

# NORTE

TERCERA EPOCA - REVISTA HISPANO - AMERICANA - NUM. 271



Publicación bimestral del Frente de Afirmación Hispanista, A.C.  
Lago Ginebra No. 47 C, México  
17, D.F. Tel.: 541-15-46. Registrada como correspondencia de  
2a. clase en la Administración de Correos No. 1 de México, D.F.  
el día 14 de junio de 1963.

Fundador: Alfonso Camín  
Meana.

**Miembro de la Cámara Nacional  
de la Industria Editorial.**

#### **DIRECTOR**

**Fredo Arias de la Canal**

#### **DISEÑO GRAFICO**

**Jorge Silva Izazaga**

#### **ASESORES CULTURALES**

**Leopoldo de Samaniego  
Joaquim Montezuma de  
Carvalho  
César Tiempo**

#### **COORDINACION**

**Berenice Garmendia  
Daniel García Caballero**

**COLABORADORES:** Luis H. Febles, Víctor Maicas, Emilio Marín Perez, Albino Suárez, Juan Cervera, José Armagno Cosentino, Luis Ricardo Furlan y Jesús Hernández.

El contenido de cada artículo publicado en esta revista, es de la exclusiva responsabilidad de su firmante.

Impresa y encuadrada en los talleres de IMPRESOS REFORMA, S.A., Dr. Andrade 42 Tels.: 578-81-85 y 578-67-48, México 7, D.F.

# NORTE

---

TERCERA EPOCA - REVISTA HISPANO-AMERICANA

No. 871

---

## S U M A R I O

EDITORIAL: EL SINDROME ESPAÑOL	5
CONSTANTES TANATOLOGICAS EN LA POESIA ESPAÑOLA.	
Angel González Castrillejo	13
DEL LIBRO DON "Q". José López Portillo y Pacheco	17
ORIGENES DE LA FABLA RANTE. Luis Ricardo Furlan	21
"ESTAS QUE FUERON". Pedro Pablo Paredes	25
PROBLEMAS SOCIALES DE NUESTRO TIEMPO. Rudolf	
Rocker	27
ARNOLD BELKIN. Berta Taracena	33
JUAN SOMOLINOS. Margarita Nelken	45
PSICOSURREALISMO. Juan Somolinos	48
INTENTO DE PSICOANALISIS DEL PUEBLO ESPAÑOL A	
TRAVES DE SUS CANTARES. Fredo Arias de la Canal	53
ENCUENTRO CON ERICO VERRISSIMO. Joao Alves das Neves	70

PORADA: ARNOLD BELKIN

CONTRAPORTADA: JUAN SOMOLINOS



## Editorial

# EL SINDROME ESPAÑOL

Se trata en lo que sigue, de definir la grave enfermedad que España sufre.

José Ortega y Gasset,  
España Invertebrada

Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912), el más grande analítico de la literatura que ha tenido la hispanidad, en la advertencia preliminar a **Reseña histórica del desarrollo de las doctrinas estéticas durante el siglo XIX**, de su obra **Historia de las ideas estéticas en España**, dijo:

“Por lo mismo que mis investigaciones en lo sucesivo han de versar principalmente sobre nuestra propia historia literaria, y a que quizá no se me vuelva a presentar en la vida la ocasión de exponer mis ideas sobre literatura extranjera (materia muy descuidada en España, donde suele aprenderse de malos e inseguros guías), me he dilatado tanto en estos estudios previos, que para mí han sido muy amenos, y que quizá no serán inútiles para otros. **Una sola ventaja tiene el aislamiento en que vivimos los que en España nos dedicamos a tareas de erudición o de ciencia. El silencio y la indiferencia de la crítica son tales, que, si no nos alienta ni nos estimula, tampoco nos molesta ni perturba**, ni imponiéndonos modas ni preocupaciones del momento, ni sujetándonos a la tiranía del mayor número, como en otras partes suele acontecer. Como apenas somos leídos, libres somos para dar a nuestras ideas el desarrollo y el rumbo que tengamos por conveniente; y quien tenga la fortaleza de ánimo necesaria para resignarse a este perpetuo monólogo, podrá hacer insensiblemente su educación intelectual por el procedimiento más seguro de todos, el de escribir un libro cuya elaboración dure años. Entonces comprenderá cuánta verdad encierra aquella sabida sentencia: **“El que empieza una obra no es más que discípulo del que la acaba.”** Si algún lector benévol y paciente notare alguna ventaja, ya de crítica, ya de estilo, en los últimos tomos de esta obra, respecto de los dos primeros, atribúyala a esta labor oscura y austera, que no conduce ciertamente al triunfo ni a la gloria, pero que **para el sosiego y buen concierto de la vida moral importa tanto.**”

Quizá podamos comprender mejor el aislamiento en que trabajó Pelayo, si aceptamos lo que Ortega dijo con respecto a los escritores

en **¿No hay hombres o no hay masas?**, de su libro **España invertebrada**:

“**Un escritor** logrará saturar la conciencia colectiva en la medida que el público sienta hacia él **devoción**. En cambio, **sería falso decir que un individuo influye en la proporción de su talento o de su laboriosidad**. La razón es clara: **cuanto más hondo, sabio y agudo sea un escritor, mayor distancia habrá entre sus ideas y las del vulgo, y más difícil será su asimilación por el público**. Sólo cuando el lector vulgar tiene fe en el escritor y le reconoce una gran superioridad sobre él mismo, pondrá el esfuerzo necesario para elevarse a su comprensión. En un país donde la masa es incapaz de humildad, entusiasmo y adoración a lo superior, se dan todas las probabilidades para que los únicos escritores influyentes sean los más vulgares; es decir, los más fácilmente asimilables; es decir, **los más rematadamente imbéciles.**”

Menéndez y Pelayo se autodenominaba un español incorregible que nunca acertaba a pensar más que en castellano, a pesar de ser un destacado humanista. Ortega y Gasset (1883-1955) se llamaba a sí mismo un español irreducible y sentía, al igual que don Marcelino, que estaba predicando en el desierto cuando alentaba a los españoles a reconocer a una aristocracia como cabeza política. Hablaba de las masas a un conjunto de individuos que jamás aceptaron ser parte de una masa. En realidad, Ortega inflamó, sin proponérselo, el espíritu individual del español, al grado de que, más que antes, todo sector quería ser cabeza y no cuerpo. Se olvidó nuestro sabio de las palabras de Amadeo de Saboya, de que los españoles se consideraban todos reyes. ¿Qué impacto causaron en tales reyes las amonestaciones de Ortega? En **El ocaso de las revoluciones**, de su libro **El tema de nuestro tiempo** (1923), dijo:

“**Razas poco inteligentes, son poco revolucionarias.** El caso de España es bien claro: se

han dado y se dan extremadamente en nuestro país todos los otros factores que se suelen considerar decisivos para que la revolución explote. Sin embargo, no ha habido propiamente espíritu revolucionario. Nuestra inteligencia ética ha sido siempre una función atrofiada que no ha tenido un normal desarrollo. Lo poco que ha habido de temperamento subversivo se redujo, se reduce, a reflejo del de otros países. Exactamente lo mismo que acontece con nuestra inteligencia: la poca que hay es reflejo de otras culturas."

Creo yo que le hubiera sido más fácil a Ortega —debido a la comunicación intelectual que estableció en su época— convencer a las siempre débiles y confundidas minorías gobernantes, de la necesidad de devolver sus libertades y fueros a las regiones integrantes de la nación, y no tratar infructuosamente de enseñar a los lobos a convertirse en ovejas dentro de una sociedad aristocrática a la europea. Fue de esta forma como Ortega demostró su masoquismo psíquico ante el problema político español. El mismo reconoció su quijotismo en **El imperativo de selección**, también de su libro **España invertebrada**, cuando dijo:

"En el primer caso, la publicación de estas páginas resultará inútil, pero no dañina: ni serán entendidas ni atendidas. En el segundo, pueden rendir algún provecho, porque el nuevo estado de espíritu, todavía germinal y confuso, se encontrará en ellas definido, aclarado y como subrayado.

"Cambios políticos, mutación en las formas del gobierno, leyes novísimas, todo será perfectamente ineficaz si el temperamento del español medio no hace un viraje sobre sí mismo y convierte su moralidad."

Cuando escuchamos las quejas de Menéndez y Pelayo y de Ortega, nos dan la sensación de que sus mensajes críticos o filosóficos no penetraban, a su parecer, en el entendimiento de

los españoles. En el caso de don Marcelino no hay que olvidar que se dirigía a un público al que la Inquisición, que dejó de funcionar 36 años antes de que naciera este sabio, había casi enseñado al pueblo a ignorar, lo cual pudo comprobar el propio maestro al estudiar la poca y mala literatura de los siglos XVII y XVIII, con sus excepciones. En **La unidad nacional y la decadencia de la cultura**, de su libro **Nacionalismo y cultura**, Rocker nos da un ejemplo de las disquisiciones teológicas de la edad media, que bien se las puede referir a dichos siglos españoles:

"Durante siglos se estuvo discutiendo acerca de cuántas almas podrían caber en la punta de una aguja; de cómo podrían los ángeles ir de vientre; de cómo Jesucristo habría realizado su obra de la Redención si hubiese venido al mundo en forma de calabaza, de irracional o de mujer; si un ratón, en caso de comerse una hostia consagrada, consumía el cuerpo de Cristo, y qué consecuencias podría ello tener. Estas y un sinfín de cuestiones análogas ocuparon durante siglos la inteligencia de los teólogos, y sus sutiles soluciones se tenían como demostraciones de la mayor erudición."

Américo Castro, al igual que Menéndez y que Ortega, se mostró escéptico en cuanto se refiere al convencimiento que los españoles pudieran derivar de la verdadera historia nacional que les había desvelado por primera vez. En la carta que me escribió el 16 de abril de 1972, me dijo:

"Mi obra histórica aspira (a lo mejor ilusoriamente) a convencer a la gente hispana de la necesidad de superar los motivos de ese afán de hacerse añicos los unos a los otros."

Cuando estuve con Salvador de Madariaga en su casa de Oxford, hacia 1969, me dijo textualmente:

"Usted ya habrá escuchado aquello de que los españoles son reyes; pues yo le diré que más que reyes, son Papas, porque cada uno es infalible."

¿Qué puede uno pensar de los españoles cuando estas grandes figuras del pensamiento se sienten impotentes de penetrar en el entendimiento de su pueblo?

Tal parece que los españoles sólo reaccionan a ciertos impulsos psíquicos, haciendo caso omiso de consejos, experiencias y razones. Así, contemplamos la manera en que sus tiranos los tratan en sus discursos como a orates paranoicos, al ensalzarles el delirio de grandeza: "El ser español es ser algo en el mundo." Lo que en estos últimos siglos se ha convertido en un mito, ya que se hace evidente el deseo fantástico de ostentar la fama de los reconquistadores a quienes, desvergonzadamente, pretendemos robar migajas de su gloria. ¿Qué derecho tenemos nosotros de presumir de las grandes ajenas? El propio Jorge Manrique (1440-1479) advirtió la degeneración hereditaria:

Pues la sangre de los godos,  
y el linaje e la nobleza  
tan crescida,  
¡por cuántas vías e modos  
se pierde su gran alteza  
en esta vida!  
Unos, por poco valer,  
¡por cuán bajos e abatidos  
que los tienen!  
Y otros, por no tener,  
con oficios non debidos  
se mantienen.

Lope de Vega (1562-1635), inquirió en **A mis soledades voy:**

¿A quién no dará cuidado  
si es español verdadero,  
ver los hombres a lo antiguo  
y el valor a lo moderno?

En **Epistola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos, escrita al conde-duque de Olivares**, dijo Quevedo (1580-1645):

Las descendencias gastan muchos godos:  
todos blasonan, nadie los imita,  
y no son sucesores, sino apodos.

Antonio Machado, en **A orillas del Duero**, declaró:

Castilla miserable, ayer dominadora,  
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.

¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada  
recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?  
Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira;  
cambian la mar y el monte y el ojo que los mira.  
¿Pasó? Sobre sus campos aún el fantasma yerra  
de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra.

Marañón en **Los españoles fuera de España**, expresó:

"El halago adulatorio no embota sólo a los hombres, sino también a las colectividades; a éstas en mayor medida aun que a aquéllos. Los hombres que sólo huelen el humo del incienso están irremediablemente perdidos; y también los pueblos que están formados de esos hombres."

El delirio de persecución lo han exacerbado los sátrapas, diciéndole al pueblo que "España es víctima de una conspiración masónica de izquierda", con lo cual han creado una imagen monstruosa de las democracias europeas. Esta forma diabólica de tratar al pueblo español, lo que hace es empeorarlo psicológicamente, agravarle su enfermedad psíquica, avivarle su masoquismo, disociarlo de la realidad del mun-

do y lanzarlo hacia una órbita esquizofrénica. Los psiquiatras españoles —sabemos perfectamente quiénes son— que han aconsejado estas barbaridades a los tiranos en turno, pasarán a la historia de España como nuevos inquisidores, cuyas cuentas el tiempo se encargará de ajustar.

Es posible que haya gente que se resista a creer en la paranoia de los españoles, en que es un pueblo que por su tradición guerrera está conformado psicológicamente de esa manera, en que está mentalmente enfermo y en que requiere ayuda psiquiátrica porque está en continuo peligro de suicidarse. Ortega en *La ausencia de los valores*, de su libro *España invertebrada*, dijo que el secreto de los grandes problemas españoles está en la edad media:

“La anormalidad de la historia española ha sido demasiado permanente para que obedezca a causas accidentales. Hace cincuenta años se pensaba que la decadencia nacional venía sólo de unos lustros atrás. Costa y su generación comenzaron a entrever que la decadencia tenía dos siglos de fecha. Va para quince años, cuando yo comenzaba a meditar sobre estos asuntos, que intenté mostrar que la decadencia se extendía a toda la Edad moderna de nuestra historia. Razones de método, las que no es útil reiterar ahora, me aconsejaban limitar el problema a ese periodo, el mejor conocido de la historia europea, a fin de precisar más fácilmente el diagnóstico de nuestra debilidad. Luego, mayor estudio y reflexión me han enseñado que la decadencia española no fue menor en la Edad media que en la moderna y la contemporánea. Ha habido algún momento de suficiente salud; hasta hubo horas de esplendor y de gloria universal, pero siempre salta a los ojos el hecho evidente de que en nuestro pasado la anormalidad ha sido lo normal. Venimos, pues, a la conclusión de que la historia de España, entera y salvias fugaces jornadas, ha sido la historia de una decadencia.

”Pero es absurdo detenerse en semejante conclusión. Porque decadencia es un concepto relativo a un estado de salud, y si **España no ha tenido nunca salud** —ya veremos que su hora mejor tampoco fue saludable—, no cabe decir que ha decaído.

”¿No es esto un juego de palabras? Yo creo que no. Si se habla de decadencia, como se habla de enfermedad, tenderemos a buscar las causas de ella en acontecimientos, en desventuras sobrevenidas a quien la padece. Buscaremos el origen del mal fuera del sujeto paciente. Pero si nos convencemos de que este no fue nunca sano, renunciaremos a hablar de decadencia y a inquirir sus causas; en vez de ello, **hablaremos de defectos de constitución, de insuficiencias originarias nativas, y este nuevo diagnóstico nos llevará a buscar causas de muy otra índole, a saber: no externas al sujeto, sino íntimas, constitucionales.**

”Este es el valor que tiene para mí transferir toda la cuestión de la Edad moderna a la **Edad media, época en que España se constituye**. Y si yo gozase de alguna autoridad sobre los jóvenes capaces de dedicarse a la **investigación histórica**, me permitiría recomendarles que dejasen de andar por las ramas y **estudiassen los siglos medios y la correspondiente generación de España**. Todas las explicaciones que se han dado de su decadencia no **resisten ni cinco minutos del más elemental análisis**. Y es natural, porque mal puede darse con la causa de una decadencia cuando esta decadencia no ha existido.”

Marañón en su ensayo *Los misterios de San Plácido*, de su libro *Don Juan* (1940), dijo:

”Apenas hay un hombre a quien, de un lado o de otro, no le venga el germen demencial suficiente para que un día puedan ramificarse y florecer en él, si el medio le ayuda, toda clase de locuras. Que aquellos siglos, en nuestra España, tenían esta propiedad exaltadora de la

**demencia, es innegable; y en ello hay que buscar la clave de muchas hazañas gloriosas que hoy nos parecen increíbles; y también de muchos disparates que hoy debemos considerar disculpables.”**

Menéndez Pidal, en **Los españoles en la historia**, reconoció que la sociedad hispánica está enferma, al decir:

“...en vez de suponer algo que falta irremediablemente al pueblo español, excepción frente a otros pueblos dotados de salud normal...”

Madariaga, en la introducción al libro II de **España** (1941), dijo:

“Pero apenas hará falta añadir que al referirse al carácter español, a fin de explicar una de las locuras más trágicas que jamás nación cometió contra sí misma, no se presentarán grandes ocasiones de poner de relieve sus rasgos más atractivos. Habrá que referirse constantemente a los defectos de la psicología española.”

Cuando yo le dije a Américo Castro que tendría que lanzarme a iniciar el **Intento de psicoanálisis del español**, me respondió en carta el 25 de mayo de 1972:

“Me parece de perlas que los pueblos hispánicos sean sometidos a un análisis psicopático, cordial y serenamente. Ya hace unos años sugerí al, en mi opinión, más eminente psiquiatra español, el Dr. Enrique Escardó, que mi descubrimiento de no ser los españoles quienes se imaginan ser, necesitaría la cooperación de técnicos que aceptaran mi idea de ser los pueblos, al fin y al cabo, individuos de gran tamaño. (Como es natural, no aceptó mi propuesta: es tarea para guerrilleros). Si yo tuviera 40 años menos, emprendería tan arriesgada empresa, a sabiendas de que iban a sacarme la piel a tiras en muchas partes.”

¿Podremos aventurarnos —como lo sugirió Castro— a considerar al conjunto de los hispanos como a un solo y gigantesco individuo neurótico?

Esto sería posible si los anticuerpos psíquicos anti-paranoicos que pensamos suministrarle, lo mismo pudieran servir para uno que para una masa de doscientos millones de seres. No olvidemos que el masoquismo psíquico es de carácter universal, y que las únicas diferencias que existen son de grado y surgen en las racionalizaciones encubridoras de dicho masoquismo, como señala Hugo Rosen, o sea, que algunos pueblos en la historia sufren de hipermasoquismo y otros de masoquismos atenuados, pero ya sea uno u otro el caso, de esta adaptación inconsciente de los mamíferos humanos no se salva nadie. Los alemanes prefieren destruirse de manera violenta, los franceses gustan de que alguien los vaya a destruir, los ingleses gozan con el suicidio lento, y a los españoles les precisa destruirse unos a otros. En cuanto a los nacionales, veamos lo que nos dice José López Portillo y Pacheco en **“Don Q. Conversaciones sobre la yoeidad y otras trascendentalidades”** (1957):

“...yo siempre he pensado que nosotros los mexicanos, como un eco del autosacrificio que aceptamos del Quetzalcóatl, conservamos un invencible afán: denigrarnos, desgarrarnos y sangrar por las heridas que nosotros mismos nos causamos, en el afán de salvar nuestro mundo del ridículo o del desprecio de los otros mundos, en la conciencia de que uno y otro, risa y desdén, corresponden al acervo de las más intimas esencias humanas, de aquellas que se encajan directamente en la dignidad.”

Las reflexiones de Rudolf Rocker enfocan el problema español en la debida perspectiva. Recordemos lo que dijo en **La insuficiencia del materialismo económico**, en su libro **Nacionalismo y cultura**:

“No fueron los motivos económicos solamente los que sedujeron, en pos del fabuloso El Dorado, a núcleos siempre nuevos de individuos atrevidos. El hecho de que grandes imperios como México y el Estado incaico, que tenían millones de habitantes y además poseían una cultura bastante desarrollada, pudieran ser dominados por un puñado de osados aventureros, que no retrocedían ante ningún medio ni ante ningún peligro y no estimaban en mucho tampoco la propia vida, se explica únicamente cuando se examina más de cerca el material humano característico que ha madurado poco a poco en una guerra de siete siglos y ha sido endurecido en constantes peligros. Sólo una época en que la representación de la paz tenía que parecer a los hombres como una fantasía de un período lejano, desaparecido, y en la que la lucha llevada a cabo durante siglos con toda crueldad era la condición normal de vida, pudo desarrollar aquél salvaje fanatismo que singulariza tanto a los españoles de entonces. Pero se explica también el raro impulso que tendía sin cesar a la acción y que, en todo instante, estaba dispuesto a poner en juego la vida por un exagerado concepto del honor, al que faltaba a menudo toda base seria. No es una casualidad que la figura de Don Quijote haya nacido precisamente en España. Tal vez va demasiado lejos la interpretación que cree poder suplantar toda sociología por los descubrimientos de la psicología; pero es indudable que la condición espiritual de los hombres tiene una fuerte influencia en la formación de su ambiente social.”

La condición espiritual de los españoles de la que nos habla Rocker, es privativa de todos los pueblos guerreros de la historia, entre los que se encuentran el espartano, el ibero y el tlascalteca, por citar a unos cuantos. Coincidio Rocker con lo dicho por Ortega en el sentido de que el problema español hay que buscarlo en la edad media, pues fue precisamente durante el largo período de la reconquista que moros y cristianos —padres del español actual— forjaron, matándose unos a otros, una



**psique** adaptada inconscientemente a la muerte que de manera genética e histérica oral (dificultades durante la lactancia), se ha transmitido a las generaciones posteriores. En este punto, a mi ver, es donde los pocos estudiosos de la mente hispánica debemos de concentrar nuestra investigación psicológica. Aquí es donde encontraremos el enigma del carácter de los españoles y la causa de sus infortunios políticos. Veamos lo que Sol Aparicio Rodríguez —uno de los pocos sobrevivientes del desastre monárquico de Annual en 1921— nos dice en **Mi último deseo**, de su libro **Yo combati en tres mundos** (1973):

“... el espíritu español que ha sabido siempre, en todas las situaciones históricas más difíciles y más negras de la reacción, resurgir, no se ha extinguido jamás y se abrirá un buen día el camino, triunfante a través de la maleza, hasta ver de nuevo la claridad del sol, en una alborada de libertad. El espíritu indomable del español, forjado en los avatares de un proceso histórico de constantes luchas, está todavía, a pesar de la propaganda negativa, en condiciones de resistir la flaqueza de algunos y la complicidad del tiempo; porque aquel espíritu se mantendrá incólume por décadas y siglos, para triunfar al fin, sostenido por el ejemplo de sus héroes y mártires. Las llamas indómitas quedan, y surgirá de ellas la vida como el ave Fénix o producirán como una expresión de las leyes de Mendel, creándose generaciones que puedan revivir el grandioso espíritu de sus ancestros que lucharon por una república democrática.”

Este guerrero español que ha estado al borde de la muerte en África, España, Francia y Rusia, puede bien simbolizar la ‘normalidad de la anormalidad’ de Ortega, ‘la exaltación de la demencia’ de Marañón, la auto-destrucción a que alude Madariaga, el ‘vivir desviviéndose’ de Américo Castro, el ‘sangrar por las heridas que nosotros mismos nos cau-

samos’, de López Portillo; todo lo cual puede ser configurado a lo dicho por Rocker en el sentido de que: “La condición espiritual de los hombres tiene fuerte influencia en la formación de su ambiente social.”

La opinión de estos pensadores, fortalece, reafirma y corrobora mi teoría de que los españoles e hispanoamericanos, más que otros pueblos, estamos adaptados, a nivel inconsciente, a la idea de morir; y por lo tanto, nuestro destino se antoja lúgubre, puesto que estamos sentenciados por un determinismo psicológico trascendental, a desaparecer como pueblo en los siglos por venir. El gran profeta León Felipe vislumbró nuestro exterminio vital en función de nuestro masoquismo:

Hispanidad será aquel gesto vencido, apasionado y loco del hidalgo manchego. Sobre él los hombres levantarán, mañana, el mito quijotesco, y hablará de hispanidad la historia cuando todos los españoles se hayan muerto.

## El Director



# CONSTANTES TANATOLOGICAS EN LA POESIA ESPANOLA

Angel González Castrillejo

— 1 —

En una primera aproximación conceptual, podemos hacer el intento de definir la poesía tanatológica como rama de la poesía general que entiende y analiza la estructura del fenómeno de la muerte.

Si bien la problemática tanatológica tiene carácter universal, es en el idioma castellano en donde quizá más abunda el "eufemismo lingüístico" en torno al fenómeno de la muerte.

Estos eufemismos mortuorios responden, de manera tácita, a lo que en técnica psicoanalítica se denomina, muy gráficamente, "el tabú del miedo".

La muerte y el fenómeno que la rodea son tabú, dado que en el análisis es tabú todo lo que nos llega a inspirar miedo o respeto superiores a nuestra propia contingencia; en otras palabras: "no se dice el nombre de aquello que se teme".

A título meramente anecdotico, se comenta que en los complejos ambientes hospitalarios españoles, se utilizan términos y expresiones malsonantes y muy extendidos literariamente, como cascar, diñar, fiambre, palmar, viajar, trincar, etc.

— 2 —

Dentro de la poesía española se ha desarrollado histórica y colectivamente una decidida aversión, una obsesiva fijación, a la idea de la muerte y a temáticas afines y relacionadas.

De esta forma, la tanatología deviene en problemática social, en una verdadera "cuestión personal" para el poeta: el fenómeno de la muerte de todos en relación con la muerte de uno mismo.

**Define** Fredo Arias de la Canal, en una epístola de finales del 75: "El poeta se defiende oralmente —mediante palabras y rimas— de su adaptación inconsciente a la idea de morir."

**Concluye** el mismo Fredo Arias: "La tragedia se agranda al opinarse que el español es uno de los seres más tanáticos de la Humanidad."

**Teme** Jesús López Pacheco: "Es como si alguien me estuviera apuntando siempre con un fusil desde alguna ventana."

**Oculta** Manuel Vázquez Montalbán: "...estúpidamente lógica, sin designio, llega sin guardaña secreta, sorbe alientos, hiela miradas..."

**Interpreta** Jesús López Pacheco sobre una traducción directa de Vicente Romano, a Bertolt Brecht: "...¿No irás a diñarla antes de la sementera, perro maldito?"

— 2 —

**Reitera** el premio Lenín de la Paz, Rafael Alberti: "Porque es cierto que estáis, que estáis todos de acuerdo con la muerte."

**Infiere** Jesús López Pacheco: "A la altura en que estuvieron aquellos corazones y cabezas, todavía se ven, grabados para siempre sobre el muro, enjambres de disparos."

A otros niveles (subconscientes, quizá), existe una tendencia poética general a la negación de la realidad del fenómeno mortuorio.

Y hasta existe una diferencia notable ante el fenómeno de la muerte como tal y ocasional, muy posiblemente, por la propia sensibilidad del poeta.

La historia de la poesía española nos ofrece multitud de ejemplos típicos: Desde las desempolvadas jarchas mozárabes anónimas, al éxtasis religioso, desde el culteranismo más crítico, al más agudo y punzante conceptismo, y desde el puro romanticismo hasta la tan desgarradora poesía de posguerra.

Ya lo profetizaba el filósofo: "No me importa la muerte; lo que temo es el trance de morir . . ."

**Niega** Rafael Alberti: "Nadie, nadie, nadie, que enfrente no hay nadie; que es nadie la muerte si va en tu montura."

**Observa** Eduardo Alonso:

"Aquel cadáver tenía  
en la muñeca un reloj  
que marchaba todavía."

**Dice** Jesús López Pacheco:  
"Ser español es lo sin remedio."

**Reza** Santa Teresa de Jesús:  
"que muero porque no muero."

**Hiere** Francisco de Quevedo:  
"que no es recuerdo de la muerte."

**Invoca** Rosalía Castro:  
"¡Qué extrañeza entre los muertos!"

**Soñaba** Alberto Lista:  
"¡Imagen de la muerte! Después de  
ella eres el bien mayor del desgraciado."

— 3 —

Tres son las posturas esenciales del poeta en el intento de hallar algún consuelo ante su propia impotencia:

1. El poeta, aferrado firmemente a su estado obsesivo de negación, no empleará un lenguaje poético normal, sino uno cifrado "simbólicamente".
2. El poeta, en estéril expiación ante el remordimiento y los sentimientos de culpabilidad, está como "negociando" con el propio Creador.
- 2 bis. El poeta, en otras ocasiones, intenta un "colloquio" con alguna idealización sustitutoria.

— 3 —

**Imagina** Fernando González:  
"Cuando me muera, moriré tranquilo  
porque la muerte y tú me haréis eterno."

**Simboliza** Salvador Pérez Valiente:  
"Quiero encontrarte lejos, más allá  
de las nubes: no en una cruz sin  
nombre, un anillo, una flor."

**Trasciende** Blas de Otero:  
"Porque quiero morir, vivir contigo  
esta horrible tristeza enamorada  
que abrazarás, oh Dios, cuando muera."

**Pacta** Juan Ramón Jiménez:  
"¿Cómo, muerte, tenerte miedo?  
¿No estás aquí conmigo, trabajando?"

3. El poeta, deprimido por la agonía o el fallecimiento de un ser amado, comienza a llorar la irremediable pérdida.

3 bis. El poeta, otras veces, comienza a lamentarse en sus poemas por las pérdidas futuras.

— 4 —

Pero siempre hay algún poeta que escribe pensando: "nombrar es poseer".

Y escribe hablando, como en un cantar, Ramón J. Sender: "El arte es una manera de pelear contra la muerte."

**Llora** Jorge Manrique:  
"Coplas a la muerte del Maestre de Santiago Don Rodrigo Manrique, su padre."

**Lamenta** Gustavo Adolfo Bécquer:  
"¡Dios mío, qué solos  
se quedan los muertos!"

— 4 —

**Canta** Gabriel Celaya:  
"Saludo, muerto el yo, la vida nueva."

**Habla** el mismo Celaya:  
"Solamente —;qué pena!—, si vivo,  
estoy muriendo."



Quetzalcoatl.—Dios adorado en la pirámide de Cholollan

# DEL LIBRO DON "Q"

José López Portillo y Pacheco

DONDE SE ABRE UN PARENTESIS PARA  
TRATAR CUESTIONES QUETZALCOICAS Y  
SE HABLA DE LA REDENCION, EL PECADO,  
LA CULPA, EL DESTIERRO DEL CAOS, LA  
HUMILDAD TRASCENDENTE, Y OTRAS  
COSAS MEXICANAS IGUALMENTE  
IMPORTANTES

En fin, le propuse a Don Q que abriera un paréntesis, y después de ciertas reticencias lo abrió para decirme lo que sigue:

"Pues bien, mi intrigado y buen Don Josefo (recuerden ustedes que me daba tratamiento de "don" cuando de alguna manera me ganaba ese derecho, ya por la inteligencia de mi pregunta o por la oportunidad de mi observación), yo siempre he pensado que nosotros los mexicanos, como un eco del autosacrificio que aceptamos del Quetzalcóatl, conservamos un invencible afán: denigrarnos, desgarrarnos y sangrar por las heridas que nosotros mismos nos causamos, en el afán de salvar nuestro mundo del ridículo o del desprecio de los otros mundos, en la conciencia de que uno y otro, risa y desdén, corresponden al acervo de las más intimas esencias humanas, de aquellas que encajan directamente en la dignidad. En otra ocasión te hablaré de esto, si te parece; por lo pronto, acéptamelo. Pues bien, en ese afán de desgarrarnos, nos reconocemos titulares de todos los defectos de los hombres, del mismo modo que los rusos pre-revolucionarios se sentían responsables por todos los pecados de la humanidad. Creo que en uno y otro caso, hay una **decidida vocación por el mesianismo** que puede o no merecerse (temo el ridículo, si lo acepto categóricamente), pero que de toda suerte condiciona nuestra conducta. Y no podría ser de otra manera (y aquí voy a extenderme, tenme paciencia). Recuerda que nuestros pueblos aborigenes reconocían como su responsabilidad

—fijate bien: responsabilidad y no culpa, para que entiendas bien mi conversación con Don Lu— mantener las luminarias del cielo en sus cuencas y sus órbitas. A esa responsabilidad la atendían muy a su costa: o con el sacrificio propio, dolor y sangre vertida no para redimir pecados, es cierto, pero sí para alimentar a los cielos, lo que es uno de los sentimientos quetzalcoicos; o bien con la sangre ajena, vertida para el mismo fin cósmico, que fue el sentido tezcatlipoico, del que Huitzilopochtli fue significativa expresión . . ."

(Abro aquí un paréntesis: aunque era para mí evidente que Don Q no sabía náhuatl, era claro que le gustaban las palabras de una lengua que tuvo el gran acierto de eliminar la "r" y consiguientemente las "rr", de sonido horrendo, según me decía.)

" . . . No hubo en nuestro mundo indio, propiamente, la idea del pecado, culpa trascendente; pero sí, y ello es importante, un increíble sentido de responsabilidad del hombre ante la creación, lo que hay que entender, para entenderlos. El hombre indio, en su modestia, nunca se creyó el objeto de la creación. Reconoció, tan sólo, y con una firme humildad, su responsabilidad de mantenerla, de servirla sin esperar nada a cambio, fuera de la conciencia de compartirla y vivir en ella. Nuestra gente no pecaba; simplemente se responsabilizaba, que es una forma digna, humilde, conmovedora e inquietante de reaccionar ante el misterio que queremos sondear con nuestra ciencia o nuestra voluntad, hasta llegar a un zumbido incomprensible que a unos hace santos, a otros, sabios, y a muchos nada más blasfemos. Pues bien, el hombre indio no fue un hombre de culpa y pecados, sino de responsabilidades. En su humildad no construyó un paraíso, y ni siquiera infierno para los hombres: concibió tan sólo la gloria anónima de mantener la creación, de ir manando sangre, propia o ajena, en el afán fúrioso de creer que sus dioses se alimentaban no de conducta humana, sino del dolor de los hombres. No era la conducta la que halagaba a los

dioses, era el dolor del que se responsabilizaba, el supremo renunciamiento de nuestra vieja gente, un dolor que, adviértelo bien, no era un castigo, sino una suerte de tributo. No importaba tanto cómo se viviera, cuanto cómo y por qué se muriera. Fíjate qué distinto . . . ”

—Oigame usted, Don Q. Todo eso es muy interesante; pero no le encuentro relación con lo que me estaba diciendo. Será que yo soy muy objetivo y no entiendo esas brutalidades primitivas que usted utiliza tanto.

Don Q me contestó muy serio:

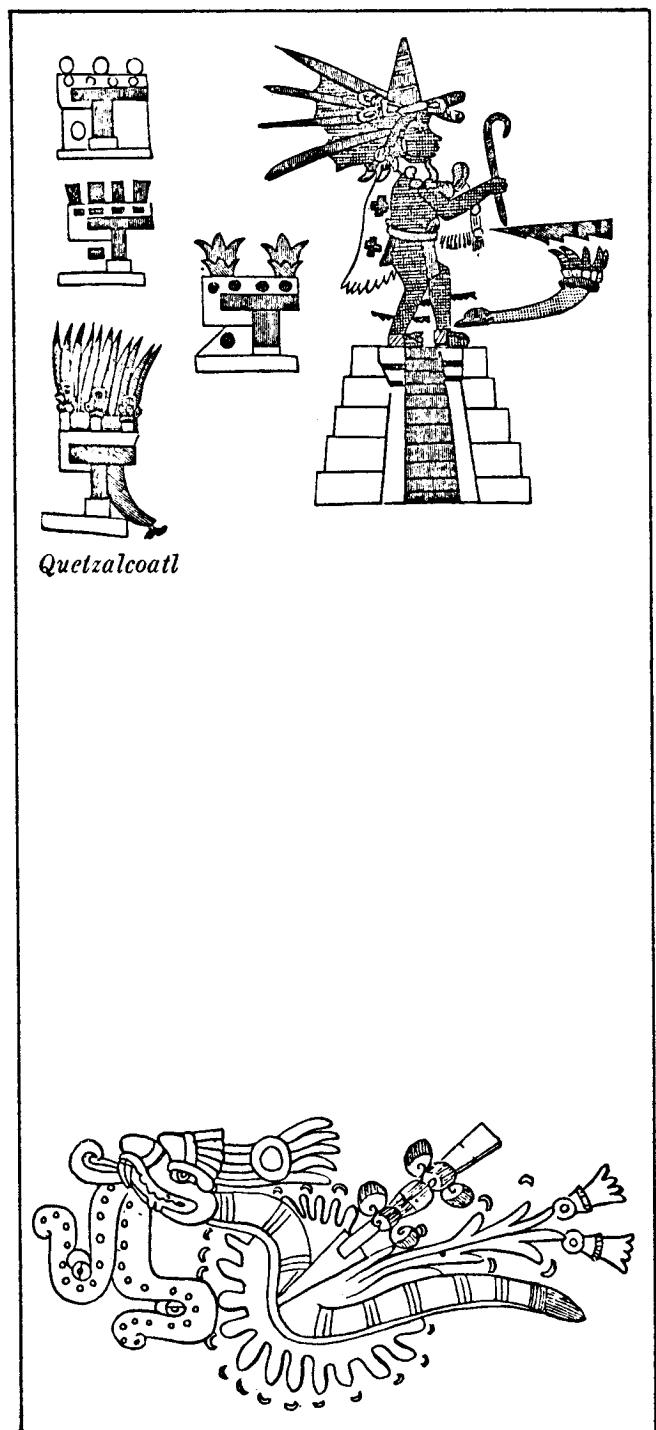
“Ten paciencia, Pepe, que son cosas importantes, nuestras cosas de las que hemos dejado que hablen los demás, y en las que casi nunca nos detenemos, si no es para destruirlas. Espera un poco: más adelante te hablaré de otras cosas, para ti más comprensibles.”

—Perdóneme, Don Q, pero es que ahora, como siempre, empezamos con el “ahora” y el “aquí” de una flor, como dijo el difunto Hegel, y nunca sabremos dónde ni cuándo vamos a recoger el fruto.

“Espérate, déjame decírtelo desde el fondo, para explicarte cómo es que **nuestro afán auto-destructor** ha confundido nuestra humildad trascendente con “sentimientos de inferioridad”, y nuestra conciencia del presente, con la “irresponsabilidad”, que es el tema conexo que nos trajo, por tu solicitud —tienes que reconocerlo— a esta conversación. Déjame seguir.”

Y siguió como sigue:

“Es importante darse cuenta de que nuestro hombre indio no era un hombre que amaba, sino receptor de lo que dolía. No nació para amar, sino para el doler, y de una u otra manera tienes que reconocer que en las ramas de la cruz, en una encuentras amor, y en la otra dolor, expresado en el misterio del sacrificio, propio o ajeno, voluntario o impuesto; pero en todo caso, sufrido. Esa nuestra gente vivió hon-



damente en la ternura del dolor, aceptó éste en toda su trascendencia y lo sobrellevó hasta sus últimas consecuencias, con responsabilidad mucho más profunda que la de cualquiera otro pueblo, ya que todos, en algún momento de su enfrentamiento con el misterio, acudieron al sacrificio para resolverlo o para propiciarlo. Yo, debo decírtelo, amo entrañablemente a mi esencia india; me conmueve profundamente su responsabilidad primigenia, aceptada con la más profunda humildad que raza alguna se haya autoimpuesto. Amo a mis raíces, Pepe, a éstas y a las otras, a las que atraviesan el mar y de un lado se van a los Pirineos y del otro al África. Amo a los indios, a los míos, en su profundo horror al caos, en su dolorosa responsabilidad cósmica, en su increíble vocación por el orden de la creación; aunque en esta época ya no tengan más sentido que el de fundirse con todos nosotros para hacer una gran unidad, con todos los defectos y todas las virtudes y transmitirnos su profunda ternura hacia el mundo, su orden y sus dolores."

—Un momentito, Don Q, un momentito. ¿A qué viene esta repentina declaración? ¡Yo no le estoy reclamando nada! Parece como si se estuviera usted justificando. Trato, nada más, de que ordenemos esta conversación para que tenga fruto, y de repente se me arranca usted con un apasionamiento desbordado...

“Sí, una gran pasión por mis cosas, por mis raíces, por esas raíces con las que estoy asido al mundo, prendido de su redondez; las mismas que me permiten entender a la raza humana, amarla y sufrirla, tanto más, cuanto más profundas.

“Amo a mi gente, que es una forma de amar a la Humanidad. Me gustaría sufrir por ellos. Fíjate lo que más me gustaría: me gustaría el dolor por ellos.”

—¡Ah, caramba, Don Q! ¡Me está usted resultando también con madera de redentor! ¡Pero cálmese, tranquilícese! Piense en lo que

está diciendo: ¿De qué le serviría a su gente el que usted sufriera? Eso es estéril, irracional, no tiene sentido. Usted siempre tan analista, tan sereno, hasta solemne, y de repente rompe los diques de la razón y quiere resolver los problemas con el dolor y el sufrimiento. ¡Ya me lo imagino a usted pasándose puntas de maguey por la lengua y haciéndose sangrar las piernas! ¡No sea bárbaro, Don Q! ¡Qué le pasa? ¡Cálmese!, ¡cálmese!

(Debo decir que no eran frecuentes estos arranques de Don Q. Sin embargo, en aquella ocasión, seguramente estimulado por el relato del suicidio, fue particularmente extremoso y desorbitado en su conversación y sus juicios. Ustedes se estarán dando cuenta de ello.)



# ORIGENES DE LA FABLA RANTE

Luis Ricardo Furlan

Tres siglos y pico antes de Cristo, ya Platón opinaba, sesudamente: "El pueblo es un excelente maestro en materia de idioma." Reconocía con ello que el lenguaje proviene del vulgo y que de éste lo toman los escritores que lo credentializan en obra literaria. "Preciso es pensar con los grandes, pero hablar con el vulgo", aconsejaba Gracián. El idioma es dinámico y mutante porque la corriente comunicadora del hombre exige nuevos semantemas para la mejor comprensión a través de los canales orales o escritos.

Uno de los precedentes lunfas de más lejana data se refiere al delito conocido como **el del cuento del tío**. El engaño o fraude que él significa se cuenta en las desventuras del Mio Cid. El romancero popular español del siglo XI recuerda que el castellano —expatriado, pobre y sin recursos—, obtiene dinero mediante ardid que le sugiere un fiel vasallo.

En Gonzalo de Berceo (1195/1246) y a comienzos del siglo XIII, encontramos varios galicismos, ingresados en España por "los primeros trovadores provenzales, los monjes cluniacenses y los caballeros franceses que se alisaban en la cruzada contra el Islam". Habrá que leer a Jorge Manrique (1440/1476) para recién espigar una de las primeras voces de la germanía ibérica. El elegiaco coplero inscribe en un poema el vocablo **sobró**, adjudicándole la signatura que es de uso actual en el habla rioplatense, es decir, aventajar.

En 1493 aparece el **Exemplario contra los engaños y peligros del mundo**, en traducción castellana, anónima, tomada de la versión latina de Juan de Capua. La obra citada condena manuales conocidos que andan en varias lenguas, destinados a prevenir contra los peritos del juego con trampa y los cuenteros profesionales.

Durante el reinado de Felipe II, el ejido sevillano es la Meca del argot picaresco. Aparecen el **javancis** —travesura idiomática formada con la contracción de sílabas, y la inversión de

letras— y otras deformaciones difundidas por Lope de Rueda (1505/1565). El **vesre** lo documenta el pasaje que Luis de Góngora (1561/1627), maestro de la poesía castellana, incluye en **La comedia del doctor Carlino**, estrenada en 1613, y que dice:

Bien dijo que tordo es  
un dotorcillo hablador,  
cierto ingenio cordobés:  
porque quien dijo doctor  
tordo dijo del revés.

En la obra de Mateo Alemán (1547/1615) debutá el término **pícaro**. Para entonces, la picaresca española está en pleno auge, y casi simultáneamente nace y corre una poesía rufianesca, anónima, que encuentra eco en los escritores de valía, Quevedo y Villegas (1580/1645) entre ellos.

Muy listos su hidalgo y su escudero, Cervantes (1547/1616) acopia los que en términos de argentinismos llamaríamos lunfardismos de época, en el **Quijote**, y lo mismo en **Rinconete y Cortadillo**, y los dispersa a comienzos del siglo XVII. Casi a la par, Juan Hidalgo publica en 1609 **Romance de germanía y vocabulario desta lengua**, considerado el primer diccionario (Ibid.) lunfardo de que se tiene noticia. Y Luis Quiñones de Benavente (1589/1652) populariza **Entremeses, loas y jácaras**, con argumentos de la plebe. Paralelamente, en otros países el lenguaje rantifuso tiene parecidas connotaciones, aunque resulta difícil remontar a sus orígenes, por razones de mayor dispersión dialectal. Byron (1788/1824), valga la muestra, escribió su inmortal poema **Don Juan** en un estilo que es, para el crítico inglés Ifor Evans, "una sagaz imitación de la jerga y la dicción de la conversación diaria".

Si saltamos el gran charco y nos afincamos en las feraces tierras del Río de la Plata, holladas por la conquista y la colonización, verificamos prematuros síntomas del caló plebeyo, en la curiosa crónica colonial de Calixto Bus-



tamante Carlos Inca. Este mestizo o indio peruano, que eligió el nombre literario de Concolorcorvo por asemejarse en él el color de la piel del indígena al de las alas del cuervo, incluye en su **El Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima**, según las memorias de Alonso Carrión de la Vandera, una copilla oída a los “gaudierios de la Banda Oriental”, donde registra la voz **camorra** con el sentido de bronca o pelea que le reconocemos en la parla cotidiana. Dicen los versos, datados en 1773:

Eres un grande de porra,  
sólo la aloja te mueve  
y al trago sesenta y nueve  
da principio la camorra.

**Camorra** es vocablo al que se creía originado en la mafia napolitana del siglo XIX, pero ya figura en los documentos públicos y privados desde 1741. Concolorcorvo transcribe la copla con ese regusto arrabalero que ahora advertimos. De **camorra** derivan algunos dichos: **se armó la bronca; saltó la bronca; tiró la bronca**, etcétera, que indican discusión, reprimenda o protesta, respectivamente, en estos casos.

Las luchas por la independencia y la libertad en la región rioplatense, aguzaron la inventiva popular; los poetas la recogieron literariamente. Unos versos difundidos en pliegos clandestinos alrededor de 1820, debidos al montevideano Bartolomé José Hidalgo (1788/1822) insertan el vocablo **águila**, por miserable, pobre flaco. Manifiesta en **Un gaucho de la Guardia del Monte contesta al manifiesto de Fernando VII y saluda al Conde de Casa Flores con el siguiente cielito en su idioma:**

Mejor es andar delgao,  
andar águila y sin penas,  
que no llorar para siempre  
entre pesadas cadenas.

Hidalgo, siempre en “su idioma”, es decir, en el lenguaje del paisano, emplea la voz **cotarro** —lugar, recinto habitación— (que deformada

luego hace cotorro) en la **Relación que hace el gaucho Ramón Contreras a Jacinto Chanó de todo lo que vio en las fiestas mayas en Buenos Aires en 1822:**

y la llama subió tanto  
que pegó fuego en el techo;  
alborotóse el cotarro

La vasta producción del porteño Estanislao del Campo (1834/1880), dispersa aun en periódicos y revistas de su tiempo, denuncia con har- ta frecuencia popularismos de la gran aldea, conmovida por el dramatismo de la guerra entre la Argentina y el Paraguay. Presentes antes de 1870, los vocablos que exemplificamos demuestran que el pueblo ya tenía sus **metáforas reas** y que los poetas no las eludían.

Para el fresco autor de **Fausto en las chacotonas reflexiones del gaucho Anastasio, el Pollo, en la representación bonaerense de la ópera de Charles Gounod**, “basuriao” (de **basuriar**) equivale, también, a menospreciar moralmente o en lo viril a una persona o un comportamiento:

y que ya los mejicanos  
se han basuriao a un tal Prin.

El “tal Prin” era Juan Prim y Prats, que se convirtió en dictador al estallar la revolución española de 1868, y que murió asesinado dos años después.

Sigamos. El hombre confiado, tonto, mentecato, es el **bolonio**:

Yo, que llamaba bolonio  
al hombre que se casaba

El enamorado cuenta 'prisa por ir en busca de su amada, y lo hace urgido por extraña y comprensible ansiedad, a causa del **camote** que lo pica adentro:

pues me trae, más que al trote,  
el camote más camote  
que hasta aquí se ha conocido

¡Quién no recuerda la alocución escolar, el discurso en un banquete o la charla de algún vendedor ambulante que nos quiere embaucar con su labia? Esa perorata extensa, admonitoria o insoportable, tanto para nosotros como para el poeta, vale por un **espiche**:

Dele espiche, tras espiche  
y éste es un juicio arbitral

Por último, del Campo otorga a **papa** el sentido de mujer hermosa, que le reconocemos en la fabla rioplatense:

vide el retrato pintao  
(y es hembra muy cosa papa)

Otro uruguayo, Antonio Lussich (1848/1928), documenta en una página conocida alrededor de 1870, la palabra **morlaco**, es decir, plata, dinero:

Al dirmé ya se acababa  
tan delicioso pandero,  
donde quasi pierdo el cuero  
y los morlacos dejé

Después vendrán **guita, tela, mosca** como sinónimos del envilecido metal. **Chirola** aparece en los documentos oficiales a principios de 1880, cuando el Banco Nacional, de Buenos Aires, emite un billete “cuyo valor era de cinco pesos sesenta centavos fuertes, o su equivalente de cuarenta chirolas de catorce centavos cada una”.



# ESTAS QUE FUERON...

Pedro Pablo Paredes



La rosa, entre la muchedumbre de las flores, es perfecta. La rosa es perfecta y, a la vez, **efímera**. Por lo uno y por lo otro, viene, desde el principio de los tiempos, viva. Es decir: eterna. Motivo, siempre renovado, de la actividad creadora. Símbolo, siempre único, de la belleza.

La lírica hispánica ¿cómo iba a sustraerse al culto de la rosa? Ha contribuido, como pocas, a su perduración. Con singular eficacia. En todas las épocas. Al través de todas las corrientes. Entre éstas, el clasicismo. Lo ejemplifica, de manera egregia, don Pedro Calderón de la Barca. Y lo realiza —para no citar su teatro, tan grande— en soneto famoso: **A unas Flores**. Dos temas, armóniosamente entrelazados, desenvuelve, en él, el poeta. El de las rosas, primero:

**Estas que fueron pompa y alegría  
despertando al albor de la mañana,  
a la tarde serán lástima vana  
durmiendo en brazos de la noche fría.**

El lenguaje, como se ve, se ciñe, a perfección al pensamiento poético al que sirve de cauce. He aquí la rosa —las rosas— en su absoluta, radiante entidad. Bella y efímera: nace con la alborada; muere con el crepúsculo.

Con igual naturalidad, con igual eficacia, surge y evoluciona el segundo tema:

**Este matiz que al cielo desafía,  
iris listado de oro, nieve y grana,  
será escarmiento de la vida humana;  
¡tanto se aprende en término de un día!**

Sobre clásico auténtico, Calderón es castellano; sobre castellano, cristiano a toda prueba. Como tal sabía, sabía y sentía, que las rosas son bellísimas pero fugaces. Bella y fugaz es, también,

la vida de los hombres. La **vida**, repitió él en incomparable drama, es **sueño**. ¿Cómo evitar la asociación, la perdurable simbología, entre la rosa y la existencia? Por esto remata, de inolvidable manera, el primer tema:

**A florecer las rosas madrugaron  
y para envejecerse florecieron:  
cuna y sepulcro en un botón hallaron.**

Aún resuena, insistente, la doble imagen en el alma, y ya la equilibra, con no menor poder suggestivo, finalmente, el otro tema:

**Tales los hombres sus fortunas vieron:  
en un día nacieron y expiraron;  
que pasados los siglos, horas fueron.**

El poema ha venido rodando, de antología en antología, hasta nuestro tiempo. Lo ha salvado, qué duda cabe, su esbeltez, su simetría estética: su perfección. Parece predominar en su concepción, en su desarrollo, en su elaboración, lo intelectual. Está, como si dijéramos, matemáticamente construido. La vida es sueño —síntesis de toda cristiana filosofía— nos dicen, desde el primer cuarteto y el primer terceto, las rosas de Calderón; el destino de los hombres, nos expresa, en el segundo cuarteto y en el segundo terceto restantes, el poeta.

**Estas que fueron...** El poema se inicia en tono de elegía. Y concluye con la misma nota: **horas fueron**. Don Pedro Calderón de la Barca, por época, por formación, por actitud, por sensibilidad, era un clásico. **A las Flores** lo prueba: en su doble simetría creadora y verbal; en su cerrada unidad. La rosa clásica, dentro del radio hispánico, es, por encima de cualesquiera otras, la suya.



# PROBLEMAS SOCIALES DE NUESTRO TIEMPO

Rudolf Rocker

**La historia del Estado es la historia de la opresión humana y de la castración espiritual; es la historia de las ilimitadas tendencias autoritarias y despóticas de las pequeñas minorías que no pueden saciarse sino con la esclavitud y la explotación de los pueblos.** Cuanto más profundamente penetra el Estado, con sus innumerables órganos, en todos los campos activos de la vida social, tanto más logran sus dirigentes transformar a los hombres en meros autómatas, inanimados ejecutores de sus designios, y tanto más inevitablemente se truca el mundo en gran presidio, en el que finalmente no se puede sentir ningún anhelo de libertad. La situación de Rusia, Italia, Hungría, Polonia, Austria y Alemania, habla con tal elocuencia que nadie puede engañarse respecto a las inevitables consecuencias de semejante "progreso". Que por este camino no puede florecer para la humanidad ningún nuevo y risueño porvenir, está bien claro para quienes tienen ojos y ven, oídos y oyen. Lo que hoy se advierte en el horizonte de Europa, es la dictadura de las tinieblas, que cree poder ajustar a la sociedad entera al muerto mecanismo de una máquina cuya uniformidad sofoca a todo lo orgánico y eleva a principio la monotonía de la mecánica. No nos engañemos: no es la forma del Estado, es el Estado mismo el que crea el mal y continuamente lo nutre y fomenta. Cuanto más se introduce lo estatal en la vida social de los hombres, o cuanto más somete a éstos el Estado, imponiéndoles su dominación, tanto más rápidamente se disgrega la sociedad en sus componentes, los cuales pierden los lazos íntimos que los reunían y se combaten neciamente con vergonzosas discordias, por mezquinos intereses, o bien se dejan arrastrar de un modo irreflexivo por la corriente, sin darse cuenta del abismo a que se los conduce.

Cuanto más progrese este estado de cosas, tanto más difícil será reunir a los hombres en una nueva sociedad e impulsarlos a la renovación de la vida social. **La vesánica fe en las dictaduras**, que se extiende hoy como una peste por Europa, es solamente el fruto maduro de

esa creencia ciega en el Estado, que desde hace muchas decenas de años se ha implantado en el ánimo de los hombres. No es el gobierno de los hombres, sino la administración de las cosas, el gran problema de nuestra época, y no puede solucionarse dentro de los vínculos estatales de la actualidad. Importa menos el **cómo somos gobernados** que el **ser gobernados**, puesto que esto es señal de nuestra minoridad, que nos impide tomar en las propias manos nuestros asuntos. **Compramos la "protección" del Estado con nuestra libertad, por lo menos para conservar la vida, y no vemos que precisamente es esa "protección" estatal lo que convierte a la vida en un infierno, puesto que sólo la libertad puede asegurar la dignidad y la fuerza.**

Son muchos los que han reconocido los males de la dictadura, pero se consuelan con la creencia fatalista de que es indispensable como etapa de transición, siempre que tengamos presente la llamada "dictadura del proletariado" que, se nos explica, conduce al socialismo. Los peligros que amenazaban por todas partes al nuevo Estado comunista en Rusia, ¿no eran una justificación moral de la dictadura? ¿Y no hay que admitir que la dictadura cederá a un régimen de mayor libertad cuando esos peligros hayan pasado y el "Estado proletario" se haya consolidado interiormente?

Han transcurrido casi veinte años para **Rusia** desde entonces. Y este país es hoy el más fuerte Estado militar de Europa y está vinculado con Francia y otros Estados por una alianza de ayuda mutua. El Estado bolchevista no sólo ha sido reconocido por las otras potencias, sino que está representado en todas las corporaciones de la diplomacia internacional y se halla expuesto a peligros del exterior no mayores que los que amenazan a cualquier otra gran potencia europea. Pero las condiciones políticas internas de Rusia no han cambiado; han empeorado de año en año y han convertido en escarnio toda esperanza de cambio en el porvenir. Cada año fueron más numerosas las víctimas políticas. Entre ellas están millares y millares

que han ido rodando en los últimos tres lustros, de prisión en prisión, o que han sido **asesinadas, no por haberse rebelado con las armas en la mano contra el sistema existente, sino simplemente por no poder aceptar las doctrinas ordenadas por el Estado y por tener opiniones distintas a las de los gobernantes sobre la solución del problema social.**

Esta situación no puede ser explicada por la presión de las condiciones externas, como han querido persuadirse muchos ingenuamente. Es resultado lógico de una actitud enteramente antilibertaria, que carece de la menor comprensión o simpatía para los derechos o convicciones de los hombres. Es la lógica del Estado totalitario, que concede al individuo la justificación de su existencia sólo en tanto que sirve a la máquina política. Un sistema que pudo estigmatizar la libertad como "prejuicio burgués" no podía llevar a otros resultados. En su desarrollo, elevó a principio fundamental de Estado la supresión de la libre expresión de las opiniones, y ha hecho del cadalso y de la cárcel la piedra angular de su existencia. Más aún: ha llegado más lejos, en ese desarrollo desastroso, que cualquier otro sistema reaccionario del pasado. **Sus representantes no se contentan con reducir a la impotencia a sus opositores socialistas y revolucionarios, arrastrándolos ante los tribunales o enterrándolos vivos, sino que niegan también a sus víctimas sinceridad de opinión y pureza de carácter, y no retroceden ante ningún medio para presentarlos ante el foro mundial como bandidos y como instrumentos al servicio de la reacción.**

Los hombres y mujeres que sufrian en las prisiones de la Rusia zarista eran considerados por el mundo liberal como mártires de sus ideas. Ni siquiera los carceleros del zarismo han tenido la desvergüenza de lesionar su integridad o de poner en tela de juicio la sinceridad de sus opiniones. Pero las víctimas de la dictadura proletaria fueron difamadas y calumniadas sin pudor por sus opresores y presentadas al mundo como la hez de la sociedad. **Y centenares de mi-**

**llares de fanáticos en todos los países, cuyos débiles cerebros han sido ajustados al ritmo de la música de Moscú y han perdido toda capacidad para pensar por propia cuenta, si es que alguna vez lo hicieron, repiten irreflexivamente lo que les han dictado los autócratas moscovitas.**

Nos encontramos así ante una reacción más honda y más desastrosa en sus consecuencias que cualquiera otra reacción política en el pasado. Pues la reacción actual no está encarnada en sistemas especiales de gobierno surgidos de los métodos de violencia empleados por pequeñas minorías. La reacción actual es la fe ciega de grandes masas que proclaman como incondicionalmente buena toda violación de los derechos humanos, siempre que sea ejecutada por un sector particular, y condena sin crítica lo que es señalado por ese sector como falso y herético. La creencia actual en la infalibilidad política del dictador, reemplaza a la creencia en la infalibilidad religiosa del Papa católico y lleva a los mismos resultados morales. Es posible luchar contra la fuerza de las ideas reaccionarias mientras cabe apelar a la razón y a la experiencia humanas. Pero contra el ciego fanatismo de papagayos sin pensamiento que condenan de antemano toda convicción honesta, la razón es impotente. Hitler, Mussolini y Stalin son los símbolos de esa fe ciega que repudia despiadadamente todo lo que se opone a su poder. Las funestas farsas judiciales contra los llamados "trotzkistas" en Moscú, son ilustraciones sangrientas. Cualquiera que tenga un resto de independencia de juicio ha de reconocer que la auténtica tragedia de esas farzas jurídicas ha tenido lugar tras los bastidores de la sala del proceso. Los más viejos y destacados jefes del partido, todos amigos fieles de Lenín, rivalizan ante el tribunal en autoacusaciones que jamás se habían visto antes en un proceso político. **Cada cual procura exceder a los otros en la bajeza de la propia anulación, a fin de aparecer ante el mundo como vil instrumento del fascismo; y todos, con asombrosa unanimidad, señalaron a Trotzky como**

**el instigador de los crímenes que se les imputaban.**

Ningún movimiento está seguro contra los traidores eventuales en sus filas. Pero creer que la mayoría de los jefes más prominentes de un movimiento se consideran a sí mismos, traidores de todo lo que habían predicado antes, es cosa que sobrepasa a cualquier medida. ¿Y si, después de todo, esa terrible acusación estuviese basada en hechos? Entonces, mucho peor. ¿Qué juicio puede merecer un movimiento cuyos más viejos y más destacados representantes, cada uno de los cuales han ocupado algún tiempo las más altas posiciones en el partido, estaban secretamente al servicio de la reacción? Y si la gran mayoría de los viejos jefes eran traidores, ¿qué garantía puede ofrecerse de que los tres o cuatro supervivientes de la vieja guardia estén hechos de mejor pasta? También aquí se manifiesta la ley que está en la raíz de toda dictadura: el dictador no puede sentirse tranquilo sino hasta que se ha librado de todos los competidores eventuales. Esa misma lógica intrínseca que obligó a Robespierre a entregar a sus amigos al verdugo, esa misma lógica que impulsó a Hitler a la noche sangrienta del 30 de junio de 1934, para limpiar el camino de sus más íntimos camaradas, fue la que llevó a Stalin a exterminar a los llamados "trotzkistas", por temor a que pudieran llegar a ser peligrosos para su poder. Pues para todo dictador el opositor muerto es el menos temible.

Después de todo, tuvieron esas víctimas el mismo destino que habían deparado antes a los opositores de sus facciones cuando estaban en el poder. Eran almas gemelas, sangre de la misma sangre, inspiradas por la misma obsesión del poder que sus verdugos, capaces de pisotear toda ley humana para mantenerse en los puestos de mando. No sólo han sido privados de su vida, sino también del honor, y el anatema de la traición ha sido lanzado contra sus nombres. Pero tampoco Trotzky, cuando masacró en 1921 a los obreros y marinos de Cronstadt —catorce mil hombres, mujeres y ni-

ños— se contentó con ahogar en sangre la protesta de esos precursores de la revolución rusa; él y sus colaboradores no vacilaron en denunciar a sus víctimas, ante el mundo, como contrarrevolucionarios y aliados del zarismo. Actualmente tiene que soportar que se le presente ante la opinión, por sus antiguos amigos, como aliado de Hitler e instrumento del fascismo. Esta es la Némesis de la historia.

De la misma concepción fatalista que cree imposible pasarse sin la dictadura, como etapa transitoria a mejores condiciones sociales, surge también la creencia peligrosa que encuentra cada vez más amplia aceptación, de que al fin de cuentas el mundo no puede elegir más que entre comunismo y fascismo, que porque no existe otra solución. Esa visión de las cosas prueba que los que tal sostienen no han comprendido la naturaleza real del **fascismo y del comunismo, y no han descubierto que ambos son ramas del mismo tronco**. No hay que olvidar, naturalmente, que la palabra "comunismo" es tomada aquí para referirnos al presente sistema de gobierno en Rusia, tan lejos de la significación originaria del comunismo, sistema social de igualdad económica, como el otro sistema de gobierno.

No negamos que los motivos originales de la dictadura bolchevista en Rusia eran distintos de los de la dictadura fascista en Italia y Alemania. Pero una vez establecida la dictadura en Rusia lo mismo que en los Estados fascistas, condujo a los mismos resultados inmediatos; y la semejanza de los dos sistemas se vuelve progresivamente más palpable. Todo el desarrollo interno del bolchevismo en Rusia y la reconstrucción social en los países fascistas, han llegado a una etapa en que, por lo que concierne a las tendencias actuales, no puede hablarse ya de conflicto entre ambos sistemas. Las diferencias son secundarias, como las que podemos advertir entre el fascismo de Alemania y el de Italia; pero se explican por las condiciones peculiares de los respectivos países.

Bajo la dictadura de Stalin, Rusia se ha convertido en un Estado totalitario en mayor medida que Italia o Alemania. La arbitrariedad y la supresión de toda otra facción y de toda libertad de opinión, la sumisión de toda esfera de la vida pública al control férreo del Estado, la omnipotencia de un sistema policial absoluto e inescrupuloso que interviene hasta en los asuntos más íntimos del ser humano y vigila todo aliento del individuo, el desprecio sin ejemplo por la vida del hombre, que no retrocede ante nada para quitar de en medio a elementos desagradables, esto y mucho más ha adquirido en la Rusia bolchevista el mismo carácter que en los países de Hitler y de Mussolini. Incluso la tendencia originaria internacional del movimiento bolchevista, que pudo considerarse un día como signo esencial de distinción entre el comunismo de Estado ruso y las aspiraciones nacionalistas extremas del fascismo, ha desaparecido por completo bajo el régimen de Stalin, para dejar el puesto a una **educación estrictamente nacionalista de la juventud rusa**. Esa juventud, es verdad, sigue cantando la "Internacional" en las ocasiones solemnes, pero no por eso está menos sólidamente encadenada que la juventud fascista de Alemania y de Italia a los intereses del Estado nacional.

Por otro lado, el fascismo en Alemania, y más concretamente en Italia, se transforma cada vez más en un capitalismo de Estado. **La nacionalización de todas las instituciones financieras en Italia, el sometimiento paulatino de todo el comercio exterior al control del Estado, la nacionalización de la industria pesada, que ya anunció Mussolini, y otros muchos aspectos**, muestran más y más la tendencia hacia un desarrollo del capitalismo de Estado de acuerdo al modelo ruso, un fenómeno que causa no pocos quebraderos de cabeza a los capitalistas cómplices del fascismo. Idénticos fenómenos se manifiestan cada día con mayor frecuencia en Alemania. En realidad esas tendencias no son

más que el resultado lógico de la idea del Estado totalitario, que no puede considerarse tranquilo sino hasta que ha puesto a su servicio toda función de la vida social.

Por consiguiente fascismo y "comunismo" no deben conceptualizarse como la oposición de dos interpretaciones diferentes de la naturaleza de la sociedad; son simplemente dos formas del mismo esfuerzo y tienden al mismo objetivo. Y esto no ha cambiado en lo más mínimo por la declaración de guerra contra el comunismo, que Hitler ha proclamado con tanta pasión; pues todo el que piensa, reconoce claramente que se trata de un motivo de propaganda para atraer al mundo burgués. Incluso la despiadada brutalidad que caracteriza a los nuevos autócratas en la Rusia bolchevista, tanto como a los de los Estados fascistas, encuentra su explicación en el hecho de que son todos advenedizos: **los advenedizos del poder no son mejores que los advenedizos de la riqueza**.

El que fascismo y comunismo, o mejor dicho, stalinismo, hayan podido ser considerados como opuestos, se explica principalmente por la conducta desdichada de los llamados Estados "democráticos", que en su lucha defensiva contra la ola del fascismo se apropiaron cada vez más de sus métodos y son arrastrados inevitablemente por la corriente de las tendencias fascistas. Se repite aquí, en más amplia escala, la situación que hizo posible la victoria de Hitler en Alemania. En sus esfuerzos para oponerse al "mal mayor" por uno menor, los partidos republicanos de Alemania restringieron los derechos y privilegios constitucionales, y al final dejaron en pie muy poco del llamado Estado "constitucional". En realidad, el gobierno de Brüning, que tuvo todo el apoyo del partido socialdemócrata, gobernó enteramente por decreto y eliminó las corporaciones legislativas. Así se desvaneció gradualmente el antagonismo entre democracia y fascismo, hasta que luego apareció Hitler como el alegre hereídero de la República alemana.

**Pero los países democráticos no han aprendido nada de ese ejemplo y avanzan ahora con sumisión fatalista por el mismo sendero. Esto se evidencia especialmente en su conducta miserable con respecto a los terribles acontecimientos de España.** Una conspiración de militares ansiosos de poder se levantó contra un gobierno democrático elegido por el pueblo, y con ayuda de mercenarios extranjeros, y bajo la dirección de Hitler y de Mussolini, condujeron una guerra criminal contra su propio pueblo, guerra que ha sembrado de ruinas al país entero y ha costado ya centenares de millares de vidas humanas. Y mientras un pueblo se prepara con heroica resolución a defenderse contra esa violación sangrienta de sus derechos y libertades, y opone a ese puñado de aventureros sin conciencia una lucha como jamás había presenciado el mundo, las "democracias" de Europa no han sabido hacer nada mejor para oponerse a esa violación de todo derecho humano, que atrincherarse tras un ridículo pacto de no intervención, que todo el mundo sabe que ni Hitler ni Mussolini han respetado. Por esta obra maestra de la diplomacia, un pueblo amante de la libertad, que arriesga la vida de sus hijos en defensa de sus derechos, y los cobardes instrumentos que amenazan ahogar esos derechos en un baño de sangre, han sido tratados como combatientes iguales y reconocidos moralmente con idénticos derechos. ¿Puede uno asombrarse de que esa democracia no tenga atractivos para oponer al fascismo?

Durante meses y meses el mundo ha contemplado en calma cómo la capital de un país se vio expuesta a los horrores de la guerra, y cómo eran aniquilados mujeres y niños indefensos, por la barbarie fascista. En parte alguna se levantó una palabra de protesta para poner fin a esos horrores. La democracia burguesa se ha vuelto senil y ha perdido toda simpatía por los derechos que ha defendido una vez. Esta quiebra de su moral, esta ausencia de ideales éticos, esta anulación de sus impul-

sos y de sus fuerzas, han sido tomadas de los métodos del mismo enemigo que trata de devorarla. La centralización gubernativa ha quebrantado su espíritu y ha cortado las alas a su iniciativa. Tal es la razón por la que muchos piensan hoy que es preciso elegir entre fascismo y "comunismo".

Si hubiese que hacer una elección hoy, no sería entre fascismo y "comunismo", sino entre despotismo y libertad, entre coerción brutal y libre acuerdo, entre la explotación de los seres humanos y la industria corporativa en beneficio de todos.

Fourier, Proudhon, Pi y Margall y otros creían que el siglo XIX traería la disolución de las grandes formaciones estatales para preparar el camino a una época de federaciones de gremios y **municipios libres** que, según sus puntos de vista, deberían abrir un nuevo capítulo en la historia de los pueblos de Europa. Se engañaron en cuanto al tiempo, pero acertaron en sus concepciones, puesto que la centralización estatal ha alcanzado hoy tal amplitud, que aun a los más despreocupados les llena de secretos temores por lo que respecta al porvenir de Europa y del mundo. Solamente una constitución social federalista, apoyada en el interés común de todos y fundamentada en el acuerdo mutuo de todas las agrupaciones humanas, nos puede salvar de la maldición de la máquina política que se nutre con la carne y con la sangre del pueblo.

El federalismo es la colaboración orgánica de todas las fuerzas sociales, de abajo, hacia arriba, para la obtención de una finalidad común cimentada en el libre acuerdo. El federalismo no es la disgregación de la actividad productora, ni el desbarajuste caótico, sino el trabajo y la actuación común de todos los miembros para la libertad y la prosperidad generales. Es la unidad de la acción que nace de la convicción íntima y encuentra su expresión en la solidaridad vital de todos. Es el espíritu de

la voluntad libre, que opera de dentro hacia afuera y no se agota en una estúpida imitación de formas pasadas, que no pueden dar origen a ninguna iniciativa personal. **Paralelamente con el monopolio de la propiedad debe desaparecer el monopolio** del poder, para que se aparte de la humanidad esa pesadilla que gravita sobre nuestras almas como una montaña y corta el vuelo de nuestro espíritu.

**¡Hay que liberar del capitalismo a la economía! ¡Hay que liberar del Estado a la sociedad!** Bajo estos símbolos se librará, en un futuro próximo, las luchas sociales que abrirán el camino a una nueva era de libertad, justicia y solidaridad. Cada movimiento que sacuda al capitalismo en sus núcleos esenciales y tienda a libertar a la economía, de la tiranía de los monopolios; cada iniciativa que dispute al Estado su actividad y, quitándole eficacia, tienda a que el poder pase a depender directamente de la vida social, será un paso más hacia la libertad hacia el advenimiento de una era nueva. Todo lo que tiende a una meta contraria, llámese como se llame, afirma consciente o in-

conscientemente los baluartes de la reacción política, económica y social, más amenazadora hoy que nunca.

Con el Estado desaparecerá también la nación, la cual es sólo pueblo del Estado; la idea de humanidad recibirá nuevo sentido. Este se manifestará en cada una de sus partes y extraerá su conjunto de la rica y polifona variedad de la vida.

**El sentimiento de la dependencia bajo un poder superior, ese manantial de toda sumisión religiosa y política**, que en el pasado encadenó siempre al hombre, obstruyéndole el paso hacia un nuevo futuro, cederá ante un nuevo conocimiento que hará al hombre señor de su propio destino. Aquí cuadra también la frase de Nietzsche: "**¡Vuestro honor no depende de dónde venís, sino de adónde váis!** ¡Lo que constituirá vuestro nuevo honor es la voluntad y los pasos que os impulsan hacia adelante!"

De *Nacionalismo y Cultura*. Ediciones Imán, Buenos Aires, 1942. Traducción de Diego Abad de Santillán.





# pintura documento

En su actual etapa de trabajo, Belkin pinta formas robot, como crítica al hombre servomecanizado por las circunstancias. Busca por este medio investigar procesos comunicativos para crear nuevas relaciones entre el espectador y la pintura.

Con imágenes extremas —que evocan a Lindner, a Klapheck— Belkin establece vínculos con el medio ambiente deshumanizado de hoy. Comprende sensiblemente las alteraciones que los medios producen en el hombre y lanza una señal de alerta para sobreponerse a ellos. Sabe que el futuro será demasiado tarde y que es ahora cuando se necesita crear formas que sugieran bases para el cambio. El hombre no perceptivo no se percata de la amenaza que se cierne sobre su individualidad y es el artista quien debe restablecer puentes con la armonía cósmica.

Los robots de Belkin actúan, sugieren, se convierten en protagonistas de grandes acontecimientos. Fascinantes son sus variaciones sobre pintura de Louis David (**Marat asesinado**, **El rapto de las Sabinas**) donde el robot se humaniza, ubicándose en el escenario histórico. No se trata de paráfrasis o alusiones, sino de crear una pintura que señale nuevos rumbos. Belkin investiga y realiza su aspiración de plasmar una ingeniería del siglo XX que proponga el retorno a lo esencial. Como otros contemporáneos, funde en una simbiosis un motivo tradicional y su propia escritura, añadiendo notas actuales a una multi-secular historia plástica. Lo tradicional se transfigura a través de supersímbolos y aparece repleto de vida presente, es símbolo de una era en que el arte ha dejado de ser lujo, para convertirse en necesidad.

A partir de 1974 aparece un “nuevo Belkin”, orgánicamente realizado en relación a su propia obra, pintor de plenitud y libertad, contemporáneo en el más amplio de los sentidos. Sus variaciones sobre David no son una “manía anticuaria”, sino una discusión con el pasado para redescubrir perspectivas. La actualidad aparece en su pintura como diálogo en que la historia del arte se

convierte en espejo del propio yo y sus problemas. En 1971 concluyó una serie de diecisésis cuadros basados en el **Marat asesinado** de David, que le sirvió de guía para acentuar la vigencia de hechos semejantes. Este modelado descubre nuevos contactos con lo real. En las últimas décadas, los artistas expresan libremente su relación con el arte, sin ahorrarse la mejor parte de sí mismos y Belkin sigue la línea, aportando su propia creación. No sustituye a un mundo, por otro, sino que redescubre en obras asombrosas, datos para reconstituir lo humano. Ahora le toca el turno a **La lección de anatomía** de Rembrandt. Concretando la pintura documento, Belkin relaciona esta obra maestra con la muerte del Che Guevara. A las formas del robot se añaden fotografías y crónicas de los hechos reales y progresivamente unas figuras sustituyen a otras, lográndose una metáfora crítica y activa.

En la pintura histórica el robot se ubica. **El rapto de las Sabinas** por David, se transforma en tropo de hechos recientes: la hecatombe de Tlatelolco en 1968, las matanzas de la Universidad de Kent State, en 1970, el asesinato de civiles por los militares en Santiago de Chile, en 1973 y con este traslado el artista lanza señales de alerta, sugiere la necesidad de recobrar condiciones más humanas.

Dentro del tema de muertes históricas, destaca la serie sobre la muerte del Che Guevara. Las escenas están construidas con información real, noticias periodísticas, crónicas, fotografías, que se alterna para cobrar sentido y valor estético. Los personajes de **La lección de anatomía del Dr. Tulp**, se sustituyen con diverso significado en cada cuadro. Primero el robot ocupa el lugar del ajusticiado en el cuadro de Rembrandt, después el robot es el Dr. Tulp y dos figuras de la izquierda y aparece el Che Guevara, muerto, en el lugar del ajusticiado. En otro cuadro, todas las figuras son robots, menos el rostro del Che Guevara; otro más es un **Tableau manifiesto** de homenaje al Che Guevara, a Pablo Neruda, a Salvador Allende. Las variaciones se suceden, y por último en **La lección final de anato-**



mía, el Che Guevara ocupa el lugar del Dr. Tulp, rodeado por sus guerrilleros y ante la figura del ajusticiado, ahora representada por el robot. Se trata de pintura abierta, cuyo fin es abrir nuevos caminos a la percepción.

Las formas reales, de acuerdo con Rembrandt que adora el detalle, están finalmente representadas. Los cuellos de holanda plisados, el mostacho y la barba de los siete personajes que rodean a Tulp y la figura de éste, reaparecen perfectos pero no decisivos, permitiendo la luz rembrandtiana la introducción de otros fantasmas.

Todo se conjuga en efectos dinámicos. Las formas abstractas y las fotográficas se complementan con las clásicas para sugerir otros significados. Se sintetizan la aristocracia de la pintura antigua y el movimiento rápido de la fotografía para crear supersímbolos que explican tiempos de crisis. La incertidumbre y la violencia cunden, y si de ellas quedan diarios testimonios visuales, es el pintor quien debe condensar su devastadora realidad con formas y símbolos que muestren en un primer plano lo circunstancial, y más a fondo las realidades por las cuales no parece el sentido genérico de la palabra Hombre.

En sus obras recientes, Belkin concreta su lenguaje en función del mundo que intenta expresar, invariable en torno a la transformación de la realidad social para redimir lo humano. Formado dentro de los ideales del muralismo mexicano, devuelve a la pintura los grandes temas, con medios apropiados de este fin de siglo. Si llega a formas "parapictóricas" es para enriquecer significados, insistiendo en el sentido transhumano de la existencia.

Lo trans-humano es una realidad distinta de toda otra que el muralismo haya expresado con alegorías y metáforas. Belkin se inclina por este sentido inefable, y lo recrea buscando nuevas maneras de implicar al espectador. La poesía desarrollada en formas simbólicas se abre al espectador que sabe traspasar su necesario hermetismo, abriendose también a aquel que sólo ve en aquellas su evidente primer plano. Los muralistas



equilibraron y depuraron sus formas con sentido intelectual, sensible y universal, y Belkin se mantiene dentro de sus ideales. Desde el mural en la Kehila Ashkenazi de México (1967) concibe la vida humana en su complejidad. Su brillante y personal síntesis cobra nuevos aspectos en el mural que decora la Escuela de Humanidades del Lock Haven State College de Pennsylvania (1971) donde aparece la forma antecedente del robot, tratada desde otros ángulos en el mural **Contra el colonialismo interno**, obra al aire libre en la 46 Street Park de Nueva York (1972) y en el mural de la Dumont Public Schools de Nueva Jersey (1973) donde el artista se mantiene en la bisagra de la revolución-evolución y de la revolución-afirmación, rechazando lo negativo así como formalismo y rutinas, para condensar formas activas. En las formas de su arte, en su lenguaje plástico, no hay sino un natural enriquecimiento a medida que Belkin avanza en el tiempo y en la experiencia, a medida que va absorbiendo la tradición cultural, primero la de México, y después ampliándola, con la de otros países de América y Europa. Con penetrante mirada establece una conexión real que logra atraer el interés del espectador de hoy.

Belkin crea un arte simbólico por necesidad. No se trata de una diversión en la que el hermetismo sirva como juego, sino de pintura documento que revela realidades a través de signos y eventos circunstanciales, por eso en ella hay en primer plano el suceso, que se torna mediato y descubre, en un segundo plano trascendente, realidades humanas que corren subterráneas y constantemente a lo largo de la Historia, despejándose por último el horizonte metafísico, transhumano, el cual es trascendido por la imaginación.

Si la crisis social es aguda, la pintura debe ser radical en sus posiciones, no perderse en espectáculos híbridos, en apareamientos heterogéneos y desintegrados que borren su personalidad pictórica. Belkin recurre a formas sorprendentes y contradictorias pero auténticamente pictóricas. Engarzadas en el esqueleto de obras precedentes, hacen presencia viva, desbordando límites estrechos en contestación a situaciones dominantes. Su estética e ideología significan —una vez más— la penetración del arte en la vida, disminuyendo la distancia entre la realidad pictórica y la realidad social.

Berta Taracena



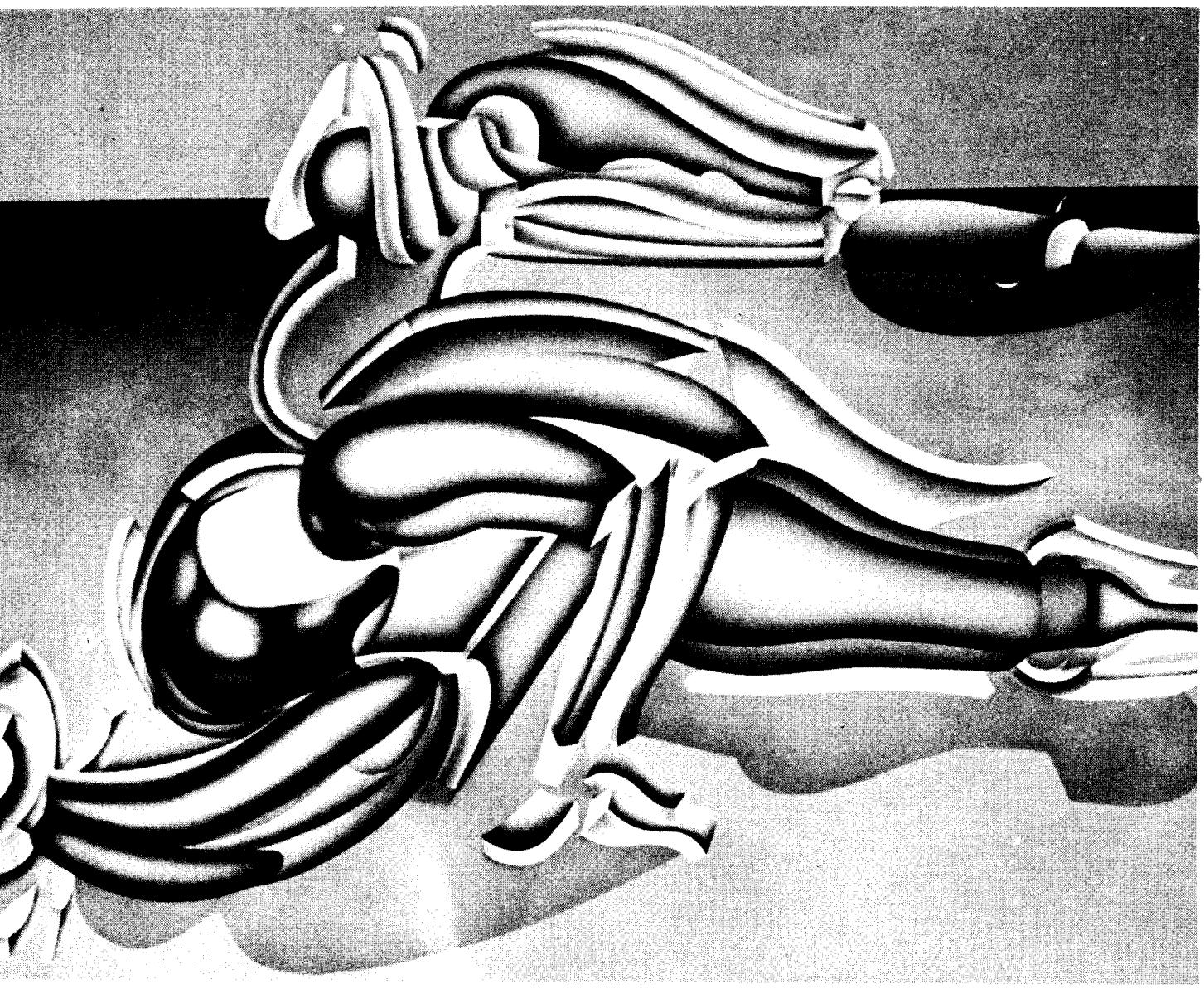


## MURALES

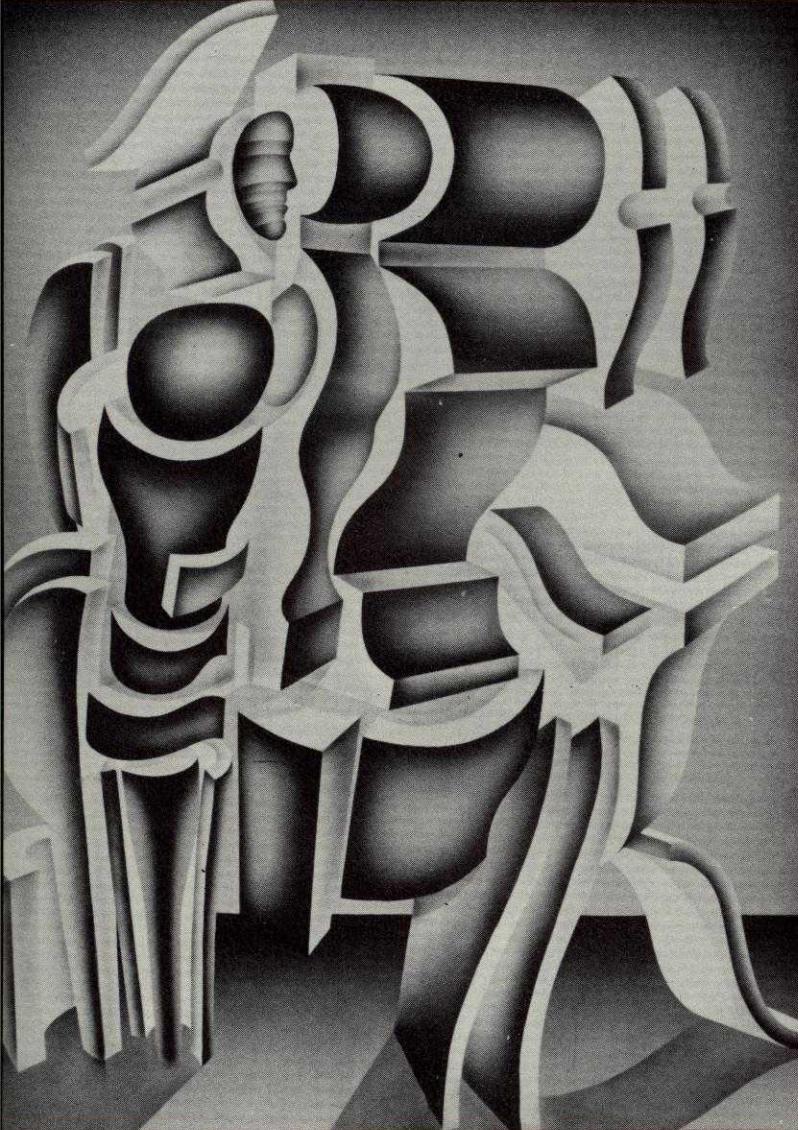
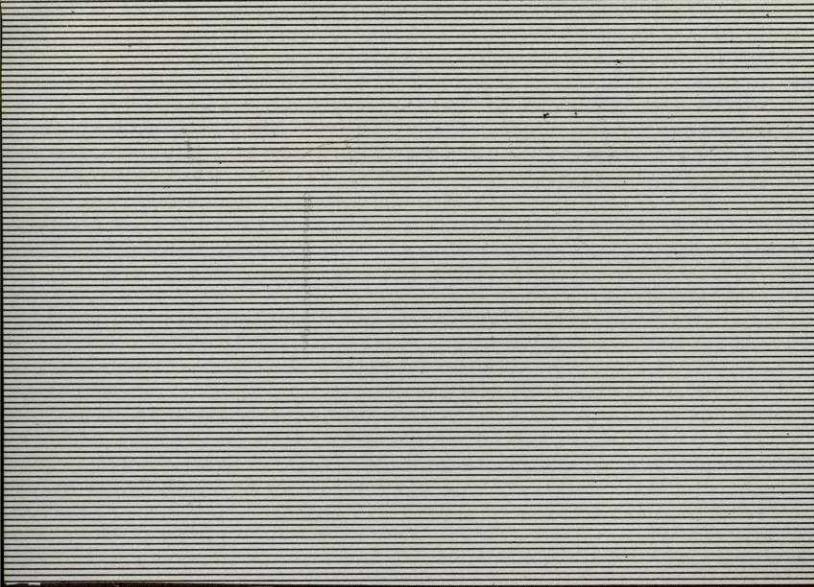
- 1959 **Levantamiento del gueto de Varsovia**, 7' x 15', Vancouver Jewish Community Center, Canadá
- 1961 **Todos Somos Culpables**, 2.80 x 20.00 m., Penitenciaría Federal de México
- 1963 **A nuestra Generación Corresponde Decidir**, 3.00 x 22.00 m., Centro Pedagógico Infantil, Ciudad de México
- 1967 Kehila Ashkenazi de México, 7.00 x 50.00 m., Ciudad de México
- 1971 Facultad de Humanidades, 4.00 x 9.00 m., Lock Haven State College, Pensylvania
- 1972 **Against Domestic Colonialism**, 20.00 x 22.00 m., Street Park, Nueva York
- 1973 Dumont Public Schools, 3.60 x 16.00 m., Dumont, Nueva Jersey

## **EXPOSICIONES INDIVIDUALES**

- 1952 Instituto Cultural Anglo-Mexicano, Ciudad de México
- 1953 Vancouver Art Gallery, Vancouver, Canadá
- 1953-59 Allied Arts Council, Calgary, Canadá
- 1956-59 Galerías C.D.I., Ciudad de México
- 1959 Galería Diana, Ciudad de México
- 1959-60 Galería Tusó, Ciudad de México
- 1959-61 Arte, A. C., Monterrey, México
- 1960 Academia de San Carlos, México
- 1962-64-75 Galería Misrachi, Ciudad de México
- 1963-64 Zora Gallery, Los Angeles, EUA
- 1965-67 Salón de la Plástica Mexicana, Ciudad de México Instituto Cultural Mexicano-Israelí, Ciudad de México
- 1966 Galería Edan, Acapulco, México
- 1967 Phoenix Art Museum, Phoenix, Arizona, EUA
- Ankrum Gallery, Los Angeles, EUA
- 1969 Galería Jack Misrachi, Ciudad de México
- 1970-72-73 Lerner-Heller Gallery, Nueva York, EUA
- 1971 London Arts, Detroit, EUA
- Galería Pecanins, Ciudad de México
- Aronson Midtown Gallery, Atlanta, Georgia EUA
- 1972 Haupert Union Building, Moravian College, Pennsylvania, EUA
- 1974 Elaine Horwitch Gallery, Phoenix, Arizona, EUA
- Museo de la Universidad de Puerto Rico
- Dubose Gallery, Houston, Texas, EUA
- 1975 Museo de Arte Moderno, Ciudad de México
- 1976 Lerner-Heller Gallery, Nueva York, EUA
- Wright State University, Dayton, Ohio, EUA
- Casa de la Cultura, Puebla, México







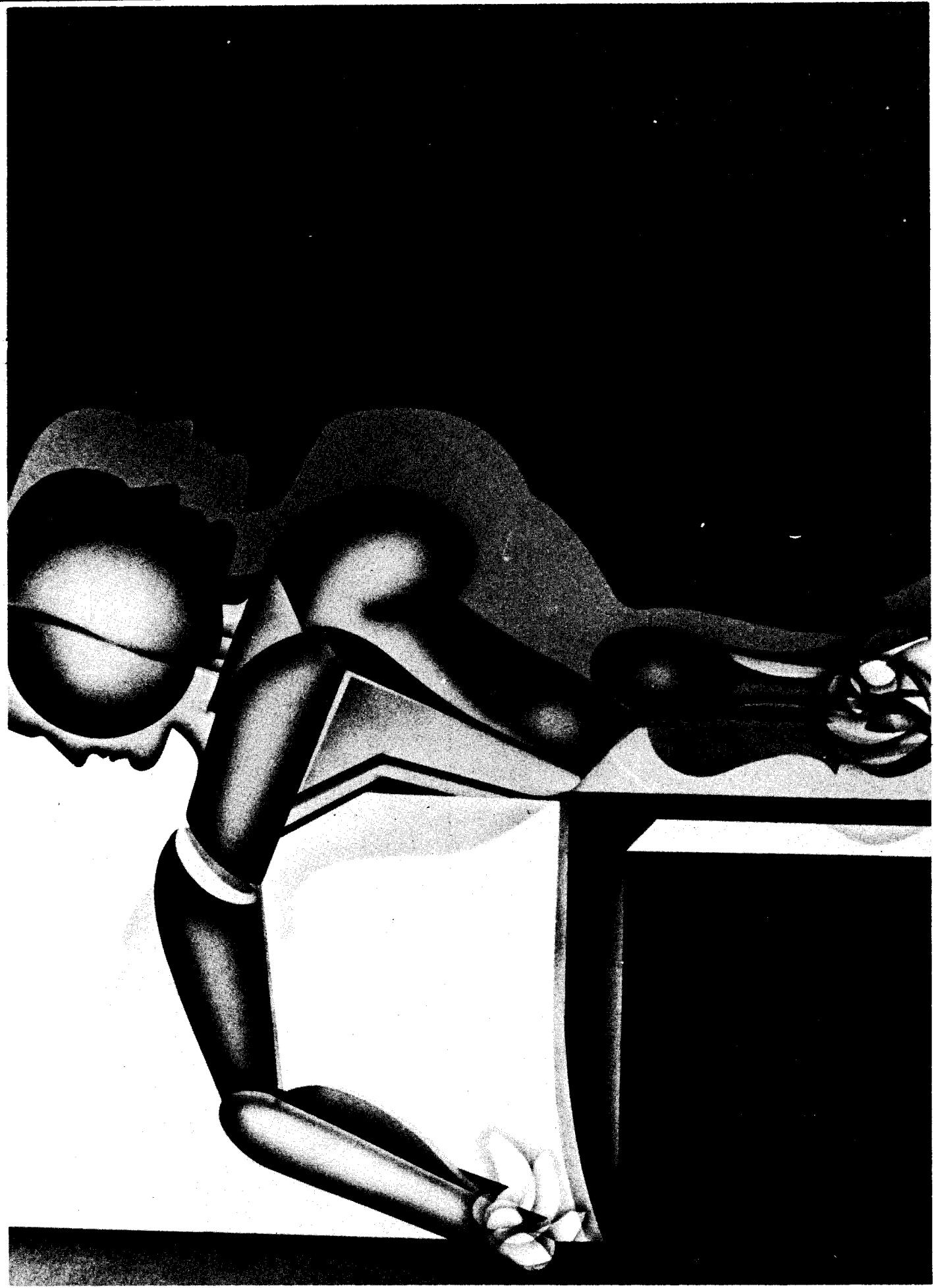
Debido en gran parte a la influencia que el muralismo mexicano ejerció en mí, en mis años de formación, característica fundamental de mi obra ha sido mi preocupación por las posibilidades de una imaginería heroica del siglo XX, y aun más, con la representación de eventos específicos. En los últimos tres años he pintado varias obras cuya iconografía deriva de conocidas referencias visuales que se encuentran en ciertas pinturas famosas del pasado. En 1971 terminé una serie de 16 cuadros basados en el **Marat Asesinado**, de J. L. David. Este proyecto me llevó a concebir otra serie: un grupo de cuatro pinturas sobre la muerte del Che Guevara, basadas en la semejanza entre fotografías de prensa del evento y **La Lección Anual de Anatomía del Dr. Tulp**, de Rembrandt. En esta última serie es mi intención presentar una situación contemporánea dentro del contexto de la historia del arte.

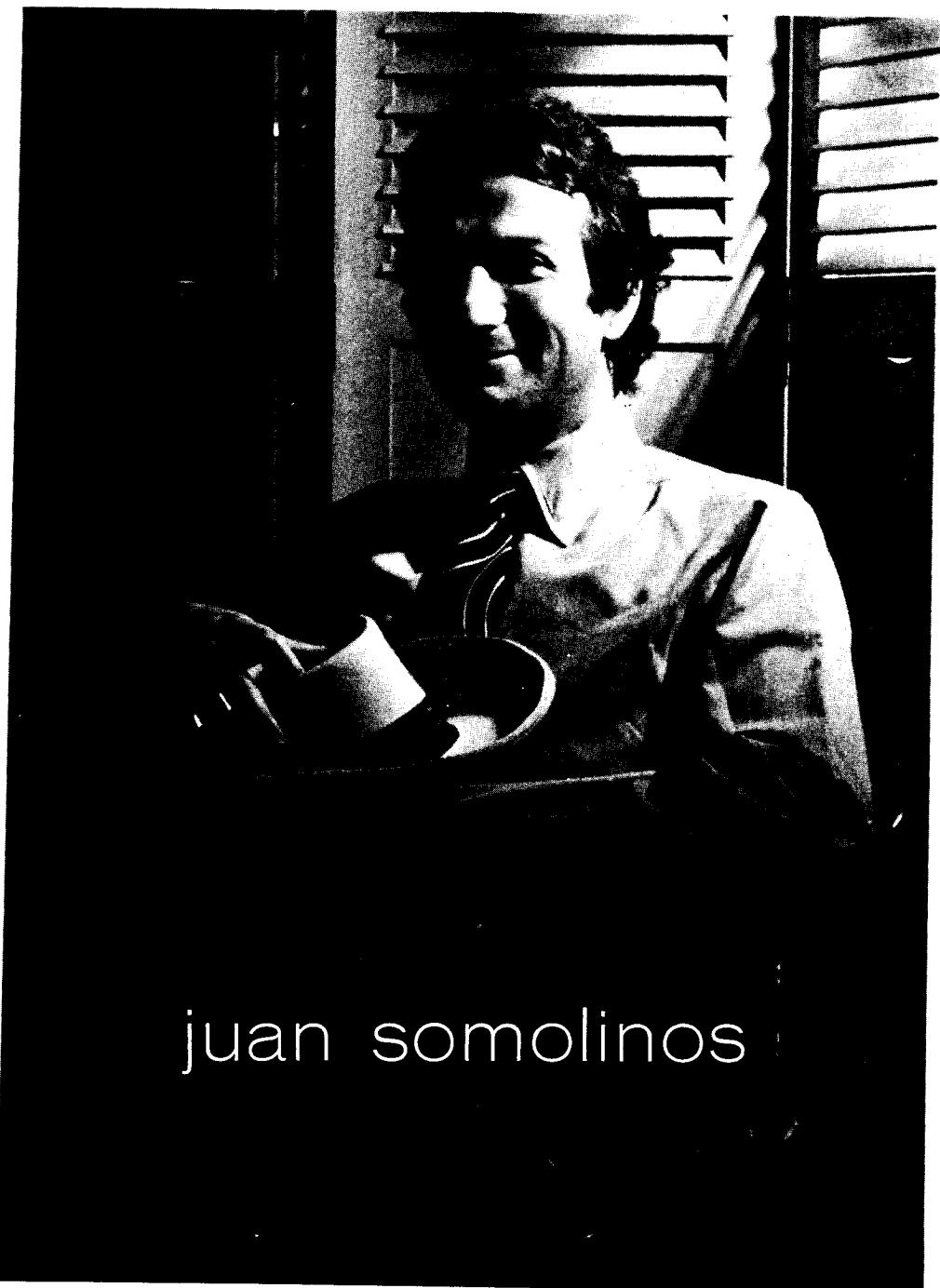


Siguiendo un proceso similar, estoy realizando actualmente cuatro grandes pinturas "históricas", inspiradas en los enormes cuadros alegóricos de batallas de los siglos XVIII y XIX (por ejemplo *El Rapto de las Sabinas*, de David), como metáforas visuales de ciertos eventos recientes: la hecatombe de Tlatelolco, en 1968; las matanzas de la Universidad de Kent State, en 1970, y el asesinato de civiles por los militares en Santiago de Chile en 1973. La tradición del cuadro histórico en escala grande, con excepción de algunos ejemplos notables, ha sido casi abandonada por los artistas de este siglo. El cuadro histórico, por su contenido narrativo y literario, ofrece una de las pocas ocasiones, en la pintura seria, de presentar el tema político con efecto.

La primera de mis "batallas históricas", un lienzo de 2.44 x 5.50 m., titulado **Las matanzas de la Universidad de Kent State**, es obra terminada. Fue ejecutada de junio a agosto, y presentada al público en septiembre, 1974, en la Dubose Gallery, de Houston, Texas. Mi tema en estas "grandes batallas" es la violencia del militar armado contra gente indefensa, una ocurrencia que no es insólita en la historia de la humanidad, siendo sin embargo, un hecho que produce horror y asombro cada vez que sabemos de él. Al desatar a la fuerza militar contra sus semejantes el hombre se deshumaniza, se vuelve máquina insensible. La estructura social se desintegra, el cuerpo del hombre, su espíritu y su persona, se vuelven sistemas de deshumanización y enajenamiento. Mis cuadros tratan del robot mecánico que nuestra sociedad está produciendo. Pero al mismo tiempo tratan de un centro sutil y suave que aún existe, atrapado dentro de la cáscara metálica de la armadura, un interior luminoso de inteligencia, pensamiento y comprensión humanos.

Arnold Belkin





juan somolinos

# los dibujos de juan somolinios

¿Qué relación íntima, secreta, existe entre la práctica de la medicina y el cultivo de las artes plásticas?

No sabríamos decirlo. Pero su existencia es indiscutible. Prueba: las muchas exposiciones interesantes de médicos pintores que en el mundo, el nuestro y el ajeno, han sido.

Bueno, estos dibujos reunidos por el doctor Juan Somolinios Palencia bajo el título algo hermético para profanos, de "Calli Novae Médica", a la vez que demostración del aserto anterior, lo son del dicho de que de casta le viene al galgo el ser rabilargo. Dicho que también se traduce, como saben todas las mamás, en que al niño le reprochen una travesura a las claras nacida de algún defecto del papá: quien lo hereda, no lo hurta. Pero aquí no se trata de un defecto, sino de que este joven doctor Juan Somolinios Palencia, si por herencia paterna se ha dado a la ciencia, por la materna: hijo de Marisa que hace poco se nos descubrió pintora de fina sensibilidad; nieto de Isabel, que en sus escritos sabe analizar fenómenos humanos y naturales, y de nuestro querido Ceferino, que tan dedicadamente supo, hasta su último momento proseguir su trayectoria de crítico y pintor cada día más joven; e incluso bisnieto de aquella María Tubau, que en nuestra lejana adolescencia era luminaria de la escena española; de que este joven Juan —seguimos— después del opúsculo del año pasado, tan henchido por sus ilustraciones, su composición y sus papeles picados, de gracia un sí es no macabra, típicamente mexicana, ahora se nos presenta artista de una pieza.

Artista y escritor. Si se quiere, surrealista, por cuanto lo mismo en sus dibujos que en su texto, lo que en la obra de referencia domina, es una transposición de la realidad en tintes poética y originalmente subjetivos.

Un poco kafkianos, o a lo Tristán Tzara, como en la conclusión de que "el paraguas es un instrumento que inspira poesía", y en la descripción de "ese hombre que, además de ser óseo, tiene mucha sensibilidad, debido a su trabajo en la paragüería"; o en el estudio de "Bioquímica de un beso"

Mas, atengámonos aquí a los dibujos. Los de esas figuras a medias humanas y a medias vegetales; esos rostros que aparecen asociados dentro de un círculo singular; esos pies que tan ágilmente hacen caminar la forma insólita de la parte superior de extraño ser; ese busto de esqueleto femenino, tan vivo en su prolongación en amplia falda, como los esqueletos "actuantes" de Posada... Manchas y trazos; líneas de gran soltura en su sinuosidad, y puntitos elocuentes; composición, siempre, enormemente sugestiva. Y siempre realizada con admirable destreza.

No sabríamos decir lo que su otra profesión, que algunos tendrán por la principal de las suyas, o sea la científica, valga o pueda llegar a valer en las actividades de Juan Somolinios Palencia; sí podemos afirmar que esta de dibujante es en él, ya, con toda seguridad, acreedora de la mayor estimación.

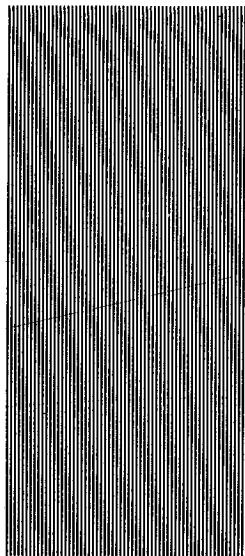
Margarita Nelken

# psicosurrealismo



En el decenio de los años 20 fue la psiquiatría lo que más atrajo a los surrealistas; su contacto directo con el pensamiento, sus técnicas terapéuticas y la descripción de padecimientos característicos fueron un magnífico material de trabajo. La época en que nació el movimiento es la misma en que Freud se enfrentó a los científicos al tratar de demostrar su teoría psicoanalítica. Entonces no tuvo mucho éxito, pero fueron los surrealistas los primeros que la adoptaron en sus investigaciones. Su constante preocupación fue encontrar manifestaciones oníricas inconscientes, simbolismos que estuviesen ocultos en la mente de los humanos, y de los que buscaron su exteriorización y su materialización a través de algún medio artístico. El que más se ocupó de esto fue Breton, que desde años antes, durante la primera guerra, trabajó en manicomios para soldados neuróticos y pacientes mentales.

La experiencia de Breton en el tratamiento de neuróticos, inclinó su interés hacia la psiquiatría. La relación entre las ilusiones de los enfermos mentales y los procesos creadores del arte lo ocuparon durante muchos años, y llegó en ocasiones a actuar como psicoanalista de sus amigos. Breton se dedicó a investigar la función de los sueños en el hombre, para averiguar si hombres racionales, de tipo prosaico, tenían en forma inconsciente algo que en sus cinco sentidos no podrían alcanzar. Sin embargo, en esto falló, pues muchos de los relatos de los sujetos elegidos eran inventados o carecían de verosimilitud. En vista de este fracaso, las prácticas se fueron apartando de las técnicas científicas: Breton instó a emprender experiencias de ocultismo, se buscó a personas enteradas y se iniciaron las sesiones espiritistas. Todas estas observaciones quedaron registradas en las publicaciones periódicas de la oficina de **investigaciones surrealistas**. Josephson nos dice: "Me parecía que Breton hacía mal uso de los métodos psicoanalíticos (que son esencialmente una terapéutica para los enfermos mentales) y que, como dilectante, trataba de extraer literatura de las personas en estado de hipnosis o sueño."



Siendo demasiado serio el estudio psicoanalítico, no es lógico que Freud lo prestara como medio para obtener material surrealista. Sin embargo, Breton no se conformó con las lecturas y decidió visitarlo personalmente. Durante el verano de 1921 viajó a Viena, de donde regresó bastante desalentado, al enterarse de que Freud no estaba muy convencido de lo que el surrealismo pudiera tener de efectivo. El mismo Freud declaró no entender ni la extensión ni la profundidad que pretendían darle sus practicantes a tal escuela del sueño. La evidencia de ese desconocimiento nos la hizo ver el propio André Breton, con una carta que Freud le dirigió hace tiempo. La carta, por lo sincera y curiosa, merece ser divulgada, y dice así: "He aquí una declaración mía que debe usted acoger con la mayor tolerancia. A pesar de todo el interés que usted y sus amigos ponen en mis investigaciones y rebuscas sobre el misterio de los sueños, debo confesar que no acabo de darme cuenta exacta de lo que el surrealismo pretende y quiere realizar. Quizá no he hecho yo gran cosa por tratar de comprenderlo, tal vez por lo muy alejado que del arte me encuentro." Nos dice Josephson: "Freud nunca creyó, como Breton parecía entender, que el pensamiento subconsciente fuese más verdadero ni mejor que el pensamiento conscientemente razonador. Lo que buscaba Freud era el equilibrio entre las dos formas de actividad mental."

En su afán de investigar vemos en 1928 a los surrealistas, celebrando el "Cincuentenario de la Histeria" y llamando al trabajo de Charcot "el más grande descubrimiento poético del siglo XIX". Charcot no había sido, por supuesto, el primero en experimentar con casos de histeria, pues lo antecedieron Braid, Berheim y Liebeault, este último discípulo de Mesmer. La obra de Charcot atrajo la atención de legos y hombres de ciencia, en mucho mayor grado que las de sus predecesores, debido a que la publicación de sus hallazgos iba acompañada de una iconografía editada por su colega Bourneville y un experto fotógrafo, P. Regnard. Esta *Iconographie de la Salpêtrière* preparada entre los años de 1875 y 1880, se publicó en 1878, y el aniversario de este particular documento era el que los surrealistas, influidos por Breton, celebraban en 1928. Como el propio Breton se había interesado especialmente en los trastornos mentales, fue muy asiduo al laboratorio de Charcot en la Salpêtrière, y así Charcot se convirtió en el nexo entre la medicina y el surrealismo.

Lo que Breton y sus seguidores habían sentido en la expresión poética del último período del siglo XIX, Charcot parecía haberlo confirmado con sus observaciones de casos clínicos en los que, aparentemente, resultaba posible para la mente humana conciliar la realidad objetiva con el sueño y experimentar esta conciliación sin estímulos externos ni hipnosis artificial.

Las fotografías de histéricas de la iconografía de Charcot que conmovieron tan profundamente a los surrealistas, mostraron actitudes similares a las de las "santas" y "posesas" de la Edad Media. Sus apasionados movimientos, sus simulaciones de crucifixión, su exaltación, unidas a las descripciones de alucinaciones dadas por médicos de la Salpêtrière, fueron parecidas a las notables confesiones de las monjas de Loudun y de Louvier; los milagros de la Edad Media, la visión de ángeles y demonios, eran todos considerados por Charcot y sus colaboradores como manifestaciones del mismo tipo de histeria que se observó en las pacientes de la Salpêtrière.



Parecía que Charcot había demostrado con su estudio científico de la histeria, la misma "materialisation du miracle" que se había ensayado en poesía surrealista. Más aún, Charcot señaló que la histeria no sólo se hallaba confinada a la clínica, sino que los casos eran más frecuentes de lo que originalmente se había pensado: la histeria podía ser simulada por los sanos y usada como medio de expresión. Atraídos por los semblantes extraños y de alucinados de esos casos fotografiados por Charcot, Breton y Aragón insistieron en que la histeria no es un fenómeno patológico, y que sin riesgo alguno podía ser considerada como medio de expresión. Llegaron más lejos, pues no sólo la histeria sino todas las formas de insanía se prestaban a ser imitadas para sus fines.

En la palabra literaria de varios autores surrealistas se llegó a crear tal fervor por la nueva fuente de material irracional, que el grupo dirigido por Breton inició una defensa ante la insanía y atacó en una carta a los directores de manicomios. Un surrealista, interpretando el odio general a los alienistas dijo que "si él fuese loco asesinaría fríamente al director del manicomio por la manera con que estos funcionarios sacrificaban el alma humana". El doctor Janet, uno de los escasos osados que se atrevió a enfrentarse con los fanáticos, tuvo como respuesta las palabras de André Breton, que en una de sus obras literarias, dijo: "No es necesario haber estado alguna vez en un manicomio para saber que allí hacen a los locos de la misma manera que las correccionales hacen a los bandidos. ¿Hay nada más odioso que estos organismos dichos de protección social, que por un pecadillo, una primera falta exterior contra el decoro o el sentido común, precipitan a una persona cualquiera entre gente cuyo solo conocimiento puede serle nefasto, y sobre todo porque la privan sistemáticamente de relacionarse con todos aquellos cuyo sentido moral o práctico está más asentado que el suyo?", y añade: "La atmósfera de los manicomios es de tal suerte opresiva, que no puede menos que ejercer la más debilitante y perniciosa influencia en quienes son alojados en ellos, y esto en el sentido mismo en que su debilidad inicial los ha conducido allí. De ahí esas

evoluciones tan trágicamente aceleradas que pueden darse en los manicomios y que muy a menudo pueden no corresponder únicamente a una sola enfermedad, pues hay motivos para denunciar en materia de enfermedades mentales el proceso de este caso casi fatal de la crisis aguda: el cronicismo. Sé que si estuviera loco y llevara internado algunos días, aprovecharía la primera remisión de mi delirio para asesinar fríamente al primero que se pusiera a mi alcance, con preferencia al médico. Por lo menos ganaría, como los locos furiosos, que me pusieran en una celda individual, y tal vez me dejarían en paz."

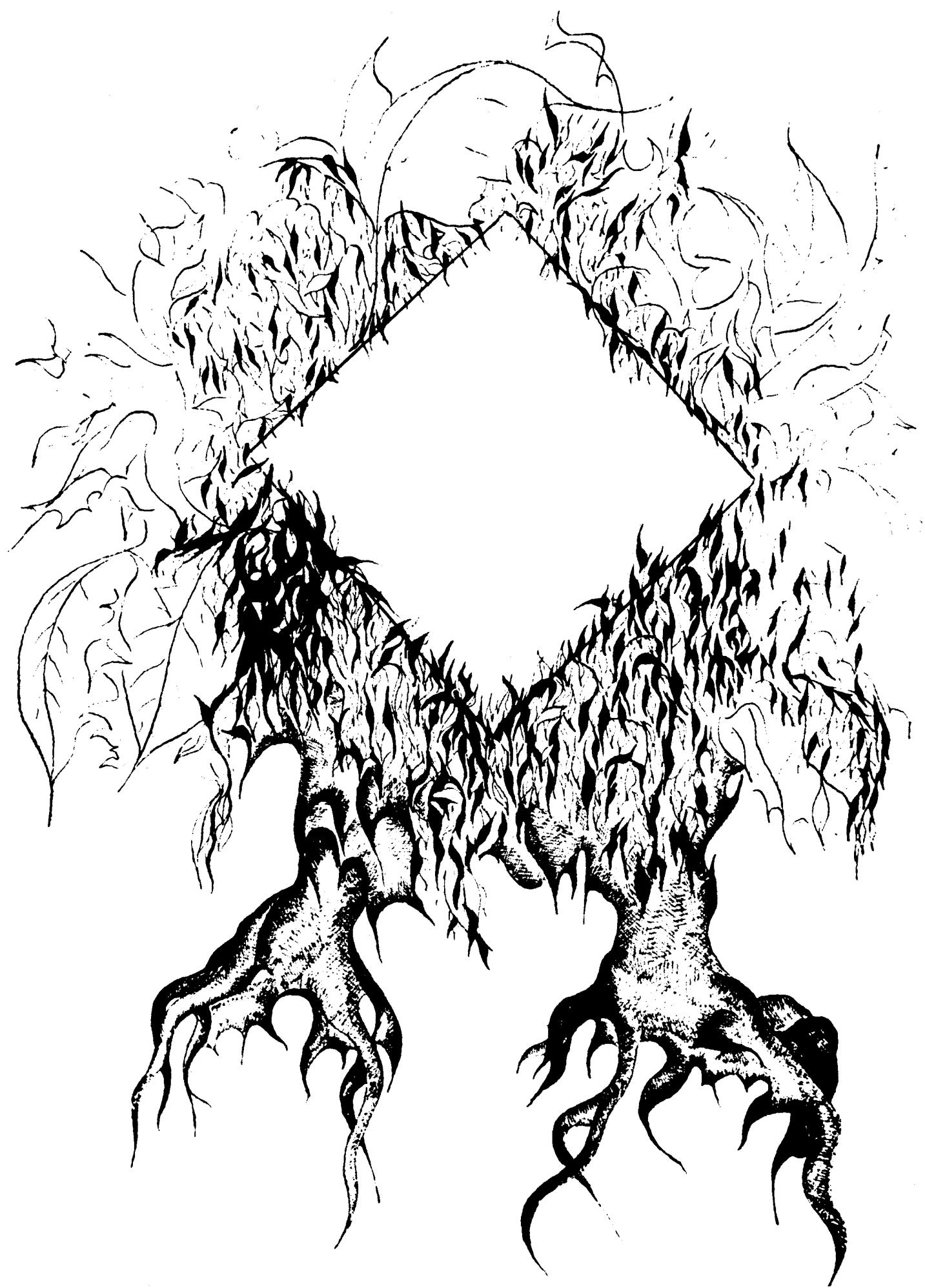
Varios intelectuales europeos buscaron en las investigaciones de Breton algo nuevo para sus construcciones. Otro colaborador de Breton, con méritos análogos, fue Aragón, famoso por sus conversaciones con las que solía entretener frecuentemente en los consultorios médicos de un viejo hospital cercano a la "Porte de Vincennes". Algún arreglo tendría con el personal hospitalario, ya que sus tertulias se prolongaban por horas. Durante la guerra de 1914, en el período del armisticio, fue nombrado oficial médico de un cuerpo de ocupación en Saarbrücken y su obligación consistió en la inspección de todos los prostíbulos con el fin de rendir un informe de su estado sanitario. Su labor fue premiada con una condecoración. Posteriormente, durante el año de 1922, en pleno fervor surrealista, resolvió abandonar su carrera médica y no presentar los exámenes finales. Con gran desconcierto e indignación de sus familiares, celebró esta interrupción con una ruidosa fiesta entre los surrealistas y dadaístas parisinos.

El psicosurrealismo se fue apagando lentamente; quedaron algunos resquicios que nos llegan hasta hoy, aunque no en la forma en que se proyectó originalmente. Fue Salvador Dalí el que creó el término de "paranoia-crítica", al tratar sobre un método espontáneo del conocimiento irracional "basado en la objetivación crítica y sistemática de las asociaciones e interpretaciones delirantes". La idea obsesiva, la visión alucinante, quedaron colocadas teóricamente por encima de la percepción e imaginación normales, como fuente de ins-

piración poética o artística. Son famosas las interpretaciones paranoico-críticas hechas por Dalí, basándose en el "Angelus" de Millet y el "Modern Style". Fue Dalí a quien le debemos el concepto de "objeto surrealista" y lo definió como "todo aquello que está fuera de lugar, empleado con fines que no son a los que estaba destinado y cuyo uso se desconoce". En resumen, dijo que "este tipo de objetos se consigue sólo del inconsciente o a través de los sueños".

Juan Somolinos Palencia

Del libro *El surrealismo en la pintura mexicana*. Arte Ediciones, S.A. México, 1973.



# INTENTO DE PSICOANALISIS DEL PUEBLO ESPANOL A TRAVES DE SUS CANTARES

Fredo Arias de la Canal



En una de sus frecuentes correrías por una librería de viejo, en donde se pueden conseguir ejemplares de segunda y de muchas manos, aunque en ocasiones se tope uno con libros que no han sido abiertos, mi tío César de la Canal encontró uno intitulado **Cantares populares y literarios, recopilados por D. Melchor de Palau**, Barcelona 1900, al que, una vez que lo hizo propio, lo mandó encuadernar en rojo con el propósito de regalármelo.

Desde la época en que escribí el ensayo **Tango y psicoanálisis**, del que se hizo una grabación musical en Buenos Aires, siempre me quedé con la tentación de indagar en los cantares españoles, para ver qué sorpresas encerraban; pero no había encontrado una colección que me satisficiera, hasta que me fue obsequiada la de Palau. Una vez en mis manos, me dediqué a seleccionar los cantares de profundidad psicológica más acentuada, entre un total de cerca de cinco mil ejemplos, habiendo llegado a una conjectura en cuanto al carácter del pueblo que los hizo suyos, si bien es verdad que fueron creados por miles de poetas cuyos nombres, si en un tiempo conocidos, han pasado al anonimato. Veamos lo que Palau nos dice en el prólogo de su obra:

"Se ha dicho de España que es la patria del Romancero; yo me atrevo a añadir algo a ya tan halagüeña frase: a decir que es la patria del Romancero y de los Cantares. Los literatos alemanes, a quienes principalmente se debe la definición primera, quizá no desdeñen la segunda.

"El Romancero es el ayer, es la estereotipación de nuestras hazañas, de nuestras leyendas y tradiciones, es el jugo no evaporado de nuestros caballerescos amores; eminentemente objetivo, conserva en sí el encanto de las lejanías, el aparato de la gloria, el nimbo de lo heroico, el dejo atractivo de lo que se va; los Cantares son el hoy, son el siempre, son lo interno, lo sincero, lo pasional. Ayes, quejas, máximas, amenazas, ansias, consejos, burlas, plegarias y exageraciones de un pueblo, constituyen su alma entera, lo revelan tal cual es, con sus animosas virtudes, con sus simpáticos defectos: autobiografía en que las venideras edades estudiarán sus costumbres, su lengua, sus amores, su filosofía y su religiosidad, forman además, y sobre todo, un acervo de encantadoras bellezas, en que la poesía culta puede hallar, y halla, sanos elementos para su desarrollo, al tiempo que sencillo yugo a fin de que no se aparte de las apacibles sendas de la naturaleza."

Cada vez que se trata el asunto de los cantares populares, se establece una polémica tan inútil como exagerada. Unos opinan que el poeta es el pueblo; otros, que el pueblo no es capaz de crear nada, puesto que no se pueden reunir millones de personas al efecto; y otros más que el pueblo solamente empobrece y distorsiona los

cantos sublimes del poeta. Palau cita la opinión de Agustín Durán:

"En todos tiempos y circunstancias, en cualquier grado de cultura que se halle la sociedad, es imposible que el común de los que la constituyen sea de poetas. Los cantos populares, por bárbaros y sencillos que parezcan, siempre se realizan por personas más dotadas de ingenio que el vulgo en general. En todas las sociedades nacientes el poeta se distingue de la multitud, ya que no por la ciencia adquirida, por lo que revela la naturaleza y se desarrolla más o menos entre ciertos hombres de organización privilegiada."

Menéndez y Pidal en **Los españoles en la historia** (1959), fue contundente:

"El pueblo como mera colectividad, sin dirección, no es capaz de tomar la menor iniciativa. No podemos hoy seguir creyendo en la teoría romántica de que el pueblo es "autor" de muchas cosas; los cuatro versos de una copla, las notas de la más simple melodía, la redacción más elemental de una ley, de un pacto, la iniciación de una costumbre, nunca son obra del pueblo, sino de un individuo que se destaca de la grey, un egregio."

Ahora bien, si el pueblo no tiene la facultad de crear, sí que la tiene de escoger lo que le gusta, aprendérselo de memoria y transmitirlo oralmente a las nuevas generaciones. Es el pueblo el que da el visto bueno a un poema y con esto permite que el poeta se sublima como tal. No es poeta aquel a quien el pueblo le rechaza sus versos, ya sea por no comprenderlos o por no identificarse con el mensaje inconsciente que llevan. Nadie puede sublimarse si no es aceptada su obra por la sociedad. Escuchemos la opinión de Juan Ramón Jiménez en una página desconocida, recogida por Helcias Martán Góngora:

"Difícil es para el escritor culto cogerle el corazón a lo popular; al pueblo le es muy fácil, en cambio, coger el corazón de lo culto. ¿Por qué?, ¿quién es el pueblo? El pueblo es la naturaleza de la humanidad; no es difícil, por lo tanto, que cree o retenga con la sencillez de la naturaleza, o que depure su exigencia primera y esencial. ¿Cómo no ha de saber el pueblo lo que es, lo que debe ser, lo que debe seguir y continuar? ¿Pues para qué está en medio de la naturaleza, para qué es semejante, confidente, prójimo del árbol, del agua, de la piedra, del aire y del cielo? Si ha elegido o si ha sido dejado en la naturaleza, ¿qué de extraño es que esté asimilado fraternalmente por ella? ¿A quién le ha de decir la naturaleza su secreto sino a quien la vive, la sufre, la conlleva, la comprende y la ama?"



Si el pueblo es la naturaleza de la humanidad, adentrémonos en la mente del pueblo español a través de sus cantares, y comprobemos sus adaptaciones inconscientes a la muerte y al rechazo, las que nos informarán la razón de su enigmático carácter. Estas expresiones tánáticas las desarrolla el español, generalmente, durante su pasión amorosa, o sea, cuando regresa a su **ímago matris** cruel y rechazante, para procrear.

### La adaptación inconsciente a la muerte



¿Qué tienen esos ojos,  
dime, alma mía,  
que no entiendo si matan  
o si dan vida?

Al verte llaman la muerte,  
y al no verte llaman vida:  
más quiero morir y verte  
que no verte y tener vida.

Tengo yo una queja  
de los altos cielos:  
cómo sin frío ni calenturita  
yo me estoy muriendo.

Tienes unos ojillos  
tan rechuscones,  
que con una mirada  
matas a un hombre.

Tengo yo mi corazón  
hechito cuatro pedazos,  
pero me queda el consuelo  
que he de morir en tus brazos.

A mi corazón prendieron  
y a la cárcel lo llevaron,  
y sin delito ninguno  
a muerte lo sentenciaron.

Tus ojos no son ojos,  
que son saetas:  
Cada vez que me miras,  
me dejas muerta.

No me mates quejosa,  
mátame bella,  
que, armada de hermosura,  
sobra la queja;  
y es suficiente  
para que tú me mates,  
sólo yo verte.

Las fatigas de un enfermo  
cuando está para morir,  
son las que paso, bien mío,  
cuando me acuerdo de ti.

La cosa que yo quiero  
más que a mi vida  
son tus dos ojos negros  
que me asesinan:  
he de mirarte,  
y con tal que me mires,  
aunque me mates.

Con el dolor que yo vivo  
es imposible vivir;  
si el mundo no da otra vuelta,  
dará de mi vida fin.

Ya no te quiero, no;  
ya no quiero ni verte;  
que has de ser mi perdición  
y la causa de mi muerte.

Ole con ole, con ole,  
ole con ole, salero,  
fatigas me dan de muerte  
cuando veo un cuerpo bueno.

Mas valiera que mi madre,  
al punto que me parió,  
me hubiera dado la muerte,  
y no padeciera yo.

Me dicen que soy hermosa;  
mas me retiro del mundo,  
que tengo mi corazón  
dentro del pecho difunto.

Por ti me muero de amor,  
por ti deliro y suspiro,  
por ti se abrasa mi pecho:  
por ti muero y por ti vivo.

Si me mandaras morir,  
al momento me muriera.  
¿Qué me mandaras tú a mí,  
salero, que yo no hiciera?

A la mar fuera y me echara,  
pero ¿qué dirá la gente?  
Que vivo desesperado  
y ando buscando la muerte.

El día que tú naciste,  
aquel día nací yo;  
el día que tú te mueras  
nos moriremos los dos.

De dolor y sentimiento  
dicen que no muere nadie.  
Yo me tengo de morir  
por ver si se muere alguien.

Doblen, doblen las campanas  
y que toquen a silencio;  
vistan las flores de luto,  
que mi corazón ha muerto.

\*

La soledad me acompaña,  
la música me entristece,  
aborreciendo la vida,  
apeteciendo la muerte.

\*

Acaba, penita, acaba,  
dame muerte de una vez;  
que con la muerte se acaba  
la pena y el padecer.

\*

Nadie se acerque a mi cama,  
que estoy malito de pena,  
y a quien muere de este mal  
hasta la ropa le queman.

\*

Entre las sombras tristes  
de oscura noche  
busca mi triste pecho  
quien lo devore;  
pero mi suerte,  
por no darme consuelo,  
no halla la muerte.

\*

¡Mal haya la ropa negra  
y el sastre que la cortó,  
que está mi niña de luto  
sin haberme muerto yo!

\*

¡Oh, cristalina corriente,  
que vas a buscar tu centro!  
llévate a un hombre infeliz  
que vive, pero muriendo.

\*

De pena y de sentimiento  
no me trato con las gentes,  
en los rincones me meto  
y a voces llamo a la muerte.

\*

¿No hay quien me pegue un tirillo  
que me parta el corazón?  
Estoy viviendo en el mundo  
con muchísimo dolor.

\*

Horitas tengo en el día  
de sentimiento y de pena;  
si me viniera la muerte,  
por Dios que no la sintiera.

\*

¡Cuántas personillas grandes  
viene la muerte y se lleva,  
y a mí no quiere llevarme,  
que se lo pido de veras!

\*

El corazón se me parte  
de dolor y sentimiento  
de ver que estás en el mundo  
y ya para mí te has muerto.

\*

Es mi pena tan fuerte,  
mi mal tan grave,  
que acabaré la vida  
sin que esto acabe:  
curar podría,  
si no fuese veneno  
la medicina.

\*

Las fatigas de la muerte  
grandes fatiguillas son;  
pero con las del querer  
no tienen comparación.

\*

Quien ama y no se explica,  
sin duda es muerto;  
pues sabiendo la causa,  
calla el remedio.

\*

Yo no deseo la muerte  
porque es pecado mortal;  
pero sé que hasta que muera  
descanso no he de encontrar.

\*

Dos cosas en el mundo  
me harán perderte:  
si vivo, el desengaño;  
si no, la muerte.

\*

Es sombra lo pasado,  
niebla el futuro,  
relámpago el presente . . .  
la vida es humo.

Si bien se advierte,  
no hay cierto en este mundo  
más que la muerte.



El español está adaptado inconscientemente a la muerte, más que otros pueblos, y es dramático cuando a ella se refiere en sus cantares:

Si por el mirar matas, niña, pregunto:  
¿Dónde vas enterrando tanto difunto?

Al que se muere lo entierran, dice un antiguo refrán;  
a mí, que por ti me muero,  
¿no me vendrán a enterrar?

Si se muere el novio mío, yo me acostaré en su tumba para que no tenga frío.

Si al pie de mi sepultura me vinieras a llorar, las cenizas de mi cuerpo se habrían de menear.

Al pie de la sepultura, ya para echarme o no echarme, no pudo la ingrata muerte de tu querer apartarme.

Diez años después de muerto y de gusanos comido, letreros tendrán mis huesos, diciendo que te han querido.

A la sepultura iremos, tú detrás y yo delante; yo no me aparto de ti hasta que Dios nos aparte.

Yo estoy agonizando, yo estoy cadáver, que los pícaros celos muerto me traen; porque los celos matan al que no sabe vivir sin ellos.

Has cuenta que me morí y estuvistes en mi entierro, que me vistes enterrar y asististes a mi duelo.

Hoy se hacen las exequias de una esperanza que murió cuando menos ella pensaba; en este entierro su mismo desengaño sirve de duelo.

Tengo una pena, una pena, que si esta pena me dura ya me pueden disponer la caja y la sepultura.

Sin querer pisé una flor que en su sepultura estaba, y de la flor salió un ¡ay! que se me clavó en el alma.

Dicen que en tu sepultura ha nacido un pensamiento; lo sembró mi desventura, nació con mi sentimiento y crece con mi amargura.

Yo soy una triste losa, testigo de todo luto; tú serás juez de mi causa y de mi muerte verdugo.

Yo me metí en el querer, muchachito criatura; cuando vine a abrir los ojos me encontré en la sepultura.

En el carro de los muertos ha pasado por aquí; llevaba la mano fuera... ¡por eso la conocí!

Tengo una pena conmigo que a nadie se la diré, en el fondo de mi pecho su sepulcro labraré.

¡Ay, que la enterraron con la mano fuera!  
Como era la pobre tan desgraciadita, faltóle la tierra.

Cuando muera, por letrero me pondrás en el sepulcro: "Aquí yace un desdichado que de veras querer supo."

Si el campo santo visitas, pronto me hallarás allí, y habrá en mi losa un letrero que sólo diga: "¡Ay de mí!"

Si vas a mi sepultura, pon un pie en la losa y di: "Aquí yace un desdichado que murió de amor por mí."

Cada vez que paso y miro la puerta del campo santo, le digo a mi cuerpecillo: —Aquí tendrás tu descanso.

Del pino que derribé la tarde que ella moría, hice la cruz de la tumba donde reposa mi niña.

En Cádiz tengo la muerte, en Sevilla la mortaja, y en la isla de León me están haciendo la caja.

Un borracho se murió  
y dejó en su testamento  
que lo enterraran en viña  
para chupar los sarmientos.

\*

Madre mía, si me muero,  
enterradme en la bodega;  
abridme la sepultura  
al pie de la cuba nueva.

Si el español está adaptado a la muerte, es natural que al defenderse de dicha adaptación inconsciente, desee la muerte a la mala **imago matris**:

Permita el cielo que un rayo...  
Pero no..., ¡detente lengua!,  
que no quiero que por mi  
daño a mi amante le venga.

\* \* \*

Si yo fuera basilisco  
con la vista te matara,  
y te sacara del mundo  
porque nadie te gozara.

\* \* \*

Tantas hojas como tiene  
la alameda de Genil,  
tantos demonios te lleven  
cuando te acuerdes de mí.

\* \* \*

Me han dicho que estás mala:  
Dios te levante...  
de la cama a la caja  
para enterrarte.

\*

Más quisiera, bien mío,  
verte difunta,  
que otro mancebo  
te llame suya:  
que de ese modo,  
ya que mía no fueras,  
no fueras de otro.

\*

Cuervos te saquen los ojos,  
y águilas el corazón  
y serpientes las entrañas  
por tu mala condición.

\*

Que se piquen de gangrena  
la boca con que me ofendes  
la mano con que me pegas.

\*

Qusiera ser basilisco,  
por horas y por momentos  
matar a quien yo quisiera,  
y descansara mi cuerpo.

\*

Salid, mocitos, salid,  
a la esquina de la plaza,  
y allí veréis relucir  
la punta de mi navaja.

\*

Los ojos de mi morena,  
Santa Lucía, guardadlos;  
y si no son para mí,  
venid, cuervos, y sacadlos.

\*

Te dé un tiro y te mate  
como sepa que diviertes  
a otro gaché con tu cante.

\*

Permita Dios de los cielos  
que como me matas, mueras,  
y que te vean mis ojos  
querer sin que a ti te quieran.

Si el español está adaptado al rechazo, también es natural que al defenderse, rechace:

Asómate a la ventana,  
ojos de caracolera;  
si me quieres a mí sólo,  
te daré media peseta.

\*

Asómate a esa ventana,  
cara de medio candil,  
narices de chimenea  
y cuerpo de tamboril.

\*

Asómate a esa ventana,  
cara de sardina frita,  
que cada vez que te veo  
se me revuelven las tripas.

\*

Asómate a esa ventana,  
cara de cuerno quemado,  
y verás a tu querido  
de penillas traspasado.

\*

Asómate a esa ventana,  
cara de morcilla frita,  
que puedes darles un susto  
a las ánimas benditas.

\*

Asómate a esa ventana,  
cara de sucio candil,  
orejas de mulo romo,  
cabeza de tamboril.

\*

Asómate a esa ventana,  
retrato de la herejía:  
el que madrugó por verte,  
¡qué poco sueño tendría!

\*

Asómate a esa ventana,  
cara de pastel podrido;  
que después que estás borracha,  
dices que te amarga el vino.

\*

Eres tonto de noche,  
tonto de día,  
tonto por la mañana,  
y al mediodía:  
se me olvidaba  
que también eres tonto  
de madrugada.

Un fraile me dijo un día:  
"Dame la mano, salero";  
yo le dije: "Padre mío,  
tome usted la del mortero."

\*

Mi madre me dijo un día  
que a qué santo le rezaba;  
yo le dije: "Madre mía,  
a aquél me da la gana."

\*

Santa Rita la llorona  
fue tanto lo que lloró,  
que el alma de su marido  
del infierno la sacó.

\*

Si las piedras de tu calle  
se volvieran migueletes,  
todos los atropellara  
sólo por venir a verte.

#### Consideremos estos cantares misántropos:

No te fies de los hombres  
que tienen poca firmeza  
y se mudan la camisa  
lo mismo que las culebras.

\*

A los hombres de ahora  
quererlos poco,  
y en ese poco tiempo  
volverlos locos:  
porque los hombres,  
en viéndose queridos,  
no corresponden.

\*

#### Veamos estos cantares antiautoritarios:

Calle de la Balconada:  
mataron a un Arzobispo  
por celos de una madama.

\*

Cuando te pusieron Ana  
estaba borracho el Cura,  
porque debieron ponerte  
ramillete de hermosura.

\*

Lo que no tiene el hombre  
siempre desea;  
pero así que lo logra  
ya lo desprecia:  
esto ver hace  
que los bienes terrenos  
no satisfacen.

\*

Mi marido se murió  
y lo enterré en la cocina;  
dile lástima que me dio  
me puse a bailar encima.

\*

Mi marido está malito:  
Yo estoy en la cabecera  
con un rosario en la mano,  
pidiendo a Dios que se muera

Ya se murió mi marido,  
ya se murió aquel borracho,  
ya no tengo quien me tire  
a la cabeza el cenacho.

Mi marido se murió  
no por falta de alimento,  
que a la cabecera tuvo  
una ristra de pimientos.

Cuando un hombre está queriendo,  
solicita y galantea;  
y así que logra su intento,  
aborrece, olvida y niega.

Mi marido fue a las Indias  
por acrecer su caudal:  
trajo mucho que decir,  
pero poco que contar.

De sepulcro en sepulcro  
voy preguntando  
cuál es el primer hombre  
que murió amando;  
me dijo uno:  
"Mujeres, a millares;  
hombre, ninguno."

Como encuentres un hombre  
sin un defecto,  
ven a darme el aviso,  
que aquí te espero;  
pero me marcho,  
porque ya es obra larga  
la que te encargo.

Examinemos ahora a los misógenos:

Yo me enamoré del aire,  
del aire de una mujer;  
como la mujer es aire  
en el aire me quedé.

Lloro entre los halagos  
de una esperanza,  
y como es hembra, tengo  
desconfianza:  
pues en las hembras  
se encuentran más mudanzas  
que en las estrellas.

Es amor un embuste  
tan bien dispuesto,  
que lo hacen las mujeres  
tener por cierto;  
con engaños  
tienen a muchos hombres  
embolismados.

Lo mismo que las sombras  
son las mujeres:  
huyen del que las sigue,  
y al que huye quieren.

Yo no sé quién se fía  
de la esperanza:  
basta que sea hembra  
para ser falsa.

Si la mar fuera de tinta  
y el cielo fuera papel,  
no se pudiera escribir  
lo falsa que es la mujer.

Si de mujeres te prendas,  
darás fin a tu caudal;  
no hay cosa que valga menos,  
ni cosa que cueste más.

Cuando intentan las mujeres  
conquistar algún galán,  
humildes se manifiestan;  
pero después... ¡Dios dirá!

Una mujer fue la causa  
de la perdición primera:  
no hay perdición en el mundo  
que por mujeres no venga.

Quien se fie de las hembras  
y en sus halagos creyere,  
si no se ahorcase a sí mismo,  
será porque ellas lo hicieren.

No te fies de mujeres  
aunque las veas llorar,  
que con sus lágrimas riegan  
las calabazas que dan.

Yo crié en mi rebaño  
mansa cordera,  
que de tanto mimarla  
se volvió fiera:  
que las mujeres,  
a fuerza de mimarlas,  
fieras se vuelven.

Quien cariño en mujeres  
pusiere loco,  
pierde mujer, cariño,  
lo pierde todo:  
que las mujeres,  
mientras más las queremos,  
menos nos quieren.

Cásate y tendrás mujer,  
si es bonita, qué guardar;  
si es fea, qué aborrecer;  
si es rica, qué contentar;  
si es pobre, qué mantener.

El amor es un pleito;  
pero en su audiencia  
las mujeres son parte,  
y ellas sentencian;  
y aunque lo ganen,  
condenados en costas  
los hombres salen.

Yo tengo comparadita  
la mujer con el caballo:  
que es menester buen jinete  
para quitarle resabios.

Quien de alpargatas se fia  
y a mujeres hace caso,  
no tendrá nunca dinero  
y siempre andará descalzo.

Agüita que se derrama,  
nadie puede recoger;  
ni humo que va por el aire,  
ni el honor de la mujer.

No enamore quien tenga  
poco dinero,  
que aunque sea buen mozo  
quedará feo;  
pues las mujeres  
huyen como del diablo  
del que no tiene.

¿Dónde irá el buey que no are,  
y la yegüa que no trille  
y el caballo que no corra  
y la mujer que no chille?

De una costilla de Adán  
formó Dios a la mujer,  
para dejar a los hombres  
de ese hueso qué roer.

El que quiera en este mundo  
estar de arañazos libre,  
no haga fiestas a los gatos  
ni a las mujeres se arrime.

Permita Dios que diluvie  
como en tiempo de Noé  
y que se lleve a mi suegra,  
mi cuñada y mi mujer.

El llanto de mujeres  
es una alhaja,  
para usarla la tienen  
como en una arca;  
abren, y lloran;  
la cierran, y se ríen  
cuando acomoda.

Como las cañas huecas  
son las mujeres,  
que se llenan de aire  
cuando las quieren.

En mujer y en caballo  
no fies, Roque,  
que al mejor tiempo pegan  
un par de coces;  
y es un ganado  
que al que mejor lo trata,  
da peor pago.

Cualquiera que se fia  
de las mujeres,  
es muy tonto, y muy loco, niña  
o mal se quiere;  
porque ya todas,  
al que de ellas se fia  
mandan y mandan.

La mujer que más sabe,  
sabe en su casa  
gobernar algún cofre  
de ropa blanca;  
y si está lleno,  
dará razón escasa  
de lo que hay dentro.

Los enemigos del alma  
todos dicen que son tres,  
y yo digo que son cuatro,  
porqueuento a mi mujer.

Hoy dudo, al verte con tantos  
flecos, cintajos y moños,  
si eres mujer, o eres mula  
de las que sacan los toros.

Mañana me voy a Cádiz,  
con intención de volver  
cuando se muera mi suegra  
y entierren a mi mujer.

El día que yo me case,  
tengo que alquilar un coche  
para llevar a mi suegra  
desde la iglesia al garrote.

Mi suegra me quiere mucho  
porque le guardo la viña:  
¡No sabe la pobre vieja  
por dónde va la vendimia!

Mi suegra me quiere mucho  
porque le guardo el tejado:  
¡No sabe la pobre vieja  
las tejas que le he quebrado!

¡Ay, quién viera a mi suegra  
en una sima,  
con aulagas debajo,  
piedras encima.

Tonta tú, tonta tu madre,  
tontas tu abuela y tu tía:  
¿Cómo quieres que te quiera  
si eres de la tontería?

—Diga usted, señor platero:  
¿Cuánta plata es menester  
para engarzar unos celos  
que me ha dado una mujer?  
Y le responde el platero:  
—Si esa mujer fuera mía,  
yo le engarzara los celos  
con palos y mala vida.

Camaradita del alma,  
usted no sabe querer:  
las mujeres se manejan  
con la puntilla del pie.

A aquella mujer que quiere  
mandar más que su marido,  
santo Cristo del garrote,  
leña del Verbo divino.

Estando en gracia de Dios,  
maté a mi mujer de un palo;  
si esto fue en gracia de Dios,  
¡qué fuera en gracia del Diablo!

A pesar de sus lenguas,  
son las mujeres  
el animal más bello  
que el mundo tiene;  
si acaso es fácil  
exceden a los hombres  
en lo animales.

Veamos en los siguientes cantares el gozo  
inconsciente en el rechazo y las defensas  
pseudoagresivas:

No quiero que te vayas,  
ni que te quedes  
ni que me dejes sola,  
ni que me lleves.  
Quiero tan sólo . . . ,  
Pero no quiero nada,  
lo quiero todo.

Cuando quise no quisiste;  
ahora que quieres, no quiero;  
pasa tú la vida triste,  
que yo la pasé primero.

Ya no tengo yo en mi pecho  
paciencia para sufrir;  
siempre me estoy acordando  
de quien se olvida de mí.

Es lo esquivo en la dama  
como lo bello,  
una espuela que aguja  
más el deseo:  
pues siempre han sido  
los desdenes la causa  
para el cariño.

El que de una dama bella  
quisiera ser bien querido,  
que haga poco caso de ella,  
que yo lo tengo advertido.

Si a pesar de desdenes  
dura el afecto,  
pasión es incurable  
y amor perfecto.

Esperar y no venir,  
querer y que no lo quieran,  
acostarse y no dormir,  
¿cuál será la mayor pena?

Aunque me digan que eres  
mujer de mala conducta  
y de malos procederes  
te quiero porque me gustas.

Como pájaro humilde  
vengo a tu mano;  
me desprecias por otro  
que va volando.

Cuando más firme te quiero,  
tú aborreciéndome vas;  
ya que así me has olvidado,  
como pagas cobrarás.

La desgracia me sigue,  
según voy viendo,  
pues cuando yo te busco,  
tú vas huyendo.

¿De qué sirve el cariño  
que yo te tengo,  
si tú me pagas siempre  
con mil desprecios?

Todo el mundo me lo dice:  
que yo me tengo la culpa  
de amar a quien no me ama,  
buscar a quien no me busca.

Me solicitas, cobarde;  
me amas y te retiras;  
tiras la piedra y escondes  
la mano con que la tiras.

Tienes el amor puesto  
con alfileres  
y tan pronto me dejas  
como me quieras.

Si querrá Dios que concibas  
el desdén con que me tratas;  
con tus ojos me cautivas  
y con tus obras me matas.

Si soy fino, tú ingrata;  
si amante, esquiva;  
si rendido, soberbia;  
si humilde, altiva;  
si fiel, tú falsa;  
si soy tierno, tú dura;  
si firme, varia.

Nadie trata a los tunos  
como las majas,  
que tan pronto los quieren  
como los plantan;  
y ellos a ellas,  
que tan pronto las toman  
como las dejan.

Te fuiste y me abandonaste  
cuando yo más te quería:  
no hubieran hecho otro tanto  
los moros de Berbería.

¡Ay de mí, que te amo!,  
¡ay, que te quiero!,  
¡ay, que tú me aborrees!,  
¡ay, que yo muero!  
Reniego en vano  
de quien soy, de quien eres  
y de mi estado.



En estos ejemplos veremos la relación irre-  
cusable del rechazo materno y la muerte:

Quiéreme y adórame,  
que me aborrezcas no quiero,  
y si me has de aborrecer,  
dame la muerte primero.

\*  
Cuando me dijeron que era  
trabajo en balde el quererte,  
me pareció que llegaba  
el tránsito de mi muerte.

\*  
¿De qué te sirve llorar  
y dar vueltas como un loco,  
si tú te mueres por ella  
y ella se muere por otro?

\*  
Si me quieres ver morir  
sin calentura y sin mal,  
no tienes más que decir  
que me quieres olvidar.

\*  
Que me matas, que me matas,  
que me muero, que me muero,  
con tu ausencia, con tu ausencia,  
sin remedio, sin remedio.

\*  
Disputaban dos sabios  
cuál es más muerte,  
si ser aborrecido  
o estar ausente.

\*  
Ni veo, ni respiro,  
ni oigo ni siento,  
como que está sin alma  
todo mi cuerpo;  
y ello depende  
de ser la ausencia, ensayo  
para la muerte.

\*  
No supe qué era ausencia  
hasta no verte,  
y ahora digo que quiero  
mejor la muerte:  
pues en muriendo  
se acabarán mis penas  
y sufrimientos.

\*  
Mi corazón pena y muere  
en diciendo que te vas;  
para que tanto no pene,  
dime cuándo volverás.

\*  
Si me muero en tu ausencia,  
será preciso  
que los aires se partan  
a darte aviso:  
porque sin duda  
me servirá tu pecho  
de sepultura.

\*  
Ausente de tu vista,  
mucho más vivo,  
porque cada momento  
se me hace un siglo;  
pero, mi dueño,  
más que vivir ausente,  
morirme quiero.

\*  
Todo el mundo me lo dice:  
que te deje, que te deje;  
y yo le respondo al mundo:  
—Con la muerte, con la muerte.

\*  
Dime, ¿por qué motivo  
de mí te apartas?  
Dímelo, dueño mío,  
por qué me matas.

\*  
Si de mi cuerpo sacaran  
la sangre por cuarterones,  
no lo sentiría tanto  
como siento tus razones.

\*  
—Dame un besito. —No quiero.  
—Dame un abrazo. —Tampoco.  
—Dame una puñaladita,  
dámela poquito a poco.

\*  
Si querrá Dios que concibas  
el desdén con que me tratas:  
con tus ojos me cautivas  
y con tus obras me matas.

\*  
Si me has de olvidar mañana,  
olvidáme luego, al punto,  
porque yo quiero que sea  
el llanto sobre el difunto.

\*  
Si oyes doblar las campanas,  
no pregantes quién ha muerto,  
que a ti te lo ha de decir  
tu propio remordimiento.

\*  
“Si no me quiere, me mato”:  
dicen unos ojos negros;  
y dicen unos azules:  
“Si no me quieres, me muero.”

\*  
¡Qué amarillita estás  
y qué llenita de ojeras!  
Yo te volveré a querer,  
que no quiero que te mueras.

\*  
Un imposible me mata,  
por un imposible muero;  
imposible es alcanzar  
el imposible que quiero.

\*  
Más quisiera haberme muerto  
que no haberte conocido,  
y no reinara la pena  
que está reinando conmigo.

\*  
Ni contigo ni sin ti  
tienen mis males remedio:  
contigo... porque me matas,  
y sin ti... porque me muero.

\*  
Este vivir no es vivir:  
¡Verte y no poderte hablar!,  
esto, mi bien, es morir:  
¿para qué tanto penar?

No me digas que me vaya;  
por Dios no me digas "vete":  
porque se me representan  
las fatigas de la muerte.

A la luz de la razón  
he venido a conocer  
que son fatigas de muerte  
el querer y no poder.

Cada vez que considero  
que te has casado por fin,  
llamo a la muerte y le digo:  
¿Cuándo has de venir por mí?

Me han dicho que tú te casas:  
así lo dice la gente;  
y todo será en un día:  
tu casamiento y mi muerte.

Primera amonestación  
que en la iglesia se leyere:  
será el primer parasismo  
que a mi corazón le diere.

Segunda amonestación:  
pasarás por San Antonio  
y les dirás a los frailes  
que vengan a darme el óleo.

Ultima amonestación:  
ya me estaré yo muriendo,  
y tú estarás con tu novio,  
echándole mil requiebros.

Aquel día te pondrás  
tu gran vestido encarnado,  
y a mí me estarán poniendo  
un hábito franciscano.

Cuando a ti te estén poniendo  
la ropita del baúl,  
a mí me estarán poniendo  
los pies en el ataúd.

Cuando a ti te estén poniendo  
la sortija de brillantes,  
a mí me estarán poniendo  
cuatro velas por delante.

Te llevarán a la iglesia  
la madrina y el padrino,  
y a mí me estarán llevando  
en hombros de cuatro amigos.

Te llevarán a acostar  
con alegría y contento,  
y a mí me estarán echando  
en la tierra con los muertos.

En los cantares que veremos a continuación,  
observaremos la relación del rechazo con la  
oralidad y la muerte:

Si con hambre castigas  
a quien te ama,  
advierte que el desmayo  
quita la gana.

Dime ya si me quieres  
o si me engañas,  
porque no me alimento  
con esperanzas:  
maduran tarde,  
y entre tanto yo puedo  
morirme de hambre.

Permita Dios que te vea  
en un calabozo oscuro,  
y que pase por mi mano  
todo el alimento tuyo.

Por ti no tengo sosiego,  
Por ti no duermo ni como,  
y aunque ves que estoy muriendo,  
te desentiendes de todo.

Tú quieres a dos juntas  
y esto me agravia:  
quiéreme a mí solita  
o a mí contraria,  
porque más vale  
que haya una satisfecha,  
que dos con hambre.

Una vez tuve una novia  
y ella pretendió dejarme,  
y yo tomé pan con tiempo  
antes que me diera hambre.

Tres días ha que no como  
más que lágrimas y pan:  
estos son los alimentos  
que tus amores me dan.

A un oscuro calabozo  
me llevaban la comida;  
más lágrimas derramaba  
que bocaditos comía.

Compañerita del alma,  
¡qué penas que pasa aquel  
que tiene el agua en los labios  
y no la puede beber!

Si por beber de una fuente  
has dejado secar otra:  
olvidar para querer,  
esa es ignorancia loca.



Ahora veamos la adaptación inconsciente al deseo de ser rechazado y muerto con veneno (leche mala):

Si me quieres, dímelo,  
y si no, dame veneno:  
no serás tú la primera  
que ha dado muerte a su dueño.

Todas las arañas negras  
que se salgan de sus nidos  
y piquen mi corazón:  
si mi querer es fingido.

En un cuartito los dos:  
veneno que tú me dieras,  
veneno tomara yo.

Las penas que por ti paso  
no se pueden numerar;  
dame veneno en un vaso  
y acábame de matar.

Es la mujer en rigor  
como manjar con veneno,  
que lo dulce está por fuera  
y lo amargo está por dentro.

Contemplemos en la mayoría de estos cantares la simbolización del pezón materno:

De chiquita ya lloraba  
y de grande también lloro:  
cuando chiquita por teta  
y ahora por el bien que adoro.

Porfia, y conseguirás  
del amor lo que quisieras;  
no son duros pedernales  
los pechos de las mujeres.

Tengo una puñaladita  
que me la dio una mujer:  
en toda mi vida he visto  
puñalada más cruel.

Un pajarillo alegre  
picó en tu boca,  
pensando que tus labios  
eran dos rosas.

\*  
¿Para qué quieres bienes  
si no los gastas?  
Mira que hay muchos pobres  
que los aguardan:  
abre tus cofres,  
y no guardes serpientes  
que te devoren.

Ahora contemplemos cómo se desarrolla la proclividad homicida como una defensa contra el gozo inconsciente de ser rechazado y muerto por la mala **imago matris**:

Es tanto lo que te quiero,  
serrana, que te matara  
y con sangre de mis venas  
luego te resucitara.

\*  
Al que me estorba quererte  
en tu calle mataré;  
si al salir ves una cruz,  
no preguntes por quién es.

\*  
En insufrible fuego  
de celos ardo:  
por eso determino  
morir matando;  
porque me alivia  
ver a la que me mata  
también herida.



\*  
A servir al rey me voy  
con intención de volver,  
y si te encuentro casada,  
de tu sangre he de beber.

\*  
Debajo de tu ventana  
tengo un puñal escondido,  
para clavarlo en tu pecho  
si no te casas conmigo.

\*  
Si supiera que algún guapo  
pretendía tu salero,  
le daba más puñaladas  
que estrellitas tiene el cielo.

\*  
Por pillar a uno en tu puerta  
ando que bebo los vientos:  
como lo llegue a pillar,  
tienes en tu puerta un muerto.

Si te veo hablar con otro,  
te lo juro por Jesús,  
que a la puerta de tu casa  
tiene que haber una cruz.

Si supiera o entendiera  
que otro mozo te procura,  
debajo de tu ventana  
le abriera su sepultura.

Soy más leal que el caballo,  
más humilde que la tierra,  
más carnicero que el lobo:  
trátame, pues, con cautela.

Si se me ahuma el **pescao**  
y desenvaino el flamenco,  
con cuarenta **puñalás**  
se va a rematar el cuento.

¡Puñaladas en mi puerta!  
¡Cielos!, ¡qué sucede aquí!  
Dos hombres se están matando:  
¿Madre, si será por mí?

Ahora veamos el lamento como prueba del  
gozo inconsciente en el rechazo y la muerte:

Cuando yo estaba en prisiones,  
en lo que me divertía  
era en escribir tu nombre  
en los ladrillos que había.

Despierta y oirás el tiro,  
porque me van a matar;  
siéntate luego en la cama  
y comiénzame a llorar.

¡Ay, pobrecito de mí,  
que echo suspiros al aire!  
¡Ay, que se los lleva el viento  
y no me responde nadie!

Quise bien, fui aborrecido;  
adoré, fui despreciado;  
me lamenté, no fui oido;  
por fiel, no fui escuchado.

Los ojitos de mi cara,  
¿quién los compra? ¡que los vendo!  
Tan pobre me voy quedando  
que hasta los ojitos vendo.

Yo preso en la trena,  
malita mi madre:  
el que hiciere caridad por ella  
que Dios se lo pague.

Todo lo puede el dinero,  
porque es mucho su poder;  
ningún hombre jornalero  
puede guardar la mujer.

Ya no se acuerda mi madre  
de la vida que me dio,  
que me la encuentro en la calle  
y no me dice ni "adiós".

Virgen del Pilar, hermosa,  
amparo de presidiarios,  
ampárame a mí que voy  
a presidio por doce años.

Tres fincas tengo en Madrid,  
siendo un pobre militar:  
la cárcel, el cementerio  
y también el hospital.

El jardín de mis gustos  
se ha marchitado  
con la fuerza del hielo  
que tú has sembrado.

Siempre que miro al cangrejo,  
me pongo a considerar  
que se parece a mis dichas,  
que caminan hacia atrás.



Ya no puede un hombre pobre  
tener la mujer bonita,  
que como le falta el cobre,  
viene el rico y se la quita.

Al hombre que está queriendo,  
hasta de noche en la cama  
el querer le quita el sueño.

Veamos sueños que parecen lamentos en los cantares:

Sueño en ti, vida mía,  
pero entre sueños  
sueño lo que quisiera  
no fuera sueño.

En el alma te tengo  
tan a lo vivo,  
que despierto soñando  
siempre contigo;  
y en despertando,  
me digo yo a mí mismo:  
vamos soñando.

Esta gitana está loca,  
loca que la van a atar,  
que lo que sueña de noche  
quiere que salga verdad.

Soñé la dicha de hallarme  
en los brazos de mi dueño,  
y al despertar sin la dicha,  
hallé que la dicha es sueño.

Soñaba yo que tenía  
contento mi corazón;  
pero ¿es verdad, madre mía,  
que los sueños sueños son?

Anoche soñé un ensueño,  
y en el ensueño soñé  
que me habías olvidado.  
¡Si vieras cuánto lloré!

El sueño tengo perdido  
y no sé donde buscarlo;  
lo buscaré en el olvido . . .  
y el olvido, ¿dónde hallarlo?

Si lo que de noche sueño  
de día lo ejecutara,  
a la casa de los locos  
de seguro me llevaran.

Soñé que me querías  
la otra mañana,  
y soñé al mismo tiempo  
que lo soñaba;  
que para un triste  
aun las dichas soñadas  
son imposibles.

Advirtamos la relación del lamento con la identificación masoquista:

Penas **tie** mi **mare**,  
penas tengo yo  
y las que más siento son las **e** mi **mare**  
que las mías no.

En el hospital  
me dijo mi madre:  
"Ahí te quedan dos hermanitos chicos,  
no los desampares."

¡Has dejado que tu padre  
ande pidiendo limosna!  
Esa mancha no se quita  
ni con agua de Colonia.

Mujer, llora y vencerás,  
si tu amante te desdeña;  
que hay un adagio que dice:  
"Lágrimas quebrantan peñas."

Madrecita mía:  
dígaselosté,  
que tan siquiera una horita al día  
que me venga a ver.

Ya no tengo en este mundo  
si no es a la madre mía  
que va pidiendo limosna  
para libertar mi vida.

\*  
Suerte negra, suerte perra  
la suerte de la mujer,  
que lo que el alma le pide  
se lo prohíbe el deber.

Ahora examinemos estos cantares de aceptación masoquista:

Si me miras, me matas;  
si no, me muero:  
mírame, vida mía,  
que morir quiero.

\*

Dicen que me has de matar  
con un puñal valenciano:  
yo te perdonó la muerte,  
si me matas con tu mano.

\*

Toma este puñal dorado  
y ábreme el pecho con él:  
por el color de la sangre  
verás si te quiero bien.

\*

Mi fortuna o mi desgracia  
hizo que te conociera  
para ser esclavo tuyo  
todo el tiempo que viviera.

\*

Dame, mi bien, pesares,  
dame desvelos,  
dame lo que quisieras:  
no me des celos.

\*

Por haberte yo querido,  
quisiera que te casaras  
con otra mejor que yo  
y de mí no te acordaras.

\*

Hazme, mi bien, desdenes,  
que todo el tiempo  
que se tarda la dicha  
vive el deseo,  
y en mi amor noble  
suponen esperanzas  
más que favores.

\*

Muchachos, apedreadme;  
salid, perros, y mordedme,  
que una niña de esta calle  
me ha dicho que no me quiere.

\*

Lo que me da más gusto  
me da más pena:  
de tormento me sirve  
lo que me alegra.

\*

¿Quién ha visto en el mundo  
querer un ciego  
la causa de su daño  
para remedio?

\*

Triste el corazón se queja  
y yo le pregunto, triste:  
"Corazón, ¿por qué te has muerto?",  
y el responde: "Porque quise."

\*

Alegrías no las quiero  
de esas que a todos alegran,  
yo quiero las alegrías  
que al mismo tiempo dan pena.

\*

Estoy tan bien con mi mal  
desde que perdí mi bien,  
que el mal me parece bien  
y el bien me parece mal.

\*

El pajarito en la jaula  
se divierte en el alambre;  
así me divierto yo  
en las rejas de la cárcel.

\*

Si tu casa fuera iglesia,  
y tu cuarto fuera altar,  
y tu cama sepultura,  
vivo me fuera a enterrar.

\*

Sufre, si quieras gozar;  
baja, si quieras subir;  
pierde, si quieras ganar;  
muere, si quieras vivir.

\*

Ven, muerte, tan escondida,  
que no te sienta venir,  
porque el placer de morir  
no me vuelva a dar la vida.

Palau declaró que sus cantares los fue recopilando "ya en Aragón, ya en Andalucía, ora en Asturias, ora en Galicia", además de los que escogió de las colecciones publicadas hasta entonces. Quizá haya sido algo particularista Manuel Machado cuando compuso su poema **Cantares**:

Vino, sentimiento, guitarra y poesía  
hacen los cantares de la patria mía ...

Cantares ...  
Quien dice cantares, dice Andalucía.

A la sombra fresca de la vieja parra  
un mozo moreno rasguea la guitarra ...

Cantares ...  
Algo que acaricia y algo que desgarra.

La prima que canta y el bordón que llora ...  
Y el tiempo callado se va hora tras hora.

Cantares ...  
Son dejos fatales de la raza mora.

No importa la vida, que ya está perdida;  
y después de todo, ¿qué es eso, la vida?

Cantares ...  
Cantando la pena, la pena se olvida.

Madre, pena, suerte, pena, madre, muerte,  
ojos negros, negros, y negra la suerte ...

Cantares ...  
En ellos el alma del alma se vierte.

Cantares. Cantares de la patria mía ...  
Cantares son sólo los de Andalucía.

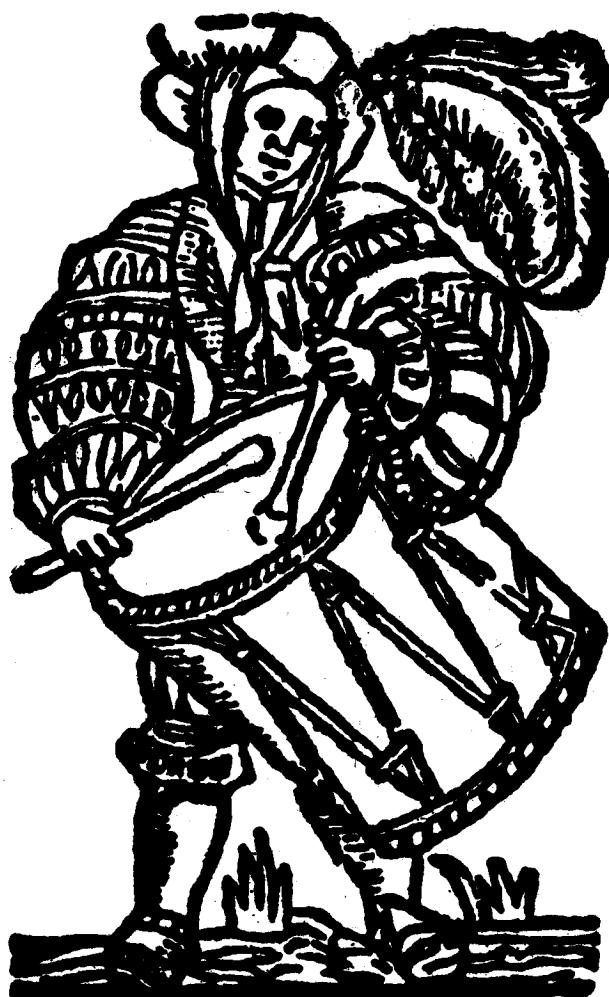
Cantares ...  
No tiene más cuerdas la guitarra mía.

En cuanto a la íntima relación de la poesía y el pueblo, Juan Ramón Jiménez nos obsequia con estos pensamientos:

"Y sobre todo la poesía. El mundo ha sospechado siempre que la poesía está en el pueblo como en su "madre", que el pueblo contiene el secreto, la gracia de la poesía, como contiene los secretos de la danza, de la ciencia, de la verdad. Todos sospechamos siempre que el pueblo tiene la verdad sabiéndolo o sin saberlo. Y desgraciado aquel cuya verdad no pueda ser entendida en todo o en parte, por el pueblo o por la naturaleza, el que salga a la naturaleza

o al pueblo en momentos de alegría y de fracaso y no tenga respuesta. ¿Qué es una música que la naturaleza no asimile, una explicación científica que no asimile la naturaleza, una religión que la naturaleza no asimile? En medio de la naturaleza se ve el ridículo de las cosas falsas, se ve tan grande como es pequeña la mentira. La naturaleza y el pueblo sólo eligen y conservan la verdad suficiente."

¡Españoles! Contemplad los oscuros laberintos de vuestra conducta, ahora tan diáfanos como la luz solar, gracias al psicoanálisis. Acoged estas enseñanzas con la benevolencia de un pueblo que merece la oportunidad de sublimar los poderosos impulsos de sus carácter, antes de que éstos os conduzcan irremisiblemente hacia la muerte.



# ENCUENTRO CON ERICO VERISSIMO

Joao Alves das Neves



Erico Veríssimo murió el día 28 de noviembre último en Porto Alegre (Brasil), ciudad donde vivió desde el inicio de su carrera literaria y que, por consiguiente, está muy presente en muchos de sus libros. También están presentes en la vasta bibliografía del escritor sureño, las personas y los paisajes del "Río Grande do Sul", colindante del Uruguay y de la Argentina. Y, sin embargo, no se puede afirmar que Veríssimo haya sido un escritor regional; al contrario, fue al partir de las fronteras del estado natal, que puso en evidencia la realidad sureña, injertándola en el contexto brasileño e impregnándole las relaciones universalistas que terminaron por imponer su obra, dentro y fuera del Brasil.

Habiendo nacido en la pequeña ciudad de Cruz Alta (Río Grande do Sul) el 17 de diciembre de 1905, Erico Veríssimo se trasladó, todavía muy joven, para Porto Alegre, donde empezó a ganarse la vida como dibujante, antes de llegar a ser periodista y, poco después, escritor, que fue su verdadera vocación. Ya se le habían publicado obras de relativo éxito (de público y de crítica) cuando, en 1941, fue solicitado para enseñar literatura brasileña en la Universidad de Berkeley (California); después, pronunció innumerables conferencias en los Estados Unidos, donde su hija contrajo matrimonio (tenía además un hijo). Más tarde, entre 1953 y 1956, se dirigió al Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana, y de esta larga estancia en los Estados Unidos y de los numerosos viajes que hizo por toda la América Latina, al servicio de la UPA, resultó su llamado ciclo latinoamericano, sobresaliendo en los libros México (1957) y El señor embajador, el primero con impresiones de viaje, en tanto el segundo, es una novela en la cual se vislumbran algunas de las figuras de los acontecimientos de Cuba.

Su último gran éxito literario fue una novela Incidente en Antares pero el último libro que publicó fue Solo de Clarinete, primer volumen de "memorias" del escritor; el segundo, que se publicará próximamente, no está completo, porque Veríssimo fue sorprendido por la muerte cuando rememoraba su vida y a las personas y tierras que conoció a lo largo de casi setenta años de existencia.

En diversas oportunidades y circunstancias, Erico Veríssimo asumió posiciones inconformistas, lo que llevó a ciertos calumniadores a acusarlo de comunista. Pero, en la realidad, tal cual se deduce de las propias declaraciones que nos hizo, Erico Veríssimo fue, de hecho, un inconformista, de aquella rara índole que está desapareciendo: era un liberal. Contrario, por lo tanto, a todas las formas totalitarias, fuesen de izquierda o de derecha.



Nueve años después, vuelvo a encontrar a Erico Veríssimo, ahora en Porto Alegre, en su propia casa. Antes —9 años— lo había entrevistado en São Paulo, cuando fue a autografiar **O senhor Embaixador**. Y en la actual vez deseaba un encuentro diferente, menos periodístico y más íntimo. Y así fue. Entré y reconocí inmediatamente a Mafalda, que es, sin quitar ni poner nada, la señora que “vi” en **O Escritor diante do Espelho** y en **Solo de Clarineta**: con los cabellos ya encanecidos, un rostro suave y una mirada seria y confiada. Me invitó a sentarme:

—Erico viene en seguida —(creo que me dijo)—.

No tardó en aparecer el esperado, y volvimos a presentarnos, por mi parte con el embrazo natural de quien va a tener que iniciar una larga conversación. Y sólo yo conocía bien a Erico Veríssimo; él debía tener de mí, apenas, un ligero recuerdo del periodista que lo entrevistó en 1965. Pero no hay duda de que yo sí lo conozco. ¿Desde cuándo? Desde hace seguramente treinta años, a partir de **Música ao Longe**, de los **Caminhos Cruzados** y de los libros que aparecieron después, hasta **O Senhor Embaixador**, cuando tuvo lugar nuestro primer diálogo.

Escucho; pero no acompañó. Por supuesto, me identificó por el “acento” y comenzó a hablar de Portugal. De Lisboa, de Coimbra, de Oporto, de todas las partes que recorrió. De la amistad que lo ligó a Ferreira de Castro. Citó a Fernando Namora y volvimos a encontrarnos mejor. Del pueblo lusitano. Va recordando y preguntando. En el segundo volumen del **Solo de Clarineta**, que está escribiendo, expresa sus impresiones sobre Portugal. ¿Cómo van las cosas por allá?

Llevaba un cuestionario (hombre prevenido vale por dos). Erico lo leyó e hizo comentarios sobre las preguntas, en tanto que yo confundía e identificaba al escritor con sus personajes y, sobre todo, con el Rio Grande do Sul. Inmediatamente, descubro que es eso mismo: Erico es el símbolo de esta tierra sureña y tan brasi-

leña, tan esforzada, orgullosa, acogedora y bonita.

El escritor sigue leyendo y comentando, mientras que yo paso de los héroes de la ficción a los dos libros autografiados: ahora los comprendo mejor y los considero todavía más verdaderos, porque completan y esclarecen nuevos ángulos de la obra literaria del autor. Comprendo exactamente las novelas y los libros de viajes, veo con mayor nitidez las figuras de **O Tempo e o Vento**, tan reales y auténticas en el pasado y el presente como es verdadero su creador. Lo relaciono más que nunca con la realidad brasileña de Rio Grande do Sul, la gente, las pampas y los animales.

Con esta tierra gaucha que conocía tan bien, incluso antes de llegar a ella, y que hace muchos años comenzó a revelármela el autor de **Incidente em Antares**... ¿Divagó? Es posible. Entonces, pregunto:

—Hay quienes pretenden que su obra se divide en tres ciclos principales. Según esos críticos la primera fase se inició en 1932 con los **Fantoches** y concluyó en 1940, con **Saga**; en este ciclo, el escritor parece que resaltó, al mismo tiempo, la crónica de las costumbres gauchas y ciertos sentimientos íntimos. El segundo ciclo sería la trilogía **O tempo e o Vento** (de 1949 a 1962), donde destacan inequívocamente ciertas connotaciones históricas y sociales de Rio Grande do Sul y el Brasil. En el tercer ciclo, parece que se destacan sus preocupaciones sociopolíticas, implícitas en **O Senhor Embaixador** (1965), **O Prisioneiro** (1967) e **Incidente em Antares** (1971). ¿Qué piensa el autor sobre esa pretendida evolución, delimitada o continuada durante tres ciclos sucesivos? Y, si los admite, ¿cuál es el lugar que pueden tener efectivamente en el conjunto de su obra? Sobre el último ciclo, ¿se cerró durante cierto tiempo o proseguirá todavía?

—De manera general, estoy de acuerdo con la división de mi obra de ficción en esos tres ciclos —admite Erico Veríssimo—. Mientras tanto, debo aclarar que no hubo por mi parte ningún plan preconcebido, por lo menos cons-

cientemente. Mis primeros escritos —cuentos dialogados y marcados a la manera de las piezas de teatro, incluidos en el volumen intitulado **Fantoches** (1932)—, se caracterizaron por una curiosa ausencia de elementos, por así decirlo, regionales o, incluso, nacionales. El autor principiante, que leía mucha literatura extranjera, especialmente inglesa, en la época en que vivía todavía en su Cruz Alta natal, parecía rechazar su ambiente, tanto humano como geográfico, por no sentir en ellos un buen material literario. El día a día municipal le parecía demasiado prosaico. Esto explica el carácter universal de los temas de mis primeros cuentos. ¿En qué país y en qué época tenían lugar esos relatos? ¿Por qué no reflejaban los problemas que, por así decirlo, se debatían ante la cara del escritor? En **Fantoches**, sólo hay un intento, aunque de carácter parabólico, para tratar un tema brasileño. Me refiero al relato que lleva el título de **Malazarte**. Las influencias que sufri en esa época (¿será sufrir el concepto apropiado?) fueron las de Bernard Shaw (sátira, irreverencia), Oscar Wilde (fantasía, paradoja), Anatole France (ironía y piedad) y Pirandello. Esta última influencia, por extraño que parezca, era de tercera mano, y de **oídas**, pues no había leído todavía nada de ese gran autor italiano, hoy tan olvidado. Pronto comprendí que estaba pisando un terreno falso, incierto, un territorio humano que no era el mío. Necesitaba escribir sobre mi tierra y, sobre todo, sobre mi gente. De esa intención nació **Clarissa** (1933), bajo la inspiración, creo, de **Clara d'Ellebeuse**, de Francis Jammes. La historia de esa niña que albooreaba a la vida, satisfacía mi deseo de descubrir poesía en lo cotidiano. La novelita es una especie de acuarela o, más bien, una sucesión de estampas animadas. En ella encontraremos reflejos de mis otras lecturas de la época: Katherine Mansfield, Rosamond Lehmann, Rabindranath Tagore...

—Sentía ya en mí —sigue Erico— dos tendencias en conflicto permanente. Una me impulsaba a mirar a las personas y al mundo con ojos de poeta, de pintor, preocupados ambos





por los aspectos plásticos, visuales, de los seres humanos, las cosas, los paisajes. Después de *Clarissa*, escribí *Música ao Longe* (1935), donde un drama de familia (podríamos decir que un aspecto de decadencia del patriarcado rural de Rio Grande do Sul) lo ve, de manera incompleta y superficial, Clarissa, que confía sus tristezas a un diario secreto. Si había un exceso de *miel* en la primera novela, ya se sentía un amargor de *hiel* en la segunda. En *Música ao Longe*, surgen en algunos puntos mis tendencias a la caricatura, a retratar a ciertas figuras humanas; pero razonablemente controladas. Ahora bien, el satírico tuvo su gran día de fiesta en *Caminhos Cruzados* (1935), novela sin personajes centrales, especie de minipanorámica (si se me permite utilizar esta expresión autocontradicitoria) de la vida de Porto Alegre a mediados de la década de 1930. Algunas de las figuras de este libro, escrito un poco a modo de reportaje, aparecen en la obra siguiente, *Um Lugar ao Sol* (1936): Clarissa y su primo Vasco huyen de su Jaceracanga, donde el padre de la niña fue asesinado por enemigos políticos y, naturalmente, el criminal quedó impune. Ambos procuraban huir de la mediocridad y la brutalidad de una ciudad del interior, buscando un lugar más limpio bajo el sol. En Porto Alegre, los dos primos se encuentran con Amaro (personaje de *Clarissa*) y se relacionan con Fernanda y Noel, personajes de *Caminhos Cruzados*. La novela que escribí en 1938, *Olhai os Lírios do Campo* (que, por la acogida que tuvo por parte del público brasileño, me permitió creer en la posibilidad de poder vivir algún día del rendimiento de mis propios libros, sin necesidad de traducir obras ajenas ni escribir para la prensa) es una especie de estuario en el que desaguan ríos y riachuelos de novelas anteriores. Todos esos libros, junto con *O Resto é Silencio* (1943) —también panorámico, como *Caminhos Cruzados*; pero menos epidérmico— pueden considerarse como parte de un crónica de la vida burguesa del Porto Alegre de aquella época, o sea, entre 1930 y 1945. *Saga* (1940) es apenas, en parte, un capítulo de esa crónica, porque más

de la mitad de la novela, escrita en primera persona por Vasco Bruno, transcurre en España, durante la Guerra Civil, y en un campo de concentración, en una localidad francesa cercana a la frontera con España. Es posible que ese cambio de escenario revele la nostalgia del escritor por los temas universales o —¿quién sabe?— su intuición de que el mundo se estaba convirtiendo en un vasto vecindario (**vecindario —viziniário** en el original)— es un regionalismo de Río Grande do Sul, que incluye a quienes habitan en las cercanías o los alrededores de un lugar), de modo que la suerte de los republicanos españoles sensibilizó de tal modo al joven Vasco, que decidió alistarse en la Brigada Internacional que luchó contra los soldados de Franco.

—Por otra parte —(escucho con creciente interés a mi entrevistado)—, todas las novelas que he mencionado hasta ahora constituyeron una especie de “ejercicio para los cinco dedos”, que realizaba el autor, preparándose para componer y ejecutar una sinfonía de las proporciones de **O Tempo e o Vento**. Ya se ha afirmado que esa trilogía se compone de novelas históricas. No estoy de acuerdo con ello. Lo que tienen de histórico es el tejido de la trama de fondo. Los personajes propiamente dichos de esos relatos son ficticios. Naturalmente, me refiero a políticos, caudillos, generales y otras figuras de diversas épocas de nuestra historia. Rafael Pinto Bandeira y, más tarde, Pinheiro Machado llegan a aparecer en escena **en carne y hueso** —por así decirlo— y a dialogar con mis personajes imaginarios. ¿Será **O Tempo e o Vento** una obra regionalista? Si y no. Si, si tenemos en cuenta que incluso una trama situada en París, puede considerarse como regionalista; pero no, si con el término de regionalismo, calificamos a toda la literatura en la que se utilizan abundantemente vocablos y frases de un dialecto regional, como en el caso de los cuentos de nuestro gran escritor Simões Lopes Neto.

Con gran placer, relajado ya, era yo todo oídos, cautivado por la fluida, exaltada charla de Veríssimo —más bien una conferencia con su autobiografía literaria—:

—**O Senhor Embaixador**, **O Prisioneiro** e **Incidente em Antares** pertenecen, sin ninguna duda, a una fase que coincide con la idea de nuestro mundo como “aldea global”. La guerra en Vietnam, los problemas de las repúblicas latinoamericanas (los cósmicos, los étnicos, los políticos y los económicos relacionados con los Estados Unidos), llegaron a interesarme de manera especial. Antes de intervenir en Vietnam, los Estados Unidos lo hicieron en la República Dominicana. No era imposible que lo mismo ocurriera algún día en el Brasil. El “ningún hombre es una isla”, de John Donne, llegó a ser una idea aceptada generalmente.

Nos convencemos de que todos formamos parte del mismo continente. En **O Prisioneiro**, que considero como una parábola moderna de la insensatez de la guerra (¡Cuán obsoleta es la guerra!) y de la agresividad y la crueldad de los seres humanos, procuré no mencionar el nombre de las naciones en guerra en aquella parte del mundo, para no limitar la vida de esa pequeña novela a la duración del conflicto. En **O Senhor Embaixador** trate de mostrar, entre otras cosas, lo que le ocurre a un intelectual liberal de izquierda, pero no comunista, cuando participa activamente en la acción revolucionaria. Por el momento, escribo mis memorias, **Solo de Clarineta**. El primer volumen apareció a fines de 1973. Trabajo ahora en el segundo volumen, con un enorme retraso. Todavía habrá un tercero. Con esa autobiografía deseo cerrar un **círculo**. ¿Después? Pienso iniciar otra aventura literaria. ¿Con qué rumbo? Todavía no lo sé. Claro es que será siempre en el campo de la ficción; pero todo dependerá de mi estado de salud y de lo que nos esté reservando ese futuro medio brumoso del mundo.

Aprovechando la pausa en el habla, que caía en nostálgica, casi premonitoria, intervengo:

—**Incidente em Antares**, ¿es una novela o una fábula? O bien, a fin de cuentas, ¿será dos novelas? Lo primero, recordando hechos y personajes que vivieron o pudieron haber existido. Y lo segundo, llamando a las puertas de la ficción científica, con sus muertos hablando, protestando, **justificándose**. ¿Admite la existencia de alguna relación entre los dos planos: el real y el imaginario?, ¿será lo real una crítica a la sociedad contemporánea “que perdió el tren”?, ¿una crítica de nuestros días?, ¿del Brasil? Y, ¿es lo imaginario un llamamiento para que se atiendan finalmente las pretensiones legítimas de los explotados, que tienen hambre de justicia social?

—En cierto modo, toda novela es (o parece) una fábula —respondió Erico Veríssimo—, principalmente en el caso de un escritor de mi temperamento y mis inclinaciones, que da mucha importancia a la fabulación como algo casi inevitable, además de tener una función de vehículo. Nadie puede hablar de nadie sin relatar una historia. No se puede estudiar a ninguna figura humana en términos literarios, en un vacío, puesto que pertenece a un tiempo y un espacio, tiene un pasado y vive un presente; es también un continuo devenir, un proceso transitivo y no un producto acabado. Hoy en día, está de moda el hacer los juegos más cabalísticos y complicados con las palabras y las frases. Por mi parte, me gustan mucho los estudios del lenguaje. La semántica me interesa intensamente. No obstante, creo que muchos autores, especialmente los de ficción, tienen una inclinación excesiva a los juegos verbales (en los que los trucos tipográficos desempeñan un pa-

pel importante), y nunca se dignan darle al lector "una cucharada de té", y buscan su profundidad en el hermetismo. Les concedo el derecho de escribir, de construir sus obras como lo deseen. También les admiro la inteligencia, la paciencia y la sapiencia. Sin embargo, casi siempre, al terminar de leer libros de ese tipo, tengo una pregunta qué hacerles: "¿Creen ustedes que con todos esos trucos verbales consiguen darle al lector una impresión de vida, crear tipos humanos que permanezcan en su memoria, como los de un Simenon, por ejemplo, que utiliza los métodos narrativos más simples y el lenguaje más claro que pueda imaginarse?" Se habla de **novelas lineales**. Las mías siempre las clasificaron así. Eso no me preocupa. Nunca me consideré "profundo". Sin embargo, a este respecto, tengo que hacer otra observación: no hay nada tan lineal como un electrocardiograma y, sin embargo, sus líneas nos indican muchas cosas sobre la vida íntima de un corazón humano: todo depende de quién lo lee...

—Por lo demás —continúa mi amigo, con nuevo aire—, no creo que haya dos novelas en **Incidente em Antares**. Como en muchas obras de ficción del siglo XIX, ese libro se divide en dos partes. En la primera, describo el escenario, el palco, la historia de la ciudad donde tiene lugar la acción de la novela. He comprobado —y al propósito es pertinente la digresión—, que las nuevas generaciones saben poco o nada de nuestra historia más reciente. Hice, por ende, una especie de resumen de ella; pero no doctamente, como desde el punto de vista de un historiador o un sociólogo agudo, sino procurando describir hechos y figuras históricas desde el punto de vista de los personajes importantes, los jefes políticos de Antares, y los que, en la mayoría de los casos, los reflejaban las noticias de los periódicos, o sea: la superficie de los hechos. Quiero recordar a quien me lee, que incluso en la primera parte (especie de prólogo) de esa novela, comienza ya de cierto modo la segunda, puesto que el profesor Martim Francisco Terra, director del equipo de sociólogos que fue a estudiar las costumbres de Antares, traza en su diario particular el perfil de personajes que iban a representar papeles importantes en la "historia propiamente dicha", o sea, la que se narra en la segunda parte. A través de sus impresiones comenzamos a conocer al prefecto de la ciudad, al pianista psicótico... y ya no recuerdo a quiénes más. Estoy convencido de que la novela tiene unidad.

No pensé en ningún momento en la ficción científica, durante la composición de **Incidente em Antares**; en el segundo volumen de **Solo de Clarineta**, voy a relatar, con la mayor sinceridad posible, cómo fue que tuve la idea de aquel libro, cómo se desarrolló, los errores que cometí, etc: en fin, procuraré analizar el acto

de la creación, principalmente en lo que respecta a los personajes. Pasemos ahora al elemento fantástico de la narrativa. Sin la menor duda, es arbitrario. Lo importante, me parece, era crear una ciudad suficientemente prosaica, absolutamente "creible", para que sirviera como escenario para un incidente "increíble". Las estratagemas mejores siguen siendo las más simples. Un cuento o una novela en donde todo sea insólito, excepcional, sobrenatural, no tendrá fuerza suficiente para hacerle aceptar al lector todas las fantasías del escritor. Otra cosa importante es la de no tratar de explicar los "imposibles", sino hacer que el lector los acepte con naturalidad. A fin de cuentas, la línea entre lo real y lo imaginario no es tan nítida como nos lo imaginamos en general, sobre todo en nuestros días, cuando la ficción más descabellada palidece cuando se compara con la realidad. Si en 1930 me hubieran preguntado qué consideraba más absurdo: que siete cadáveres putrefactos se levantaran de sus ataúdes y salieran a caminar y hablar, o ver un país culto y civilizado como Alemania seguir fanáticamente a un paranoico como Adolfo Hitler y justificar, aplaudir o aceptar pasivamente las atrocidades que practicaron sus nazis en los campos de concentración y exterminio y en el genocidio del que se hicieron responsables, hubiera respondido que el primer caso me parecía menos fantástico que el segundo.

Intranquilizadoramente lúgubre, prosigue mi entrevistado:

—La verdad es que los hombres casi nunca consiguen enterrar completamente a sus muertos. Continúan éstos dentro de nosotros, en nuestros hábitos, nuestros tabúes, nuestras supersticiones, nuestros sentimientos de culpabilidad, nuestros convencionalismos, etc. El novelista tiene que dar credibilidad a lo "increíble". Para lograrlo, no debe apelar demasiado a la capacidad de creer que supone en el lector y, al mismo tiempo, evitar el peligro de caer en lo grotesco. La operación es delicada, como la de tratar de atravesar un abismo en una frágil piragua hecha de palabras e imágenes. Esa es una acrobacia que el escritor debe realizar, de tal modo que el lector no se dé cuenta en ningún momento de que aquél tiene miedo de la fragilidad del puente ilusorio o del abismo.

Rememorando, pensativo, casi para sí, Erico dice:

—Sí, en **Incidente em Antares** traté de hacer una crítica a nuestra sociedad burguesa contemporánea. En otros libros intenté lo mismo; pero timidamente, utilizando el lápiz en trazos leves. En la novela que estamos comentando, fui violento y recurrió a la tinta china. Tuve que controlar a veces al satírico que habita en mí, para que no cometiera excesos que pudieran transformar el **Incidente** en un pan-

fleto de carácter primario. Si, se trata, sin la menor duda, de un libro de contestación, de protesta de naturaleza política, económica y social. Confieso que escribí ese libro "macabro" con gran placer. Es una de mis novelas preferidas.

—Su experiencia latinoamericana (abstrayéndonos, evidentemente de los aspectos nacionales) es muy visible en varios de sus libros, entre los cuales destacan **México y O Senhor Embaixador**. Su permanencia en la dirección del Departamento de Asuntos Culturales de la Unión Panamericana contribuyó, sin duda, a su conocimiento profundo de la vida latinoamericana en todos sus aspectos. ¿Qué piensa de Latinoamérica en esos múltiples aspectos, incluyendo, por ejemplo, a la literatura actual? Y, de un modo más amplio, ¿qué piensa de la evolución política, social y económica de Latinoamérica?

—No creo que mis tres años y cinco meses en la dirección del Departamento de Asuntos Culturales de la UPA me hayan dado un conocimiento profundo de la vida de los países latinoamericanos. Es evidente, sí, que durante ese tiempo me familiaricé más con la gente de **habla española** del continente americano. Encontré entre los latinoamericanos con quienes trabajé, a personas muy interesantes y cultas. Lo curioso (¿orgullo de novelista?) es que no usé a ningún embajador o secretario de embajada como modelo para cualquiera de los personajes de **O Senhor Embaixador**. Claro es que las recepciones sociales, los **cocktail parties** y los banquetes diplomáticos a los que asistí, alimentaron, aunque no me diera cuenta de ello en ese momento, la memoria de la computadora que es mi yo subconsciente. Hubo también debates en torno a las mesas sobre presupuestos, proyectos interamericanos, etc. No encontré —lo confieso— a ningún embajador como Don Gabriel Heliodoro Alvarado, que en el fondo es un primo remoto del Capitán Rodrigo de **O Tempo e o Vento**; pero un Rodrigo, por supuesto, con una buena dosis de sangre de indio maya. Conocí a embajadores inteligentes y eruditos y a embajadores mediocres, que no eran sino compadres o ahijados del dictador que estaba por el momento en el poder del país que representaban ante la Organización de Estados Americanos. Conocí también a estadistas latinoamericanos de primer orden, como, por ejemplo, el Dr. Lleras Camargo, secretario general de la O.E.A. y natural de Colombia. No niego que mis experiencias de Washington me ayudaron mucho en la composición de **O Senhor Embaixador**. Es posible y hasta probable, que algunos de los personajes de esa novela los constituyera, a la manera del monstruo de Frankenstein, con pedazos físicos y psicológicos de gente que encontré en esos tres años y pico. Me metí personal y deliberadamente en la piel de

Pablo Ortega. Siempre que entraba en escena el periodista Bill Godkin, recordaba el aspecto físico de un viejo corresponsal internacional que frecuentaba la Unión Panamericana; pero era sólo el cuerpo, porque no sabía nada del espíritu ni del pasado de ese hombre. Considero la literatura de Latinoamérica como muy importante, sobre todo en el campo de la ficción. **Cien años de soledad**, de Gabriel García Márquez, es un libro extraordinario. Jorge Luis Borges es otro autor de estatura internacional (y aquí tenemos a un buen candidato para el Premio Nobel de Literatura). Me gustan mucho Cortázar, Donoso, Puig, Sábato, Llosa y —¡ah!, sí—Juan Rulfo, el mexicano, y todavía más su compatriota Carlos Fuentes.

—¿Qué cambiaria hoy en los libros en que dejó sus impresiones sobre la vida norteamericana? ¿Qué piensa de los Estados Unidos como país, y de su pueblo?, ¿y de sus manifestaciones culturales y artísticas y su progreso científico y tecnológico? Hay quienes insinúan que el deseo de desarrollo de los brasileños se explica por su pretensión de convertirse en un "nuevo Estados Unidos". ¿Cuáles son las mayores diferencias entre el Brasil y los Estados Unidos?

—Cuando escribí mi primer libro sobre los Estados Unidos **Gato Preto em Campo de Neve**, (1941), era un provinciano que nunca había salido del Brasil, y estaba muy trabajado por las películas cinematográficas y los libros que describían el **paraíso yanqui**. Dejaba un país donde nada funcionaba, para visitar otro donde todo me pareció maravillosamente. Me quedé entusiasmado, como se puede deducir de la lectura del libro. Veía una casa aseada, con varios automóviles en el garaje, muebles nuevos y cómodos, lindas alfombras, etc. Acepté sin espíritu crítico lo que veía. Nunca se me ocurrió levantar una de esas alfombras tan coloreadas que pisaba. Ahora, el tiempo, la historia se encargaron de mostrarnos a los dueños de la casa y lo que había debajo de las alfombras: cucarachas, escorpiones, víboras, bichos de todas las especies. El viejo "american dream" se desbarató muy pronto. La política estadounidense, principalmente desde la Segunda Guerra Mundial, cuando los Estados Unidos decidieron hacer el papel de **sheriff** del mundo, aceleró el proceso de desmistificación y desmixtificación de ese que, por muchos conceptos, es un gran país. Primeramente, los norteamericanos descubrieron que el drama del mundo no es una película del **Far-West**, de ¡bang! ¡bang!, y que John Wayne, en la realidad, no podía triunfar solo en todas las guerras, y ni siquiera acompañado. El gobierno norteamericano exigió a su pueblo pesados tributos en vidas humanas e impuestos. La presencia de Rusia, el poderoso enemigo potencial, contribuyó a transformar no sólo la política, sino también la vida norteamericana,

en la misma forma en que la presencia de los Estados Unidos ha ejercido una sensible influencia en los cambios de la política exterior de la Unión Soviética. Como si todo eso no fuera bastante, surgió China como potencia mundial, socia del exclusivísimo club atómico y con 3800 millones de personas qué alimentar! Diferencias ideológicas con los soviéticos. Hostilidad ante el imperialismo norteamericano. Durante más de 40 años, el enigmático J. Edgar Hoover, jefe del F.B.I., negó la existencia de la Mafia, del crimen organizado y de otros problemas igualmente serios en su país. Para él no existía un peligro, un enemigo, que no fuera el comunismo. Por otra parte, los Estados Unidos distribuyeron por el mundo a sus agentes de la C.I.A., que ayudaron a derrocar a algunos gobiernos latinoamericanos poco convenientes para la Casa Blanca. En suma, el poderoso "hermano del norte" permitía que se hicieran en el extranjero cosas que jamás toleraría en su propio territorio: tenía una moral política con dos caras (o poliédrica). En los Estados Unidos, el Poder Judicial y el Legislativo son todavía muy fuertes y respetados, como acaba de ponerse de manifiesto en el caso de Watergate. Allí, la libertad de expresión, escrita o hablada, es sagrada, lo que no impide que el gobierno norteamericano mire con benevolencia a todas las dictaduras castradoras del resto de las Américas, a condición de que lo sigan en su juego. La juventud norteamericana, al cabo de tantas guerras (y la de Vietnam constituyó un trauma terrible), acabó desilusionada y —con excepciones individuales todavía alentadoras— se entregó a las drogas, las protestas y, en algunos casos, al terrorismo. Los crímenes aumentaron. Hoy día, después de las nueve de la noche, nadie desea arriesgarse a andar por algunas calles de ciertas ciudades, por temor a los asaltos. Conozco el caso de un turista que una noche fue atacado, robado y golpeado en Washington, apenas a unos quinientos metros de distancia de la Casa Blanca. La necesidad de conseguir dinero para heroína lleva a las mujeres a la prostitución, y a los hombres y las mujeres al robo y, eventualmente, al crimen. Está también el problema racial de difícil solución, puesto que el rechazo por parte de los blancos, a las personas negras, es una especie de **enfermedad hereditaria**. El gobierno adoptó ya todas las leyes posibles e imaginables para lograr la integración racial; pero esas leyes no tienen fuerza suficiente para hacer cambiar los sentimientos de la población blanca. El país tiene innumerables guetos que son verdaderos barriles de pólvora. Y ahora surge el problema de la inflación... La situación en los Estados Unidos parece muy seria; pero creo que esa nación conseguirá resolver o atenuar mucho todas esas dificultades, dentro de algunos años. En mi opinión, el problema más difícil de resolver seguirá siendo el racial. Lo im-

portante lo veo en que los norteamericanos despertaran de su juvenil sueño paradisiaco, para enfrentarse decididamente a la cruda realidad; en que conocida la naturaleza de sus males nacionales, se pongan en marcha en busca de las soluciones.

Siempre me agradó el pueblo norteamericano. Tengo muchos amigos en los Estados Unidos. En general, los considero como buena gente. Lo que les ha faltado es una dirección esclarecida. Sus presidentes de los últimos años han sido, quizás con la excepción de John Kennedy, hombres de limitada personalidad, como Richard Nixon.

Muchos años de residencia en el país del que habla han dado a Veríssimo un conocimiento que está a la vista:

—Los Estados Unidos poseen grandes universidades, museos, orquestas sinfónicas e infinidad de organismos de la más alta cultura. Su literatura de ficción, sin duda es en la actualidad una de las tres más importantes del mundo, y su arte en general me parece también muy importante. En cuanto al progreso científico y tecnológico, llegamos a otro problema delicado. Es preciso evitar que la tecnología, que es un medio, se transforme en un fin en sí misma. Peor que el dominio de la técnica será el de la **tecnocracia**. Creo que los brasileños, en sus ansias de desarrollo, de emulación hacia los Estados Unidos, no deben correr el riesgo de perder sus bellas cualidades humanas. No está de más recordar que el progreso económico debe llegar a la mayoría del pueblo y no apenas a ciertos grupos privilegiados. En cuanto a las mayores diferencias entre los Estados Unidos y el Brasil, eso constituye tema para un libro que está muy por encima del juicio de este narrador de historias, y también fuera de sus cogitaciones.

—¿Cuál es su posición ante la actual conjuntura brasileña? ¿Y frente a los problemas que aquejan actualmente al mundo? ¿Qué piensa, por ejemplo, del caso Solyenitsin?, ¿un escritor puede estar comprometido?, ¿cómo debe participar en los hechos que lo rodean, en su país y el mundo?

—La misma posición que asumí desde el día en que comencé a publicar libros: la de un liberal (posición actualmente muy despreciada y hasta ridiculizada) que detesta cualquier tipo de dictadura, de totalitarismo, tanto de derecha como de izquierda, y que cree que el único camino para llegar a una buena democracia es el intento democrático aunque sea defectuoso. Para ser más específico, diré que estoy en contra del Acto Institucional 5, etc. Siempre consideré bárbara la actitud del gobierno soviético hacia los escritores y los artistas. Es monstruoso condenar a un intelectual a

trabajos forzados en Siberia, tan sólo porque no sigue "la línea del Partido". Creo que Solyenitín es un patriota, un hombre que ama en realidad a su tierra y a su pueblo y que preferiría permanecer en Rusia a exiliarse. Admiro su valor y la integridad de su carácter. En mi opinión, un escritor puede comprometerse. Quien tiene que resolver esto es él mismo y no los demás. Por ejemplo, considero que, cuando un novelista se compromete a seguir la línea de un partido político, corre el riesgo permanente de desdecirse o contradecirse, de acuerdo con los intereses partidistas, y eso será muy malo para la calidad de su obra. Sin embargo, si quiere enfrentarse a esos riesgos, creo que debe considerarlos decididamente como su problema. No pertenezco a ningún partido. No obstante, me intereso por los asuntos políticos del Brasil y de todo el mundo. Trato de ser siempre coherente. Creo que la libertad es indispensable para la creación artística y literaria. Estoy en contra de la censura. Sin embargo, por otro lado, creo que tenemos responsabilidades sociales muy grandes y que no debemos usar la libertad de expresión en forma ligera. En la conjuntura brasileña actual estamos ante un grave problema: el de enajenar a generaciones enteras en cuanto a las actividades políticas, creando en el pueblo el miedo no sólo de expresar sus opiniones, sino también de tenerlas. Hay un momento en que la indiferencia políticosocial llega casi a ser una especie de terrorismo. Creo que me hago entender...

Intervengo para avivar la llama de la conversación:

—La televisión, el cine y hasta incluso la radio, son a mi juicio adversarios del libro, y su atracción y acceso a grandes masas humanas parecen explicar el número cada vez menor de lectores. Por otro lado, se afirma actualmente que la ficción y la poesía cuentan con cada vez menos fieles; aunque haya aumentado la venta de obras especializadas, desde las que tratan de temas económicos hasta las de asuntos meramente técnicos. Pregunto: ¿admite usted que la literatura se está muriendo al disminuir el número de lectores?, y ¿cómo explica el hecho de que hoy en día sean quizá más escasos los lectores de novelas que hace cincuenta años?

—No creo que la literatura se esté muriendo. Naturalmente, se enfrenta a enemigos cada vez más temibles (considero que la censura es uno de ellos). No tengo estadísticas que me demuestren que el número de lectores de novelas sea menor hoy en día que hace cincuenta años; pero, si fuera así, la explicación estaría probablemente en la competencia que hacen a los libros la televisión, el cine y las demás diversiones que exigen menos trabajo mental al par que menos gasto de dinero, con más facilidad y comodidad a nivel de disfrute familiar. Me pa-

rece interesante que los libros científicos y técnicos y los reportajes sobre acontecimientos y personalidades históricas, y de asuntos económicos y sociológicos, estén gozando de mayor popularidad que en el pasado. El libro pierde terreno como vehículo, aunque habrá siempre en una buena parte del público el gusto especial por la ficción, así como en otros la curiosidad de saber de otras vidas, y en muchos la necesidad de identificarse con los héroes o los antihéroes. Además los medios de comunicación audiovisual necesitan de quienes les escriban textos. No creo que la ciencia, aliada a la técnica, consiga nunca fabricar un cerebro mecánico capaz de inventar cuentos o novelas. De una cosa estoy seguro, y esta reflexión va a parecer egoísta: moriré antes que el libro.

—Creo —digo a mi vez— que hacia 1957 declaró a Manchete, a través del poeta Paulo Mendes Campos, que nunca publicaría memorias, puesto que su vida no había sido novedosa ni excepcionalmente interesante. ¿Por qué cambió de idea? O bien, ¿por qué escribió **Solo de Clarineta**?

—No lo sé. No todo se puede explicar.

—Erico Veríssimo no aparece, no se entromete, no elogia, no hace vida literaria. Trabaja. Eso es todo; pero, ¿qué piensa de las reuniones, los cocteles y otros actos y los discursos de rutina consecuentes en las principales ciudades brasileñas o en otras, como París?

—No me atraen los aspectos festivos y anejos de la literatura; pero puedo comprender que haya hombres de letras fascinados por ellos. Y es muy posible que esos aspectos sean no sólo inevitables, sino también necesarios. Lo que ocurre es que soy un hombre medio —¿o muy?— retraído. Y, lo confieso, tengo prejuicios.

—¿Por qué no estuvo de acuerdo con la indicación de su nombre hecha por el Pen Club de São Paulo para el Premio Nobel? ¿Está en contra de los premios literarios? ¿Esa posición explica su falta de interés por las Academias? Y, a propósito, ¿cuántas veces lo invitaron para que presentara su candidatura a la Academia Brasileira de Letras?

—No estuve en desacuerdo. Le quedé muy agradecido al Pen Club de São Paulo; pero expresé entonces mi opinión al respecto, o sea, que mi obra no me parece estar a la altura del Premio Nobel. Un periódico llegó a anunciar en los encabezados de primera página que había rechazado ese lauro: ¡Es absurdo! ¡Nadie me lo ofreció!

—¿Qué podría adelantarnos sobre su próximo libro?

—Como dije hace poco, estoy trabajando en el segundo volumen de mis memorias.



—En cierto modo, lo que voy a decirle y la pregunta consiguiente se relacionan con la anterior: es indiscutible que los periódicos y las revistas están siendo cada vez peor redactados. Nuestro idioma está siendo abastardado por publicaciones del género “gibi”, los relatos en tiras de dibujos y, sobre todo por los nuevos medios de comunicación visuales, entre los que destaca la televisión. El gobierno tomó recientemente medidas contra los locutores que no hablan correctamente el idioma, aunque, por supuesto, no puede esperarse que tal resolución pueda solucionar todo el problema. No obstante, le pregunto: ¿qué piensa de la degradación de la lengua portuguesa?, ¿cómo preservarla, partiendo incluso del principio de que se encuentra en evolución y mutación constantes?

—Sí, es verdad. El lenguaje de los periódicos y las revistas está cada vez peor, aunque, evidentemente, no en todos los casos. Nuestro idioma se está empobreciendo porque, hoy en día, el vocabulario utilizado por la mayoría de las personas es cada vez más pobre. Tenemos además las jergas, que son transitorias. El verbo **curtir**, por ejemplo, llegó a tener un significado distinto al que se da en los buenos diccionarios; **bacana**, adjetivo importado del Plata, creo que a principios de 1940, volvió a usarse mucho. ¿Cómo preservar a la lengua portuguesa? La tarea corresponde a los profesores y los escritores. Está claro que el pueblo contribuirá a la modificación de la lengua, pero esos cambios son inevitables, y no debemos interferir muy rigidamente en ese proceso. Por otra parte, no debemos —por miedo a parecer **cuadrados**— jugar con la pelota leve y coloreada que es la jerga de la juventud. El tiempo tendrá que dar también su “opinión”. Sólo sobrevivirán las palabras nuevas más aptas. Habrá una selección natural. ¿**Bacana**? ¿no **Alegria**?

\*

