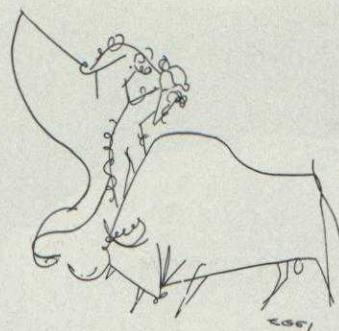


Prendimiento de Antonio El Camborio



Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
con una vara de mimbre
va a Sevilla a ver los toros.
Moreno de verde luna
va despacio y cadencioso.
Sus empavonados bucles
le brillan entre los ojos.
A la mitad del camino
cortó limones redondos
y los fue tirando al agua
hasta que la puso de oro.
Y a la mitad del camino,
en las chinias de un arroyo,
guardia civil caminera
lo llevó codo con codo.

El día se va despacio
con la tarde sobre un hombro,
dando una larga de flores
sobre el mar y los arroyos.

Las aceitunas esperan
la noche de capricornio
y una corta brisa ecuestre
salta los montes de plomo.

Antonio Torres Heredia,
hijo y nieto de Camborios,
viene, sin vara de mimbre,
entre los cinco tricornios.

Antonio, ¿quién eres tú?
Si te llamaras Camborio,
hubieras hecho una fuente
de sangre, con cinco chorros.
Ni tú eres hijo de nadie,
ni legítimo Camborio,
gastas cintillos de plata
y corazón sin enojos.
¡Se acabaron los gitanos
que iban por el monte solos!

A las nueve de la noche
lo llevan al calabozo,
mientras los guardias civiles
beben limonada todos.
Y a las nueve de la noche
le cierran el calabozo,
mientras el cielo reluce
como la grupa de un potro.

FEDERICO GARCIA LORCA



¿QUIEN ES RAFAEL SOLANA?

Joaquim Montezuma de Carvalho

"Noticias", el importante diario de Lourenco Marques, publicó en su primera página, una noticia sobre Portugal y la UNESCO. Y un juicio crítico de Rafael Solana, escritor y periodista mexicano, Un intelectual mexicano que apoya y justifica la decisión del gobierno portugués, de abandonar definitivamente los confusos y laberínticos corredores de la UNESCO, un departamento internacional que nació para apoyar y dinamizar la cultura entre los pueblos del globo y que "muy culturalmente", acaba por fomentar los movimientos subversivos angolanos y mozambiqueños. ¡Como si alimentar la guerra fuera instruir, civilizar y crear hábitos de tolerancia y comprensión! Así va el mundo en ese departamento que es el primero en invalidar su misión y su mensaje.

La prensa divulga el gesto noble de este mexicano; pero guarda silencio sobre la categoría excepcional de su persona y su obra. Voy a tratar de mencionar unas cuantas cosas, de las muchas que podría decir sobre tan sólida personalidad.

Hace tiempo, el mexicano Torres Bodet me escribió, para agradecerme mi artículo "História Geral de África, um projeto da UNESCO", en el que lo citaba. Me decía que me había enviado por vía marítima el tercer volumen de sus memorias políticas (por dos veces fue ministro de educación de México, en los años de 1943 a 1946 y de 1958 a 1964; ministro de relaciones exteriores de 1946 a 1948; embajador de México en París), y que en ellas se refiere ampliamente a su actuación como director general de la UNESCO, durante los años de 1948 a 1952. Espero ansiosamente la llegada de este libro del gran escritor y pedagogo mexicano, que cuenta hoy en día con setenta años de edad. Dentro de pocos días, Lourenço Marques tendrá el privilegio de escuchar su voz en la Sociedad de Estudios de Moçambique, en un elogio a Marcel Proust, como acto preliminar de otros, para conmemorar el 1er. Centenario del Nacimiento del mágico novelista francés. ¿Quién mejor que Bodet para hablar de Proust? A Torres Bodet se debe uno de los mejores libros sobre Proust.

Don Jaime fue el primer director de la UNESCO. Fue el intelectual que le imprimió su sentido augural e inaugural, quien le dio un sentido ecuménico y apolítico. Estas palabras, leídas en Londres, comenzaban: "Una gran esperanza nos ha dado cita en este recinto: la de afirmar la cooperación mundial por medio de la cultura". ¿Cómo se sentirá ahora Don Jaime, entre recuerdos y palabras tan traídas por sus sucesores en la dirección? ¿Tan triste como Mariano Picón Salas, tan triste como Daniel Cosío Villegas?

Precisamente Rafael Solana fue, durante los años 1958-64, el secretario particular de Don Jaime. Participó como amigo, ayudante y colaborador en sus innumerables empresas públicas. A Solana se debe un bello estudio sobre Bodet, el poeta, que comienza: "La poesía fue la primera y tal vez ha sido la más alta y la más permanente de las vocaciones de Jaime Torres Bodet; aunque quizás él mismo no lo crea así, es posible que cuando se le mencione, dentro de un siglo, se diga "el poeta Torres Bodet" y luego se agregue que fue, además, crítico, prosista, orador, ministro".

No me sorprenden las actitudes como la de Solana, repudiando a la UNESCO "actual". Convivió con el fundador y su primer director espiritual y sabe bien lo que significa su misión. Una fidelidad de principios. Una coherencia entre pensamientos y actitudes.

Pero, además de la lógica, este comportamiento tiene también algo de afectivo. Solana conoce bien lo que es la UNESCO, porque tuvo y tiene intimidad con Don Jaime. De todos modos, existe algo más para enriquecer esta lógica: es que Solana es un gran amigo de Portugal. Mejor aún, Solana ama a Portugal porque ama a Eca de Queiroz. Comenzó a conocer Portugal por Eca.

En 1962, el escritor español, profesor Rubén Landa, exiliado en México, me envió una preciosidad. Un libro fuera del comercio y del que existían apenas quinientos ejemplares en el mundo. Un libro que su autor hizo y mandó editar para "regalar a amigos por Navidad", o sea, un libro para recordar las Navidades. Rubén Landa fue uno de esos amigos. Más tarde, llenó de notas la obra e hizo una crítica de ella para "Cuadernos Americanos" de México. El ejemplar que me ofreció era "el suyo", lleno de notas y por esto más valorizado, porque Rubén Landa es un fino escritor y pedagogo.

Pero, ¿cuál era el libro? El autor era Rafael Solana y su título *Leyendo a Queiroz*, edición del autor, de 1961. Dos y media centenas de páginas sobre Eca y un conocimiento extraordinario. Solana decía cosas que no se habían dicho nunca sobre Eca y su parentesco con otros maestros de la novela. Entusiasmado, comencé inmediatamente a traducir ese ensayo queiroiano, con la autorización de Solana. Desgraciadamente, no encontré después un editor. ¡Y eso en la tierra de Eca y tratándose de un libro excepcional y renovador! Cierto tiempo después, y que sirva como recompensa, Solana fue invitado por el Círculo de Eca de Queiroz de Lisboa a pronunciar una conferencia sobre el patronato y el admirado escritor. Entonces, Lisboa vio que un mexicano sabía, como pocos, de la vida y la obra de Eca de Queiroz.



Hace un año, pasó por Lourenco Marques el profesor Ernesto Guerra Dacal, que ha dedicado toda su vida al estudio de nuestro genial artista. Se quedó admirado por el hecho de que yo poseyera *Leyendo a Queiroz*, que había estado buscando en vano, durante varios años, por tierras americanas. Le presté la obra de Solana. Todavía la tiene Dacal, que se encuentra en Nueva York. Pero Dacal sabía ya que se trataba de uno de los libros más importantes sobre Eca. Todavía lo está estudiando en la actualidad.

Y recordamos que Eca sintió pocos entusiasmos por ultramar, en lo que seguía a su generación, en una actitud que repetiría después la española del 98 (el ultramar como fuente de perjuicio, más que de riqueza nacional). Sin que la generación de Eca y la de Pío Baroja se quedaran atrás de las palabras rocas del *Velho de Restelo*. Las energías nacionales se perdieron, al demandar otras tierras, enriqueciéndolas...

Comenzamos a entender a Solana. Su convivencia con el gran Torres Bodet, el hombre que le señaló a la UNESCO su misión cultural apolítica. Su amor a Portugal, que nació con Eca, tiene una forma intensa y fértil y produjo uno de los mejores libros que existen sobre el "pobre hijo de la población de Varzim".

Pero todavía no vemos quién es Rafael Solana. No basta decir que nació en 1915 en la ciudad de Veracruz, la que fundó Hernán Cortés antes de su conquista de México y antes de sufrir los fríos y el aire enrarecido del altiplano, en donde, confiado, hace precisamente cuatro siglos y medio, soñaba todavía Moctezuma. O que se licenció en Filosofía y Letras en la Universidad Nacional Autónoma de México, y que es en la actualidad jefe de relaciones públicas de la Televisión. Solana es quien es por tener una antigua vocación literaria. Hace cuarenta años que inició sus actividades periodísticas. Nunca abandonó el periodismo. Sólo es periodista quien vive intensamente las pulsaciones del tiempo. ¡Y cómo está enraizado en México ese escritor del litoral, de las tierras calientes y húmedas! No hay vicio que no haya pasado por sus nervios, su intuición y su fina sensibilidad.

Ya no hay nadie en el mundo que no conozca al mexicano Octavio Paz, uno de los espíritus más elevados de nuestro siglo; pues Solana es sólo un año más joven que Paz. Pertenecen a la misma generación. Lo interesante es que fue una revista, "Taller Literario", dirigida por Solana, la que le dio nombre a la generación de Paz, en la que hay otros buenos escritores, nacidos en 1914, como Paz: Efraín Huerta, Alberto Quin-

tero Alvarez, etc. Otros escritores valiosos de la generación "Taller" son Neftalí Beltrán, Rafael Vega Albelá, Octavio Novaro, Enrique Gabriel Guerrero, José Revueltas y Juan de la Cabada. Los ensayistas y críticos más destacados de "Taller" y su generación, son precisamente Paz y Solana. Desde luego, el pertenecer a una generación de esa categoría quiere decir mucho. Paz ascendió a una posición poética de relieve mundial. Solana desistió de la poesía (*Los sonetos*, 1937; *Los espesos falsarios*, 1944; *Cinco veces el mismo soneto*, 1948; *Todos los sonetos*, 1963 y *Pido la palabra*, 1964). Mi amigo, el yanqui Frank Dauster, de la Universidad de Rutgers, juzga la poesía de Solana como excesivamente sentimental, siendo su temática predilecta la falta de sentido de la existencia individual y el tiempo inexplicable que nos va devorando. Dauster sabe de poesía mexicana como pocos. Considera, además, que la poesía de Solana está esperando el análisis que se merece.

Rafael Solana es un escritor abundante y variado. No le debe nada al genio triste y trágico del pintor, su homónimo, Solana, el pintor de las máscaras, los ritos carnavalescos y fúnebres; pero sí le debe mucho al genio humorístico y epidérmico de Eca de Queiroz. Sus cuentos son las piezas en que ese humorismo risueño y tolerante, sin pedagogía, más se muestra (*El envenenado*, 1939; *La trompeta*, 1941; *La música por dentro*, 1943; *Los santos inocentes*, 1944; *El crimen de tres bandas*, 1945; *Trata de muertos*, 1947; *El oficleido y otros cuentos*, 1961; *Todos los cuentos de Rafael Solana*, 1961).

Aunque su producción teatral es reciente, iniciada en 1952 con *Las islas de oro*, ya escribió más de quince obras. Teatro representado con éxito, lleno de "matrices" y complejidades, producto de un alma espectadora, receptiva y vengadora. Ese estar observando, con cierta intervención, lo ejerce también Solana a través de la crónica (*Noches de estreno*, 1963; *Momijigari*, 1964, resultado de un viaje al Japón).

En el ensayo, además del ya mencionado sobre Eca, exploró *Garcilaso rodeado de sus palabras*, 1963, al francés Pierre Loti (*Leyendo a Loti*, 1959), al músico Verdi (*Oyendo a Verdi*, 1964, del que Eca escribió en las *Prosas Bárbaras*: "Verdi, el músico querido de los mexicanos..."); y tratando temas varios, *El crepúsculo de los dioses*, de 1943.

Como escritor polifacético y abundante, Solana es también novelista (*El sol de octubre*, 1959, del que el lector dispone en la colección de Letras Mexicanas de la Editorial Fondo de Cultura Económica; *La casa de la*

santísima, 1960, y *El palacio Maderna*, 1960). Hay un pasaje en la novela *El sol de octubre*, que tiene sabor de autocritica: "Figúrese que yo siento mi novela anticuada por lo menos cien años; romántica, dirán mis amigos; romanticona, dirán mis enemigos, si alcanzo el honor de tenerlos. Ya, sé que eso no se usa, que ahora hay que ser objetivo, descarnado, brutal, fotográfico, impasible, mero copista de hechos y de conversaciones... eso va a decir Luis Spota, tal vez, y eso me diría Pepe (José) Revueltas, y eso me diría Carlos Fuentes... pero... ¿qué tal que volviera a lo romántico?..."

Aquí está Solana. No sabe ser del todo de este tiempo que pide una objetivación. El mexicano comenzó siendo un poeta sentimental. Se quedó en novelista sentimen-

tal. ¿Y qué fue Eça, a pesar de todos los naturalismos? ¿No es el novelista de la nostalgia? ¿El elegiaco cantor de *A Cidade e as Serras*? Otra fidelidad le debe Solana a Don Jaime Torres Bodet: el amor a Proust, el escritor que no siguió el canto de sirena de los realistas... muy objetivos y... muy falsos ¡Porque, ya lo advertía Proust, no hay forma más exacta para traicionar lo real, que ser "realista" en arte!

Fue un gran, un muy gran escritor mexicano el que escribió en "El Universal", de la Ciudad de México, un artículo de apoyo a Portugal por su retirada de los escaños de la UNESCO. No uno cualquiera de los miles que escriben para la vasta Imprenta mexicana. Un mexicano al que Portugal debe ya mucho.



LA POESIA

Fredo Arias de la Canal



La Poesía es esa inspiración humana que consuela las angustias, alivia las melancolías, distrae las soledades, alimenta las horas de adversidad, y que, ya sea inventando o bien leyendo lo creado por otro, trae consigo la medicina necesaria a las personas hipersensibles. Bien se les puede llamar a los poetas, médicos del alma, pues los anticuerpos psíquicos que crean, hacen un bien muy grande a las personas que sufren sin saber por qué.

Se desarrolla la Poesía en un ambiente de libertad, puesto que es esencialmente antiautoritaria, antidogmática y antipragmática, y no tolera, so pena de no ser, ni la más leve interferencia, indicación o inducción. Es pues la Poesía, tan frágil como una cervatilla, tan soberbia como un pavo real y tan extraña como el cisne que canta cuando va a morir.

Se habrán dicho y escrito miles de opiniones, razonando otras tantas, intuido más aún; lo que no impide acercarse con afán científico a esa inspiración que tanto tiene que ver con la imaginación.

Lejos estamos de pensar como lo hacia Huarte en su *Examen de Ingenios*, en que «El que hubiere de ser poeta ha de estar en el tercero grado de calor... sus costumbres serán: ánimo, soberbia, liberalidad, inclinado a mujeres, y el andar será con muy buena gracia y donaire. La habla será abultada y algo áspera; tendrá pocas carnes, duras, ásperas y nerviosas; las venas anchas; el color moreno, tostado, verdinegro y cenizoso; el cabello y barba grueso, tieso, áspero y tostado; la cara no muy hermosa; todas las cuales cosas son indicios de calor y sequedad, humor aparejado para la imaginativa que han de tener los poetas. Aunque como haya calor, aunque falte sequedad y tenga humedad, podrá haber imaginativa, y por consiguiente ser poeta el que lo tuviere, mas no tan perfecto, y entonces son los tales alegres, risueños y amigos de pasatiempos, sencillos, afables, vergonzosos y no muy dados a mujeres. Y aunque la voz sea abultada, será blanda y sonora, y no áspera; las carnes y cabello más blandos». (H.I.E.E. Menéndez y Pelayo. Tomo II, p. 220).

Lejos también estamos de figurar la poesía como lo hace Cervantes en *El Quijote* (Caballero del verde gabán): «La poesía, señor Hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado de enriquecer, pulir y dornar otras muchas doncellas, que son todas otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas, ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio..., no ha de ser vendible en ninguna manera..., no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer, ni estimar los tesoros que en ella se encierran».

O bien en *La Gitanilla*: «una bellísima doncella, casta, honesta, discreta, aguda, retirada y que se contiene en los límites de la discreción más alta. Es amiga de la soledad: las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la desenojan, las flores la alegran, y, finalmente, deleita y enseña a cuantos con ella comunican».

Aunque nos vamos acercando, a lo dicho por el converso Juan Alfonso de Baena: «La Poetrya e gaya scien-
cia es una escriptura e compusición muy sotil e byen graci-
osa e es dulce e muy agradable a todos los opini-
entes e rrespondientes della e componedores e oyen-
tes, la qual sciencia e avisación e doctrina que della
depende es avida e rrecebida e alcanzada por gracia
infusa del Señor Dios que la da e la embya e influye en
aquel o aquellos que byen e sabya e sotil e derechamente
la saben facer e ordenar e componer e limar e
escandir e medir por sus pies e pausas, e por sus
consonantes e syllabas e acentos, e por artes sotiles e
de muy diversas singulares nombranzas, e aun assymis-
mo es arte de tan elevado entendimiento e de tan sotil
engeño, que la non puede aprender nin aver nin alcanzar,
nin saber bien nin como debe, salvo todo ome que sea
de muy altas y sotiles invenciones, e de muy elevada
e pura discreción, e de muy sano e derecho juysio, e tal
que aya visto e oydo e leydo muchos e diversos libros
e escripturas, e sepa de todos lenguajes, e aun que
aya cursado cortes de Reyes, e con grandes señores, e
que aya visto e platicado muchos fechos del mundo e
finalmente, que sea noble fidalgo e cortés e mesurado
e gentil e gracioso e polido e donoso e que tenga miel e
azúcar e sal e ayre e donayre en su rresonar, e otros y
que sea amador, e que siempre se prescia e finja de
ser enamorado, porque es opinión de muchos sabios
que todo ome que sea enamorado, conviene a saber, que
ame a quien debe e como deve e donde deve, afirman
e disen aquel de todas buenas doctrinas es dotado».

Pero donde verdaderamente creemos estar más cerca, es en lo dicho por don Juan I de Aragón, en su Privilegio a Aversó y a March, en relación con el Gay Saber: «Conocemos (dice el rey), los efectos y la esencia de este saber, que se llama ciencia gaya o gaudiosa, y también arte de trovar, el cual, resplandeciendo con purísima, honesta y natural facundia, instruye a los rudos, excita a los desidiosos y a los torpes, atrae a los doctos, dilucida lo obscuro, saca a luz lo más oculto, alegra el corazón, aviva la mente, aclara y limpia los sentidos, nutre a los pequeñuelos y a los jóvenes con su leche y su miel, y los hace en sus pueriles años anticiparse a la modestia y gravedad de la cama senectud, infundiéndoles con versos numerosos templanza y rectitud de costumbres, aun en el fervor de su juvenil edad, al paso que recrea deleitosamente a los viejos con las memorias de su juventud: arte, en suma, que puede llamarse «aula de las costumbres, socia de las virtudes, conservadora de la honestidad, custodia de la

justicia, brillante por su utilidad, magnifica por sus operaciones, arte que da frutos de vida, prohíbe lo malo, endereza lo torcido, aparta de lo terreno y persuade lo celestial y divino: arte reformadora, correctora e informadora, que consuela a los desterrados, levanta el ánimo de los afligidos, consuela a los tristes, y reconoce y nutre como hijos suyos a los que han sido criados a los pechos de la amargura, e imbuyéndolos en el néctar de su fuente suavísima, los hace, por sus excelentes versos, conocidos y aceptos a los Reyes y a los Prelados».

El propio Marcelino Menéndez y Pelayo refiere que «la iluminación estética es tan rápida, que la mayor parte de los artistas no sabrían decirnos por qué han seguido un camino con preferencia a otro. Todo pasa en el augusto laboratorio de la mente por reacciones que todavía no han sorprendido los ojos de los mortales. Sólo el genio científico unido al genio artístico, en Goethe, llegó a vislumbrar algo».

Sin embargo Goethe le decía a Eckerman que la inspiración literaria, «el hombre debe de considerarla como un inesperado regalo del cielo».

Es más bien Federico Schelling (1775-1854), alumno del cervantista Fichte, quien más se acerca a la verdad de lo que es la inspiración estética o poética. Intuye este genio la lucha de la conciencia, y el fenómeno positivo de la sublimación. Veamos cómo lo interpreta don Marcelino: «El producto del arte depende de la oposición entre la actividad consciente y la actividad **inconsciente**; pero con la realización del producto desaparece toda lucha, y con ella toda apariencia de libertad. (...) Schelling exagera más que ningún preceptista romántico el elemento **inconsciente** en las obras del **genio**. Para él la producción estética depende de una oposición de actividades que, arrastradas por espontaneidad involuntaria a la producción, no hacen más que obedecer en ello a un arranque irresistible de su propia naturaleza. La inclinación artística procede del sentimiento de una contradicción interior. (...) El artista, sea cual fuere su propósito, parece estar dominado por una fuerza que le separa de los demás hombres, y le obliga a expresar cosas que él mismo no percibe completamente y cuyo sentido es infinito. (...) Debemos buscar en la otra actividad, en la que no tiene conciencia, lo que entra en el arte espontáneamente, lo que no se aprende, lo que no se adquiere por ejercicio ni de otra ninguna manera; en suma, lo que llamamos poesía. (...) El carácter fundamental de la obra de arte es un infinito inconsciente, que el artista pone allí por impulso instintivo, fuera de su propósito y a veces contra él. (...) La actividad inconsciente admite en el objeto una grandeza que es imposible admitir en la actividad consciente, de donde nace una lucha del yo consigo mismo, que sólo puede ser resuelta por la intuición estética, que en este caso es de todo punto involuntaria, puesto que

lo sublime rinde y quebranta todas las fuerzas del alma, y las deja impotentes para resolver la contradicción que amenaza a la existencia intelectual entera».

En la lucha interior de la conciencia el yo se defiende de los reproches del daimonion, utilizando a su favor los preceptos culturales del yo-ideal, como diciendo: «No sólo me doy belleza a mí mismo sino que también me la acepta el mundo». Proseguimos con Schelling: «La emoción que acompaña al término de la obra es prueba de que el artista no se atribuye la solución a sí propio, sino a un favor de su naturaleza, que, después de haber suscitado en él esta lucha interna, le libra del mismo dolor que ella ha provocado. (...) Como el sentimiento que acompaña a la perfección de una obra de arte es un sentimiento de armonía y de satisfacción infinita, su expresión exterior será la expresión de la calma y de la grandeza tranquila, hasta cuando sea preciso expresar el grado más intenso del dolor o del gozo».

Schelling confirma que el artista se debe a un determinismo psicológico, puesto que su arte es un efecto de la lucha interior de su conciencia, con lo que nos induce a pensar que la filosofía no puede dar un paso sin ayuda del psicoanálisis. Veamos su texto: «Si la intuición estética no es más que la intuición trascendental objetivada, claro es que el arte es el único y verdadero órgano de la filosofía, y al mismo tiempo el documento que confirma sin cesar lo que la filosofía no puede exprender exteriormente, esto es, lo que hay de inconsciente en la actividad y en la producción, y su identidad primitiva con todo lo que tiene conciencia. El arte es lo más elevado que existe para el filósofo, porque le abre el santuario donde arden, en una llama única, en alianza original y perpetua, lo particular y lo universal».

Nos dice Menéndez y Pelayo que Schelling «Cree firmemente que vendrá un tiempo en que la filosofía y toda ciencia volverán a confundir sus aguas en el grande océano de la poesía, de donde surgieron, naciendo entonces una, nueva mitología, en la que toda poesía será ciencia y toda ciencia poesía, como en las edades primitivas». Quizás, el sentido profundo del filósofo alemán, fue el de que todo estudio filosófico debería tener en cuenta el inconsciente dinámico. Fue Schelling, sin duda, un precursor del psicoanálisis, quien murió dos años antes de que naciera Freud.

Nuestra fénix americano también había intuido la lucha de la conciencia. Veamos su poema «Dime, vencedor rapaz»:

En dos partes dividida
tengo el alma en confusión:
una, esclava a la pasión,
y otra, a la razón medida.
Guerra civil, encendida,
aflige el pecho importuna:
quiere vencer cada una,
y entre fortunas tan variadas,
morirán ambas contrarias
pero vencerá, ninguna.

Y en cuanto a su inspiración poética, es clara cuando dice en su *Carta a Sor Filotea*: "Bien se deja en esto conocer cuál es la fuerza de mi inclinación. Bendito sea Dios que quiso fuere hacia las letras y no hacia otro vicio, que fuere en mí casi insuperable". Y con esto nos dice que su impulso de versificar era irrefrenable, irreflexivo e irresistible.

Feijóo declaró que nunca había estudiado las reglas de la Retórica, que nunca trató de formarse un estilo: "Tal cual es, bueno o malo, de esta o de aquella especie, no le busqué yo, él se me vino". (citado por Menéndez y Pelayo).

Sobre si es naturaleza o cultura la que hace al poeta, nos dice Cervantes: "También digo que el natural poeta que se ayudare del arte será mucho mejor, y se aven-tajará al poeta que sólo por saber el arte quiere serlo. La razón es porque el arte no se aven-taja a la natura-leza, sino perfecciónala; así que mezcladas la natura-leza y el arte, y el arte con la natura-leza, sacarán un per-fectísimo poeta".

Schelling opina: "Aunque generalmente se considere como superior la parte que es innata en nosotros y que no se adquiere por estudio (...) la poesía sin arte no engendra más que productos muertos que no pueden procurar goce alguno al entendimiento humano".

Sobre el impulso irrefrenable de crear en los poetas ya nos dijo Sócrates en el *Fedro* lo siguiente: "Pero todo el que intente aproximarse al santuario de la poesía, sin estar agitado por este delirio que viene de las mu-sas, o que crea que el arte solo basta para hacerle poeta, estará muy distante de la perfección; y la poesía de los sabios se verá siempre eclipsada por los cantos que respiran un éxtasis divino".

Sócrates fue claro cuando dijo que había "dos tipos de locuras, una producida por la enfermedad huma-na; la otra una liberación divina del alma del yugo de la costumbre y convención". Y subdividió la locura divina en cuatro tipos: "profética, iniciativa, poética y erótica". Fue precisamente dialogando con Ion de Efeso, que dijo el Maestro: "El don que tu posees de hablar excelentemente de Homero no es un arte, sino como he dicho, una inspiración; existe una divinidad que te mueve, como la contenida en una piedra a la que Eurípides le llama magneto, pero que es mejor conocida como la piedra de Heraclea". Prosigue Sócrates: "Por-que todos los poetas, sean épicos o líricos, componen sus bellos poemas no por arte, sino porque están ins-pirados o poseídos. Y como los coribantes que al bailar están fuera de sí, así los poetas líricos no están en sus cabales cuando componen sus preciosas odas; sino que cuando caen bajo el influjo de la armonía y el ritmo, se inspiran y poseen, al igual que las bacantes que extraen leche y miel de los ríos cuando se encuentran bajo la influencia de Dionisio, mas no cuando están cerdas". Por último le dice Sócrates al rapsoda: "Pero si como yo creo, tu no tienes arte, sino que dices todas estas bellas

palabras acerca de Homero inconscientemente bajo su influencia inspiradora, entonces te absuelvo de deshonestidad, y sólo diré que estás inspirado".

Es triste que Sócrates haya sido inculpado por Mele-tus, representante de los poetas. Quizás por haberles dicho la verdad que suele ser peor que cien insultos. Veamos la *Apología*: "Entonces supe que los poetas no escriben poesía por su sabiduría, sino por una especie de genio e inspiración; son como los adivinos o profetas, quienes dicen muchas sabias cosas sin entender el significado de ellas".

Es en *La República* donde Sócrates aconseja que los poetas deben de mantenerse alejados de la cosa política, porque no son personas de razón sino de inspiración. Veamos: "Digamos, pues, de todos los poetas, empe-zando por Homero, que, ya traten en sus versos de la virtud, ya de cualquiera otra materia, no son sino imi-tadores de fantasmas, que jamás llegan a la realidad. (...) Así, mi querido Glaucon, cuando oigo decir a los admiradores de Homero que este poeta ha formado a Grecia, que leyéndolo se aprende a gobernar y dirigir bien los negocios humanos, y que no puede hacerse cosa mejor que regirse por sus preceptos, habrá que tener toda clase de miramientos. (...) Más desde el momento en que des cabida a la musa voluptuosa, sea épica, sea lírica, el placer y el dolor reinarán en nuestro Estado en lugar de las leyes. (...) Puesto que por segunda vez se ha presentado ocasión de hablar de la poesía, he aquí lo que yo tenía que decir para justificarnos de haberla desterrado de nuestro Estado. (...) Y tendremos cui-dado de no volver a caer en la pasión que por ella he-mos sentido de jóvenes y de la cual no está curada la mayor parte de los hombres".

Las diferencias de opinión tendrán siempre que exis-tir entre el hombre de razón y el hombre de pasión, entre el objetivo y el subjetivo, entre el materialista y el idealista. Sócrates fue un hombre que le enseñó a raz-onar a la humanidad, y por lo tanto no admitió a los poetas como personas responsables para formar una república. Imposible que acordaran un filósofo y un inspirado.

El escritor asturiano Feijóo es socrático cuando dice: "Quien quiere que los poetas sean muy cuerdos, quiere que no haya poetas; el furor es el alma de la poesía, el rapto de la mente es el vuelo de la pluma: IMPETUS ILLE SACER, QUI VATUM PECTORA NUTRIT, que dijo Ovidio". (citado por Menéndez y Pelayo).

Puesto que los pueblos hispanos son pueblos de pa-sión, como diría Madariaga, su historia es más poética que real, es más un deseo que una aceptación. Verbi-gracia: Los españoles niegan sistemáticamente su pa-sado romano, judío y árabe. Los mejicanos su pasado español. Tan poético e irreal es llamarse ibero como llamar-se azteca, sin embargo los españoles ven la paja en el ojo ajeno, etc. ¿Pero por qué existe ese deseo de llamar-se ibero o mejicano? ¿Podría acaso consistir en la costumbre genealógica hebrea, de que lo más anti-guo es lo más noble? Leámos a Américo Castro en su

De la edad conflictiva: "Pero una deformación, un oculamiento de la auténtica identidad de un pueblo como los aquí señalados, me parece un fenómeno único, y por consiguiente, de interés fascinante. (...) los iberos son muda arqueología conocida a través de Roma". Cita don Américo a Juan de Lucena cuando éste hace una defensa del pueblo judío: "No pienses correrme por llamar los hebreos mis padres. Sonlo por cierto, y quiérolo; ca si antigüedad es nobleza, ¿quién tan lejos?".

Aquí vemos claramente que el axioma jurídico "Quien es primero en tiempo es primero en derecho" es una característica privativa del género humano, pero si a esto se le añade el hecho de que la historia la escriba un "Homero" que como todos los poetas sufra de una predisposición para identificarse masoquista o cristianamente con el sufrimiento ya sea de numantinos o aztecas, entonces la historia se convierte en una fábula. El fenómeno de la identificación masoquista lo describe

Sócrates en el X Libro de La República: "Bien sabes que todos, hasta los más sensatos, cuando oímos recitar pasajes de Homero o de cualquiera otro poeta trágico en que se nos muestra a un héroe sumido en aflicción, deplorando su suerte en un largo discurso, dando gritos y golpeándose el pecho; sabes, digo, que experimentamos entonces un secreto placer al que nos dejamos ir insensiblemente, y que a la compasión hacia el héroe que nos interesa se une la admiración al talento del poeta que tan bien ha sabido conmovernos".

Don Marcelino Menéndez y Pelayo en su **Historia de las ideas estéticas en España** (t. I, p. 60) nos indica algo que mucho puede aclarar la predisposición de los hispanos por inventar su historia en lugar de narrarla, como lo han consignado Ortega y Castro.

Veamos: "No consiste la obra del poeta en decir las cosas tales como son, sino tales como han podido ser. Ni difieren únicamente el historiador y el poeta por escribir el uno en prosa y el otro en verso. Aunque pusiéramos en metro los escritos de Herodoto, no dejarían de ser historia. La diferencia está en que el historiador cuenta las cosas que sucedieron, y el poeta las que pudieron o debieron suceder".

Prosigue Menéndez y Pelayo, citando a Aristóteles:

"De aquí que la poesía sea algo más filosófico y más grave o más profundo que la historia, porque la poesía expresa principalmente lo universal, y la historia lo particular y relativo".

Esta conducta historiográfica-poética de los pueblos de pasión explica el porqué existen generalmente dos historias en cada país. Una la sicológica-religiosa-política, y la otra la verdadera, a la cual se le tiene olvidada en los más recónditos parajes de la indiferencia. Acontece que la historia imaginada, o sea la fábula, viene a ser una defensa contra el reproche de conciencia de que se es pobre, bárbaro, de baja condición, cobarde, pasivo o de sangre sucia. Entonces se hace una historia falsa pero que ayudada de la identificación masoquista, como con iberos y aztecas, se hace agradable al inconsciente común; o bien, se exacerban las glorias nacionales para

que el pueblo se identifique pseudoagresivamente con el pseudohéroe.

Los "iberólogos" han llegado al grado de afirmar, según dice Castro, "que los celtiberos y tartasios no se hicieron romanos ni orientales musulmanes, por los mismos motivos que los indios y mestizos americanos no perdieron su fisonomía y carácter y continúan siendo mejicanos o peruanos".

En resumen, creo que mientras las minorías intelectuales de la Hispanidad, no se adentren en el estudio de las fuerzas mentales y conduccionales de nuestros pueblos, para así poder influir de manera clara y decisiva en su desarrollo, estos países marcharán desorientados hacia el precipicio de la subjetividad.

Pero la pregunta sigue en pie: ¿Por qué existe el hombre inspirado que siente el irrefrenable deseo de escribir en prosa o en verso?

No es sino hasta el siglo XX que el destacado alumno de Freud, Edmundo Bergler, viene a explicar inducitivamente el mecanismo mental que produce la compulsión de escribir. Nos dice que "el escritor está envuelto en una desesperada lucha contra un irresuelto y reprimido apego masoquista psíquico a su madre preedípica. (...) El artista niega este apego masoquista negando la misma existencia de su madre frustradora. Su defensa es: «Yo mismo me produzco y me doy bellas palabras e ideas (leche)». ¿Pero qué tipo de apego masoquista puede haber con la madre preedípica?

Estudiemos el problema oral, pues de otra manera estaremos pisando en falso, como acostumbran los freudistas: El bebé pasa hambre, y este terror de pasar hambre se le convierte en la adaptación inconsciente al deseo de morir de hambre. Pero como el bebé ignora el por qué está muriéndose de hambre, esta ignorancia se le convierte en el deseo inconsciente de ignorar. Resumiendo, el futuro escritor tiene la siguiente adaptación masoquista psíquica de base oral: La del placer inconsciente de ignorar el por qué su imagen materna (hospicio, nodriza o madre) no le dio leche, y el placer inconsciente de morir de hambre o de sed.

En todos los escritores y poetas se pueden encontrar las huellas de sus defensas contra estas adaptaciones masoquistas infantiles, al grado de que se puede establecer un denominador común de las defensas a base de darse "líquido" en sus poemas o escritos (palabras = leche), o bien su predisposición para hablar de la muerte, especialmente por destazamiento, envenenamiento, devora (miento), consunción de hambre o de sed, estrangulamiento y deshidratación. Obviamente, no todos los poetas sufren las mismas fijaciones, pero casi todos se denuncian ante las ahora expuestas. En Gorostiza observamos simbolismos de muerte y agua; en Díaz Mirón de muerte por destazamiento y agua; en Borges, muerte por devora (miento) y consunción de sed, además de agua.

Leamos este epitafio de la tumba del rey Midas, citado por Sócrates en el *Fedro*, en el cual se observarán agua y muerte:

Soy una virgen de bronce sobre la tumba de Midas
Y mientras las aguas corran y crezcan las arboledas
Sobre este túmulo regado de lágrimas
Anunciaré al caminante que Midas yace a mis plantas.

Pero para que los poemas o escritos agraden al público, deben de llevar un mensaje inconsciente como los anteriores, y además estar apoyados por un sólido conocimiento cultural; pero nada de esto servirá si el individuo no tiene talento para superar sus terribles reproches inconscientes, y una profunda admiración por su idioma y por su literatura.

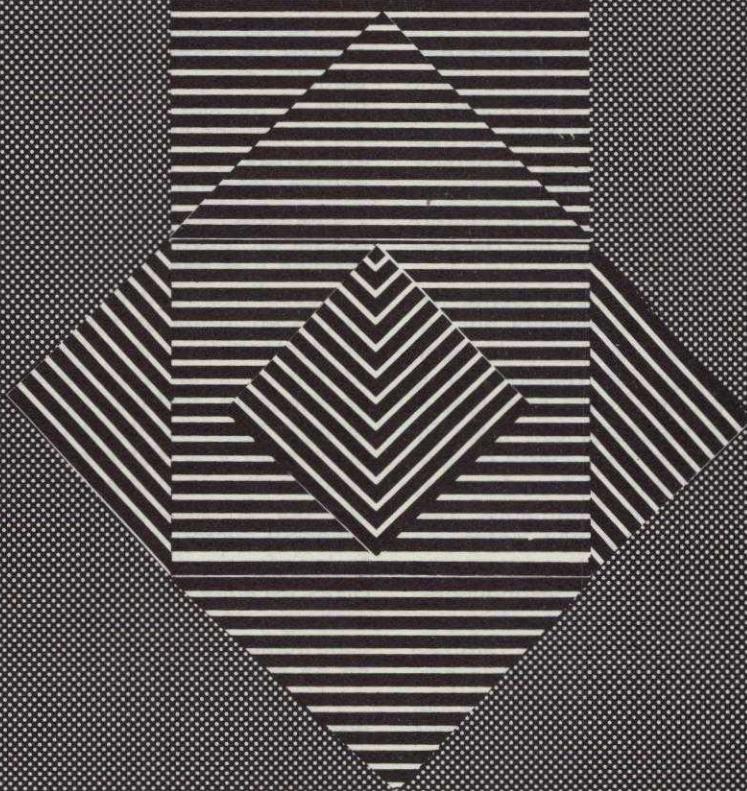
Se da el caso de que muchos talentos hispanoamericanos no han podido sublimarse, porque lo español les ha sido reprimido, ya sea por una identificación masoquista-cristiana con lo indígena, por una seducción cultural josefinoide, o bien, por una infiltración científico-cultural angloafricana. Todas estas tendencias pueden inducir al menosprecio de la literatura y del idioma propios, provocando un impedimento básico para el desarrollo intelectual. Por esto, los literatos americanos sublimes han sido, son y serán hispanistas, o sea, amantes de la lengua y de la literatura españolas.

¿Pero cómo conciliar en una sociedad al idealista o poeta con el materialista o estadista? La respuesta simple sería que el primero no pretendiera gobernar, sino por el contrario, se convirtiera en un implacable crítico del Estado y de todas las instituciones que tiendan hacia el poder absoluto. Recordemos a Marañón: "Un intelectual es una parte de la conciencia de su patria durante los años de su vida mortal. (...) Una de esas cualidades es la crítica de la patria. Ha sido ésta achaque de todos los grandes intelectuales, en todos los tiempos. (...) Porque si representa la conciencia de su país, el deber de la conciencia es acusarle tal como es, con su anverso y su reverso, con lo bueno y lo malo, cual el espejo reproduce la belleza y las arrugas; sin limitaciones aduladoras ni artificiosos prejuicios". (Españoles fuera de España).

Sócrates pensaba igual. Veamos el Gorgias: "Creo que soy el único ateniense vivo que practica la verdadera arte de la política; soy el único político de mi tiempo. Cuando yo hablo, mis palabras no son emitidas con el propósito de ganar algún favor; veo siempre por lo que es mejor y no por lo más placentero".



A R T E S
P L A S T I C A S



la expresión humanista de

JOSÉ WERNERLEBEN

Reseña introductoria a
LA EXPRESIÓN HUMANISTA DE JOSEF WERNER LEBEN
Por Jorge Silva Izazaga

Cuando Werner Leben, en 1956, se translada desde Alemania al encuentro de la cultura hispanoamericana y se inserta en ella, asimilando usos y costumbres, pudiera ser lo que para Hegel corresponde en su teoría estética: "la idea" que dialécticamente "busca expresión".

Este encuentro se consolida cuando toma contacto con la realidad humana y social de nuestro Continente durante 17 años, y también cuando su obra adquiere profundidad, sin caer en el error hegeliano que desliga el arte de la sociedad. Todo gran arte ha seguido el desarrollo de la humanidad, cumpliendo leyes históricas, de ninguna manera —como aseveró Taine— leyes de la naturaleza.

Werner Leben inicia su formación en la escuela expresionista alemana de la posguerra (de características pesimistas), misma que transforma con sello personal, en expresionismo humanista, para comunicarnos que el amargo oficio de vivir se puede trocar en actos de satisfactoria esperanza.

Admirador de la figura de Cristo por su importancia histórica, este artista combate contra el deshumanizado racionalismo germánico, y arraiga en su sensibilidad la sublimación de los místicos españoles del XVI, la trascendencia y estatura intelectual de Juana Inés de Asbaje, la profundidad espiritual y maestría de Velázquez. De esa formidable tradición hispanista, toma bríos para enfrentar el presente, con un existencialismo propio de Cervantes* y una rebeldía digna de Goya.

"Sí, soy cristiano, porque Cristo se me presenta frecuentemente en toda esa humanidad perseguida por sus ideas, sus aspiraciones de dignidad, de pan, de libertad" —dice Werner Leben con pasión religiosa, y lo confirma en sus telas (en la serie de Cristos que, lamentablemente, no figuran en estas páginas), con rojos intensos, azules y verdes ácidos. Hay en ellos cierta concordancia con el pensamiento vehemente del rector más digno que ha tenido la Universidad de Salamanca: Don Miguel de Unamuno. Esos Cristos aparecen entre sucesos dramáticos de nuestro tiempo: junto a cuerpos masacrados por el napalm; junto a niños atropellados; o como manta que flota y cubre amorosamente el cuerpo de una víctima del "Escuadrón de la Muerte". También hay cuadros con "Cristos cotidianos", los que se le presentan al artista frecuentemente: rostros famélicos habitando las poblaciones marginales; campesinos víctimas de la sequía o de los terratenientes; prisioneros políticos. Algunos temas de la Pasión pueden yuxtaponese en las calles de São Paulo. Cristos recogidos por los caminos de nuestro Continente. Cristos que son fervorosa esperanza, no recreamiento doloroso. Figuras heroicas que se levantarán, que emergerán de la lucha "al tercer día", triunfantes. Son el grito, el puño, la piedra León-felipesca lanzada para rasgar los cielos de la incomprendión.

Si Werner Leben hubiera nacido en el siglo de Goethe —del cual es coterráneo—, sería previsible que hubiera participado en la reforma religiosa; también, seguramente, no habría escapado (voluntivamente) al espíritu enciclopedista que gestó la Revolución Francesa.

* Tema ampliamente tratado por Fredo Arias de la Canal en conferencias y diversos ensayos.

Fiel a su tiempo, Werner Leben es gestor en la tarea comunicativa del arte, en la posición dinámica que lucha por transformar la cultura **pasiva del consumo**, por una cultura **activa de participantes**.

Su técnica no queda restringida a los límites de determinada escuela, a veces combina lo que él llama "surrealismo-expresionista" (o de nueva figuración), con otras corrientes, de acuerdo a la temática y valoración de la misma. Su capacidad y conocimientos alcanzan también una larga trayectoria en el terreno de la escultura, que en la brevedad de estas páginas no se presenta.

La obra de este actor y espectador, de nuestra historia, puede ser —incluso— rechazada, pero difícilmente causar indiferencia; ante su obra no hay escapatoria posible, ya que no "solicita" la atención del espectador, lo atrapa, lo violenta (viola el mundo individualista —por lo general— pasivo), para llamarlo al gran mundo colectivo.

No sólo hay riqueza en el dominio del color y en la calidad del dibujo, en la plasticidad de las masas y sus complicados problemas resueltos con acierto, está también la de sus temas, que básicamente se dividen en dos: religioso-humanista y "profano"; este último de exacerbado surrealismo erótico: exaltación eurística de la belleza corporal (sementera espiritual); erotismo onírico y altamente creativo por lo lúdico, por la pasión violenta **puesta en juego para mostrarnos senos exuberantes que** estallan y mutan en ardorosas flores. Cuerpos femeninos y masculinos reducidos casi a órganos sexuales, sublimados en forma de turgentes y exóticas plantas y frutos de espléndido color. Sensualidad y erotismo vital que estremece a la Gran Fábrica y hace vibrar al devoto pensamiento biofísico que mora la Catedral Humana. **Aleluya** magníficiente dador de vida, en contraposición al oprobio y al dolor mostrados en otros cuadros. Esta visión sobre la humanidad doliente, de cuerpos mutilados por la estupidez y el escarnio, por el terror y la violencia necrofílica presenciada, particularmente, durante la infancia de Werner Leben en el periodo 1935-45. Otras escenas terribles vendrían a sumarse después. Sin embargo, el canto alegórico del artista a la genética y espiritualidad futuras, que dará arriba al Hombre Nuevo, no ha cesado.

Voces humanistas como las de Werner Leben, son las que nos alertan de los bufones que pululan en el mercado, enturbiando la claridad de la savia vivificadora del Arte.

Aun cuando no comparta sus variados aspectos estéticos (parciales o totales, dignos de dilucidarse por separado en mejor ocasión, y que nada tienen que ver, por ejemplo, con "lo bello natural"), mi deseo ha sido el de señalar las cualidades de la tarea de este hombre que eleva diversos actos de la vida —incluyendo el dolor— al nivel del Arte.

Hasta aquí, esta reseña sumaria sobre un artista arraigado entre nosotros. Ahora pasemos a las páginas siguientes para conocer algunas ideas de Werner Leben, y también para acercarnos (aunque sea de esta manera precaria), a través de las limitaciones técnicas de las reproducciones gráficas, a su obra.