



necesitaba esa reivindicación. No la necesitaba Lope, no la necesitaba Fray Luis de León. Pero Góngora, sí. Porque se habían dicho, y en boca de algunos de los más grandes pontífices —como Menéndez y Pelayo—, cosas verdaderamente injustas; es decir, había que combatir.

—Entonces, ¿qué faceta, sobre todas, destacaría del 27? Por otro lado, ¿este grupo 27 es, como se ha dicho, una negación del 98?

—No, no, no. No es una negación. Es una prolongación matizada y, en algunas cosas, un poco contraria; pero no es una negación. Nosotros no tuvimos una actitud hostil contra el 98. Precisamente es otra de las cosas que define al grupo nuestro: una cierta cortesía —por así decirlo— y claridad mental para reconocer lo que se debe a los maestros inmediatos, aunque naturalmente uno procure seguir otros caminos. Pero, por ejemplo, la influencia de Juan Ramón en esos años es abrumadora. Y en ella participamos todos. La de Antonio Machado, en esos primeros años, no es tan grande; pero después, sí. El respeto hacia Antonio Machado era, también, igualmente vivo. Y lo mismo Unamuno. No, no podemos estar en contra. Lo que pasa es que la generación del 98 tenía una visión de España que no coincidía del todo con la de algunos de nosotros, que éramos menos pesimistas —quizá porque había pasado el tiempo y nos habíamos encontrado ya una España en gran parte nueva—.

—El auto-didactismo se da con alguna frecuencia en la poesía española. Sin embargo, usted no cree en él. Aunque auto-didactas son Rafael Alberti, Miguel Hernández y otros.

—No es que yo no crea. En esos casos lo que pasa es que una fuerza de voluntad, un talento natural y un instinto los lleva a formarse; pero no solos, sino con los maestros mudos: con los libros. Esto por un lado. Por otro, con las conversaciones o el trato de las personas. Yo tengo a mis mejores discípulos en los que no han asistido a mis clases. Tengo, también, muy buenos discípulos que han asistido a mis clases. Pero hay otros que —ellos por lo menos— se conceptúan discípulos míos, y no han asistido a mis clases. No obstante, yo he escrito, y han aprendido o creen que han aprendido, de lo que he escrito. Y después nos hemos tratado, nos hemos hecho amigos. De modo que eso del auto-didactismo hay que tomarlo con cierta dosis de relativismo.

La guerra, tal y como se planteó, despertaba más simpatías, por parte de los artistas y de los escritores, el bando que ellos llamaban “el Pueblo”... No me gusta hablar de esto.

Fundador de publicaciones —el periódico “La Voz de Soria”, la revista “Carmen” y su apéndice “Lola” (“me parecía que era necesario decir algunas cosas en broma y de burla —de burla, por otro lado, atenta y no ofensiva— para quitar orgullo, importancia y solemnidad a la poesía y a la literatura. Mi lema era: servir a la poesía con la mayor reverencia y perder el respeto a los poetas. Y esto que creía yo entonces, todavía en gran parte lo sigo creyendo...”), el semanario humorístico “La Cotorra”. Tertuliano de la “Antigua Botellería de Pombo” y, ahora, del “Gran Café de Gijón”. Con sus aficiones —toros, fútbol, teatro—, influencias —Cernuda, Apollinaire, Rubén Darío—, pasiones —la belleza, el mar, la puntualidad—, querencias —Juan Larrea, Lope de Vega, Góngora—, devociones —Huidobro, los Machado, R. Gómez de la Serna—...

—Los mejores se fueron, D. Gerardo.

—Los mejores se fueron... Bueno, es una cosa evidente que la guerra, tal y como se planteó..., despertaba más simpatías, por parte de los artistas y de los escritores, el bando que ellos llamaban “el pueblo”, y que, efectivamente, era del pueblo; pero también era gente del pueblo la de Burgos y la de tantos otros puntos de España que seguían con sus ideales y sus credos religiosos y políticos... A mí no me gusta hablar de esto porque, en primer lugar, ha pasado ya mucho tiempo, y yo creo que el deber de todos es echar un poco de paz sobre este asunto; aunque no piense, tampoco, que es una cosa típica y exclusivamente española. Luego nos han dejado tamañitos los franceses, y los alemanes, y los norteamericanos, y los rusos. Nos han dejado como alumnos, casi inofensivos, a la hora de las salvajadas que ellos han hecho y siguen haciendo.

—¿Por qué no retornaron?, ¿por miedo a posibles represalias...?

—¿Quién no retorna?

—Los exiliados: Leon Felipe, Alberti, Juan Ramón...

—Los exiliados... Esto es muy complicado. Ya le digo a usted que no me gusta hablar de esto. Pero me lo pregunta, y no tengo ningún inconveniente en decírselo. Los exiliados... En primer lugar, a mí me parece un error el enfocar las cosas del arte, o de la poesía, desde el punto de vista político. Me parece un error completo. Pero, en fin, como hombre de la calle sin más, puedo decir que a los exiliados habría que dividirlos en los exiliados de una zona, los exiliados de otra, los auto-exiliados y los exiliados por evidente peligro de muerte o porque los perseguían y no tenían más remedio que marcharse, ¿no? Todo es muy complicado. De los exiliados, de los que estaban fuera de España, unos habían salido de la zona que aquí llamábamos roja —pudiéramos decir de la zona republicana, por emplear los términos oficiales—, y los otros habían salido de la zona militar o nacional. Sin duda, cuando salían era porque no se encontraban a gusto. Por ejemplo, entre los que salieron de la zona nacional está Marañón, y está Ortega, y está Salinas, y está Guillén, y varios más. Y otros salieron de la otra zona. De modo que, ya digo, esto es muy variable. Además, varios de ellos han vuelto. Lo que pasa es que han ido y han vuelto: se han encontrado en libertad para ir y venir; por ejemplo: Guillén estuvo aquí hace tres años, y Altalaguirre, que murió en España, fue y vino varias veces. Otros iban a venir. Estaban ya para venir. Estuvieron vacilando. Y si no vinieron fue por la presión del ambiente, creo yo. Puede ser que fuese también, en el fondo, una última convicción. Este es el caso de León Felipe, como es el caso de Juan Ramón.

Le voy a contar una cosa: no he sido nunca falangista... Jamás he sido de ningún partido.

Antonio Machado publicó dos notas en "La Voz de Soria" sobre sus libros "Romanceros de la novia" e "Imagen" (sept. de 1,922). Conserva, también, la carta que el poeta andaluz le dirigió (Segovia, 4 de octubre de 1,920).

—¿Lo provoco con el "topiquero"? "Pablo Neruda les acusaba a Dámaso Alonso y a usted de negligencia en cuanto a la muerte de Miguel Hernández" (De quien, con anterioridad, me dijo que "había devorado en su niñez y adolescencia toda la poesía del Rivadeneira").

Estoy por decir que lo incomoda el asunto, al igual que lo molestaron otras interrogantes:

"No tengo ningún inconveniente en contestarle".

Después, sin embargo, me rogaría —tal cosa "antes" se denominaba o entendía como "tener formas"— que no publicase la respuesta, dura e incisiva.

Y del vasco Larrea: "Hubo algunos que, en broma, o quizás en serio, pensaron que era un invento mío. Como él no venía nunca... O si estaba en Madrid, no aparecía por ninguna parte... Hasta que se le empezó (poco) a ver".

—¿Y cómo "ve" el futuro (los expertos preguntan sobre "el momento") político de España?

—No entiendo una palabra de futuro. Sin embargo, diré otra cosa: estoy seguro de que si yo dijese algo, me equivocaría; pero estoy seguro de que se equivocan los profesionales. No sólo de España, de todas partes. El político es el hombre que no acierta, en principio; es como una especie de meteorólogo, pero peor, porque el meteorólogo todavía acierta, ¿no?: la mitad de los días, pues sí, acierta. El político no acierta nunca; vamos, acierta muy rara vez... En mi libro "Ondas morales", que está dedicado a Jorge Guillén, hay la oda "A los vietnameses". Un heptasílabo, dice: "Político: no seas". Es decir, no existas.

—¿Ha tenido vinculación con la Falange Española?

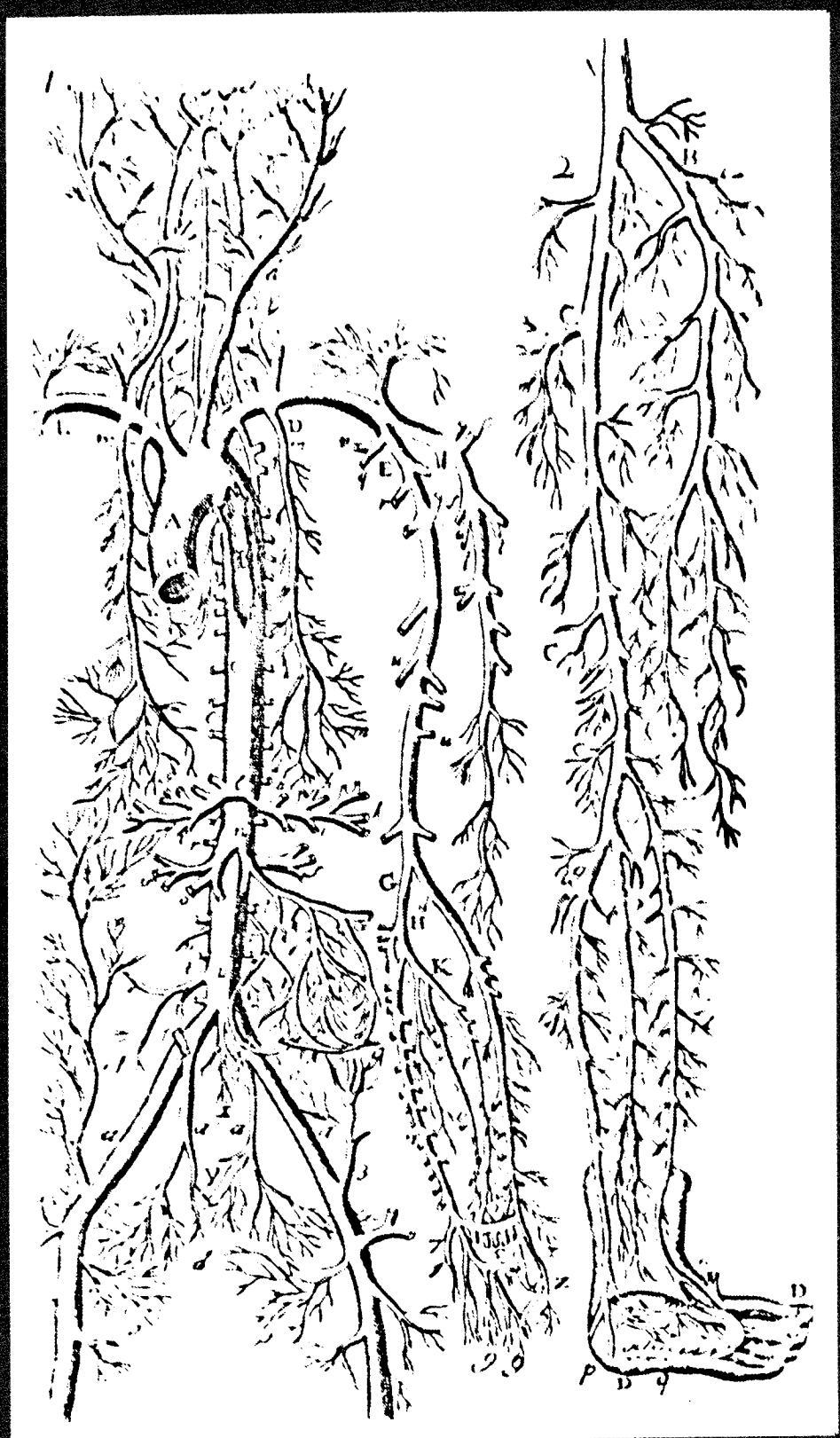
—No, no; en absoluto. Jamás, jamás he sido falangista... Le voy a contar una cosa: yo estaba un día en el "Café Lion", de frente a Correos; sería el año treinta y cuatro, el año de fundación de la Falange. Yo sabía que "La ballena alegre"

era donde se reunían José Antonio y todos sus amigos, aunque creo que no lo vi nunca a José Antonio. O a lo mejor, sí. Y a lo mejor algún día me lo presentaron. No tengo buena memoria; en fin, no me acuerdo... Pero un día pasó Valdecasas. Y Valdecasas, que era uno de los de la vieja bandera, de los compañeros de José Antonio, me vio. Me vino a ver. Yo había publicado el "Viacrucis"; y él sabía que yo era católico, como él también. Y me dice: "Vengo a verlo a usted —entonces todo el mundo nos tratábamos de usted, con mucho respeto— para decirle y proponerle que por qué no hablamos un día, porque yo veo que es usted muy españolista y..." Digo: "No. Españolista, no. Yo soy solamente español. No me gustan los «istas»..." Me proponían, sencillamente, que me inscribiera en la Falange. No quise, de ninguna manera. No he sido nunca falangista. No he pertenecido a más organismo político —durante unos meses—, que la Agrupación al Servicio de la República. Estábamos todos los poetas del 27 y, en fin, toda la juventud de entonces —más o menos influida por la gratitud a los maestros, Ortega, Unamuno... Y yo me inscribí en eso. Pero luego, ya desde los primeros meses de la República, me aparté de ello. Jamás he sido de ningún partido. Ni siquiera dentro de la Iglesia. Es decir, que yo no he sido ni de Acción Católica, ni de Jóvenes Propagandistas, ni de nada.

—Se podría socializar la cultura. Esto es, que la cultura —y cómo se haría— llegara a más gentes y en mejores condiciones.

—Claro, claro. Yo creo que sí, que eso hay que hacerlo, ¿no? Socializarla, nacionalizarla, extenderla, predicarla por todas partes. Eso me parece muy importantísimo. Importantísimo, sí.

Es, con perdón, el Gerardísimo de la "refrigeración de 1,927".

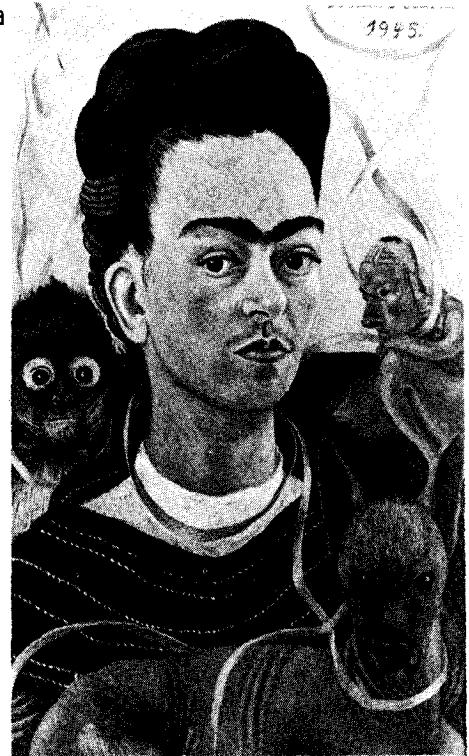


EL SINDROME ESPAÑOL III



Dibujo de Berenice

Fredo Arias de la Canal



Si es que de verdad deseamos conocer un poco más acerca de la conducta de los seres humanos y de los pueblos, y si es que estamos dispuestos a aceptar nuestros propios defectos cuando surjan a la luz del psicoanálisis, entonces, preparémonos para despojarnos de nuestra soberbia, vanidad, altanería y arrogancia —todas expresiones de carácter infantil— y tranquilamente avezarnos a la acumulación de datos específicos mediante la observación y la indagación consistentes, a la descripción clara y concisa de nuestras selecciones y comparaciones, y al planteamiento hipotético del resultado que haya surgido de dichas comparaciones. De manera inversa podremos plantear una tesis de índole general, la cual habrá que sustentar con una serie de testimonios literarios e históricos, para intentar demostrar inductivamente su validez científica. Freud en **Los instintos y sus destinos** (1915), declaró:

“Hemos oído expresar más de una vez la opinión de que una ciencia debe hallarse edificada sobre conceptos fundamentales, claros y precisamente definidos. En realidad, ninguna ciencia, ni aun la más exacta, comienza por tales definiciones. El verdadero principio de la actividad científica consiste más bien en la descripción de fenómenos, que luego son agrupados, ordenados y relacionados entre sí.”

En **Autobiografía** (1925), Freud reafirmó su pensamiento:

“**Los conceptos fundamentales claros y las definiciones precisamente delimitadas, no son posibles en las disciplinas científicas** sino cuando las mismas intentan integrar un conjunto de hechos dentro del cuadro de una construcción sistemática intelectual. En las ciencias naturales, a las cuales pertenece la Psicología, es inútil e imposible llegar a una tal claridad de los conceptos superiores. La Zoología y la Botánica no han comenzado con definiciones correctas y suficientes del animal y de la planta, y la Biología no ha establecido aún un concepto fijo de lo animado. La Física hubiera sacrificado todo su desarrollo si hubiese tenido que esperar, para emprenderlo, a dar claridad y precisión a los conceptos de materia, fuerza y gravedad. Las representaciones básicas o concep-

tos superiores de las ciencias naturales, aparecen siempre al principio muy imprecisos, quedando determinados interinamente por la mera indicación del campo de fenómenos al que pertenecen, y sólo el progresivo análisis ulterior del material de observación llega a darles la precisión deseada”.

En **Psicoanálisis y medicina** (1926), le señaló a un interlocutor imaginario:

“La ciencia no es revelación, y aunque muy lejos ya de sus comienzos, carece todavía de los caracteres de precisión, inmutabilidad e infalibilidad a los que aspira el pensamiento humano. Pero así y todo, es lo único que poseemos. Si a ella añade usted que nuestra disciplina es aún muy joven, habiendo nacido casi con el siglo actual, y que se ocupa de una de las materias más arduas que pueden plantearse a la investigación humana, no le será difícil adoptar la actitud justa para oírme”.

Cuando el analista observa los rasgos peculiares de un pueblo —como pueden ser el donjuanismo o el machismo—, y observa que dicho pueblo prefiere a un tipo muy especial de intérprete de sus canciones —como es la personificación del macho—, pues no tiene motivos para extrañarse. Mas cuando este pueblo escoge a una mujer morena a manera de modelo de su objeto sexual, entonces surgen una serie de interrogantes dignas de estudiarse. ¿A qué se debe esta preferencia de ciertos pueblos por la mujer masculinoide?

Desde el punto de vista de la teoría de la bisexualidad —que Wilhem Fliess señaló a Freud—, todo ser humano tiene los rasgos de su sexo, más ciertas características del opuesto. Esta teoría impresionó tanto al fundador del psicoanálisis, que la plagió inconscientemente, por lo cual tuvo algunas dificultades con el propio Fliess. En una carta que Freud le envió a aquél el 1º de agosto de 1899, le dijo:

“En cuanto a la bisexualidad, estoy seguro de que tienes la razón. Me estoy acostumbrando a la idea de considerar todo acto sexual como un proceso en el que participan cuatro personas. Tendremos mucho de qué discutir al respecto”.

Diego Rivera. Un domingo en la Alameda (detalle)



En *La sexualidad en la etiología de las neurosis* (1898), ya había observado Freud:

"Un síntoma histérico es una expresión, por un lado, de una fantasía inconsciente masculina, y por el otro lado, de una femenina".

Esta observación condujo a Freud a pensar que todos los histéricos o neuróticos demostraban una bisexualidad más acusada que el común de las personas. Mas hagamos un alto y reflexionemos que en el concierto de las naciones también hay países neuróticos. En *Tres ensayos sobre la teoría sexual* (1905), expuso sus experiencias clínicas en ese campo:

"El instinto sexual de los psiconeuróticos muestra todas las aberraciones que hemos estudiado como anomalías y exteriorizaciones de la vida sexual patológica:

a) En la vida anímica inconsciente de todos los neuróticos se encuentran sentimientos de inversión-fijación de la libido sobre personas del mismo sexo. Sería necesario un profundo y detenido estudio para recoger toda la importancia de este factor en la constitución del cuadro de la enfermedad. Mas, por ahora, nos limitaremos a asegurar que la **tendencia inconsciente a la inversión** no falta nunca en la histeria masculina y presta los mayores servicios para su explicación".

Si estamos dispuestos a aceptar hipotéticamente que el carácter nacional de los mexicanos es histérico, podremos comprender el machismo de sus hombres y el masoquismo manifiesto de sus mujeres. Los primeros se defienden contra su adaptación masoquista inconsciente, y las segundas simplemente la aceptan. En estos casos la excepción confirma también la regla. Como señaló Freud, la feminidad y el masoquismo son similares; de esta manera, la parte femenina del varón mexicano quizás es atraída sexualmente por la parte masculina de la mujer hombruna.

Por otra parte, el masoquismo de la mujer mexicana requiere de una figura poderosa para compensar la imagen frustrante de su objeto sexual. Es un hecho comprobado el que los machos o don juanes sufren de diversos tipos de impotencia

sexual, se autodestruyen oralmente con alcohol o droga, gozan al perder en el juego, y se divierten en compañía de amigos durante sus parrandas, a la usanza andaluza, para luego acudir a burdeles en donde tratan de presumir de la virilidad de que carecen. No es un secreto tampoco, que la poligamia entre los mexicanos es tan ordinaria como el peculado impune.

El Don Juan y el Don Quijote pueden ser catalogados en psicoanálisis bajo el título de "Edipo negativo", y es menester advertir su diferencia sintomática con la homosexualidad. En *El yo y el ello* (1923), Freud examinó el complejo de Edipo:

"Un estudio más detenido, generalmente revela el complejo de Edipo, completo, que es bifacético, positivo y negativo, y esto se debe a la bisexualidad presente originariamente en los niños: esto es, un niño no tiene meramente una actitud ambivalente hacia su padre y una relación de objeto afectuosa hacia su madre, sino que al mismo tiempo se comporta como una niña y exhibe actitud afectuosa, femenina, hacia su padre y hostilidad y celo correspondientes hacia su madre."

Bergler dijo que el complejo edípico negativo es tan importante como el complejo edípico positivo, y que el primero es la última estación de rescate, a la cual se sujetó la persona antes de rechazar por completo al sexo opuesto.

En *La neurosis básica* (1949), leemos:

"El neurótico histérico con una identificación inconsciente femenina, está fijado en el nivel de "Edipo negativo". Esto le acarrea problemas constantes; el resultado inevitable es que el hombre pasivo-femenino está forzado a construir una serie de defensas inconscientes para desaprobar las acusaciones de su conciencia, produciendo una actitud machista compensatoria, lo que lo convierte en mujeriego y lo lleva a hablar despectivamente de la mujer. Su potencia sexual es débil y llena de caprichos: en ocasiones funciona desmesuradamente, pero por lo general se niega a funcionar".

Como las represiones tienen su grado de importancia, también las adaptaciones inconscientes a la pasividad (femineidad) son de grado, por lo cual no podemos sujetarnos a reglas absolutas. El **yo-ideal**, o sea el deber de comportarse como lo exige la sociedad, es un factor importantísimo para modelar la conducta de un individuo cuya predisposición mental está en un punto intermedio entre lo masculino y lo femenino, como lo es la del “Edipo negativo”, que inconscientemente es femenino, pero que conscientemente se defiende de manera hipermasculina. He aquí la razón por la cual algunos psiquiatras creen que el informe de Kinsey fue influido por homosexuales para ganarse adeptos.

El “Edipo negativo” frecuentemente suele obtener potencia sexual con prostitutas o mujeres de la más modesta escala social, como las sirvientas. Cervantes, Goethe, Rousseau, Franklin y Darío son solamente un puñado de los miles de ejemplos de escritores que tuvieron amoríos con afanadoras o con mujeres de baja ralea. Freud consigna esta conducta en algunas obras suyas.

En **Sobre un tipo especial de la elección de objeto en el hombre** (1910), Freud trató sobre la fenomenología condicional del “Edipo negativo”, y observó las siguientes condiciones para su elección de objeto sexual:

1) Perjuicio a tercero:

“El sujeto no elegirá jamás como objeto amoro^s a una mujer que se halle aún libre; esto es, a una muchacha soltera o a una mujer independiente de todo lazo amoroso. Su elección recaerá, por el contrario, invariablemente, en alguna mujer sobre la cual pueda ya hacer valer un derecho de propiedad otro hombre: marido, novio o amante. Esta condición muestra a veces tal inflexibilidad que una mujer indiferente al sujeto, o hasta despreciada por él mientras ella permaneció libre, pasa a constituirse en objeto de su amor en cuanto entabla relaciones amorosas con otro hombre”.

2) Mujer dudosa:

“Esta segunda condición consiste en que la mujer casta e intachable no ejerce nunca sobre el sujeto la atracción que podría constituirlo en objeto amoro^s, quedando reservado tal privilegio a aquellas otras sexualmente sospechosas, cuya pureza y fidelidad pueden ponerse en duda. Dentro de este carácter cabe toda una serie de matices, desde la casada ligeramente asequible al cortejo, hasta la cocota francamente entregada a la poligamia; pero el sujeto de nuestro tipo no renunciará jamás en su elección a algo de este orden. Exagerando un poco, podemos llamar a esta condición la del «amor a la prostituta».”

3) Gozo en el rechazo:

“La condición primera facilita la satisfacción de impulsos agonales y hostiles contra el hombre a quien se roba la mujer amada. La segunda, que exige la liviandad de la mujer, provoca los celos, que parecen constituir una necesidad para los amantes de este tipo. Sólo cuando pueden arder en celos alcanza su amor máxima intensidad y adquiere para ellos la mujer su pleno valor, por lo cual no dejarán nunca de aprovechar toda posible ocasión de vivir tan intensas sensaciones. Mas, para mayor singularidad, no es el poseedor legal de la mujer amada quien provoca sus celos, sino otras distintas personas, cuyo trato con el objeto de su amor pueda inspirarles alguna sospecha. En los casos extremos, el sujeto no muestra ningún deseo de ser el único dueño de la mujer, y parece encontrarse muy a gusto en el **ménage à trois**. Uno de mis pacientes, a quien las infidelidades de su dama habían hecho sufrir lo indecible, no opuso objeción alguna a su matrimonio, e incluso coadyuvó a él con la mejor voluntad, no mostrando luego en muchos años celos ningunos del marido”.

4) Redención:

“Uno de los caracteres más singulares de este tipo de amantes es su tendencia a salvar a la mujer elegida. El sujeto tiene la convicción de ser necesario a su amada, que sin él perdería todo apoyo moral y descendería rápidamente a un nivel lamentable. La salva, pues, no abandonándola, pase lo que pase. La intención redentora puede

hallarse justificada algunas veces por la ligereza sexual de la mujer o por amenaza que pese sobre su posición social; pero surge igualmente y con idéntica intensidad en aquellos casos en los que no se dan tales circunstancias reales. Uno de los individuos de este tipo, que sabía conquistar a sus damas con perfectas artes de seducción e ingeniosa dialéctica, no retrocedía luego ante ningún esfuerzo para conservar a sus amantes en el camino de la «virtud», escribiendo para ello originales tratados de moral".

Analicemos las coplas de **El vaquero de Moraña**, de Gonzalo de Montalbán:

En toda la trasmontana
nunca vi cosa mejor
que era su esposa de Antón,
el vaquero de Moraña.

Por las sierras de Moraña,
do supe que era pasión,
vi vna gentil serrana
que me robó el corazón;
desque vi su perfición
puse en dubda ser humana,
y era su esposa de Antón,
el vaquero de Moraña.

Yo la vi encima de vn cerro
con su lanza y su cayado,
y en la otra mano vn perro
rodeando su ganado.

Dixe: «Dios te salve, hermano»,
pensando que era varón,
y era su esposa de Antón,
el vaquero de Moraña.

«Ve(n)te conmigo, mi bien,
yo te terné por amiga
darte he yo a comer
cada día vna gallina,
darte he vna gentil cama
con vn rico pauellón,
porque no seas de Antón,
el vaquero de Moraña.»

En **Historia de una neurosis infantil** (1918), al referirse a su paciente ruso, nos dice Freud:

“...todas las muchachas de las que posteriormente hubo de enamorarse, con evidentes indicios de obsesión muchas veces, fueron igualmente sirvientas, cuya ilustración e inteligencia habían de ser muy inferiores a las de él”.

¿Qué provoca esta conducta en el “Edipo negativo”? Evidentemente, la adaptación inconsciente al rechazo, puesto que el amar a mujeres de baja condición, además de la afirmación de su superioridad, origina el rechazo al individuo de parte de su familia, de parte de la familia de su mujer y de ésta misma, la que siempre desplegará una actitud agresiva debido a la constante posición de inferioridad a que la sujeta el enlace. Con esta selección de objeto se evita el “Edipo negativo” el tener que rebajar a su mujer ante los demás, porque de hecho ya está rebajada por su condición social. También efectúa una identificación masoquista y femenina con ella, apiadándose de la mujer necesitada con la misma intensidad con que hubiera querido que su madre se apiadara de él en su tierna infancia.

Estos fenómenos se observan a diario en todas las sociedades. Hay casos espectaculares como el del duque de Windsor, pero la mayoría de ellos pasan inadvertidos.

En **Sobre una degradación general de la vida erótica** (1912), Freud observó lo siguiente:

“La vida erótica de estos individuos permanece disociada en dos direcciones, personificadas por el arte en el amor divino y el amor terreno (o animal). Si aman a una mujer, **no la desean, y si la desean, no pueden amarla**. Buscan objetos a los que no necesitan amar para mantener alejada su sensualidad, de los objetos amados; y conforme a las leyes de la «sensibilidad del complejo» y del «retorno de los reprimidos», son **víctimas del fallo singular de la impotencia psíquica en cuanto que el objeto elegido para eludir el incesto les recuerde en algún rasgo, a veces insignificante, al objeto que de eludir se trata**.

“Contra esta perturbación los individuos que padecen la disociación erótica descrita se acogen

principalmente a la degradación psíquica del objeto sexual, reservando para el objeto incestuoso y sus subrogados la supervvaloración que normalmente corresponde al objeto sexual. Dada tal degradación del objeto, su sexualidad puede ya exteriorizarse libremente, desarrollar un importante rendimiento y alcanzar intenso placer."

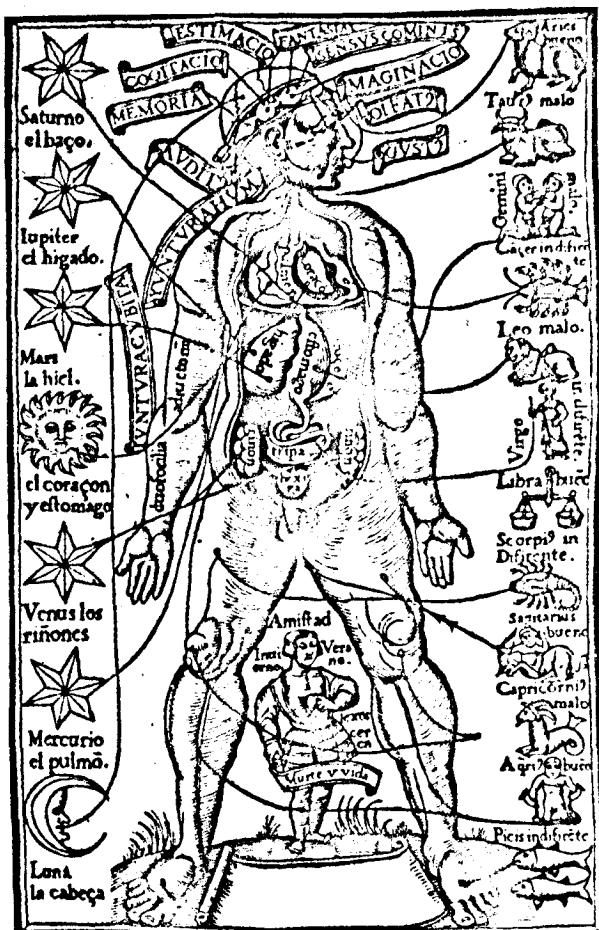
En *El tabú de la virginidad* (1918), Freud informa sobre la tragedia del "Edipo negativo":

"En aquellos casos en los que hemos podido estudiar la servidumbre en sujetos masculinos, hemos comprobado que constituía la consecuencia de unas relaciones eróticas, en las que una mujer determinada había logrado vencer la impotencia psíquica del sujeto, el cual permaneció ligado a ella desde aquel momento. Muchos matrimonios singulares y algunos trágicos destinos —a veces de muy amplias consecuencias— parecen explicarse por este origen de la fijación erótica en una mujer determinada".

Debido a su adaptación inconsciente a la pasividad, el "Edipo negativo" es un exquisito masoquista que suele provocar situaciones adversas contra cuyos resultados se indigna para luego arrepentirse y caer en un estado de sujeción, aun mayor, ante su objeto sexual. En estos casos encontramos al marido sumiso ante la mujer regañona, o bien al hombre que gusta de que la mujer tome la iniciativa. Recordemos el **Romance de la serrana de la Vera**:

Allá en Garganta la Olla
en la Vera de Plasencia,
salteóme una serrana,
blanca, rubia, ojimorena.
Trae el cabello trenzado
debajo de una montera,
y porque no la estorbara
muy corta la faldamenta.
Entre los montes andaba
de una en otra ribera,
con una honda en sus manos
y en sus hombros una flecha.
Tomárame por la mano
y me llevara a su cueva:
por el camino que iba
tantas de las cruces viera.
Atrevíme y preguntéle
qué cruces eran aquellas,
y me respondió diciendo
que de hombres que muerto hubiera.
Esto me responde y dice
como entre medio risueña:
—«Y así haré de ti, cuitado,
cuando mi voluntad sea.»
Dióme yesca y pedernal
para que lumbre encendiera,
y mientras que la encendía
aliña una grande cena.
De perdices y conejos
su pretina saca llena,
y después de haber cenado
me dice: «Cierra la puerta.»
Hago como que la cierro
y la dejé entreabierta:
desnudóse y desnudéme
y me hace acostar con ella.
Cansada de sus deleites
muy bien dormida se queda,
y en sintiéndola dormida
sálgame la puerta afuera.
Los zapatos en la mano
llevó porque no me sienta,
y poco a poco me salgo
y camino a la ligera.
Más de una legua había andado
sin revolver la cabeza,
y cuando mal me pensé
yo la cabeza volviera.

Y en esto la vi venir
bramando como una fiera,
saltando de canto en canto,
brincando de peña en peña.
—«Aguarda (me dice), aguarda,
espera, mancebo, espera,
me llevarás una carta
escrita para mi tierra.
Toma, llévala a mi padre,
dirásle que quedo buena.»
—«Enviadla vos con otro
o sed vos la mensajera.»



Marcelino Menéndez y Pidal (1856-1912), en el II tomo de *Antología de poetas castellanos*, comentó lo siguiente:

1) En este romance se fundan una comedia de Lope de Vega y otra de Luis Vélez de Guevara, ambas con el título de **La Serrana de la Vera**, y lo que es más extraordinario, un auto sacramental del maestro José de Valdivielso **La Serrana de Plasencia**. En todas estas obras dramáticas se intercalan versos del romance. Así, Lope:

Salteóme la serrana
junto al pie de la cabaña.
La serrana de la Vera
ojigarza, rubia y branca,
que un roble a brazos arranca,
tan hermosa como fiera,
viniendo de Talavera
ma salteó en la montaña
junto al pie de la cabaña.
Yendo desapercibido
me dijo desde un otero:
«Dios os guarde, caballero»;
yo dije: «Bien seáis venida.»
Luchando a brazo partido
rendíme a su fuerza extraña,
junto al pie de la cabaña.

Todavía es más clara la derivación en Luis Vélez, que conserva la forma de romance:

«Allá en Garganta la Olla
en la Vera de Plasencia,
salteóme una serrana,
blanca, rubia, ojimorena.
Botín argentado calza,
media pajiza de seda,
alta basquiña de grana,
que descubre media pierna.
Sobre cuerpos de palmilla
suelto airosamente lleva
un capote de dos faldas
hecho de la misma mezcla.
El cabello sobre el hombro
lleva, partido en dos crenchas,
y una montera redonda,
de plumas blancas y negras.

De una pretina dorada
dorados frascos le cuelgan,
al lado izquierdo un cuchillo,
y en el hombro una escopeta.
Si saltea con las armas,
también con ojos saltea.»

Y finalmente. Valdivielso, que trovó a lo di-
vino un asunto tan profano:

«Allá en Garganta la Olla,
en la Vera de Plasencia,
salteóme una serrana,
pelirrubia, ojimorena,
recogidos los cabellos
debajo de una montera,
una ballesta en el hombro
y su espada en la correa,
a saltar caminantes
se sale por la ladera.
Quiso Dios y mi ventura
que me encontrase con ella...»

Mas advirtamos que la significación psicoló-
gica del Romance de la Serrana de la Vera pudo
haber influido también en el Arcipreste de Hita
(1283-1350) :

Passando una mañana
el puerto de Malangosto,
salteóm' una serrana
a l'asomada del rrostro:
»¡Hadeduro!», diz', «¿cóm' andas?
»¿Qué buscas o qué demandas
»por este puerto angosto?»

—Dix'le yo a la pregunta:
«Vóme para Sotos alvos.»
«—;El pecado te barrunta
»en fablar verbos tan bravos!:»
»que por esta encontrada,
»que yo tengo guardada,
»non pasan los omes salvos.»

—Parósem' en el sendero
la gaha, rroyn e heda:
«Alahé», diz', «escudero,
»aquí estaré yo queda,
»fasta qu' algo me prometas:
»por bien que te arremetas,
»non pasarás la vereda.»—

Díxel' yo: «Por Dios, vaquera,
»non m' estorves mi jornada;
»tuelte e dame carrera,
»que non trax' para ty nada.»
E dixo: «Dende te torna,
»por Somosierra trastorna;
»non avrás aquí passada.»



La Chata endiablada,
¡que Santillán la cofonda!
arrojóme la cayada
e rodeóme la fonda,
abentó el pedrero:
«¡Por el padre verdadero,
»tú m' pagarás oy la rronda.»—

Ffasie niev', granisava.
Díxome la Chata luego,
hascas que m'amenasava:
«¡Págam', sinon, verás juego!»—
Díxel' yo: «Por Dios, fermosa,
»desirvos he una cosa:
»más querí' estar al fuego.»

—«Yo te levaré a cassa
»e mostrart' he el camino,
»fazert' he fuego e brasa,
»dart' he del pan e del vino:
»¡Alahé!, prometem' algo
»e tener't' he por fydalgo;
»¡buena mañana te vino!»

Yo con miedo, arresido,
prometil' una garnacha
e mandel' para'l vestido
una bronch' e una prancha;
ella diz': «Doy más, amigo!

»¡And' acá! vente conmigo:
»non ayas mied' al escarcha.»
Tomóm' resio por la mano,
en su pescuezo me puso
como a zurrón lyviano,
levóme la cuest' ayusso:
«¡Hadeduro!, non t' espantes,

»que byen te daré que yantes,
»como es de sierra uso.»

Pússome mucho ayna
en su venta con enhoto,
diome foguera d'ensina,
mucho conejo de ssoto,
buenas perdices asadas,
hogazas mal amassadas,
e buena carne de choto,
de buen vino un quartero,
manteca de vacas mucha,
mucho queso assadero,
leche, natas, una trucha;
e dixo: «¡Hadeduro!

»comamos deste pan duro;
»después faremos la lucha.»

Desque fue poco estando,
fuyme desatyrisiendo;
como m' yva calentando,
así m'yva sonreyendo;
oteóme la pastora,
diz': «Ya, compañon, agora,
»creo que vo entendiendo.»

La vaquerisa traviesa
dixo: «Luchemos un rato,
»lyévate dende apriesa,
»desbuélvete d' aques' hato.»
Por la moneca me priso,
ov' a faser lo que quiso:
¡creet que ffiz' buen barato!

Shiva bisexual



El Marqués de Santillana (1398-1458), no plagió a los renacentistas italianos para componer esta serranilla:

I

Serranillas de Moncayo,
Dios vos dé buen año entero,
Ca de muy torpe lacayo
Faríades cavallero.

II

Ya se passava el verano,
Al tiempo que ome s'apaña
Con la ropa a la tajaña,
Encima de Boxmediano
Vi serrana sin argayo
Andar al pie del otero,
Más clara que sale en mayo
El alva nin su lucero.

III

Díxele: «Dios vos mantenga,
Serrana de buen donayre.»
Respondió como en desgayre:
«¡Ay! que en hora buena venga
Aquéll que para Sanct Payo
Desta yrá mi prisionero.»
E vino a mí como rayo,
Diciendo: «Presso, montero.»

IV

Díxele: «Non me matedes,
Serrana, sin ser oydo,
Ca yo non soy del partido
Dessos por quien vos lo avedes.
Aunque me vedes tal sayo,
En Agreda soy frontero
E non me llaman Pelayo,
Maguer me vedes señorero.»

V

Desque oyó lo que decía,
Dixo: «Perdonat, amigo;
Mas folgat ora conmigo,
E dexat la montería.

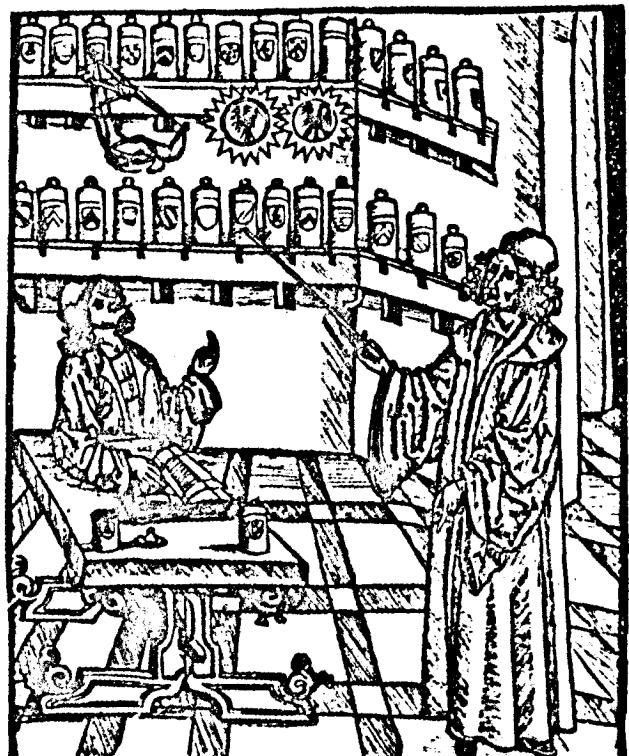
A este zurrón que trayo
Queret ser mi parcionero,
Pues me fallesció Mingayo,
Que era conmigo ovejero.»

FINIDA

»Entre Torrellas e el Fayو
Passaremos el febrero.»
Díxele: «De tal ensayo,
Serrana, soy placentero.»

Observemos el mismo fenómeno en el romance *De una gentil dama y un rústico pastor*:

Estáse la gentil dama
paseando en su vergel,
los pies tenía descalzos,
que era maravilla ver.
Desde lejos me llamara,
no le quise responder.



Francisco Toledo. **Mujer atacada por peces** (1972). (Proyección plástica del deseo inconsciente de ser penetrado por los pezones agresivos.)



Respondile con gran saña:
—“¿Qué mandáis, gentil mujer?”
Con una voz amorosa
comenzó a responder:
—“Ven acá, el pastorcico,
si quieras tomar placer,
“siesta es de mediodía,
que ya es hora de comer:
“si querrás tomar posada,
todo es a tu placer.”
—“Que no era tiempo, señora,
que me haya de detener,
“que tengo mujer y hijos
y casa de mantener
“y mi ganado en la sierra,
que se me iba a perder
“y aquellos que me lo guardan
no tenían qué comer.”
—“Vete con Dios, pastorcillo,
no te sabes entender:
“hermosuras de mi cuerpo
yo te las hiciera ver:
“delgadica en la cintura,
blanca soy como el papel,
“la color tengo mezclada
como rosa en el rosel,
“el cuello tengo de garza,
los ojos de un esparver,
“las téticas agudicas,
que el brial quieren romper,
“pues lo que tengo encubierto
maravilla es de lo ver.”
—“Ni aunque más tengáis, señora,
no me puedo detener.”

Veamos este ejemplo del **Cancionero español anónimo**:

Pues con vos tan poco valgo
y siempre os he de rogar,
marido, ved si queréis algo
que me quiero levantar.

No podemos excluir el siguiente cantar de Antonio Machado (1875-1939):

En esta España de los pantalones
lleva la voz el macho;
mas si un negocio importa
lo resuelven las faldas a escobazos

Pablo Neruda, en su **Eres toda de espumas**, exhibe sus adaptaciones inconscientes a la pasividad:

Sumérgeme en tu nido de vértigo y caricia.
Anhélame, retiéñeme.
La embriaguez a la sombra florida de tus ojos,
las caídas, los triunfos, los saltos de la fiebre.
Amame, ámame, ámame.
De pie te grito: ¡Quiéreme!
Rompo mi voz gritándote y hago horarios de
[fuego],
en la noche preñada de estrellas y lebreles.
Rompo mi voz y grito: ¡Mujer, ámame, anhélame!
Mi voz arde en los vientos, mi voz que cae y muere.

El hecho de que los escritores, poetas y estetas en general sufran de regresiones neuróticas a la fase oral de su libido, es algo comprobado hasta el cansancio. Lo en verdad sorprendente es que pueblos enteros desarrollem un carácter nacional histérico, como es el caso de los españoles e hispanoamericanos. Claro está que cada quien tiene una forma muy peculiar de defenderse contra el recuerdo de sus traumas infantiles erotizados, y esto tiene que ver intrínsecamente con el carácter, o como diría el psicoanalista, con el *yo*. Por último veamos en el poema **Invitación a la muerte**, de Emilio Prados (1899-1962), por qué el Edipo negativo es un suicida en potencia:

VEN, méteme la mano
por la honda vena oscura de mi carne.
Dentro, se cuajará tu brazo
con mi sombra;
se hará piedra de noche,
seca raíz de sangre...

Coagulada la fuente de mi pecho,
para pedir tu ayuda
subirá a mi garganta.

¡Niégasela si es vida!
¡Clávame más tu brazo!...
¡Crúzamelo!

¡Atraviésame!

Aunque me cueste el árbol de mi cuerpo,
condúceme a ti, muerte.



JUAN L. ORTIZ

Alberto Luis Ponzo

Una conciencia entre el cielo y los árboles

por Alberto Luis Ponzo

No resulta casual que Juan L. Ortiz, a la edad de sus setenta y nueve años, sea todavía ignorado por la mayoría de los que siguen el desarrollo de la poesía hispanoamericana, y con mayor razón por el resto del público. Muchos y complejos mecanismos están asociados a este demorado reconocimiento e impiden medir el significado de una rigurosa entrega que la cultura oficial no ha valorado con la misma generosidad que dedica a otros escritores.

Nació Juan L. Ortiz en Puerto Ruiz (Entre Ríos), en 1897 "Soy de Géminiš, por eso tengo doble personalidad; y no solamente doble: no sé cuántas más."

Es cierto que la actitud de Ortiz durante su larga trayectoria ha sido el polo opuesto del favoritismo y el éxito fácil, porque su preocupación no ha tenido otro sentido que la necesidad de reivindicar esas "presencias misteriosas y ardididas" del mundo, que reclaman un descarnado lenguaje, con nuevas vibraciones y actitudes humanas. Es también cierto que su poesía, aunque no resulta hermética ni extenuadamente intelectual, posee algunos rasgos que exigen meditar, pesar cada palabra y percibir tonos y leves resonancias que sólo se reservan a una atenta lectura, no frecuente si tomamos en cuenta el ritmo de la vida actual. El mismo Ortiz confiesa que ha sido culpable de la escasa promoción de su obra: "Todo esto se debe a mi desinterés, porque me parecía que lo que yo hacía era algo que no debía trascender ciertos límites. Pero no me preocupa mucho este problema: estoy satisfecho con ver objetivado, realizado lo que yo debía, o yo podía ser." (Juan L. Ortiz, *El poeta que ignoraron*, La Opinión 4/7/71.)

Pero más allá de este aislamiento que no es único en la literatura argentina (pensamos en Macedonio Fernández, en tantos poetas de labor silenciosa al margen de la publicidad), lo único válido es la presencia, el resplandor de un lenguaje original y depurado que ha permanecido independiente dentro de las corrientes del siglo,

aunque pueda estar sutilmente relacionado con los delicados toques de algunos maestros de la poesía universal.

La extrema afinación del idioma empleado por Ortiz, tiene sus correspondencias en su vida solitaria y abierta al mundo (incluyendo en este término el paisaje y el hombre concreto). No estamos frente a ningún artifice, ni ante un ser exclusivamente contemplativo que goza escrutando el murmullo de un río y descubriendo los sonidos, las luces más distantes. Si esto en realidad no puede negarse, porque Ortiz lo traduce continuamente, este aspecto es sólo el trasfondo de una tentativa más profunda, con experiencias que conforman una trama infinita de temas y sensaciones casi imposible de definir. No es entonces un poeta encerrado en sus éxtasis y sus transparentes visiones, sino un hombre que murmura:

Yo, Otoño, sólo quiero
decir la misteriosa música en que flotamos.
Música que no es el rumor desprendido
de las hojas, ni es la voz grave del viento:
es la de tu silencio
que nos lleva y nos trae como hojas perdidas,
hasta dejarnos suspendidos
en quién sabe qué abismos del recuerdo
o qué penumbras íntimas.

Y es también un hombre que quiere:

...estrechar el universo en el límite del ser,
en el último límite del ser,
en el último límite tembloroso del ser.
Pero la vida, el mundo, nos han penetrado
tanto que en nuestras profundidades
sólo hay sangre y gritos.
Nuestro silencio último está lleno
de llantos y de desgarramientos.

En otro momento, Ortiz ensancha su visión y presenta un cuadro más significativo:

¡Ah! infundir en las cosas, en los paisajes
y en los jardines, la medida de nuestro amor,
para salvarlos de la eternidad o de la
fugacidad en que parecen vacilar sin ello.

Y por último, para sellar este compromiso esencial con el mundo y su circunstancia histórica, afirma Ortiz:

Sí, hay que buscar el cielo
dentro de nosotros y para todos.
Muchas cosas deberán cambiar para que
este cielo tenga una dulce réplica
en una interior dicha ligera.
Mejor: esta dicha discreta
que casi es del pensamiento,
será como la irradiación de la otra
que se habrá conquistado
con duras manos, ¡ay!, lo sé.

La insistente y delicada marcación de tonos en el paisaje, de luces flotantes, de sensaciones relacionadas con las estaciones, los instantes del día y hasta ciertas horas precisas ("el rocío de las 10", "las tardes de las 3", "el éxtasis de los velos de noviembre"), indican no sólo una sensibilidad sin límites sino una necesidad de llegar a las secretas y vírgenes zonas del alma, y desde allí asumir luego aquella "fe social" que quiere profesar confundiéndose con la calma y la armonía de la naturaleza:

Ah, pero asumiremos alguna vez
la trama de las vidas, de todas las vidas
parairlas llevando hasta su cumplimiento
o ir haciendo luz sobre sus hilos más delgados,
entre la sombra, la gran sombra,
que palpitará entonces
como un infinito corazón.

Ortiz no hace especulaciones vanas sobre el tiempo, si bien éste parece latir en cada palabra, sucediéndose suavemente, entre las cosas frágiles y eternas como las nubes, las ramas, el agua, las colinas, el viento, la noche. Siempre interroga sobre el destino del hombre, no como una utopía o una abstracción, sino como una realidad tierna y elemental:

¡Ah!, y mis hermanos,
mis hermanos sedientos,
sobre cuyas espaldas se edificó la belleza.

Pero el hombre todavía es una extraña víctima, que puede recuperar el amor:

Qué manos, ¿qué manos diáfanas
se nos alargan en la tarde, aquí?
Si no hubiera el horror y la muerte bárbara,
y la oscuridad pesada
y la crueldad y el martirio...

...ida, ida ya, para siempre
la pesadilla de los otoños quemados
con las vidas más frágiles
en una llama asesina,
allá, detrás de la línea de los héroes.

Pero además este conocimiento a través del paisaje, tan carnal y vibrante, es el punto de partida para alcanzar la armonía social y la anhelada participación:

Desde el hombre, y fuera del hombre,
para volver al hombre, quizás,
al ser que será todo, aunque humilde,
en el absoluto del amor.

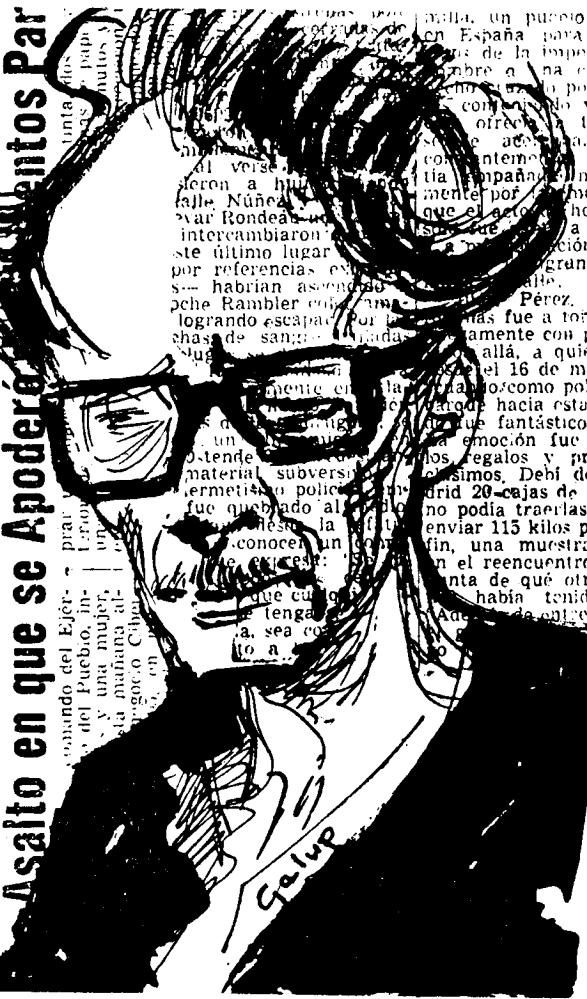
Siempre hablará Ortiz con este lenguaje fluido y ondulante, casi apagado, sereno, translúcido, pero que en nada hace recordar los acentos retóricos y amanerados de la poesía musical modernista. Siempre afinará su voz, dejará brotar el pensamiento sin posturas literarias, y seguirá con la frase la dimensión necesaria o la reducirá a un hilo delgadísimo, acercándose a un lector imaginario, a los amigos, y pedirá su consentimiento o aprobación en un diálogo ligero y revelador.

Por eso la poesía de Juan L. Ortiz no evoca ninguna fantasía formal, ninguna destreza técnica, sino una vital toma de conciencia para dignificar el lenguaje poético. Por eso mantiene a lo largo de un replegado compromiso su "fe en el amor y sus salidas finales":

Los locos tienen su mundo.
No tenemos sobre su mundo otro derecho
que el de nuestro amor.

Pero, ¿puede hablarse sólo de compromiso, cuando hay tantos elementos estéticos, emociona-

Una organización exultante nace en Montevideo



Asalto en que se Apoderó de los Santos Par-

...milla, un puesto en España para la construcción de la impresa. Algunos días más tarde, el 16 de mayo, se presentó en su taller el poeta Juan Luis Ortiz, que le ofreció una lectura de sus poemas y le dedicó una de sus creaciones. El poeta se quedó a vivir en la casa de su vecino, el pintor Nicanor Gómez, con el que el autor de "Los Santos" intercambiaron ideas y experiencias. En este último lugar, Ortiz se puso a trabajar por referencias, evocando el poema que habrían escuchado en su infancia, poche Rambler o el poche Pérez, logrando escapar por las calles, conchas de sangre y jardines, finalmente con p...
...ntra la noche, cuando llegó el 16 de mayo, a su hermano en la ciudad, como pol...
...s de la noche, se dio un fantástico baile de amor y amistad. La emoción fue grande, los regalos y presentes subversivos, los besos. Debi de permitirme un pochito de Madrid 20-cajas de...
...fue quemado al pie, no podia traerlas, pero desde la mitad enviar 115 kilos p...
...conocer un poco de fin, una muestra de lo que era...
...en el reencuentro de la noche, se cuenta de qué otr...
...que cuando se había tenid...
...que tenga...
...Ade...
...a, sea co...
...o a...

les y naturales que se funden en la poesía de Ortiz?: "Las apetencias del ser humano —dice— aún en plena lucha, no son todas de incitación. Hay veces en que el más común de los hombres desea desprenderse de la poesía militante, directamente adherida a los acontecimientos" (Entrevista publicada en *Acción*, Abril 1971).

Hasta su retiro de la ciudad de Paraná llegamos un día para conversar con Juan L. Ortiz. Sentado en su reposera, fumando en una larga boquilla de caña, como en las fotografías de los tres volúmenes de su obra completa que conocíramos en 1970 (*Juan L. Ortiz: En el aura del sauce*, Editorial Biblioteca, Departamento de Publicaciones de la Biblioteca Popular C.C. Vigil, Rosario, 1970), habla lentamente y sólo se detiene para penetrar en su memoria, o para volver al mate que parece animarlo y hacer más dulce el tono de su voz, igual al de aquel poema que previene:

Deja las letras y deja la ciudad.

Vamos a buscar, amigo, a la Virgen del aire... Yo sé que nos espera tras de aquellas colinas, en la azucena del azul.

Vemos en su jardín los animales queridos: perros y gatos que Ortiz acaricia mientras escapa su mirada, con las palabras, ¿hacia dónde? —como preguntaría él—. Hacia otra parte, quizás, donde el hombre "extraerá toda la maravilla":

No más dividido, no, con el hermano, ni consigo mismo, ni con la tierra, el hombre. Uno consigo mismo y con el mundo para crearse sin fin en la gracia más alta de la criatura, y sonreír al rostro cejante de la sombra.



LA EXPIACION DE LA GRANDEZA en la tragedia de DELMIRA AGUSTINI

Estrella Genta

* 24 de Octubre de 1886

† 14 de Julio de 1914

No es nuestro propósito explayarnos aquí sobre los valores estéticos de la poesía de Delmira, ya bien justipreciados en críticas señeras, como la que sirve de prólogo a la colección de sus obras completas, de nuestro insigne don Raúl Montero Bustamante, que es definitiva. Procuraremos, en cambio, arrancar de las sombras de equívocas interpretaciones, el clima íntimo de aquella extraordinaria figura, que merece el más meditado enfoque de la posteridad.

Los métodos biográficos modernos aconsejan adentrarse lo más posible en la vida del artista, para dominar, desde allí, su alma y su obra. Trataremos de seguir ese camino, esperando que, como dice el ilustre colombiano don José de Miramón, en el prefacio de su ensayo sobre José Asunción Silva: "Si el cuadro no es del agrado de la imaginación popular, si no está conforme con la figura evanescente que tanto circula dentro del país y fuera de él, nos consuela la certidumbre de que en todo momento tendremos de nuestra parte a los que de verdad lo amaron en vida y a las inteligencias sinceramente gustosas de su obra."

Por esa necesidad de paradigmas que tenemos los pobres mortales en nuestra penosa marcha hacia la perfección, exigimos de los elegidos de la gloria que sean ejemplos inobjetables tanto en la acción como en el pensamiento. No les perdonamos ni en lo que nos igualan en nuestras debilidades. Y porque compartimos ese reclamo del sentimiento general, de que el hombre y el artista no deben separarse, queremos demostrar, en cuanto a Delmira, que nunca dejó las cumbres de los valores éticos, si bien, como es propio del genio, desbordó los moldes comunes del orden establecido, rebelde visionaria, no sólo del milagro del verso, sino también el de una existencia ideal, de armonía creadora.

Delmira vino al mundo con la pesada carga de su sexo. Ya se ha hablado extensamente de la tragedia biológica de la mujer. Y a esa inferioridad, con relación a la otra parte de la especie, unía una superioridad temible: la de su magnitud espiritual. ¡Contradicción naturaleza!

Toda contradicción es conflicto. Todo conflicto lleva en sí el germen de la tragedia.

Pero ésta sólo aparece cuando se adquiere conciencia de la fatalidad: el choque del alma con la vida.

Mientras Delmira dialoga consigo misma, no hay conflicto. Estalla éste cuando tiene que sufrir su dualidad, cuando quiere vivir a un mismo tiempo como mujer y como espíritu.

El arte es absorbente. No admite, en su divina espontaneidad, el ser pospuesto. Dejad pasar el instante de la emoción estética, que levanta las ideas y las hace ir sobre el mar, y tendréis peso muerto en vez de gracia imponderable.

Tiránica es también la vida y más aun cuando entra en un mundo de obligaciones insospechadas e impostergables, bajo el palio del sacramento matrimonial. Por el hecho de corresponder a un amor se liga al destino de un hombre para servirlo, y se ve transformar, de la noche a la mañana, en ama de casa. Desde entonces se le apreciará en función directa de su dedicación a los menesteres domésticos, sus habilidades culinarias, sus hábitos de economía, de orden y limpieza. ¡Ay de aquella elegida del "divino ocio": oscilando —Perséfone en los infiernos— entre el fuego del hogar, aquí, en la tierra, que no pude ser descuidado, y lo de allá arriba, la llama celeste que alimentan los óleos de la meditación y el ensueño!

Dura alternativa para la gran mujer, que es capaz también de sentir con plenitud.

La que para defender su vida interior no se entregue, languidecerá, a la postre, en su vitalidad, abstrandose en el aislamiento. Y si se da al amor, sólo hay un camino recto para seguir y que es, además, el que responde al íntimo anhelo del ser superior, del alma selectiva que aspira y tiende a lo único y eterno.

Pero, ¿en qué forma será recogida la magnitud de esa ofrenda?

El varón tiene un complejo de dominio. Las mujeres lo saben por instinto y, para halagarlo, no vacilan en anular su personalidad, si la tienen. La mayoría de ellas sólo son reflejos de su hombre. Saben que él gusta de la alegría, del cascabelo de una risa inextinguible; no importa que suene a hueco. La frivolidad, otro encanto...

¡Ay de la gran taciturna, que ha sabido de "la cabeza de Dios", cuando deba contener su vuelo en los estrechos límites de la vida común! Habrá que decirle: "O te cambias el alma o se inicia para ti la agonía silenciosa del renunciamiento cotidiano, si la tragedia súbita no te detiene en el cenit de tu fastigio."

Cuando todo esto se le revele a Delmira, ya será tarde.

Hay quienes, oprimidos de la manera más cruel, no se dan cuenta de su miserable situación. Hemos visto a gentes muy infelices, a nuestros ojos, que iban a ciegas por su calvario porque algo mejor no habían conocido nunca. Se es desdichado cuando se adquiere conciencia de las propias limitaciones, y aun más cuando se compara el agobio presente con la perdida libertad creadora.

El ser superior necesita, exige —y es lo menos que puede reclamar a la vida— una absoluta devoción; alguien consagrado a cuidarlo, a resolver por él todas esas minucias de la existencia práctica, en las que no sabrá desempeñarse. Poned al albatros, como en el poema inmortal, andando por la tierra con sus enormes alas. No es actitud de soberbia —¡entendedlo!— sino natural diferencia entre unos seres y otros.

Nosotros tenemos dos visiones de Delmira. Aquella, la primera: la de la dulce joven que por instantes toca el piano, pinta o pasea; pero en verdad, retraída, melancólica, ensimismada.

Levantado el velo de misterio de esa personalidad, vedla en su alcoba, exaltada, sin conciencia del tiempo, el mirar ausente, convulsas las manos. Ya el espíritu del transmundo la posee, ya cae en trance, de rodillas; y así escribe, en vértigo, sin saber qué dice ni adónde va a llegar. Es la pitonisa, la medium, captando la inefable presencia del arcano.

Vedla después, casada, luchando con las menudencias del diario vivir en el hogar: la cocina que no enciende, un día el sorpresivo rechazo por un platillo no bien sazonado, o la incriminación porque no aguarda en hora la comida, pospuesta tal vez por alguna página admirable; la ofensa en fin, de una palabra que el hombre no mide, pero que en la sensibilidad exquisita hiere hasta matar. Sólo por un hijo pudo haber hecho Del-

mira el sacrificio supremo, la entrega de su ser, el renunciamiento de sí misma. Pero ese hijo no se anuncia y ella aun cree posible liberarse, entiéndase bien: no de la persona de su esposo, sino del yugo doméstico. Delmira ama a ese hombre, y está de acuerdo en salvar ese amor en encuentros fugaces, siempre renovados, entre los cuales volvería ella a sumergirse en la soledad de su océano cósmico, oscilando así del polo de la vida al polo de la eternidad.

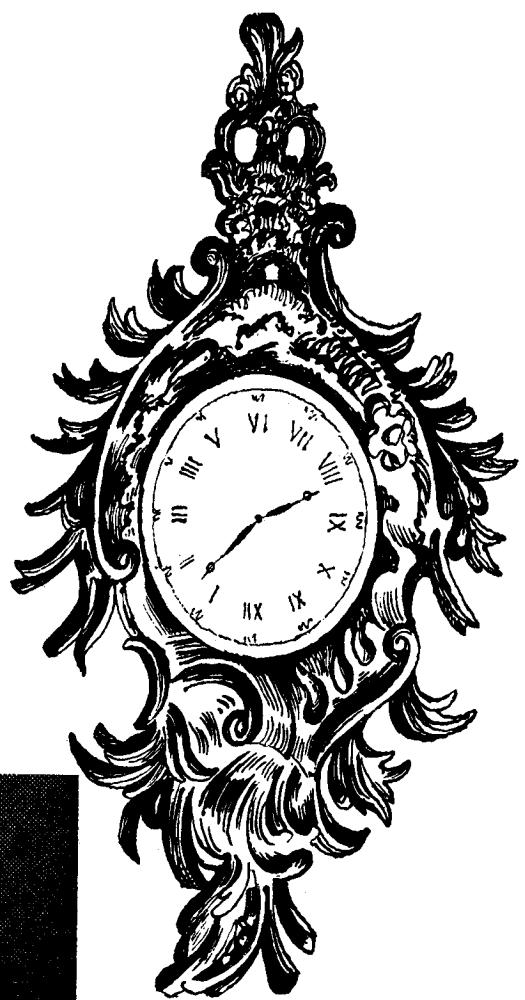
El no acepta. No puede entender. No concibe en la mujer la libertad, y la confunde con el desenfreno. Y una sospecha injusta arma quizás su mano. Y se pierde para el mundo la gran rebelde, "alma fúlgida y carne sombría".

Caben para esta escena las palabras de Sófocles, en boca de uno de los protagonistas de la *Antígona* inmortal: "¡Ay, infeliz! ¿Qué has hecho? ¿Qué pensamiento ha sido el tuyo? ¿En qué desgracia te fuiste a perder?..." "Y allí yace un cadáver sobre otro cadáver, habiendo alcanzado el desdichado el cumplimiento de sus bodas en la morada de Plutón."

Si desentrañamos más altos designios, por encima de la incomprendición de quien no tuvo la culpa de ser un simple mortal unido a una diosa, veremos a Delmira salvada por él, como en un mito helénico, de la dura ley de la decrepitud, impuesta a todo lo que vive.

Sólo nos queda la visión cenital, "alma y sueños de Olimpo en carne humana", mientras aguardamos al artista que plasme para la posteridad ese rostro transfigurado en el transporte sublime de sus estrofas eternales.





Delmira Agustini

Claudio de Alas

LIBRERIA ELENA



Libro de Juan José de Alas

EL CANSANCIO DE CLAUDIO DE ALAS

LAS OTRAS OBRAS DE CLAUDIO DE ALAS
INSEMINARON CON SU PENSAMIENTO Y SUS
ANIMACIONES A LAS MÁS DESTACADAS FIGURAS
DE LA LITERATURA ARGENTINA
DE SU SIGLO XIX.

Juan José de Alas Reilly

EDICIÓN KADER KUDAY

Portada de *El cansancio* de Claudio de Alas. Libro póstumo de Jorge Escobar Uribe, poeta colombiano que arribó a Buenos Aires en busca de consagración y tuvo que suicidarse... por hambre.

CLAUDIO DE ALAS

un gran poeta olvidado

José Armagno Cosentino

El 1918, año difícilmente olvidable para los argentinos: Buenos Aires vio un espectáculo inusitado: una nevada que vistió de blanco calles, árboles y paseos. También grandes manifestaciones populares provocadas por el fin de la primera guerra mundial, que presumiblemente sería la última en la ilusión de los muchos que creían sinceramente en la vigencia real de los catorce puntos de Wilson, hombre tan ingenuo como bien intencionado, que encabezaba los Estados Unidos. Junto a estos hechos, nimios otros que, pese a su singular interés, resultaban empequeñecidos al compararlos con los mencionados.

Uno de los segundos, sin duda alguna, el cartel de los teatros, favorecidos éstos por una concurrencia extraordinaria de un público que no tenía empacho en confesar su fidelidad a Talía. Se representaban obras de tono menor, casi todas sainetones escritos a la apurada para no perder el turno de estreno, marcado por empresarios que administraban sus salas con el espíritu del almacenero que sabe aprovechar todas las ocasiones proclives al engrandecimiento de su negocio.

También la llegada de un poeta que venía alimentando ansias de triunfo y se quedó, aunque no abrazado a la gloria precisamente: esta es la historia que queremos rememorar, seguros de que para muchos resultará, tal vez, como un lindo cuento de hadas. Pero, desventuradamente las cosas ocurrieron como pasamos a relatarlas.

Un día de 1917, a tiempo con la juventud que no ocultaba su adhesión a los ideales revolucionarios que habían conseguido dar por tierra con el imperio de los zares, encarcelando a Nicolás y su familia, llegó de Chile un poeta colombiano. Se llamaba Jorge Escobar Uribe y ya había difundido copiosa obra lírica con el seudónimo de Claudio de Alas.

Escobar Uribe había hecho política en su país. Estas actividades le produjeron dificultades, tantas que debió buscar refugio en Lima, primero y en Santiago de Chile después. En ambas capitales se había desempeñado como periodista y había publicado poemas, pronunciado conferencias, amado y vivido. Todo esto con el agregado de la cosecha de muchos aplausos y montañas de elogios. Se sentía feliz, triunfador. Pero alguien le había soplado en el oído derecho:

—Esto no es nada. Significa poco para la personalidad de un vate de enjundia. Un hombre de tus valores debe someterse a la prueba de fuego: Buenos Aires hace la gloria o pierde a quienes tienen la osadía de desafiar su orgullo de ser considerada la Atenas de América. Rubén Darío prueba el aserto.

Estas palabras comenzaron a hacerle cosquillas. Poco tiempo después, reunido el dinero imprescindible para la travesía, cargó una valija donde los borradores que expresaban su capacidad creativa ocupaban más lugar que las ropas y los efectos personales. En la ciudad de las dos fundaciones residía su hermano Alfredo, vinculado estrechamente a la vida pública y social. El poeta rechazó —necesitamente, como se verá— toda la ayuda que podía proporcionarle el ámbito familiar. El ansiaba triunfar, pero triunfar sin otra muleta que la de su talento. Algunos colegas chilenos le habían proporcionado un altero de cartas de recomendación, destinadas la mayoría a directores de periódicos y revistas. Algunas no llegaron a sus destinatarios porque éstos —inexplicable e inexcusable, si ocurrió— se negaron a recibirlas, y otros respondieron:

—Desventuradamente, no tenemos vacante. Vuelva dentro de dos o tres meses; mejor cuatro. ¡Quizás podamos, entonces, hacer algo por usted!

Claudio había leído muchas páginas del autor de "El Erial", Constancio C. Vigil. Pero este escritor bíblico que representaba magníficamente el papel de poeta, tampoco quiso —o no pudo— salvarlo del Gólgota. El resbalón sólo le inspiró a Escobar palabras preñadas de amargura:

—¡Pobre Vigil! Es tan bueno y es tanta la gente que lo quiere, que su corazón, con ser muy grande, no alcanza para darlo a todos. No pudiendo contentar a muchos, no atiende a ninguno. Es un hombre muy justo.

Claudio no comprendía la razón de su fracaso. Le resultaba incomprendible que un país que alimentaba a diarios de tanta gordura económica, con edificios abochornantes por su lujo, no tuviera un lugar, aunque fuese muy modesto para él poder desempeñarse como redactor, cronista o reportero. Cualquier cosa, con tal de poder comer pan comprado con el fruto de su trabajo.

Una tarde, acuciado por hambruna de días, llevó unos versos satíricos a una publicación, hoy inexistente. El receptor, que al leer las cuartillas estuvo a punto de "reventar de risa", las pasó a un compañero y éste a otro y así pasaron a otros y otros. Ni el ordenanza quedó sin festejar el humor de la composición. A la hora de la paga pretendieron darle diez pesos. Escobar Uribe tenía necesidad, pero era muy rico en dignidad. No pudo reprimir un gesto que hablaba de su rebeldía y de su desprecio. Hacer trizas el billete y arrojar los fragmentos sobre el mostrador, bajando, de tres en tres, los peldaños de la escalera que lo devolvía al infierno de la ciudad, poblada por mentes frías y corazones secos, fue decisión de un segundo.

En los espacios de horas que le regalaba su infeliz destino, componía poemas en los que volcaba una preocupación que había comenzado a golpearle el cerebro: la muerte. Ejemplo, esta página dedicada a Ramón Huneus García Huidobro —"artista, pensador y amigo sin traición"—:

En la cumbre más alta
del fantástico Monte,
destacóse la Muerte
y miró al horizonte...
Su siniestra silueta en la tarde resalta,
como trágico engendro de la cumbre más alta
del fantástico Monte.
Nada turba el espanto de sus cuencas oscuras;
de sus huesos desnudos el crujido se escucha,
y prendida a las rocas, desoladas y duras,
mira el choque tremendo de los hombres en
lucha...
Y la Muerte, en las rocas, macilenta y colgada,
solloza en su desaliento...
A lo lejos rechocan, con furor, las espadas,
y cual eco espantable de la cruenta jornada,
en el Monte blasfeman con angustia los
vientos...

El poema, que le salió sin poder explicarse cómo, lo remitió en calidad de homenaje a la presidenta de una entidad benéfica. Esta reaccionó con la intención de retribuir a la atención, poniendo veinte pesos en un sobre que remitió a Claudio. Pero el poeta, que jamás abjuró de su

altivez, devolvió a la enjoyada dama el dinero, acompañándolo, dadivoso, de este soneto de corte quevediano:

Llegó mi verso a vos, noble y altivo,
sin ensayar el ruego ni el lamento:
llegó gentil y dulce y sensitivo...
llegó galante, ¡pero nunca hambriento!

Escribo el Arte, y por el Arte vivo,
y cuando rindo en El mi pensamiento,
lo rindo con el alma, y lo que eseribó
es luz y beso, y fuego y sentimiento.

Y vos, Señora, con piadoso gesto,
me alargasteis la mano como abrigo...
Mi verso gime, ¡pero se alza enhiesto!

A vuestra altura con mi paso sigo;
y si no lo sabéis, oídme esto:
Yo soy poeta... ¡pero no mendigo!

Una tarde, ambulando por la calle Florida, se encontró con un antiguo amigo, Koek-Koek, pintor e inglés. Después de los abrazos, fueron a tomar unos whiskys. Entre trago y trago florecieron las confidencias. Cuando se hizo una pausa, Koek-Koek habló así:

—Tengo una casa en Banfield. En ella hay una habitación para ti, rodeada de árboles, de muchos árboles, a propósito para que descances de tu desencanto. Cuando reacciones podrás irte donde te resulte mejor.

Aceptada la propuesta, Claudio aprovechaba las prolongadas ausencias del hijo de la patria de Shakespeare —que viajaba frecuentemente a Buenos Aires— para escribir, para leer, para soñar. Se propuso traducir "La magia" de Oscar Wilde, y había iniciado y continuado esta labor hasta que un día, acompañado de un perro triste que se había convertido en su amigo, comenzó a escribir cartas. Una, dos y... tres. Mientras las metía en sus sobres, llamó a la encargada de los quehaceres de la finca y le pidió que fuese hasta la avenida a comprar un diario. Enseguida salió al jardín deteniéndose junto a un árbol, posiblemente para hablar con el perro, pues estaba conmovido por su fidelidad. Pero reproduzcamos un

fragmento del prólogo de Juan José de Soiza Relly al libro póstumo **El cansancio de Claudio de Alas**. El autor de **La muerte blanca** relata así el suicidio del poeta:

"Salió el tiro. La bala tumbó al perro. Cayó largo a largo. Cayó sin un ladrido. Sin una queja ¡nada! (Los vecinos que oyeron las detonaciones declaran no haber oído ni un lamento del perro.)

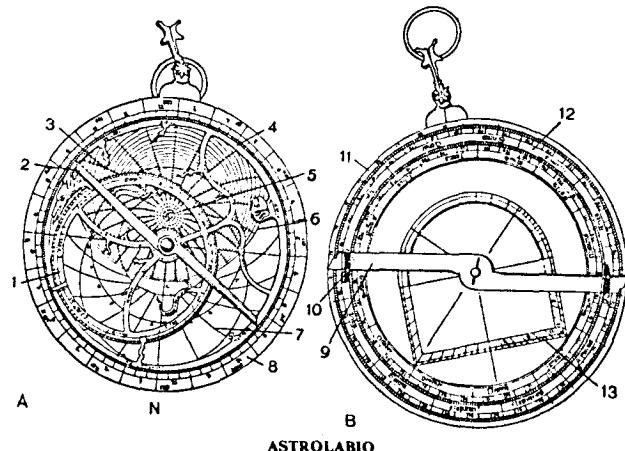
Ante el cadáver del compañero angelical, Claudio se dispuso a dormir. A morir... Tendióse bajo el árbol y apoyó la cabeza en el suelo. Empuñó otra vez el revólver, apuntándose al medio de la frente. Salió otro tiro que le abrió la cabeza, como para que se escurriera por ahí toda la luz que lo había iluminado de sabiduría y de tristeza. La bala penetró en el mismo sitio por donde había entrado la bala en el perro. Entró por donde más había deseado Claudio: por la frente.

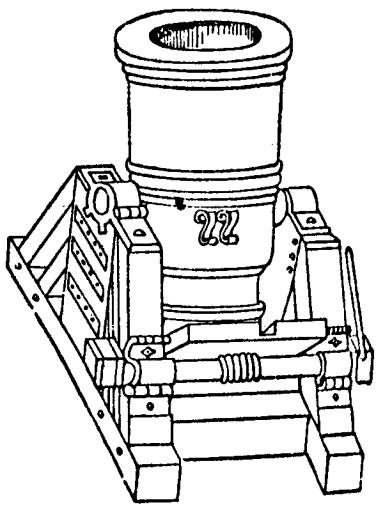
"Ya de noche, muy tarde, Koek-Koek encontró en el jardín los dos cadáveres. La Luna, filtrándose por entre las hojas del laurel, constelaba de estrellitas de luz al poeta y al perro. Ambos habían sido inseparables en la vida. Continuaban inseparables en la muerte."

Soiza Relly, albacea de Claudio, reunió los papeles de éste y compuso un libro que alcanzó una tirada realmente extraordinaria para la época —veinte mil ejemplares—.

Pero lo que pocos comprenden es que treinta años después la obra se reeditó, cuando ya muy pocos recordaban a Claudio. Este **cansancio** tuvo un éxito tan extraordinario, que obligó a sucesivas reediciones. Se llegaron a totalizar cien mil ejemplares. Cabe pensar en la felicidad que este éxito habría significado si hubiera vivido el poeta, condenado a transitar el camino que en su patria recorrería Juan Asunción Silva. Pero este indirecto, tardío triunfo, lo acercaba a la gloria merecida que empeñosamente buscara en este Buenos Aires, demasiado extendido para ser cordial, y poblado por gente que vende su tiempo a ocupaciones que la impiden rendir culto a la poesía.

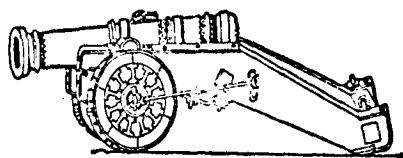
Jorge Escobar Uribe, conocido por Claudio de Alas es, por la calidad de su poesía, inolvidable, aun cuando los destinatarios de sus líricos mensajes lo hayan olvidado.





DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA

Sol Aparicio Rodríguez



Cuando el pueblo se enteró de que en el desastre de Annual, en el fondo, existía un sucio negocio de los políticos adictos al rey y que en combinación con éste se había lucrado con la sangre de los españoles, la tormenta política se desencadenó, viéndose la monarquía obligada a patrocinar un golpe de Estado, para callar el clamor de protesta del pueblo.

La voz de Indalecio Prieto, líder del P.S. se hizo escuchar en el Parlamento, poniendo en la picota, con su acento sincero de intérprete de los sentimientos del pueblo, a los responsables y encubridores de aquel desastre que manchó con la ignominia el trono de Alfonso XIII. El 14 de septiembre circularon rumores, en Madrid, de una posible sublevación militar. Interrogado por los periodistas, el presidente del Consejo de Ministros, señor García Prieto, contestó: "Antes pasarán sobre mi cadáver."

Efectivamente horas más tarde era convertido en un "cadáver" político. Como diría Indalecio Prieto, había triunfado la sublevación del general Primo de Rivera, "por Real Orden", en Barcelona. La dictadura hizo desaparecer el famoso Expediente Picasso*, como afirma S.G. Payne en Los militares y la política española contemporánea:

"Se ha pensado, corrientemente, que los esfuerzos de la comisión de las Cortes para investigar la intervención del rey en el asunto de Annual, unidos a los planes del Parlamento para llevar a cabo un completo debate sobre el amplio informe Picasso, en el mes de septiembre, forzaron a don Alfonso a dar su aprobación a un gobierno militar que borraría totalmente la implantación del rey en las «responsabilidades» de Annual."

Millares de testigos habíamos declarado, y en una de sus conclusiones, el expediente decía:

"Es indudable, a tenor de la exposición general de los antecedentes, como del contenido de las declaraciones se desprende, que han existido causas primordiales que han preparado, desde tiempo, el desastre lamentado, por quebrantar principios invariables de orden y técnica militares, como es apartarse de las reglas más comunes de elemental previsión, asentada en falso la desmedida expansión del territorio, en lo que re-

side la razón determinante, inmediata, circunscrita a los hechos, de la catástrofe... Y si la responsabilidad debe de estar en relación directa de la autoridad, debe imputarse aquella en primer término al mando que, con inconsciencia, con incapacidad, con aturdimiento o temeridad, ha provocado el derrumbamiento de la artificiosa constitución del territorio; sin que en sus naturales e irremediables derivaciones no sea de exigir también, aquella, en medida y grado, a cuantos con olvido del honor militar y del prestigio de las armas, no han sabido responder al cumplimiento indeclinable de sus deberes en el general fracaso de la moral, absteniéndose, eludiendo o excusando su participación personal, suscribiendo capitulaciones incomprensibles, evadiéndose del territorio, desamparando posiciones y abandonándose a desalentada fuga, presos de pánico insuperable."

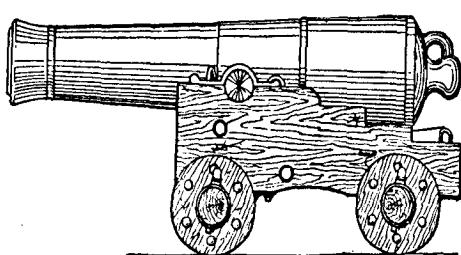
Naturalmente, este fallo jurídico-militar, que condensaba una de las más tristes páginas de la historia de España, que exigía máxima responsabilidad a las más altas autoridades que habían intervenido en la catástrofe, incluyendo al mismo rey Alfonso XIII, era necesario que desapareciera. Era vital para el rey que el expediente se nulificara con una dictadura que barriera con las Cortes mismas...

Todo Madrid sabía que el general Manuel Fernández Silvestre había sido nombrado comandante militar de Melilla por influencia de Alfonso XIII, pues era su compañero en juergas íntimas en las que no faltaban las queridas reales, Carmen Moragas, Julita Fons y otras. Como confirmación de la amistad que entre ambos existía, cuenta Fernández Almagro en su libro Alfonso XIII, página 385, que el rey mandó un telegrama al general Silvestre con este texto:

"¡Olé los hombres! El 25 te espero."

El día 25 era, precisamente, la festividad del apóstol Santiago, del año 1921.

Con este valimiento regio y la circunstancia de que Fernández Silvestre era más antiguo, en el grado de general de división, que don Dámaso Berenguer, indujeron a aquel general a prescindir de su superior jerárquico en Marruecos. La Comandancia de Melilla se convirtió en una especie de cantón autónomo, pues el alto comisario,

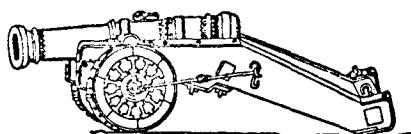
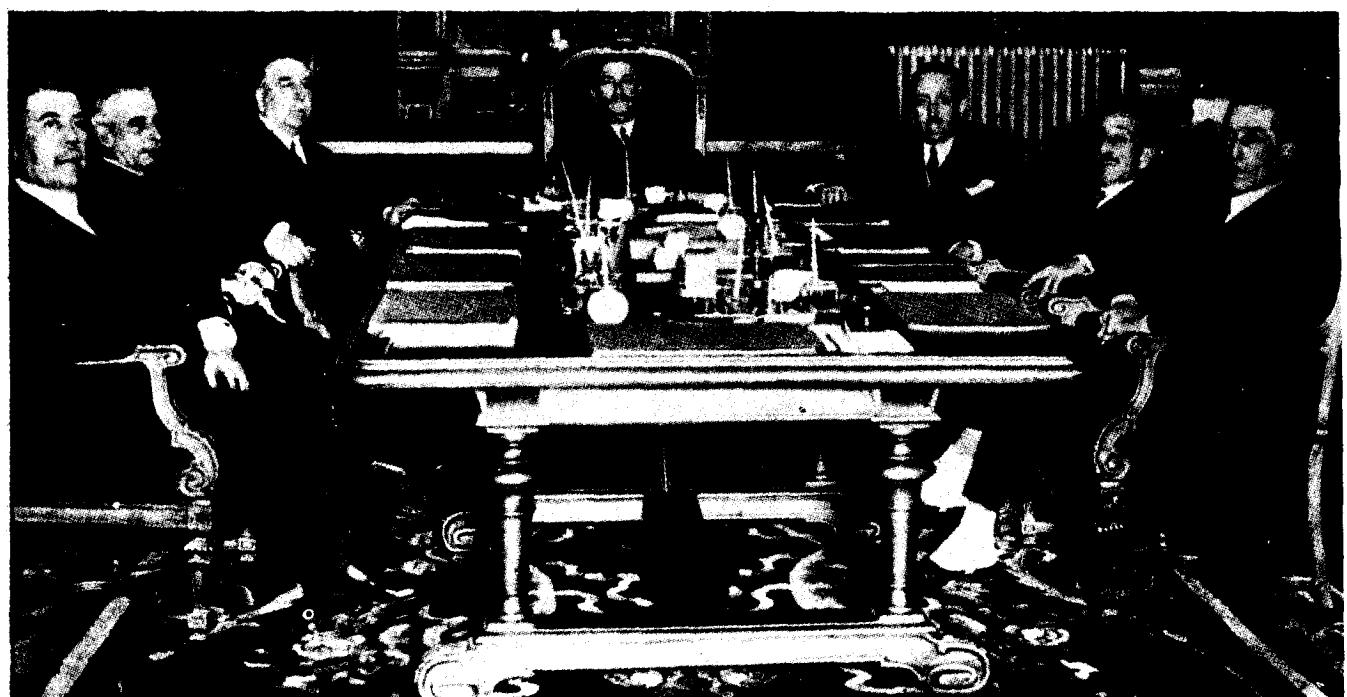


general Berenguer, se sometió, conocedor de la protección real de que gozaba Silvestre. En esta responsabilidad quedaba incurso el rey Alfonso XIII.

El día 15 se constituyó el gobierno dictatorial, del que formaba parte el general Navarro, barón de Casa Davalillo, el que había sido hecho prisionero en la rendición de Monte Arruit.

* Reeditado por el Frente de Afirmación Hispanista, A. C., México, 1976.

De Yo combatí en tres mundos, Monterrey, N.L., 1973.



HAY DIAS

Ana Maria Navales

Porque hay días en que el error es bueno
en que uno está dispuesto a encontrar ruinas
de castillos
en que los ojos como cuchillos prolongados
se ciegan con los guiños del sol que surcan
en vano.
Días en que los somnolientos párpados
no admiten lo evidente
y se roba a los niños sus hondas
para lanzar piedras a todos los vientos.
Días en que los caminos son tan amplios
que cabe todo
celosos conservadores del secreto de no hacer
cerebros gangrenados corazones sin explorar
caras estáticas hinchadas por el alcohol
perros tristes seres enfermos
el asfalto prensado por motores
con ruedas de hombres.
Días en que uno tiene que buscar en los apuntes
si no está ya publicado el poema que le surge
y se pasa horas contemplando
en el cristal la mosca
la barrera de vidrio que es su cárcel incolora
el humo de las factorías
moderno sacrificio a los dioses
y hasta se siente formar parte
de la larga fila de presos de la vida.
Días como hoy en que a uno no le importa
que le quemasen todos los versos...

(Del libro en prensa *Restos de lacre y cera de vigílias.*)



DEFACER AGRARIOS

Victor Maicas

Cuando Cervantes modela al personaje de su inmortal obra, sabido es que lo hace no sólo en su arquitectura física, si también psíquicamente, ofreciéndonos el retrato de un hombre a quien el mucho leer le trastornó el entendimiento: "En resolución, él se enfascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio." Dice, pues, Cervantes que Don Quijote cruzó tal frontera para adentrarse en campos de ensueño, en zonas donde mora lo irreal.

Sin embargo, él sí estima veraz cuanto aparece ante sus desorbitados ojos: que molinos a los que lanza en ristre acomete son gigantes, o trueca a pacientes carneros en fieros caballeros a vencer. De tamañas aventuras saldrá maltrecho de cuerpo, pero no de espíritu. Queda expuesto que la copiosa lectura le "secó el cerebro", mas le avivó el ánimo, con lo que se convirtió en paladín de los débiles y en desfacedor de agraviros.

Otro glorioso don Miguel, en su agudo libro: "Vida de Don Quijote y Sancho" (1905), hace hincapié en la locura del caballero y señala: "Fíjate y observa. Ante un acto cualquiera de generosidad, de heroísmo, de locura, a todos esos estúpidos bachilleres, curas y barberos de hoy no se les ocurre sino preguntarse: ¿por qué lo haría?" Bendita sinrazón del hombre, acometiendo empresas que los cuerdos, excesivamente cuerdos, no acierto a comprender. Si a Don Quijote se le ahiló el seso por lo mucho leído, quizás el poco frecuentar los libros entontece y seca los sentimientos. Entiéndase que el hombre debería con frecuencia volver sus curiosos ojos a las páginas de los libros, y quizás con ello —aunque lentamente— la Humanidad, reaccionando, emprendiera el camino hacia su regeneración.

Demasiada violencia, incomprendión y egoísmo existen en la vida actual; el logro de dinero, la carencia de espiritualidad, son factores predominantes en la sociedad de nuestros días. Cultivar el espíritu es el bien supremo del hombre.

Cervantes, con melancólica sonrisa, contempla a su personaje constantemente inmerso en uno y otro lance a los que lo lleva su irreprimible afán de justicia y de amor al prójimo, y en los

que él siempre está presto a romper una lanza en favor del desvalido, aunque por recompensa a sus caballerescas intervenciones sólo encuentre burlas o desprecio. Pero Don Quijote jamás habrá de renunciar a seguir desempeñando su heroica función de caballero andante. Si los libros menguaron su razón, en cambio formaron su alma, ennoblecéndola con los más altos blasones, por lo que su vida es ejemplar. Su agudeza e ingenio, demostrados quedan, v. gr., si recordamos el Capítulo XI, con el discurso a los cabreros. De los conceptos vertidos se comprueba que no es flaco de entendederas quien pronuncia tan magistral oración. Viene a conjugarse, pues, que el mucho leer aviva la inteligencia y conduce al hombre a la comunicación con sus semejantes, cual lo hace Don Quijote con los rudos cabreros, que oyenlo atentos y admirados.

El Caballero de la Triste Figura hinchido tiene el cerebro de ensueños y entelequias que él pretende que cobren realidad. ¿Y acaso su ardiente fantasía no los transforma en verdades? ¿Y acaso, como el poeta dijo, no es la vida un sueño que cada cual interpreta a su aire? Ficción o realidad, ambas moran en nosotros mismos.

Así, Don Quijote mirábbase en el espejo, fantasmagórico espejo, y lograba trocar en veras lo que solamente era producto de su imaginación; los libros sembraron en su mente ideas, quimeras, ficciones, visiones; pero bastaron para que frutificasen en su alma sentimientos de ayuda al vencido, al humillado, como también para que se encendiera en su pecho el fuego de amor hacia la sin par Dulcinea. ¡Hermosa locura de Don Quijote!

De tales enseñanzas como nos brinda Cervantes en su libro, al que place volver siempre, piensa uno que en este nuestro mundo de hoy —agrio, despiadado, en el que más que nunca subsisten y se alimentan lacras que entenebrecen la existencia del ser humano— bueno fuera comulgar con los sueños de Don Quijote, ¡aunque parecieran ruedas de sus molinos! ¡Quién sabe si la auténtica razón consista en sentirse un poco loco!



Pen & charcoal 1976

Renata Schussheim: ambigüedad y erotismo

Ferreira Gullar

Luego de coincidir en que la crítica de arte es un juego inútil, Renata Schussheim y yo comenzamos a hablar de sus dibujos. Yo debía escribir una nota sobre ellos y no quería hacerlo sin antes oírla. No creo que Renata sepa más de sus dibujos de lo que cualquiera pueda percibir viéndolos. Sin embargo, puede hablar de ellos desde una perspectiva distinta —la del autor— y de ese modo agregar a la nuestra algunos elementos que nos ayudarán a ubicarlos mejor.

Pero, ¿ubicarlos dónde? En nuestra propia experiencia; porque esos dibujos aparentemente tan sencillos son, por su misma sencillez, desconcertantes. Cualquier persona que los vea, tendrá creer, la sensación de que aquellas figuras humanas y aquellos objetos, ocultan una significación que no logra captar. Quizá por esa razón tuve necesidad de hablar con Renata. A lo mejor, pudiera ella darme algunas informaciones no desdeñables.

Renata Schussheim empezó a dibujar a los cuatro años, a los catorce estudiaba con Carlos Alonso (gran dibujante argentino), a los quince hizo su primera exposición individual en la Galería El Laberinto. Pocos artistas comienzan tan temprano. Y lo curioso es que Renata —que venía trabajando bajo la influencia de Alonso— se libera de repente: los dibujos presentados en esta primera muestra sorprenden por su originalidad. Ya entonces aparece un elemento que será constante en su obra: el contraste de proporción entre las figuras. Hombrecillos que salen de enormes bocas humanas, que trepan por hombros y orejas de figuras colosales. Ella me dice que siempre le causó mucha impresión el Coloso de Rhodas. Yo pienso también en Gulliver y los liliputienses. Pero esas referencias nos pueden alejar de lo esencial: la fantasía que nace de la relatividad de los tamaños. Podríamos también pensar en Zenón: la infinita subdivisión del espacio... Pero no; Renata no trabaja con abstracciones, trabaja con sueños.

Si eso es verdad, podemos pasar a otras hipótesis. En 1968, Renata descubre una nueva pasión: el teatro. Empieza a diseñar vestuarios y telones para óperas, ballets y piezas teatrales. En esos trabajos da plena libertad a su imaginación y a su temperamento. Ninguna contención, ninguna economía de elementos. "En cambio —dice ella— frente al papel, mi ascetismo es total". Por eso cree que entre su actividad teatral y su trabajo de dibujante no hay ninguna relación. "En el teatro, lo que más me entusiasma es el trabajo colectivo, conocer a la gente, hacer las cosas juntos. Es cuando vuelvo al dibujo y estoy sola frente al papel, cuando siento que soy la protagonista". No obstante, hay algo de sueño en el teatro como hay algo de teatro en las figuras disfrazadas que Renata dibuja. Uno y otro participan de esa dimensión ambigua donde es difícil separar la realidad de la fantasía.

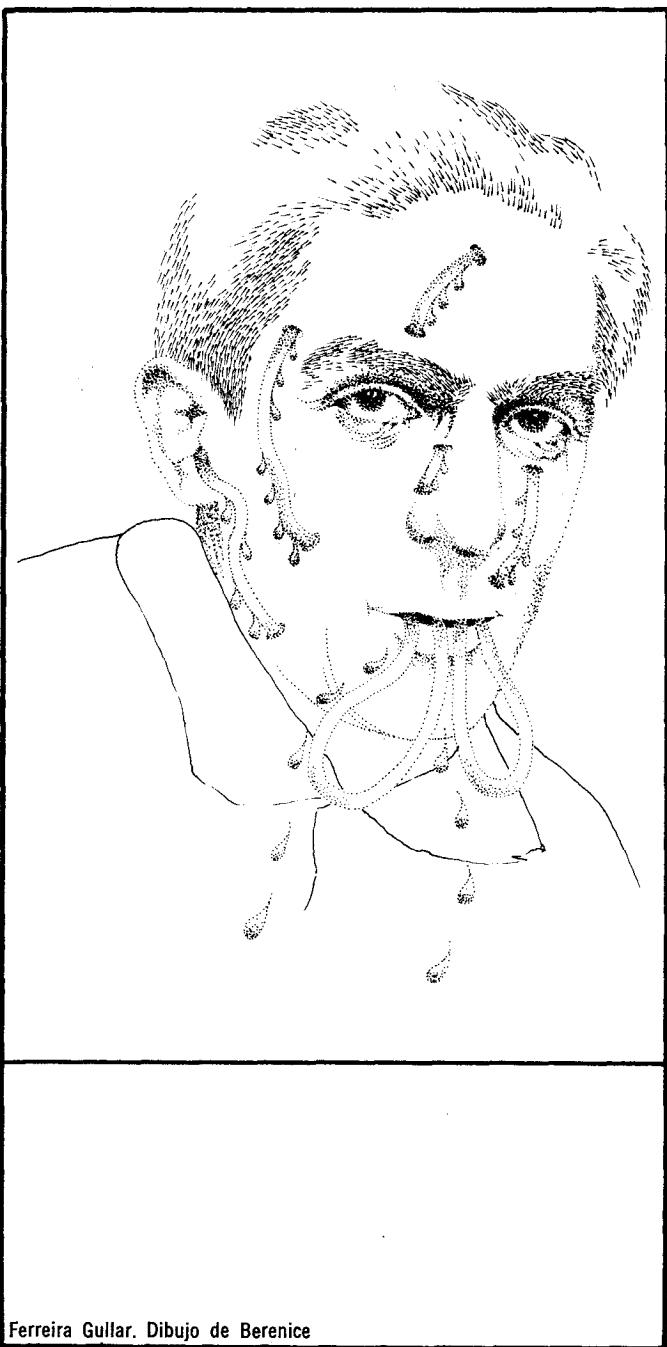
Pero el teatro es una cosa y el dibujo es otra, y aunque en los dibujos de Renata exista la ambigüedad entre lo real y el sueño, ella se manifiesta en los mismos de un modo específico, propio al lenguaje del dibujo, y propio al dibujo de Renata. ¿De qué modo se produce esa ambigüedad? De distintos modos: en la inverosímil desproporción entre los elementos del dibujo, y en el contraste entre esa desproporción y el carácter naturalista de las figuras (¿la propia Renata?), figuras que sobreponiéndose unas a las otras, se anulan mutuamente. ¿Qué es real? ¿la primera máscara... la segunda... el rostro que asoma bajo ellas? Para Renata, puede ser que el rostro mismo sea una máscara más que oculta el vacío. Entonces allí no hay "nadie". Nada real. Sólo hay *dibujo*, modo humano de apropiación metafórica de lo real: *máscaras*.

Podríamos encontrar en esa ambigüedad una posible llave para descifrar el lenguaje de la artista. Es como si ella dijese: lo que yo dibujo no es real, es dibujo. Las sucesivas máscaras que aparecen en sus obras son la denuncia de la falsedad, que puede ser tomada tanto en términos generales como personales. El dibujo miente porque lo que allí se ve no es más que papel y trazos hechos a plumín. Para demostrarlo ella dibuja el frasco de tinta derramando su contenido sobre el dibujo; esa mancha

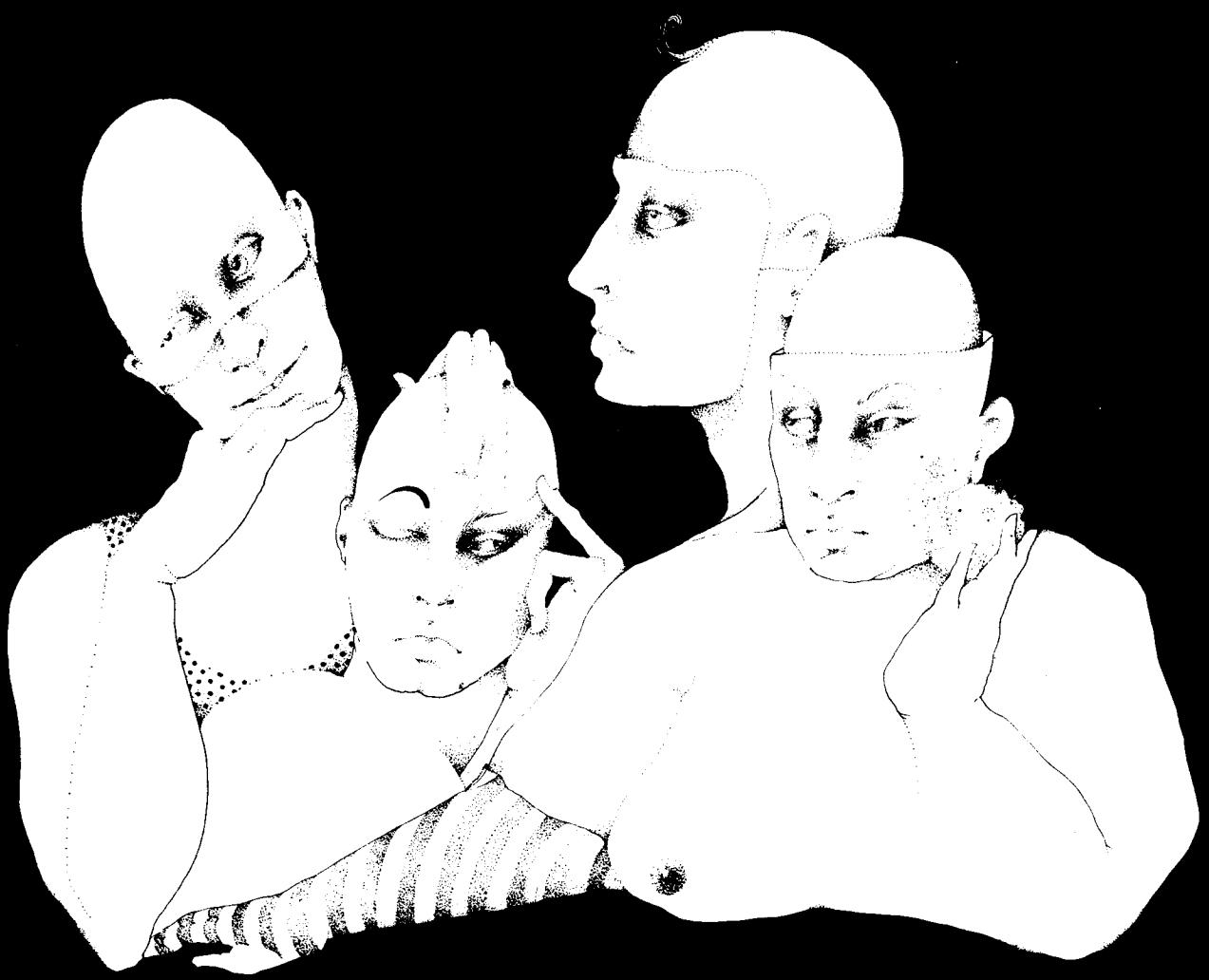


de tinta no es mentira, es la propia tinta. Pero, ¿la mancha es más real que la línea dibujada? ¿Por qué la imagen de un frasco de tinta diseñado es más real que un rostro dibujado? En los dibujos de Renata los objetos tienen más realidad que las figuras humanas, y ella los utiliza para convalidar la dudosa realidad de las mismas. Vi, por ejemplo en su última exposición, una serie de dibujos cuyo elemento principal era un abrigo de invierno; hombrecillos, como gnomos, se agitaban dentro del abrigo: la veracidad del abrigo hace verosímil la presencia de los gnomos... Muchos ejemplos podríamos extraer de sus trabajos: rostros humanos dibujados sólo con la línea del contorno, sin sombras, bidimensionales, mostrándonos que no están hechos de carne sino de papel; sin embargo gotean sangre por un ojo diseñado con exactitud naturalista. Al cuestionar la realidad del dibujo, Renata nos muestra que por detrás de la obra está su autor —un ser humano con sus sueños y sus perplejidades.

Otro de los componentes de su arte fascinante es el erotismo. Y como todo auténtico erotismo, el suyo no nace del deliberado propósito de hacer dibujos eróticos: se trata de un elemento intrínseco a la naturaleza misma de su fantasía. Es verdad que acá y allá surgen manifestaciones casi contundentes de ese erotismo: en las figuras desnudas, en un sexo femenino dibujado con todo surealismo, en una máscara que saca su lengua provocativamente. Sin embargo, el erotismo está expreso más entrañablemente en ciertos elementos que funcionan como símbolos eróticos: en los abrigos de lana que son como úteros protectores y fecundos, en la actitud de las figuras femeninas, en la desnudez que apenas se muestra, en los cardúmenes de hombrecillos que parecen nadar en corrientes de semen. Pero, si uno pregunta a la artista si sus dibujos son eróticos, ella contestará que no, que son más bien ascéticos. Y tanto es verdad una cosa como la otra: el ascetismo puede ser una expresión erótica.



Ferreira Gullar. Dibujo de Berenice



Viento puro que barre mi silencio!
Desierto ennoblecido de mi alma!

Te invoco Amor, pulso gigante, latido hermano.
He esperado toda la longitud de mi historia tu presente.
Presente estás! Te huelo, te toco, te miro de frente
aunque tu rostro no se vea. Es tan grande mi dicha
que mi grito más grande sólo cabe en el silencio.

Mis lágrimas ya no me dañan, lavan mis antiguas arideces.
He despertado tras largo sueño a lo invisible, a esto que
solo el sereno callar revela enteramente.

Amor! Te siento cerca.

Es importante saberse embriagado y no temer.
Saber que luego todo pasa y no temer.
Es extraordinario sí, asombrosamente extraordinario
vivir, sin nadie ni nada que reproche al vivir.
Amigos, la culpa a muerto y a partir de allí,
todo es posible.

dos poemas de
ENZO AMELIO RONZO

