militares atacaban la Casa de la Moneda, en cercanías de Valparaíso había barcos de guerra norteamericanos, cuya presencia se excusó asegurando que habían llegado “en desarrollo de maniobras conjuntas regulares”. Pero el propio Senado de los Estados Unidos ha iniciado una investigación, receloso de que en el derrocamiento de Allende hayan actuado el Pentágono y la Central Intelligence Agency. La verdad es que el embajador

estadounidense en Santiago confiesa haber sabido con días de anticipación lo que iba a sobrevenir. Y se abstuvo de alertar al presidente Allende.

No es hora de vaticinios. Pero con dos milímetros de frente basta para comprender que lo acaecido en Chile no será un hecho aislado, sino que podría extender sus consecuencias sobre el futuro del continente. A quienes irresponsablemente celebran el drama chileno, habría que recordarles ese conocido fragmento de John Donne, con que Hemingway encabezó una de sus más celebradas novelas: "La muerte de cualquier hombre me disminuye a mí, porque yo formo parte de la humanidad. Y, por consiguiente, no envíes a preguntar por quién doblan las campanas. Doblan por ti"-

1973

Este muerto tan vivo

Lejos de su Isla Negra, que no era isla ni negra, en una clínica de Santiago de Chile, expiró Pablo Neruda. La noticia fue como el congruente epílogo de la terrible incongruencia de este septiembre aciago que acaba de vivir el país austral, el cual ciertamente no merecía esta altísima dosis de dolor. Los sucesos septembrinos han sobrellevado un aire de tragedia griega, cuyo acto final ha sido la pérdida del gran poeta, carcomido por el cáncer y vulnerado por el drama de su patria.

Suelen hacerse, en estos casos, evocaciones líricas del difunto. Neruda procuró siempre curarse en salud de la avalancha de literatura obituaria. En la medida en que su poesía cantó las delicias de la vida, se preocupó también de presentir las tinieblas de la muerte. Pero es curioso que, en el momento de producirse ésta, no nos inclinemos a recordar sus muchos *testamentos* -contenidos unos en el *Canto general* y otros en *Estravagario-,* sino precisamente sus exultantes cantos a la vida, que llenan la mayor parte de su obra.

Sólo dos veces vi a Neruda y en ambas le estreché la mano. La primera en 1969, cuando pasó por Bogotá. Arturo Camacho Ramírez tuvo la delicadeza de introducirme, y Neruda me devolvió el saludo con el aire lánguido y lejano que lo caracterizaba. La segunda, durante el III Congreso de Escritores Latinoamericanos, celebrado hace tres años en Caracas. Fue entonces León de Greiff quien sirvió de enlace, y esa vez tuve ocasión de cambiar pocas (y frívolas) palabras con quien un año más tarde habría de ser Premio Nobel de Literatura.

Era Neruda uno de esos hombres que anhelan hundirse hasta la plenitud en los dones de la vida, robarle hasta el último deleite. A las imágenes de piedra y bronce que pueblan la lírica

hispanoamericana, quiso oponer siempre esas imágenes de madera húmeda o de sabrosa pastelería de que habla en algún poema. El verso había de ser como un engolosinante pastel de frutas. En ello reflejaba su carácter voluptuoso, pero sencillo. Al mundo no pedía joyeles ni rigideces estatuarias, sino la esencia reconcentrada y terrenal de las olivas de Frascati, pulidas como puros pezones y frescas como gotas de océano. Le pedía vino, canciones, trigo y, sobre todo, paz. "Yo agrego mis palabras a las hojas, / yo subo a las ramas y al cielo". Así era su canto.

Quienes sólo vieron en Neruda al bardo civil, al luchador, al poeta de protesta, valdría la pena que volvieran sobre sus libros para descubrir esa otra y mucho más ancha faceta de su canto: la alabanza de las cosas humildes y de las delicias que ofrece la madre tierra. Hasta el grillo al que involuntariamente aplastó con su pie, tiene su exaltación postuma en los versos de ese gran observador y amador de lo minúsculo. ¿Y quién olvida su deliciosa *Oda al caldillo de congrio,* en que una receta de cocina es enaltecida a categorías líricas? ¿O la anécdota del pájaro sofré, al cual enterró en su jardín de Isla Negra?

No quiero acoger hipótesis en circulación, según las cuales la actual junta militar chilena bien pudo haber apresurado el deceso de Neruda. El poeta venía gravemente enfermo de un año atrás y el desenlace era de esperarse. Si alguien hubiese intentado precipitar su muerte, privándolo de alguna droga vital, el baldón no caería sobre ése tan sólo, sino sobre la humanidad. Pero desechemos la conjetura, por esperpéntica.

Lo que no logro explicarme es la razón por la cual la residencia santiaguina de Neruda se halla en escombros. ¿Cuándo fue bombardeada? ¿El once de septiembre, día del

derrocamiento de Allende? ¿Por qué? Son preguntas que ya habrá tiempo de poner en claro. Por ahora, coloquemos una flor en la tumba de este muerto tan vivo, para que pueda seguir, como quería, hacia la primavera profunda que renace.

1973

Lanzarote y perceval

Las hazañas del caballero Lancelot du Lac, tema de un poema francés del siglo XII, pero llegadas a nosotros sólo a través de una novela falsamente atribuida a Walter Mapes, el arcediano de Oxford, están, como dicen los periodistas, "a la orden del día". Y es, como de costumbre, el cinematógrafo el expediente un poco etéreo y misterioso que viene a revelar a las generaciones de hoy aquello que introdujo la literatura con harto mayores profundidad y magia en la fantasía de sus antecesores.

Robert Bresson, el antiguo asistente de René Clair que ya nos había asombrado como director en 1934 con *Los ángeles del pecado y en* 1962 con *El proceso de Juana de Arco,* será esta vez el orquestador de una materia que, en el celuloide, podría considerarse trillada. Pero hace cuatro lustros que el realizador de sesenta y seis primaveras viene soñando con el tema, cuyo rodaje acaba de concluir en Francia y que, seguramente, nos llegará bajo el sugestivo y clásico título de *Lancelot y Ginevra.*

Luc Simón hizo el rol de Lancelot (el Lanzarote del Ingenioso Hidalgo) y Laure Duke Condominas el de la hermosa reina Ginevra. La leyenda se remonta a los tiempos del rey Artús y de la Tabla Redonda; y envuelve, por supuesto, la búsqueda del Santo Graal que, según algunos, fue la copa en que bebió Jesús en la Última Cena y, según otros, una simple piedra

con propiedades milagrosas, caída del cielo e invisible para ojos profanos. Lancelot había sido educado por el hada Viviana en el fondo de un lago. Ingresado en la corte de Artús, el armado caballero rescató a la secuestrada Ginevra, que no era otra que la esposa del monarca, y la hizo su amante. Por

ello se volvió indigno de conquistar el Santo Graal y la empresa debió acometerla su hijo Galaad.

Ignoro qué sutiles alteraciones sufrirá la leyenda en manos de Bresson o de su guionista, y si la película acogerá por igual las aventuras del casi incógnito Galaad. Pero es lo cierto que el verdadero reivindicador del Graal, quiéralo o no Bresson porque lo quiere la mayoría de los ciclos romancescos, desde Chrétien de Troyes hasta Wolfram de Eschenbach, pasando por el imitativo Robert de Boron, fue el caballero Perceval (o Perlesvaus o Parzival o, ya en Wagner, el famoso Parsifal operático con estreno en Bayreuth en 1882). Pero Perceval no ha resultado tan cinematográfico -o tan fotogénico- como Lanza- rote.

Perceval es el ungido de la Tabla Redonda, el duodécimo en sentarse a manteles con Artús. A él corresponde hallar el Graal. Su madre lo crio en el bosque para preservarlo de sus enemigos y, por tal razón, el futuro héroe wagneriano es un "loco puro" o, acaso, un "buen salvaje" al modo que lo quería Rousseau. Cierto día llega a una tierra desolada y maldita, la *Terre Gaste,* cuyo rey es un pobre tullido. Allí encuentra el castillo de Montsalvage, urna y refugio de la anhelada reliquia mística.

Dentro del castillo, Perceval ve desfilar imágenes absurdas, presurrealistas, ante sus ojos. Fugazmente aparece el Graal, sostenido por una especie de hurí. Nuestro héroe quiere indagar, pero un oscuro temor relacionado con su niñez se lo impide. Queda, pues, dormido y, al despertar, el castillo está vacío. Más tarde comprende que, de haber indagado, el Graal habría sido suyo, el país hubiera reflorecido y el rey habría sanado.

Perceval no cejará en la empresa. Un ermitaño le revelará el sentido simbólico de su experiencia y el joven

acabará forzando las puertas de Montsalvage, para deshacer los sortilegios y apoderarse de la alhaja mágica. A partir de entonces, será el Primer Rey del Graal.

Una última curiosidad: Gérard de Sede, en su *Tresor Cathare,* relaciona esta leyenda con la historia del castillo albigense de Montségur, sitiado por los papistas en 1244. ¿Fue el Graal el verdadero tesoro de los cátaros, a despecho de leyendas menos enfáticas que suponen un transporte de piedras preciosas desde el templo helénico de Delfos? Misterio. Pero bien podría ser el Graal lo que los *perfectos* Amiel Aicard, Pictavin y otro de borroso nombre sacaron consigo de Montségur, en una manta anudada en forma de hatillo, mientras sus cofrades, allá lejos, eran devorados por las llamaradas del Santo Oficio.

1973

Una ilusión deshecha

Si algo debe el mundo a Inglaterra, es el ejemplo de más de siete siglos de respeto a unas instituciones fundadas en una ley orgánica de carácter oral. El veintisiete de noviembre de 1295, el rey Eduardo I convocó el llamado Parlamento Modelo, en el cual por primera vez se reunieron representantes con voz y voto de las distintas clases sociales. Fue un considerable paso en la institución de los cuerpos representativos. Ejemplo similar, lo había dado la Constitución aragonesa en la Edad Media, pero Inglaterra sentó las bases de lo que modernamente, ya en el marco de la teoría constitucionalista inspirada en Locke y en Montesquieu, conocemos como poder legislativo. De esta manera, si en Francia, con la Revolución, se consolidó el respeto por los Derechos Humanos, en Inglaterra, al estructurarse allí la teoría de la representación equitativa, nació la institucionalidad moderna, fundamento de los sistemas jurídicos de la democracia.

El siglo XVIII marcó nuevos hitos en la historia del parlamentarismo británico, que alcanzó su mayor brillo durante el reinado de Jorge III. Éste fue coronado en 1760 y suscitó tempestades políticas al entregar el poder al partido de los *tories,* futuros conservaduristas, y formar un gabinete de amigos personales. Las cámaras lo censuraron acremente, por boca de hombres como Sheridan, Burke y Fox. La opinión

pública adquirió, a partir de entonces, su verdadero tonelaje como fuerza decisoria. Francia se debatía aún entre la democracia y la autarquía. Y en Gran Bretaña se iniciaba, entretanto, esa modalidad de dignidad representativa que hizo decir a Palmerston que la ciudadanía británica era equivalente, en el mundo moderno, al *ciais romanas sum* en la antigüedad. Es lo cierto que las luchas políticas de carácter interno, en

Inglaterra, se han librado desde entonces dentro de un marco de austero civismo, seguros como están sus cabecillas de que la opinión pública se respetará, cualesquiera sean sus designios.

Lo anterior no quiere ser simple disquisición histórica. Lo traigo a cuento porque precisamente Chile se perfilaba en los últimos años como modelo de democracia representativa en el continente. Desde 1932, cuando el general Bartolomé Blancre derrocó al presidente Carlos Dávila, la nación austral había repudiado, fundada en la Constitución de 1925, esta clase de peripecias carentes de civilidad. Se recuerda que, seis años más tarde, una coalición similar en muchos aspectos a la que se conoció hasta hace dos semanas como Unidad Popular -el Frente Popular se llamaba- llevó al poder al político radical Pedro Aguirre Cerda, a quien respaldaban radicales, socialistas y comunistas. Aguirre Cerda, que adelantó una gestión de carácter típicamente izquierdista, falleció en el ejercicio del poder y lo reemplazó el también radical Juan Antonio Ríos. También éste murió -de muerte natural, se entiende- antes de concluir su mandato, y fue Gabriel González Videla el llamado a ocupar la magistratura con el apoyo decisivo del partido comunista. (El poeta Pablo Neruda colaboró en la campaña de González Videla, pero, como éste abandonó a sus aliados comunistas e instauró un régimen de derecha, el autor del *Canto general* pasó a la oposición.) Las circunstancias impusieron, siempre dentro de los cauces legales, el ascenso a la presidencia del ultraderechista general Ibáñez del Campo. Fue un proceso sin tacha -de la extrema izquierda a la extrema derecha- que se desenvolvió en el marco institucional y en el cual los traumatismos, si los hubo, obedecieron en cualquier caso al querer popular.

Chile, pues, señalaba entre nosotros una pauta comparable a la británica. Se trataba de un país imbuido de

civismo, donde la Constitución era sagrada y el deseo popular se respetaba. Su tónica era la de la mayoría, como lo ha sido en Inglaterra desde el siglo XVIII. Es esto lo que la junta que ahora detenta el poder ha pisoteado sin misericordia. Se estuviera o no de acuerdo con el gobierno de Allende, es preciso reconocer que representaba un querer mayoritario, con relación a los demás núcleos de la política chilena. Nadie tiene por qué salir ahora con el cuento chino de la ausencia de una mayoría absoluta. Por mayoría entendemos otra cosa, una relación de fuerzas, ya que en Colombia, por ejemplo, ningún gobierno ha obtenido en años recientes mayoría absoluta con relación al potencial electoral, sino únicamente con relación a las fuerzas en disputa.

Lo que sus fuerzas militares, las llamadas a defender el orden jurídico, han hecho a Chile, es daño insubsanable. Nadie podrá, en aquella nación hermana, sentirse en lo porvenir seguro del respeto que haya de tenerse por la soberanía popular. De ejemplo majestuoso para el continente, la patria de Gabriela Mistral ha pasado a convertirse en otra republiqueta de zarzuela, donde las leyes del juego democrático sólo son acatadas cuando conviene a determinados estamentos de la sociedad. El derrocamiento de Allende, así como la caída de un régimen de izquierda sólo porque era de izquierda, son asimismo la ruina del sistema institucional, la evaporación súbita de una ilusión que sustentaba esperanzado el continente. Y -nos tememos mucho- la implantación de una dictadura que ojalá no se dilate infinitamente en el tiempo a la manera de la del generalísimo Franco en España.

1973

KISSINGER Y AMÉRICA LATINA

El nombramiento del asesor presidencial Henry A. Kissinger como secretario de estado norteamericano, en reemplazo de William P. Rogers, no tiene -es natural- igual significado para todas las regiones del mundo. Una cosa piensan los periódicos europeos, desbordantes de elogios para el nuevo Mettemich de la política mundial, y otra, por ejemplo, los del Medio Oriente, que creen ver en la decisión de Nixon un desafío a las potencias árabes.

La designación, en el sentir de los comentaristas menos apasionados, posee un único y diáfano cometido: recuperar parte del prestigio perdido por el régimen republicano a raíz del escándalo Watergate. Para la opinión europea resulta, por supuesto, halagüeño, que sea un heredero de las más prestantes tradiciones diplomáticas del Viejo Mundo quien venga, con presillas y alamares, a rescatar a Nixon de las ordalías que le prepara el Congreso. Pero la diplomacia árabe sabe muy bien que, tras la grave facha teutona de Kissinger, palpita fatalmente el espíritu vindicativo característico de la raza que Hitler escogió para probar la eficacia de sus hornos crematorios y afirmar la pretensa superioridad del alma aria.

Descendiente de judíos alemanes, el nuevo secretario de estado se ha cuidado mucho -a lo largo de una carrera meteórica durante la cual obtuvo para Nixon entrevistas en la cumbre con los pontífices de

Pekín y de Moscú, y liquidó en términos relativamente satisfactorios el conflicto de Vietnam- de tocar para nada la cuestión del Oriente Medio. Sus primeras declaraciones son, no obstante, alentadoras en este sentido: mantendrá su neutralidad y hará de lado toda consideración racial o religiosa, dentro del esfuerzo que promete para llevar a la zona, lo más pronto, la

Pax Americana que, en otros tiempos, llegó a esperanzar al propio Nasser.

Pero no sólo en lo tocante con la crisis árabe israelí había guardado Kissinger precavido silencio. Tampoco los problemas de la América latina parecieron mover, en el pasado, su preocupación. En tanto gestionaba, en Pekín y Moscú, las Santas Alianzas del mundo contemporáneo, el nuevo Mettemich -plausiblemente obsesionado por evitarle a la humanidad el horror superfino de una catástrofe nuclear- no volvió nunca los ojos al orbe latinoamericano, salvo cuando resolvía escapar a México para echar una cana al aire con alguna curvilínea actriz del cinematógrafo.

Ahora, al recaer sobre él la carga de la Secretaría de Estado, Kissinger se apresura a modificar su actitud. En tanto recomienda al presidente Nixon, en razón del lodo que Watergate ha arrojado sobre su prestigio, desistir de su proyectado viaje al sur del río Bravo -dicen que Kissinger da órdenes a Nixon en tono de sugerencia, mientras Nixon hace a Kissinger sugerencias en tono de orden-, el nuevo secretario de estado declara pomposamente en México que los intereses de Latinoamérica son los mismos de los Estados Unidos y viceversa, y que no ve, por tanto, sombras en el futuro trabajo común.

Aquí la brillantez diplomática ha desasistido al príncipe Metternich. Pretender, como hace veinte años, que el destino latinoamericano se encuentra indisolublemente ligado al de Norteamérica, es insistir en una abolida quimera. Cualquiera sabe que la América latina dejó hace varios años de interesar, al menos en forma viva, a los Estados Unidos, no sólo como punto estratégico, sino también como fuente de materias primas ultrabaratas. Al entrar en un período en que nuestras relaciones dependen cada vez más del capricho de las

compañías supranacionales y de los vaivenes de la política, desplazada sin remedio hacia diversas facetas del nacionalismo, cualquier retorno a lenguajes del pasado resulta, si no antipático del todo, al menos inútil y trivial.

Lo que, en este caso, pide hace tiempos una mediana definición por parte del régimen republicano -y que Kissinger podría intentar-, es lo que Estados Unidos proyecta, respecto a la América latina, en punto a régimen arancelario, productos básicos, empréstitos y cuestiones tan candentes como la de la soberanía del Canal de Panamá, donde en momentos de escribirse estas líneas hay una grave huelga de operarios. El resto, como decía Lelian, es literatura. Y el futuro no hará, por fortuna o desdicha, concesiones al pasado, ni siquiera al pasado glorioso de la Santa Alianza.

1973

Injerencia latinoamericana

La conferencia de cancilleres latinoamericanos reunida en el Club Militar de Bogotá ha llamado la atención sobre la necesidad de que la América latina tenga la debida injerencia en las negociaciones que se celebrarán el año entrante para corregir las distorsiones del sistema monetario internacional.

A pesar del carácter esotérico que para la mayoría de las gentes tiene este aspecto de la reforma del sistema de Bretón Woods, al cual están decididos los países industrializados, se trata, sin lugar a dudas, de uno de los temas capitales para la agenda del diálogo que Latinoamérica habrá de sostener con el secretario de estado norteamericano, señor Henry A. Kissinger, a comienzos de 1974 en México.

La América latina fue injustamente dejada por puertas cuando, en la pasada reunión del Fondo Monetario Internacional en Nairobi, se intentó poner sobre la mesa la cuestión de la reforma del sistema monetario. En términos generales, un procedimiento similar se utilizó con la totalidad de los países del tercer mundo, sin que ni aun los emisarios de potencias que habitualmente proclaman su solidaridad con el orbe del subdesarrollo económico hicieran nada por evitarlo.

Un hecho es dilucido: lejos de perjudicarse por la desvalorización de su moneda, los Estados Unidos de Norteamérica se han beneficiado de ella en los

últimos tiempos, debido a la gran capacidad competitiva que les abre en los mercados europeos. Cuando el Grupo de los Veinte decidió, hace algunos meses, poner a reflotar el dólar para evitar una catástrofe económica en Occidente, el primer renuente fue el secretario norteamericano del tesoro. Resultaba evidente que Estados Unidos prefería seguir viendo abaratarse sus productos en Europa y encarecerse los europeos en

Norteamérica. De modo que, por fuerza, cualquier medida en el sentido de dar mayor vigor a los derechos especiales de giro -que serían la moneda del Mercado Común Europeo-, deberá contemplar asimismo, en la inminente reforma del sistema de Bretón Woods, el sostenimiento de la divisa estadounidense como la primera moneda comercial del mundo. Es el precio que, paradójicamente, exige Washington por ver reflotar su moneda.

¿Cómo afecta todo esto a Latinoamérica? Estamos, sencillamente, cogidos en una trampa. Mientras los Estados Unidos juegan al envilecimiento de su divisa, porque comercialmente les conviene, nuestras débiles monedas quedan a merced del vaivén del dólar, ya que con dólares desvalorizados debemos pagar nuestras compras al resto del mundo. Sin capacidad industrial suficiente para afirmar el valor de nuestras denominaciones nacionales, quedamos entregados a la buena de Dios mientras los grandes del mundo adoptan en conciliábulos secretos las medidas que determinarán, en los años venideros, los rumbos de la economía internacional.

La reforma del sistema monetario prevé, según los entendidos, un retorno a las tasas fijas de cambio que existían hace dos años; pero dichas tasas serán ajustables, de suerte que aquellas economías con balanzas deficitarias tengan que desvalorizar sus monedas, mientras las revalorizan los países con superávit. En síntesis, la ley del embudo prevalecerá en la economía mundial, y ni aun los reajustes más equitativos para el precio de productos básicos del tercer mundo servirán de nada, si nos vemos forzados a recibir su monto en dólares envilecidos, cuyo valor guarda relación con las monedas de países ricos, pero permanece estático frente a las nuestras, condenadas a envilecerse con ellos. No extrañe si, a la vuelta de unos años, la deuda externa de los países pobres se haya

tornado incancelable.

En este aspecto, la Declaración de Bogotá (que al ser escrita esta nota conozco sólo en su proyecto) parece ser muy clara: "Los países latinoamericanos están decididos a contribuir a la corrección de las distorsiones de orden económico existentes y a asegurar su derecho a la prosperidad y a la paz... Es indispensable su plena y efectiva participación en las negociaciones comerciales multilaterales y en la reforma del sistema monetario internacional, a fin de que sus esfuerzos por el desarrollo no se vean perjudicados por decisiones en las cuales no participen". Kissinger dirá, pues, la última palabra.

1973

La incorporación de un tono confidencial y la consiguiente prescindencia de toda inclinación oratoria es, sin duda, una de las conquistas significativas de la poesía en los siglos XIX y XX. En ella, actuaron acaso en primer término, desde el punto de vista prosódico, el simbolismo francés, y desde el punto de vista estructural, la energía innovadora de T. S. Eliot. Dos corrientes impetuosas, la griega y la sajona (Kavafis, Yeats), la han dotado, por lo demás, de una propensión filosófica más acuciosa y profunda que aquélla que hizo hablar al doctor Johnson de "poesía metafísica".

W. H. Auden resumió, desde tempranos años de su ejercicio poético, esas dos vertientes, que han entrañado en cierto modo un más decantado concepto de modernidad. En su obra, las fuerzas naturales -titánicamente evocadas en poemas de ancha y honda musicalidad- se erigieron en símbolos de los afectos, de las pasiones y de las luchas del hombre, centro final de su angustiosa y, a la vez, rigurosa búsqueda:

In the deserts of the heart Let the healing fountain start, In the prison of his days Teach the free man how to praise.

In memory of W. B. Yeats, *m*

Para Auden, como para los más recomendables poetas de nuestros días, toda lírica debía implicar un *juego de la inteligencia ("a game of knoudedge"),* en cuyos envites, desde luego, podía ir la vida entera del creador. Nacido en York, Inglaterra, en 1907 y naturalizado estadounidense en 1946, Auden acaba de fallecer a causa de una crisis cardíaca en un hotel de Viena.

"He dejado de tener confianza en el valor real de los escritos de carácter político", declaró alguna vez, con evidente pesadumbre. Auden fue a comienzos del decenio del treinta uno de los más tenaces opositores del entonces floreciente nazismo germánico. Había casado ya con Érika Mann, hermana del autor de *La montaña mágica,* a quien es preciso recordar también como un lúcido antihitlerista, al punto de haber adoptado por igual la ciudadanía norteamericana.

La lucha contra el nazismo significó, para Auden, el peor de sus fracasos. Ganador del Pulitzer de Poesía y de otros premios en lengua inglesa (y considerado al morir acaso como el más alto poeta viviente en su idioma), jamás pudo discernir el modo como la ideología fascista prosperó hasta el extremo de hundir a la humanidad en los horrores de la Segunda Guerra. "Mis poemas -decía- no salvaron ni a un judío de las cámaras de gas".

Ignoro si llegó a comprender que no estaban obligados a ello. Pero, con esa frase, renovó una eterna preocupación. Tampoco su cuñado Thomas Mann (que inicialmente, quizás por su consanguinidad con Nietzsche, creyó comulgar con las ideas de Hitler) pudo nada contra el aparato del nacionalsocialismo, el cual jamás cifró su capacidad de expansión en la persuasión intelectual, sino en el avivamiento de la llamarada fanática.

El lector recordará cómo, hace algunos años, el ahora difunto filósofo y matemático británico Bertrand Russell convocó en Estocolmo un tribunal de intelectuales de todo el mundo, destinado a juzgar, por delitos de lesa humanidad, al entonces presidente de los Estados Unidos, Lyndon B. Johnson. Al foro concurrieron Jean-Paul Sartre, Josué de Castro (otro ilustre fallecido reciente) y toda la flor y nata de la intelectual izquierdista.

El resultado fue melancólico. Para poner fin a la masacre de Vietnam, que era lo que Russell se proponía, fue necesaria la irrupción en el escenario de los acontecimientos mundiales, de ese extraño caballero llamado Henry A. Kissinger, mezcla singular de Mettemich y Talleyrand. Kissinger paró, en verdad, la guerra de Vietnam, pero no creo que lo inspirase el pacifismo russelliano. Su idea ha sido implantar en los Estados Unidos antiguas modalidades de la diplomacia europea, que prefiere colocar a una potencia económica en el papel de gran árbitro, que sostenerla en el difícil de belicosa defensora de un ideario cualquiera. Una meta práctica, pues, ajena por completo a los impulsos humanísticos de un Russell o de un Auden.

La muerte de este último -se llamaba Wystan Hugh, mas usaba sólo las iniciales por hallarles sonido de *stacatto*- nos enfrenta a su obra desde una perspectiva diferente de la que él mismo pudo proponernos. Sus dos últimos títulos son recientes: *Academic Graffitti* (1971) y *Epistle to a Godson* (1972). En la elegía que escribió para Yeats, hay versos que pueden describir el mundo en el instante de su propia muerte:

The brooks were frozen, the airports álmost deserted,
The day of his death was a dark coid day.

1973

El país del preste johan

Nada como el caso de Etiopía para ilustrar las descompensaciones y paradojas que han caracterizado a nuestra centuria. Hace algunos años, era boga hablar de la desazón que se experimenta al pensar que, mientras unos pocos países terrícolas disfrutan en nuestros días de una tecnología que es ya el umbral del siglo XXI, la mayor parte de ellos viven sumidos en el atraso y azotados, en ciertas regiones, por la hambruna. Pero pocos cayeron en la cuenta de que, en determinadas áreas del planeta, las gentes viven sumisas todavía a regímenes prefeudales, que recuerdan los tiempos del rey Salomón.

Etiopía parece estar viviendo, en este año de 1974, su revolución burguesa. Dos siglos de retraso, ni más ni menos, con relación a Francia. La verdad es que Etiopía, ese ignoto país que ocho siglos antes de Cristo tuvo la audacia de invadir el Egipto de los faraones, tendría que realizar una revolución en varios niveles si desea marchar al ritmo de los tiempos y desde un punto de vista absolutamente occidental.

Hasta hará unas pocas semanas, el país del Preste Johan, como llamaban los europeos al Negus en la Edad Media, vivía bajo una monarquía hereditaria que colocaba como mampara ante el mundo, para justificar sus desmanes, a un Parlamento bicameral, totalmente sujeto al Emperador. Los senadores eran nombrados por éste y, si bien los diputados eran de elección libre, su solo ascenso a la diputación los tornaba plegadizos a los deseos del monarca. Era el Negus quien maniobraba los resortes del Estado, en beneficio de una realeza y de una aristocracia que recordaban las francesas de tiempos de Luis XIV, pero que estaban muy lejos de conformar, así fuese por emplear un eufemismo, nada parecido a un despotismo ilustrado.

Todavía más pasmoso es el hecho de que el código de justicia imperante en el casi legendario reino africano, estuviese inspirado en las leyes de Justiniano y en las de Moisés. Es decir, en el *corpus iuris civilis,* de quince siglos de antigüedad, y en los preceptos que láweh entregó al pueblo judío en la noche de los tiempos. Paradójicamente, Addis Ábeba, su capital, fue durante años sede de la moderna Organización de Unidad Africana.

Ni siquiera la intervención de las Naciones Unidas, que mucho tuvieron que ver con la incorporación de Eritrea al imperio hace veinticuatro años, sirvió para modificar la situación milenaria que padecían los etíopes. Fue Eritrea precisamente la que produjo al caudillo que derrocó al Negus Hailé Selassié, el general Aman Andom, ejecutado hace algunos días bajo el cargo de separatismo. Ahora, los nuevos -y de fijo provisionales- amos, han pasado por las armas a sesenta miembros de la nobleza imperial. Es decir, que Addis Ábeba vive en estos días lo que París durante el Terror. Se comienza apenas a reconocer la existencia del Tercer Estado y se proclaman los Derechos del Hombre. Algo que nos devuelve al pasado y hace, al mismo tiempo, que el presente nos horrorice.

Lluvias que narran leyendas

Llevaba yo como seis años de vivir en Bogotá y nunca había visto a Aurelio Arturo. Era a finales del decenio de 1950. Conocía la totalidad de su producción publicada, unos quince poemas de perfección desconcertante, especie de poesía hechizada para cuya penetración valía más ir armado de intuición que de raciocinio.

La juventud comenzaba a hablar de él. Hasta hacía muy poco, Aurelio Arturo era casi desconocido, aun de quienes frecuentaban los ambientes literarios. Pero, ahora, la atención recaía sobre el insospechable poeta nariñense, acaso porque, para el gusto nuevo, tenían más sabor sus palabras desnudas y su vertical pero peligroso equilibrio, que las parrafadas almibaradas con que venían encantándonos, de tiempo atrás, ciertos orfebres de escuelas de moda.

En 1945, la colección "Cántico", dirigida por Jaime Ibáñez, había dado a conocer trece poemas de los que luego integraron su obra única, Aforada *al sur*. En la introducción, Ibáñez declaraba que Aurelio Arturo era "muy poco conocido, porque nunca se ha desvelado en busca de publicidad". Aquello era perfectamente comprensible, pero resultaba extraño que, en presencia física, el poeta se nos antojase también tan elusivo, tan casi inexistente.

Lo conocí a comienzos de 1960, un día en que Carlos J. Villar-Borda me invitó a unos whiskies en el Bar Colonial. Entró al establecimiento un hombre de estatura mediana, rasgos suaves, medio siglo al menos a cuestas, ademanes finos,

ojos y talante tímidos. Su voz, un poco apagada, no parecía en modo alguno la de un intelectual. Tampoco su correcta manera de vestir lo denunciaba. Estuvo un rato con nosotros, sin que yo supiera de quién se trataba, ya que al ser presentados su nombre se evaporó en un susurro incorpóreo. Luego se marchó y Villar-Borda me dijo que era Aurelio Arturo.

Nunca llegué a conversar largo con él. Le profesaba demasiado respeto y él era en alto grado esquivo. Una que otra vez, le oí discurrir sobre temas de literatura, con dominio casi erudito. Jamás dejó de saludarme, con su proverbial corrección, cuando nos tropezábamos en la calle. En esto difería también del resto de los literatos en trance de gloria.

Hará apenas un año, Mario Rivero me habló de un proyectado homenaje a Aurelio Arturo. Me pareció justísimo, por el singular valor de su obra, pero no sé qué fue de aquella idea. Aurelio Arturo murió el sábado pasado en el Hospital Militar, sin que jamás sus compatriotas le hubiesen exteriorizado la admiración que, espiritualmente, le profesaban. Discreto destino, tan acorde con su habitual tono menor.

Ahora, ¿qué nos queda sino releer ese puñado de poemas hechizados que nos dejó como única y parva -pero riquísima- herencia? ¿O sentir el eco de la suya en la voz de algunos de nuestros mejores poetas de más recientes generaciones? Aurelio Arturo está ya en la definitiva lejanía:

Y las lejanías traían rumores de frondas sucesivas, las lejanías oían, oían lluvias que narran leyendas, oían lluvias antiguas. Y el viento traía las lejanías como trae una hoja.

La constancia de
LOS MONSTRUOS

El regreso del monstruo de las dos cabezas, film de Lee Frost exhibido hace algunos días en teatros de segunda de la capital, da pie para una breve disquisición acerca de la constancia de los monstruos en el cine. Es, ni más ni menos, la prolongación de la leyenda de Frankestein en películas cada vez más desprovistas de congruencia y de sentido de las situaciones, por lo que atañe a monstruosidades y anomalías teratológicas.

Los monstruos son parte muy importante de la historia del cine. Mumau, el director expresionista alemán, pobló el cine mudo de estos entes retorcidos y terribles, desde *Satanás* hasta *Nosferatu, el vampiro,* pasando por *El jorobado y la bailarina, La cabeza de Jano, Drácula y* el mismísimo *Tartufo* de Moliere, monstruo moral. ¿Qué obtuvo de ellos? Poesía pura, para decirlo en impura prosa; o, en sentido más amplio, la sensación interna, brusca y subjetiva que producen las criaturas del universo y que los monstruos aguzan a su manera. Mumau fue a los albores del cinematógrafo lo que Goya a la pintura romántica, y en sus obras hallamos el mismo ademán de desesperación, la misma angustia por el futuro del hombre.

En los comienzos del cine sonoro, Val Lewton se especializó, como productor, en filmes terroríficos

ampliamente acogidos en las esferas intelectuales. En varias ocasiones utilizó a Borís Karloff, el actor inglés que hizo la primera de las encamaciones fílmicas del monstruo de Frankestein. Este monstruo no rodó nunca con suerte en el cine. Provenía, como se sabe, de la obra de Mary Shelley, una de las más sobrecogedoras novelas del período romántico, y representaba, según su autora, un Prometeo moderno. La figura del monstruo es conmovedora en la obra de quien fuera segunda esposa del poeta Shelley. La novela está llena de estremecedora poesía. Y no ha sido el cine, ni antes ni ahora, afortunado al trasladarla al lenguaje de las imágenes. Tanto el doctor Frankestein como su monstruo, al llegar al celuloide, han perdido toda su grandeza y su fuerza dramática, para convertirse en mero guiñol de lo monstruoso, en caricaturas teratológicas.

La película de que hablamos atrás, *El regreso del monstruo de las dos cabezas,* no es más que la proyección, acaso mejor orquestada en sus líneas generales, de los últimos filmes del monstruo de Frankestein. Narra la historia de un genio de los trasplantes orgánicos, que para sobrevivir a un cáncer hace injertar su cabeza en el cuerpo de un negro convicto, el cual no se resigna a perder la suya y vuelve loca a la policía con la visión de un monstruo bicéfalo que cruza vertiginosamente, caballero en una motocicleta.

El tema es conducido sólo con relativo vigor, pese a los esfuerzos de Ray Milland en el rol principal y a las notables escenas de persecución. La irrupción del contrapunto racial persigue solamente fines comerciales. Y de nuevo la productora Cresse-Frost, especializada más bien en películas semipornográficas, nos obsequia con un ejemplo de lo que no debe hacerse en cine.

¿Han entrado en decadencia los monstruos de la

pantalla? No lo creemos así. Mas, ante los dramones truculentos en que se han convertido los rodajes fundados en el mito de Drácula, seriamente pensamos en la necesidad de algún nuevo director que, uniendo el talento dramático de Murnau al humor negro y muy fino de Román Polansky, reponga por fin el viejo mundo de lo teratológico, resucite a los adorables monstruos, revigore su constancia en el cinematógrafo.

1974

Moralidad pública

Los Watergates proliferan. El lento y bochornoso derrumbamiento del ex presidente Nixon, en los Estados Unidos, no parece haber resultado todo lo suficientemente teatral como para escarmentar a los ambiciosos de aquí y de allá. Con sus matices: Nixon cayó en desgracia por habérsele probado el espionaje político, el recaudo tramposo de fondos para su campaña y alguna oscura evasión tributaria. No existió, contra él, ningún cargo concreto de peculado, al menos en un sentido de beneficio económico personal.

Más dolorosa fue la historia del canciller alemán Willy Brandt, hoy olvidado casi del todo por la prensa. A Brandt lo hundió la excesiva confianza, la patética buena fe. Otro fue el caso, por supuesto, del ministro francés Chaban-Delmas y otro, muy otro, el que actualmente sacude al Japón. En el Imperio del Sol Naciente, el primer ministro Kakuei Tanaka, cabeza de gobierno y testaferro directo del Emperador Hiro Hito, ha rodado por tierra bajo la acusación de haber utilizado su poder político para amasar una fortuna personal. Tanaka, primer político en la historia moderna del Japón que llegó a tan alto cargo sin haber pisado jamás las aulas universitarias, se hizo millonario, al parecer, a través del negocio de la construcción y poniendo en juego la enorme influencia que derivaba de su posición gubernamental.

A nadie se le ha ocurrido escribir la historia universal de los peculados. Que, a la fija, resultaría un *best-seller*. El derecho romano contemplaba ya el delito de *peculatus* y Platón, en su *República,* advertía que el mejor guardián de una cosa cualquiera podía ser su más hábil ladrón. En el siglo XVIII las cosas llegaron a tal punto que el poeta italiano Filippo Pananti se complacía imaginando a un ingenioso que dijera a su amigo: “Te acusan de haber robado veinte mil

cequíes; si eres inocente, estás perdido, pero si de veras has robado semejante cantidad, no tengas temor alguno".

La frecuencia de los casos de peculado ha erigido, a ratos, leyendas, más injustas que picarescas. Las masas descontentas se vengan a menudo dejando correr la fábula, grotesca y absurda, de que quien accede a altas posiciones representativas o de la administración, inexorablemente estafa al erario público en beneficio de su propia bolsa. Nada más falso. La probidad no es tan rara como algunos suponen, pero ya es sabido que se alaba a la honestidad y se la deja morir de frío, como dice el adagio.

Las situaciones de carestía, como la que hoy vivimos los colombianos, suelen ser, debido a la flaqueza humana, peligroso caldo de cultivo para la improbidad administrativa. Experiencias recientes demuestran, y así lo reconoció el presidente López en su discurso de posesión, que en los últimos tiempos Colombia ha padecido casi, casi una epidemia de improbidad. Dijo entonces el mandatario que, entre las tareas apremiantes de su gobierno, figuraba en muy primer término la moralización de la administración pública, sin la cual era intrincado poner a marchar el país.

A mediados de agosto, casi no había funcionario recién nombrado que no hablase de moralizar su respectivo campo de acción, dando, por cierto, una sensación equívoca y más bien irreal de que la administración estaba corrompida hasta el tuétano. No había que exagerar tanto. Como tampoco debemos, pasados estos meses, irnos al otro extremo y considerar que con palabras se aderezó el problema. López prometió la creación de una oficina, en la misma Casa de Bolívar, ante la cual se podrían elevar las denuncias atinentes a inmoralidad. ¿Por qué no cumplir, de una vez por todas, aquella pequeña promesa y devolver al público la confianza en los aspectos

menudos -y puramente faciales- de la administración?

1974

Sexo y humor

En medio de las crisis consecutivas por las cuales atraviesa el hombre de nuestro tiempo, si algo hay realmente alarmante -en materia de crítica social- es el cambio brusco del humor a la sátira, que se deja ver aun en países tradicionalmente regocijados como Gran Bretaña o Francia. La diferencia fue siempre muy simple: la sátira, para señalarla, ahonda la herida; el humor la señala, pero inicia al mismo tiempo su restañadura. Hacer humor es, pues, algo mucho más difícil y a la vez más humanitario que satirizar.

¿Cómo hacer humor a costillas de nuestro tiempo, de sus ideales, de sus luchas, sin caer en el panfleto, sin exagerar lo grotesco, sin agravar las heridas? El director alemán Michael Verhoeven propone una fórmula interesante en el primer film que le conocemos: *La orgía.* Sin tomar las cosas a lo trágico, habrá que convenir en que el individuo de nuestros días padece frustraciones mayores que aquéllas de sus antepasados. Y en que es la sociedad, en la mayoría de los casos, la que, tratando de ampliar sus horizontes vitales, lo impele a pesquisar formas de felicidad cuya condición vana y quimérica tomará a traumatizarlo.

Verhoeven toma por caso la libertad sexual, última frontera o catarsis en opinión de algunos psicólogos. Nos presenta a un ciudadano medio de Alemania, de treinta y seis años y condiciones físicas insuperables, casado, con un hijo, hastiado de la monotonía conyugal, ansioso de novísimas experiencias sexuales. El buen hombre, caudillo imaginario de un movimiento en favor del desbordamiento erótico, se ha obsedido con la idea de participar, junto con su mujer, en una orgía. Sabe que la juventud de su tiempo no es ajena a ese género de rituales. Pero sus intentos de aproximación a los jóvenes fracasan siempre. Tras varias decepciones, consigue al

fin organizar un pequeño festín pagano. Mas el destino lo traiciona y debe volver al lecho conyugal, al cual aderezará en adelante con simulaciones y farsas sexuales de todo orden.

Se ha dicho que, en la esencia del humor, está el sentimiento. Y que reserva lugar de excepción a lo imprevisto. El personaje de Verhoeven es hondamente trágico: una especie de Charlot de la aventura sexual. La partida la gana el humor, esa otra forma de catarsis tan desvirtuada (vuelta solfa o chascarrillo) por el mundo de hoy. En este sentido, *La orgía* de Michael Verhoeven combina el mejor *Laune* alemán con el alerta a una humanidad que, en aras de una necesaria revolución sexual (ya consumada, por lo demás), ha terminado por sofisticarse sexualmente, sin comprender que justamente lo que se proponía suprimir era otro género de sofisticación, acaso menos peligroso o más llevadero.

1974

Las caras de la moneda

Con Francjois Truffaut y Jean-Luc Godard, Claude Chabrol integra el trinomio fundamental de la *nouvelle vague* francesa. Pero de la débil unidad que, al comienzo, insinuaron aquellos tres maestros, no parece quedar ya sino un rastro borroso. El Godard de *Masculino, femenino* y de *Pierrot el loco,* ha decidido guardar silencio. Truffaut, con *La noche americana,* inicia la pesquisa del cine dentro del cine mismo, del modo como Gide hizo, dentro de la literatura, la de la propia creación literaria. Chabrol ha tomado distinto rumbo y *Nada gang* (o *Tupamaros en París,* como comercialmente se exhibe entre nosotros) es no sólo el resultado más inmediato, sino acaso el más encumbrado.

El ácido humor de Chabrol nos había presentado, en sus filmes más recientes, las dos caras de la burguesía francesa, en su doble condición feble y prepotente. El marido burlado, tema que lo obsedió a partir de 1970, no era otra cosa que una manera de mostrar la clase alta de Francia en su fracaso individual, siempre volando parejas con su éxito social. El burgués, observante riguroso de una moral de clase, hace de lado cualquier escrúpulo ético (si se entiende moral por costumbre y ética por comportamiento), cuando lo que está en juego es su honor o su posición dentro de la sociedad.

Esta vez, Chabrol re gradúa sus instrumentos y nos muestra la clase dirigente a través de la más complicada y perfecta de sus instituciones: el Estado. Para lograrlo, se sitúa en el punto de mira de un puñado de izquierdo-anarquistas que deciden secuestrar al embajador de los Estados Unidos en París, para cobrar un alto precio por su rescate. Frente a la

ingenuidad de los revolucionarios, que creen conmover a la sociedad y poner el Estado a tambalear mediante su operación terrorista, se erige la frialdad de la maquinaria burguesa, a la cual ni la vida del diplomático ni los propios resortes del engranaje gubernamental interesan, cuando de lo que se trata es de presentar ante el pueblo una imagen de poderío irrefragable.

Los secuestradores son masacrados sin permitírseles ni siquiera el recurso de la rendición. Buenaventura Díaz, el arrogante español que ha orientado por años la organización terrorista "Nada" y que es, en últimas, quien asesta el tiro de gracia al embajador, habrá de comprender que, mediante el terrorismo, lo único que se consigue es hacerle el juego a la burguesía, la cual prefiere, en cualquier circunstancia, un diplomático asesinado y un vaivén anodino de escaramuzas izquierdistas, a la avalancha de una revolución social, que es lo único que en verdad teme.

La víctima propiciatoria, dentro del operativo que el Estado pone en marcha para seguir el juego a los terroristas, es el comisario Goemund, ser mediocre y crédulo, a quien el gobierno confía la tarea de liquidar, sin piedad, a los revolucionarios. Goemund cumple las órdenes al pie de la letra. Haciendo de lado todo escrúpulo, tortura, golpea, interroga, hasta dar con la casa campestre en donde está oculto el secuestrado. Entonces, monta una rápida operación envolvente, que no deja títere con cabeza, incluido el propio embajador. Al término de la misión, un chasco lo espera. El Ministerio del Interior, no obstante haber sido tan claro en sus órdenes verbales, resuelve ahora que Goemund es un carnicero que obró por cuenta propia y ofrece su cabeza a la avidez de los periodistas y de los políticos. El comisario pondrá fin a la parábola al caer en la trampa que le tiende Buenaventura Díaz, trampa que el pobre Goemund cree haber tendido él mismo.

Chabrol es aquí implacable. La crítica a los revolucionarios que pretermiten la ideología en aras de un terrorismo publicitario, de escaramuzas al estilo tupamaro, es acerba y no deja sombra de confusión. El humor y la delicadeza psicológica son sutilmente engarzados para mostrar, por un lado, la fachada y, por el otro, el interior palpitante de un Estado que sólo cree en su propia supervivencia como institución, no en la de sus cifras individuales, por importantes que sean. Desgarradora y perfecta, esta realización de Claude Chabrol es probablemente su obra maestra, el compendio de todo lo que quiso enseñarnos a través de su sobresaltado guiñol y de su humorismo tajante y sangriento.

1974

Un humanista del siglo XX

¿Qué significado tuvo la vida de Albert Schweitzer, el filósofo, teólogo, médico y músico alsaciano cuyo centenario conmemoramos en 1975? Para mí, uno y de mucha monta, que podría compendiarse en la sola palabra *humanismo.*

Mi amigo comunista me dice: "Schweitzer es un mito erigido por la burguesía; y el humanismo, en conjunto, tampoco vale una pantufla". Lamento no estar de acuerdo. Hace tiempos que lo lamento. Para mí, humanismo no es igual que humanitarismo, ni que caridad cristiana, ni -como otros lo quieren- que erudición de gabinete. Cuando hablo de humanismo, lo hago en el sentido que le daba el Renacimiento: perfecto desarrollo de la personalidad, basado en la armonía de la acción con el pensamiento libre.

Las *humanae litterae* son, pues, apenas una fracción mínima dentro de este concepto. Para el humanista, el hombre no puede llegar a la perfección mientras cualquiera de sus hermanos se encuentre en condiciones de infrahumanidad. Schweitzer sabía de sobra que, al abandonar su carrera por consagrarse al servicio de los nativos de Gabón, en el corazón del África, estaba muy lejos de aproximarse a una solución de conjunto.

Pero su sacrificio tenía un significado simbólico, y en modo alguno puede interpretarse como un simple gesto de caridad. Menos como el ademán de un

frívolo que, luego de fundar la Sociedad Bach de París, escribir esa pieza maestra que es *Juan Sebastián Bach, el músico poeta* y una veintena de libros más sobre teología y filosofía, se marcha al África Ecuatorial francesa con el único objeto de erigirse en mito para los burgueses.

Mito, ya lo era. Schweitzer fue uno de los más preclaros intérpretes del genio de Eisenach. Como dato curioso, era hermano de la madre del filósofo existencialista marxista Jean-Paul Sartre, quien en varias ocasiones ha declarado una profunda admiración hacia su tío. De haberse quedado en París, habría podido morir, de todos modos, cubierto de gloria. Pero quería dar un ejemplo, y ése fue el de su labor en Lambarené, donde fundó un hospital para aliviar el dolor de la raza negra, oprimida por sus compatriotas.

Gesto de humanista, más valioso acaso que cualquier postura renacentista. Los revolucionarios a la violeta dieron en la flor, de un tiempo a esta parte, de romper lanzas contra el humanismo, suponiéndolo una mera afición al cultivo y conocimiento de las letras. Pero olvidan que fue precisamente el humanismo la corriente que abrió cauce a esa nueva concepción de la vida, brotada en el siglo XV, que permitió dar principio a reivindicaciones materiales que hoy llenan buena parte del pensamiento político, económico y social.

"Muerte al humanismo", consigna que he oído repetidas veces en cenáculos de la izquierda (y que recuerda, no hay que dudarlo, ciertos *slogans* fascistas), equivale, para mí, a "muerte a la *humanidad".* Curioso resulta ver cómo, en muchos casos, la gente piensa en las líneas de pensamiento como en compartimientos estancos, como en formas biológicas incapaces de desarrollo, inhábiles para adquirir mayor riqueza mediante procesos de decantación.

El humanismo del siglo XX no es el del Renacimiento. La filosofía y el pensamiento político lo han enriquecido, a través de los años, y costaría trabajo definir ahora eso que algunos denominan neohumanismo, pero que no es otra cosa que el proceso actual de esa gesta de pensamiento que se inició en la Edad Media y cristalizó en el Renacimiento y en la

Reforma.

Humanistas como Albert Schweitzer demuestran cómo el hombre, si no logró todavía redimir a sus hermanos, al menos puede ennoblecer a la especie, en estos tiempos signados por la ferocidad nacionalista, la rapiña burocrática y el afán inconsciente de autodestrucción, mediante su propio sacrificio.

1975

La otra depresión

Leí en días pasados un artículo de Alegre Levy, en el cual hacía saber la periodista que una gran masa de colombianos está volcándose en la actualidad hacia los consultorios de los psiquíatras, en lo que bien pudiera identificarse con un fenómeno colectivo de estrés de ambiente, es decir, de fatiga y depresión por las condiciones de vida reinantes en nuestro medio.

A comienzos de agosto, tuve ocasión de conversar con algunos de los asistentes al Congreso Suramericano de Cardiología, y los médicos no vacilaron en señalar esta forma de la depresión psíquica como una de las mayores responsables de los índices actuales de enfermedades del miocardio, particularmente en el mundo del subdesarrollo, donde las condiciones de trabajo, para cualquier tipo de empleados, no son óptimas, como es el caso de Colombia.

La relación consiguiente permite suponer que la repercusión del medio ambiente colombiano en la psique individual, puede derivar en muchos casos hacia trastornos del orden psicosomático y constituir, por tanto, una amenaza no sólo para la estabilidad emocional del paciente, sino para su vida misma. Dichos trastornos parecen presentarse más a menudo en el dominio de las relaciones laborales.

No suelen los empresarios dar importancia a esta proyección de sus organizaciones sobre la vida del

empleado, acaso por pensar que un trabajador humano es siempre reemplazable por otro e, incluso, por una máquina. En el peor de los casos, un fenómeno de estrés colectivo puede afectar ligeramente el consumo, pero nada más.

A mi modo de ver, el asunto tiene o puede llegar a tener

alcances más patéticos. Estoy lejos de pensar -como algunos de los facultativos entrevistados por Alegre parecen suponer- que el volcamiento en masa hacia los consultorios psiquiátricos se deba principalmente a la ola de inseguridad que se vive en las grandes ciudades. A menos, claro está, que extendiéramos el significado de esa frase hecha ("ola de inseguridad") a campos diferentes del atraco, el secuestro y otras modalidades del crimen.

A pesar de los esfuerzos realizados en nuestro país para regimentar las relaciones entre el patrón y el empleado, me parece que reina entre nosotros, todavía, la más desquiciante inseguridad laboral. Los despidos no son, aquí, tan difíciles ni tan extremos como suele suponerse. Y la incesante amenaza de cesantía, que pende sobre el trabajador como la consabida espada de Damocles y que afecta el decoro mínimo del trato que recibe, es en mi opinión factor principalísimo, junto con la dificultad de movilización en las zonas urbanas y la angustia por el alza constante de los precios, del tipo de depresión anímica que está generalizándose.

Yo diría, además, que la ola de crimen que nos agobia es consecuencia y no causa del fenómeno depresivo. En cierto anuncio de la televisión, la imagen del trabajador que, en un determinado momento de su vida, confiesa que "ya no da más", ha llegado a despertar notoria simpatía. El pueblo colombiano se identifica con ese pobre señor que, para librarse de los problemas que lo asedian, debe recurrir a la lotería, esto es, a la magia, al igual que los numerosos colombianos que, por estos días, apelan a cierta oración al Espíritu Santo divulgada en avisos de prensa. Estado tal de desesperación es el mejor incubador de crimen y violencia que se conozca.

El colombiano ha adquirido, en los últimos años, un temperamento de rasgos curiosamente cicloides,

característicos, a mi profano entender, de ciertas psicosis depresivas. Valdría la pena, creo, ventilar públicamente esta cuestión de la sanidad mental en Colombia. Y relacionarla estrechamente con la circunstancia cotidiana de nuestro hombre, con nuestra política -tan eminentemente cicloide-, nuestras condiciones laborales y habitacionales, nuestros sistemas de transporte urbano, etcétera, y quizás muy en particular con lo que puede el individuo colombiano esperar del futuro.

1975

La nada edificada

Toda la retórica del periodismo se habrá volcado ya, cuando estas líneas aparezcan, para hacer el panegírico de Saint-John Perse, el gran poeta francés fallecido el pasado veintidós de septiembre. No habrá faltado quien recuerde, dando a sus palabras un matiz de erudición, que su nombre verdadero era Marie-René-Alexis Saint-Léger Léger, que había nacido en la isla de Guadalupe y que, por tanto, legítimamente podía ser considerado latinoamericano, etcétera. El nombre de don Jorge Zalamea, su mejor traductor al castellano, habrá sonado otra vez, con ocasión de este fallecimiento, pero casi nadie habrá recordado que fue Ricardo Güiraldes, ni más ni menos que el autor de *Don Segundo Sombra,* el primero que desveló para el habla española los exquisitos versículos de ese refinado profeta moderno.

Yo simplemente, a propósito de la retórica, quiero señalar que Saint-John Perse fue eso en esencia: un retórico magistral. En los setenta y cinco años que van corridos del siglo, he aquí que la retórica ha sufrido injusto desprestigio, principalmente, por supuesto, entre quienes la desconocen. No hay en la actualidad poeta con aires de vanguardia que no se permita mirarla con desdén. Decir de un escritor que es *retórico* equivale a descalificarlo, a situarlo en la posición de un titiritero barato, de un tambor hueco de feria, etcétera. Sin embargo, no conozco a ningún

gran escritor de ninguna época que no haya sido, a la vez, un gran retórico. Y esto vale no sólo para refinados retóricos como James Joyce o Paul Claudel, sino para aparentes antirretóricos como Salvatore Quasimodo, Vicente Huidobro o el mismísimo Emest Hemingway, tan trajinado cuando hay que despotricar contra la preceptiva literaria.

La mayoría de las gentes del oficio, y esta palabra sonará irónica desde luego, no capta hoy día los matices de la voz *retórica y* confunde lo que hay en ella de meliorativo y lo que puede tener de peyorativo, como simple y a la vez dúplice vocablo. De Miguel Ángel Asturias, no bien le dieron el Premio Nobel, oí decir con desdén que no era más que un retórico. Y lo era, claro está. Mas no sé si lo decían refiriéndose a que utilizara trucos literarios ya manoseados -en cuyo caso la palabra cobra connotación peyorativa- o a que utilizara el arte excelso que dominaron Gorgias y Protágoras, y que Platón decía abominar. Este último es el caso de Saint-John Perse.

"Y no es errar, ¡oh peregrino!, el anhelar la era más desnuda para forjar en las sirtes del destierro un gran poema nacido de nada, un gran poema hecho de nada". Son palabras de Saint-John Perse. Agrega: "He edificado sobre el abismo y la niebla y el humo de las arenas. Me acostaré en las cisternas y en las naves vacías, en todos los sitios vanos y sin gracia donde yace el sabor de la grandeza".

En verdad, Alexis Léger edificaba con aire y con materias impalpables. Erigía la palabra en valor por sí sola, partiendo seguramente de la premisa según la cual la palabra no puede existir sin el pensamiento y es pensamiento en sí misma. Las palabras pueden ser fuerzas de destrucción o de edificación. ¿Qué eran en Saint-John Perse? Lo único que sé decir es que, para mí, estuvieron siempre llenas de sentido, pictóricas de avisos, que había en ellas un soplo creador y que iban erigiendo mundos a su sola emisión. Y no fueron más que palabras, viento, humo de las arenas.

Fue Eliot quien tradujo al inglés, por vez primera, *Anábasis,* quizás el libro cenital de Perse. Le consagró un extenso prólogo, acaso porque sospechó el presto embate de los

anti retóricos. Precisamente *Anábasis* es la historia de una construcción con materias impalpables, la erección de una ciudad ideal hecha de nada, la conquista de un territorio inexistente. "Una expedición del verbo y una expedición del poeta", dijo Alain Bosquet. Es decir, la expedición ideal a la que los hombres llamaron, desde remotos tiempos, poesía.

1975

Bolívar mistificado

No he tenido conocimiento de ningún individuo o entidad de mi país que hayan protestado por la forma como se distorsionaron la historia y la personalidad de Simón Bolívar en una película de producción venezolano-europea, presentada hace poco en Bogotá y de cuyo director no quiero acordarme. El engendro me dejó perplejo y, al comprobar que el film había recibido cuantioso patrocinio de empresas de Venezuela, me ha dolido pensar que, en la patria de tanto ilustre amigo mío, se apele todavía a triquiñuelas de tan baja estofa para desfigurar los hechos históricos y reivindicar, para uso exclusivo de venezolanos, a un personaje que, por la universalidad de su pensamiento y la grandeza de sus hazañas, debía ser respetado en su estatura no sólo latinoamericana, sino mundial.

La transposición de situaciones en esta película debía resultar evidente, no ya para eruditos historiógrafos, sino para el grueso público, incluidos los párvulos. Pero la pasividad que evidenciaron quienes conmigo la veían, unas doscientas personas más o menos, sólo permite concluir que la enseñanza de la historia, en nuestros institutos docentes y en cualquiera de sus niveles, deja mucho qué desear. Nadie profirió una voz de protesta, de incomodidad, de insatisfacción por el espectáculo grotesco que se desarrolló en la pantalla.

Para redondear la mistificación, el guionista, asesorado por "historiadores" venezolanos según se lee en los créditos, decidió escamotear los nombres de los personajes centrales de la historia. Así, el general Páez, representado por Paco Rabal, devino el general del Llano, y el mariscal Sucre se desdobló en un balbuciente y neutro mariscal Fuentes. A Santander, a Córdoba, a todos los colombianos que participaron en la gesta libertadora, se les decretó, por supuesto, la inexistencia.

Peor aún: a la patriota quiteña Manuela Sáenz, llamada la Libertadora del Libertador y, según es fama, su amante y compañera en todas las campañas a partir de 1822, aquí se la trueca en una venezolana de nombre Consuelo, con *baby-look.* de actriz italiana (Rossana Schiaffino) y un desvaimiento moral que poco cuadra con la fortaleza de la heroína ecuatoriana. ¡Manuela Sáenz venezolana era lo último que nos quedaba por ver en materia de cursilería chauvinista!

Ahora bien, visto que Colombia está borrada del mapa y que Bolívar (Maximilian Schell en el peor de los papeles que le hayamos conocido) debe necesariamente, para aproximar un poco los acontecimientos a lo que en verdad fueron, cruzar los Andes, se apela a un *hísteron próteron* y así, la batalla de Carabobo se libra antes de trasponer la cordillera, es decir, sin la imperativa y previa realización de la batalla de Boyacá. La historia es clara: Boyacá se libró en 1819 y Carabobo en 1821. Pero, en la confusión del guionista, la nación para cuya presidencia se eligió después a Bolívar no fue Colombia, constituida en ese momento por Venezuela y la Nueva Granada, sino a secas Venezuela y, en consecuencia, el Congreso con el cual debió sostener duras controversias el Libertador para que se le permitiera extender sus campañas, no fue el de Angostura, sino uno hipotético de Caracas. Junín y la entrevista de Guayaquil, borradas. Bolívar, según este curioso guion, cruza los Andes y va a salir de Venezuela al Perú, donde el fantasmagórico mariscal Fuentes gana la acción de Ayacucho (¿y por qué no cambiaron también los nombres de las batallas?), con lo cual el Libertador puede regresar a Caracas y concluir allí sus días como gobernante democrático y feliz, en compañía de la bella Rossana, digo, de Consuelo.

Esta es, en rasgos generales, la mistificación. Cartagena, cuyos habitantes pertrecharon a Bolívar para la

toma inicial de Caracas, no figura tampoco en el mapa peculiar de este guionista. La pregunta es, ¿qué sentido tiene proyectar aquí esta burda mentira? Colombia fue, sin discusión, el país clave para las operaciones de la campaña libertadora. ¿Por qué aceptamos tan pasivamente los colombianos, bajo las trazas de una mala película, la impávida negación de esta verdad?

1975

Las noches de pasolini

Hace ya más de diez años que Pier Paolo Pasolini hirió por primera vez nuestra fantasía con la teoría de sus imágenes desgarradas y lacerantes. Se trató, en aquella prístina oportunidad, de *El Evangelio según San Mateo,* película en la que intentó desbrozar, sin remitirse a la dialéctica del dios-hombre, a la persona de Jesús nazareno. Y, en efecto, la despojó de sus ropajes de milagro, le infundió tan cruda humanidad que, de repente, el espectador topó con que era más divino por lo que no tenía de divino. (El alarido que lanza el Crucificado, al hundirse el primer clavo en la palma de su mano, de pronto lo asemeja más a Dios que toda su peripecia milagrosa.)

Vinieron después *Teorema, EI Decamerón...* La primera, una sátira, un poco burda, de la hipocresía social. Pasolini, por así decirlo, situó la angustia existencial en la atadura moral, pero no llegó a convencer. La segunda, en cambio, inició un ciclo que aún no culmina: el de la traslación de obras maestras de la picaresca universal a un cine de imágenes turbadoramente realistas, en el cual el verismo jamás excluye a la magia. En este orden de propósitos, la siguieron *Los cuentos de Canterbury,* basada en la clásica colección de Chaucer, y *Las mil y una noches,* incursión por la fantasía árabe sujeta al terrible racionalismo de Pasolini, pese a los demonios que vuelan y a los leones que guían y apacientan a los amantes.

La picaresca de Chaucer, recreada por Pasolini, nos ha sido vedada a los colombianos, ignoro si por decisión de la Junta de Clasificación de Películas o porque los distribuidores prefieren retenerla en espera de un comité más liberal. Cuesta creer, de todos modos, que en *Los cuentos de Canterbury* haya el director italiano encontrado pretextos más descabalados para

ejercitar su audacia que en estas noches árabes que todo Bogotá ve y repite desde hace tres meses.

Es *Las mil y una noches* una de las pocas cintas en las cuales, desde el comienzo, el espectador acuerda al director libertad sin límite para divertirlo, espolearlo, zarandearlo a su guisa. Hombres y mujeres desnudos, en todas las posturas sexuales que quepa imaginar, bailan ante nuestros ojos en aparente ritmo de orgía, pero llenos de ese viscoso sentido humano que Pasolini sabe imponer. A lo largo de la proyección, lo rápido de la acción recuerda, a menudo, la empresa ardua que el director ha encarado. A veces, el simbólico vuelo de un ave se nos toma inasible. O el simple ademán de un poeta beduino homosexual.

Nada más alejado que esta obra pasoliniana de las polícromas y fastuosas versiones hollywoodenses de los relatos árabes. Los actores están rigurosamente seleccionados para reproducir lo que debió ser aquella islamería de la Edad Media, sudorosa y sensual, enjoyada y harapienta. Tampoco los escenarios recuerdan los esplendores del rey Salomón, sino más bien un ambiente de cáfila, no exento de riqueza.

Los cuentos, al igual que en el texto clásico, se trenzan unos con otros hasta formar un apretado nudo. Al declinar la proyección, estamos presenciando el desenlace de la historia que se empezó a tejer al principio, la de la esclava Zumurrud, confundida con cualquier beduino y elevada a la categoría de sultán. Ahora bien, algunos críticos han imaginado que Pasolini inventa, que hace añadidos de su propia minerva; ésos, sin duda, conocen sólo las historias miliunanochescas en la púdica versión de Galland e ignoran que las obscenidades nos las revelaron otros traductores, como Burton y Lañe.

No. Las historias de Pasolini han sido minuciosamente entresacadas de las auténticas *Noches,* una podada aquí, otra

con tenues variantes. Díganlo si no aquéllas de los mendigos decoradores, no otros que los calendas del relato arábigo. Film lleno de desparpajo, pero por lo mismo de frescura, Las *mil y una noches* es una ofensiva -más que una ofensa- contra la moral ambiente, y a la vez fabulosa experiencia depuradora, que nos sitúa a las puertas de un paraíso perdido.

1975

Este libro se terminó de imprimir en la
Editorial Marín Vieco Ltda., en el mes de marzo de 2002.

La carátula se imprimió en propalcote C1S 250 gramos,
las páginas interiores en propal beige 90 gramos.

Las fuentes tipográficas empleadas son ZapfHumnst *y* Bookman Oíd Style.

LOS OFICIOS Y LOS AÑOS

Según lo explica en sus propias "Palabras introductorias", Germán Espinosa ha deseado recoger en el presente volumen prosas desperdigadas en periódicos y revistas, que suponen diecisiete años (1958-1975) de eso que ha llamado "atenciones dispersas". Textos producidos, pues, entre las edades de 20 y 37 años, época en que el autor de *La tejedora de coronas* debió ganarse la vida en el periodismo. Él mismo los ha catalogado como "prosas de juventud".

Aparte del valor documental que, para los devotos de Espinosa, poseen indudablemente estas piezas, llamamos la atención del lector sobre el que cobran también como ejemplos de buen decir periodístico. Dada la universalidad y permanencia de sus temas, en algunas de ellas podría decirse que el escritor colombiano ha realizado miniaturas del ensayo, las cuales no vacilamos en señalar como pequeñas obras maestras.