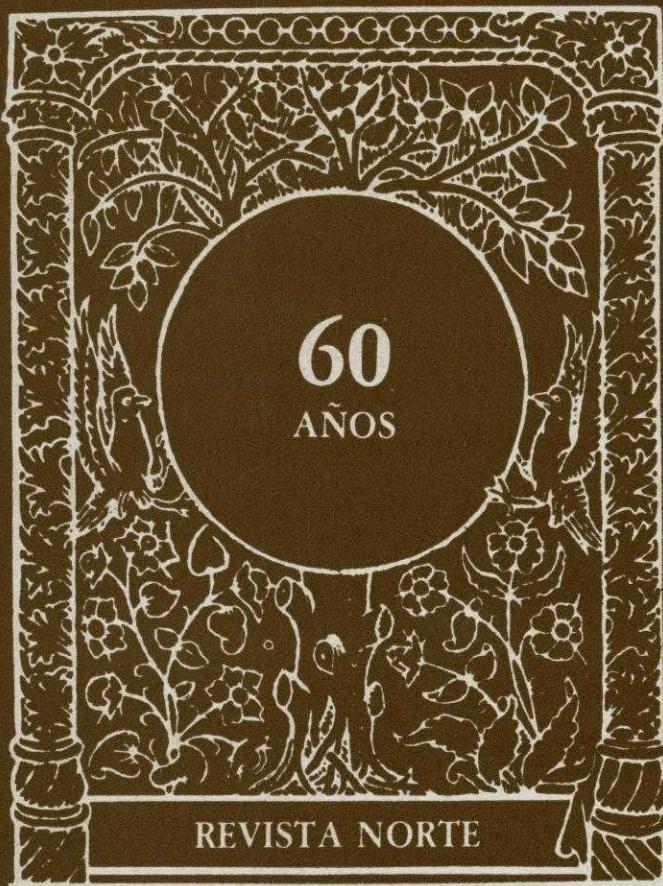


# NORTE

REVISTA HISPANO-AMERICANA. Cuarta Época. No. 382 Noviembre-Diciembre 1994





---

# REVISTA HISPANO-AMERICANA

Fundada en 1929

---

Publicación del Frente de Afirmación Hispanista, A. C. / NUEVA DIRECCION: Calle Lago Como No. 201, Col. Anáhuac, Delegación Miguel Hidalgo, 11320 México, D. F. / Derechos de autor registrados / Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial / Director Fundador: Alfonso Camín Meana / Tercera y Cuarta Epoca: Fredo Arias de la Canal.

Impresa y encuadernada en los talleres de **2M Gráfica**, San Andrés Tetepilco No. 18-B, México D. F. Tel. 609 0111.

Coordinación: Berenice Garmendia  
Diseño: Iván Garmendia R.

EL FRENT DE AFIRMACION HISPANISTA, A. C. envia gratuitamente esta publicación a sus asociados, patrocinadores y colaboradores; igualmente a los diversos organismos culturales y gubernamentales del mundo hispánico.

# NORTE

REVISTA HISPANO-AMERICANA. Cuarta Época. No. 382 Noviembre/Diciembre 1994

## S U M A R I O



3

### FENÓMENOS POÉTICOS

Fredo Arias de la Canal

26

### CUANDO LA GRATITUD TIENE UN NOMBRE

Rubinstein Moreira

28

### GÉNESIS DE LA PALABRA

29 INTRODUCCIÓN

33 PRIMERA PARTE

40 SEGUNDA PARTE

45 TERCERA PARTE

59

### LA GÉNESIS DEL ALFABETO

Fredo Arias de la Canal

64

### VII BIENAL INTERNACIONAL DE POESÍA BREVE: "Sor Juana Inés de la Cruz"

PORADA: El dios egipcio Tot, inventor de la escritura, era lo que en la mitología cristiana es san Pedro. Contaba el peso del corazón de los muertos el día del juicio final e informaba el resultado a los dioses que presidían el acto: Horus, Osiris y los demás jueces [parte superior]. Tot está representado por una figura humana con cabeza de ibis —pájaro de pico largo y curvo—, a la derecha de Anubis dios de la muerte, representado con cabeza de chacal que es el que pesaba los corazones.



*Rubinstein Moreira y Fredo Arias de la Canal.*

*Fredo Arias de la Canal y Marta de Arevalo.*



*Rubinstein Moreira, Elsa Baroni de Barreneche,  
Margarita Miniauskas, Norma Suiffet y  
Fredo Arias de la Canal.*

# FENÓMENOS POÉTICOS\*

Fredo Arias de la Canal

**L** a revista uruguaya *La Urpila*, (Mayo-Diciembre 1992), dirigida por Rubinstein Moreira, consigna un discurso de Juana de Ibarbourou que fue publicado en 1938 en el 2º número de la Revista Nacional de Montevideo. Escuchemos la confesión sincera de la gran Juana:

"La obra de arte, plástica o musical, se enriquece y perfecciona con un estudio continuado y metódico. El artista que desdeñe el duro aprendizaje de los maestros, y que se evada de su escolástica, está perdido. Lo que trajo a la vida como don esencial, muchas veces genial y hasta divino, se le pierde en el desconocimiento de los medios para expresarlo. Únicamente el poeta puede jactarse de estar libre para realizar su obra, que a veces adquiere el tono y el contorno dramático de una misión, cuando toma el acento de su época, y con él da el grito, o dice la verdad, o eleva el llamado, o realiza la profecía para los cuales la divinidad le otorgó la potencia lírica. La voz del poeta ha de ser espontánea; insensiblemente, en él se van acendrando los conocimientos, y creciendo el acervo cultural. Pero hombre que se ponga a estudiar la retórica, y a aprender ritmos y medidas para luego hacer versos, podrá llegar a ser un menhir, un monolito, una infusión de adormideras, pero nunca un poeta. Además, el verdadero poeta (el mimetismo artístico es la forma más frecuente y más completa del engaño humano) siente dentro de sí una especie de mediumnidad que le hace confiado y humilde. Humilde, porque sabe bien que se le ha elegido para esa voz, como se elige un órgano para los cantos sacros. El, en sí mismo, en simple cifra humana, no es más que un instrumento. Lo que se respeta en ese hombre victorioso, es la elección de lo alto. Y tanto se respeta, tanto los demás hombres se inclinan ante el privilegio de haber sido de este modo preferido por el Gran Otorgador, que se le disculpan al pobre ser humano lleno de flaquezas, todos sus errores y caídas, sólo porque en el vaso

\* Discurso pronunciado el día 12 de octubre, durante la ceremonia de entrega del "Premio Vasconcelos 1994", en la ciudad de Montevideo, Uruguay.

endeble se transparenta la chispa inmortal que Dios encendió dentro de su arcilla perecedera:  
(...)

Si se pudiera obtener en ese minuto una fotografía instantánea de su imaginación, se vería tal vez la **imagen inconsciente y rarísima** de una especie de ciclope jadeante, luchando con las consonantes como un enjambre de pequeños monstruos. Yo sé que voy a decepcionar a muchos lectores desconocidos en esta inevitable, ¡ay, sí, inevitable!, confidencia de hoy. Decirles que no uso vestiduras flotantes, ni luces veladas, ni lámparas de oro, ni divanes cubiertos con pétalos de rosas..., o rizadas violetas, según la estación, es tal vez un desafío que puede costarme caro. Decir que **mi torre de marfil** es una amable habitación querida, en lo alto de mi casa, con dos grandes ventanas abiertas a la vida, al mar, a un paisaje terrestre lleno de árboles y de viviendas pobres, quizás no sea hábil. Confesar que no tengo una hora determinada para el advenimiento lírico, y que todas me resultan igualmente buenas si mi vida muy llena de obligaciones, me concede algunas, —mejor si es nocturna— en el correr de las veinticuatro del cuadrante, posible es que defraude a muchos. Pero la verdad tiene una pacífica y cómoda belleza y bajo ella me amparo, **La luz solar también es poesía.**

No sé cómo será en otros la inspiración creadora del poema. Yo voy a decir, simplemente, cómo **el verso llega a través de mí, desde su zona de milagro, hasta mi realidad receptora y comunicante.** Siempre las primeras estrofas se me aparecen como una centella, a veces provocadas por una emoción cualquiera, visual o interior, a veces sin ninguna causa contraloreable. Dije al principio que la realización poética auténtica no es más que una mediumnidad, convencimiento que abate todo orgullo, ya que es claro que el ser humano no es entonces más que el instrumento

de las presencias invisibles. Muchas veces me ha pasado de tener en la cabeza, como una obsesión, un verso, escribirlo, e inmediatamente, sin ponerme a pensar ni a buscar nada, continuar la composición como si obedeciese a un dictado misterioso, o **como si un ser intangible me guiase la mano.** Estos, por regla general, no requieren correcciones ni pulimento. Y casi siempre son los mejores. En el otro caso, tras ese relámpago de las estrofas iniciales, viene luego el trabajo de forja, la lucha con la magnífica riqueza de la palabra, para que ésta entregue justo el brillante que precisamos, para que el engarce toque la perfección, si es posible, para que la substancia sea tan sutil y tan pura, que debajo suyo se vea como correr nuestra propia **sangre**, fulgurar nuestra alma, y resplandecer, aunque sea con un esplendor sellado, la luz misteriosa de la vida. Esto es todo lo que yo puedo decir de mi proceso creativo. Puedo agregar, eso sí, que **el poema logrado da una embriaguez sin nombre**, y un afán comunicativo que suele hacerlo a uno feroz.  
(...)

Lo que necesitamos es paladear en voz alta **la belleza llegada al mundo a través de nuestra sensibilidad.** A veces, en la calle misma, uno se abstrae para irse repitiendo mentalmente, a sí propio, el verso amado, como la madre se regocija y abstrae contemplando al hijo recién nacido. Esto, quizás, es lo que ha dado origen al concepto común del trance inspirado de los poetas, y de su frecuente evasión de la realidad circundante que lo vuelve lejano de la multitud que lo rodea, y suele dar a su rostro una curiosa expresión de ausencia. Tan imperiosa es esa necesidad de **saborear la belleza de uno mismo**, que cuando no se cuenta con oídos complacientes, con interlocutores bondadosos dispuestos a cubrirnos de adjetivos de alabanza, como antiguamente se cubría de mitos a los triunfadores, el propio poeta

se convierte en su público y a solas repite su poema hasta cansarse.

(...)

¡Todos tienen derecho a dejar hablar su imaginación, aún a costa del ridículo de alguien! Porque lo inverosímil es tan necesario a lo exacto cotidiano, como la proporción de ácido carbónico que hace respirable el oxígeno puro. Seguramente tiene mucho de verdadero y razonable, la sospecha de que **Homero no sea un hombre solo, sino toda una raza en muchas centurias**. Hasta el ser inculto, que no sabe crearse héroes ni semidioses, imagina, para su necesidad de cosas sobrenaturales, luces malas, duendes y fantasmas. No es raro, pues que **el poeta, elegido por lo misterioso para armonio de sus voces inspiradas** no pueda ser para la masa, para el pueblo que encuentra en sus versos las emociones de su propia alma y las exaltaciones de su diaria ambición insatisfecha, un ser distinto de todos, una criatura magnificada por su destino lírico."

En la entrevista que Juan Cervera —quien fue asesor poético de NORTE en 1968-70— hizo a Rubinstein Moreira (**La Urpila** No. 46-47) le preguntó: "¿Qué es para ti la poesía?" He aquí la respuesta:

"La poesía es para mí una forma vital del conocimiento. La poesía es el mayor compromiso que el hombre puede asumir. **Es un gran misterio**, como la vida misma, y una gran



*Marta de Arévalo, Rubinstein Moreira,  
Elsa Baroni, Norma Suifeet y Fredo Arias.*

fuerza.

(...)

—La poesía es una ecuación de misterio y contradicción. La poesía es lo único que nos puede salvar de la muerte.

—¿Qué poesía?—

—La intestinal, la visceral. La poesía según yo la vivo y la siento y en la que debe haber un compromiso con la sangre y el hueso de los otros hombres.

La poesía, sí, que tiene que ser un acto humano como es el respirar, el comer, el procrear; es poesía que nos hace luchadores de la palabra y que tenemos que defender contra los globeros del verbalismo acicalada a capa y espada. Poesía no para aspirar a obtener premios nacionales o nobles, poesía de hombre y para hombres.

(...)

—Hablo de la poesía sin falsificaciones. Debemos tener mucho cuidado de no traicionarla y no traicionarnos. Sí, no traicionarnos a nosotros para no traicionar a los demás. Yo siento la poesía como una lucha ardiente.

(...)

—La poesía es una hermosa maldición y nadie puede elegir ser poeta por propia voluntad. Muchos se dicen poetas y hasta pasan por serlo, pero la historia los barre finalmente y no pasa nada con ellos, por más que parezcan dominar el escenario de los aplausos. Pero la poesía no se mide ni por fama ni aplausos."

Escuchemos el credo de Rubinstein Moreira:

Creo en la poesía comprometida con la criatura humana, con su piel, su sangre y su memoria. Creo que cada poema es un territorio con su

propio aire, su cielo, su polvo, sus corrientes eufóricas o mortecinas, sus duendes que lo pueblan y sus marejadas. Hasta tiene los límites que el lector le asigna y una ondulación que es música y eternidad.

Creo en el arte como la más bella expresión de Dios.

Creo en la guerra porque todos los días mis hermanos me hacen sentir su vergüenza.

Creo en la pasión porque sin ella nada grande se logra.

Creo en el amor, en la dulzura de la rosa y en el dolor del olvido.

Creo en la hierba, en el gusano y en la tierra que mi padre campesino trabajaba cada día.

En todo esto creo. Por eso sólo ya pueden proscribirme y hasta odiarme con la misma pasión que lo proclamo.

Sin embargo, la uruguaya María Ofelia Huertas Olivera en su poema *Desconcierto*, que publicó NORTE en Noviembre-Diciembre de 1971, se desespera ante la muchedumbre de símbolos arquetípicos que percibe todo poeta:

### I

Voces y signos me cercan.  
Problema de fondo y forma  
esperando la respuesta  
que formula mi razón.  
Corto un plan, muevo los signos  
y las voces se mantienen  
pidiendo cabal respuesta.  
Tratativas que se pierden  
en vanas conjugaciones  
de rutinas, de emociones,  
de una pena, de una risa,

que demarcan un complejo  
que vulgarmente señalo  
con desinencia sabida  
que repite los dilemas.  
Me asombro y pronuncio: HOMBRE.

### II

Peso superfluo mi angustia.  
Lastre de días antiguos  
que se aferran en las cavas  
de oscuros y vanos sueños,  
dando un rumbo sin deriva  
a mi barca sin destino  
que no acepta puerto nuevo,  
que se pierde de su  
rumbo  
obsesa en ruta  
borrada.

### III

Palabra discorde,  
silencio sin causa  
y quedo muy sola,  
otero distante  
del canto y la idea  
que dicen en torno  
los hombres que sabios,  
construyen sin pausa  
la dicha y la risa.

Hemos tenido en Hispanoamérica poetas que han tomado el acento de su época y que han gritado la verdad recibida. Recordemos a Rubén Darío (1867-1916) en su poema *Salutación del optimista*:

Inclitas razas  
ubérrimas sangre  
de Hispania  
fecunda,  
espíritus fratemos,  
luminosas almas,  
¡salve!

Porque llega el  
momento en que  
habrán de  
cantar nuevos  
himnos

lenguas de gloria.

Un vasto rumor llena los  
ámbitos; mágicas

ondas de la vida van renaciendo de pronto;  
retrocede el olvido, retrocede engañada la  
muerte,  
se anuncia un reino nuevo, feliz sibila sueña  
y en la caja pandórica de que tantas desgracias  
surgieron.

encontramos de súbito, talismánica, pura riente,  
cuál pudiera decirla en sus versos Virgilio  
divino,

la divina reina de luz, ¡la  
celestre Esperanza!

Pálidas indolencias, desconfianzas fatales que  
a tumba

o a perpetuo presidio condenasteis al noble  
entusiasmo,

ya veréis al salir del sol en un triunfo de liras,  
mientras dos continentes, abandonados de  
huesos gloriosos

del Hércules antiguo la gran sombra soberbia  
evocando,

digan al orbe: la alta virtud resucita,  
que a la hispana progenie hizo dueña de siglos.

Abominad la boca que predice desgracias  
eternas,  
abominad los ojos que ven sólo zodiacos



*Gloria Vega de Alba, María Ofelia Huertas Olivera,  
Ethel Dutro y Norma Suiffet.*

funestos  
abominad las manos que  
apedrean las ruinas  
ilustres  
o que la tea empuñan o la  
daga suicida.  
Siéntense sordos  
ímpetus de las  
enrañas del  
mundo,  
la inminencia de algo  
fatal hoy commueve a la

tierra;

fuertes colosos caen, se  
desbandan bicéfalas  
águilas,  
y algo se inicia como  
vasto social cataclismo  
sobre la faz del orbe. ¿Quién dirá que las  
sativas dormidas  
no despiertan entonces en el tronco del roble  
gigante  
bajo el cual se exprimió la ubre de la loba  
romana?  
¿Quién será el pusilánime que al vigor español  
niegue músculos  
y que al alma española juzgue áptera y ciega y  
tullida?  
No es Babilonia ni Nínive enterrada en olvido  
y en polvo  
ni entre momias y piedras reina que habita el  
sepulcro,  
la nación generosa, coronada de orgullo  
inmarchito,  
que hacia el lado del alba fija miradas ansiosas,  
ni la que tras los mares en que yace sepulta la  
Atlántida  
tiene su coro de vástagos, altos, robustos y  
fuertes.  
Unanse, brillen, secúndense, tantos vigores

dispersos;  
formen todos un solo haz de energía  
ecuménica,  
Sangre de Hispania fecunda, sólidas,  
íclitas razas,  
muestren los dones pretéritos que fueron antaño  
su triunfo.  
Vuelva al antiguo entusiasmo, vuelva el  
espíritu ardiente  
que regará lenguas de fuego en esa epifanía.

Escuchemos al colombiano Porfirio Barba Jacob (1883-1942), en estos fragmentos del prólogo a su *Rosas Negras* (1933):

"Yo creo —y expreso mi creer, para sublimarlo, con palabras de Valle Inclán, gran maestro,— que la onda cordial de una nueva conciencia sólo puede venir de las liras. Yo creo —y mi creer tiene la integridad de un diamante— que nuestras liras son llamadas a despertar la visión de la patria futura, de la América hispana como representación de una nueva flor étnica, de una nueva energía vital de asombroso poder creador y como posibilidad de una concepción estética y una nueva manera de expresar el sentido del Universo. Hacia esa cima quieren volar mis alas. Y en nombre de la armonía que todos pugnamos por reducir a números pitagóricos, yo digo a los poetas de América, a los que aman mi obra y creen en la onda cordial que ella vela: ¡Unámonos en este florido esfuerzo! ¡Sobre las huellas de Rodó, hacia la cumbre del amor y el dolor de Bolívar! ¡Y que nuestro gran anhicionado sea el Reino de las Musas!

El ideal de la fraternidad hispanoamericana es todavía obra de poetas, aunque empieza a ser también empeño de estadistas. Es a nosotros, pues, a quienes corresponde definirlo,

promulgarlo y cantarlo; sobre todo, cantarlo. ¿Y cómo debe ser entendido?  
(...)

El Continente Estético —cual le llamaría Vasconcelos— ha menester que la onda cordial de su nueva conciencia se inice por el canto de nuestras liras y se consuma y afirme por la acción de nuestros corazones en el ejercicio cotidiano de la vida civil."

Ahora veamos por qué Vasconcelos además de estética llamó cósmica a nuestra raza. Rubinstein Moreira en *Letra viva, ocho escritores uruguayos*, refiriéndose a Ma. Eugenia Vaz Ferreira, observó que su poema *La estrella misteriosa* "acaso fue el símbolo de su propio destino":

Yo no sé dónde está, pero su **luz** me llama,  
¡Oh misteriosa estrella de un inmutable sino!  
Me nombra con el eco de un silencio divino  
y el luminar oculto de una invisible **llama**.

Si alguna vez acaso me aparto del camino,  
con una fuerza ignota de nuevo me reclama:  
Gloria, quimera, fénix, fantástico oriflama  
o un imposible amor extraño y peregrino...

Y sigo eternamente por la desierta vía  
tras la fatal **estrella**, cuya atracción me guía,  
mas nunca, nunca, nuca a revelarse llega!

Pero su **luz** me llama, su **silencio** me nombra,  
mientras mis torpes brazos **rastrean** en la  
sombra  
con la desolación de una esperanza ciega.

La uruguaya Delmira Agustini (1887-1914), en su poema *Mi musa triste*, nos presenta la estrella

asociada a el ojo y a la luz, fenómeno poético universal:

Vagos preludios.  
En la noche  
espléndida  
su voz de perlas  
una FUENTE  
CALLA,  
cuelgan las brisas  
sus celestes  
pífanos  
en el follaje. LAS  
CABEZAS PARDAS  
DE LOS BÚHOS ACECHAN.

Las FLORES se abren más, como asombradas.  
LOS CISNES DE MARFIL TIENDEN LOS  
CUELLOS  
en las lagunas pálidas.  
SELENE MIRA DEL AZUL. Las frondas  
tiemblan... y todo, hasta el silencio, calla...

Es que ella pasa con su boca triste  
y el gran misterio de sus OJOS DE ÁMBAR,  
a través de la noche, hacia el olvido,  
como una ESTRELLA FUGITIVA Y  
BLANCA.

Como una destronada reina exótica  
de bellos gestos y palabras raras.

Horizontes violados sus ojeras.  
Dentro, sus OJOS —DOS ESTRELLAS DE  
ÁMBAR—

se abren cansados y húmedos y tristes  
como LLAGAS DE LUZ que se quejaran.

Es un dolor que vive y que no espera,  
es una aurora gris que se levanta  
del gran lecho de sombras de la noche,



*Ma. Eugenia Vaz Ferreira  
Delmira Agustini  
Juana de Ibarbourou*

cansada ya, sin esplendor, sin  
ansias  
y sus canciones son como  
hadas tristes  
alhajadas de lágrimas...

Las cuerdas de las liras  
son fibras de las almas.

**SANGRE DE AMARGAS  
VIÑAS**, nobles viñas,  
en vasos regios de  
belleza, escancia

a manos de marfil, labios tallados  
como blasones de una estirpe magna.

¡Príncipes raros del Ensueño! Ellos  
han visto erguida su cabeza lánguida,  
y la oyeron reír, porque a sus OJOS  
vibra y se expande en FLOR de aristocracias.  
¡Y su alma limpia como el FUEGO alumbría,  
como una ESTRELLA EN SUS PUPILAS DE  
ÁMBAR;  
mas basta una mirada, un roce apenas,  
el eco acaso de una voz profana,  
y el alma blanca y limpia se concentra  
como una FLOR DE LUZ que se cerrara!

La uruguaya Juana de Ibarbourou (1895-1980), en su poema *La luna*, de su libro *Raíz salvaje*, plasma una visión mitica:

Cuando MIRO LA LUNA BRILLANTE,  
nodriza de los soñadores, pienso:  
—Como una madre, ella ha de buscarme y de  
reconocerme entre la multitud de sus hijos.  
COMO UNA MADRE, ELLA SABRÁ LO  
QUE HE SOÑADO Y LO QUE HE SUFRIDO

BEBIENDO SU CLARA LECHE FLUIDA.  
Mas he de morir luego. La tierra pegajosa e  
impenetrable se ceñirá a mi cuerpo y carcome-  
rá mis sienes. ¡Y entonces será inútil que la  
buena aya se afane por hacer llegar hasta mí  
**EL PEZÓN DULCE E INAGOTABLE DE  
SU RAYO!**

El uruguayo Enrique Amado Melo en su poema **Resurrección de Antología y nuevos poemas**, asocia el arquetipo a su adaptación tanática:

**YO MORÍ CIERTA VEZ** cual solamente  
puede morir un hombre que ha tenido  
**UNA ESTRELLA EN LA MANO** y se ha  
extinguido  
quedándole ceniza únicamente.

Y años llevaba así; cuando transido  
el corazón **SANGRABA** su presente,  
oí que me llamaban dulcemente  
en las frías tinieblas sumergido.

Con el alma feliz y estremecida  
volví a la LUZ como uno que saliera  
desde el fondo de **NEGRA SEPULTURA**.

Y por puro milagro estoy con vida,  
que una voz me ordenó salir afuera  
como aquella otra voz de la Escritura.

La uruguaya Martha de Arévalo, en su libro **Ojo de leopardo**, nos ofrece **A filo de nada**: tríptico erótico asociado a los arquetipos cósmicos:

YO

Yo de nadie e intangible, alba y sola,  
**ALA ROTA** en alta risa, llama y llanto,  
**ME RÍO DE LA MUERTE QUE ME NOMBRA**;

**ME NOMBRE CON LA MUERTE, QUE ME  
TOCA.**

Yo que asistida en mí, soy sólo sombra,  
y si sombra, materia, **HERIDA Y ALA**,  
suspensa en la potencia del **LUCERO**  
me nombro del **GUSANO** a la campana;  
me ciño con mi ausencia y su presencia.

Presencia casi **NARDO**, casi **ROCA**  
tierna en **SED** de su gesto irreverente.  
**RAZA DE ASTROS**, soberbia en viva frente,  
callada casi Verbo, me obsesiona.  
Presencia en sí vital, **LIRIOS** trasciende  
hasta mi yo, en **LUZ** mitad fantasma;  
sombria, mitad polvo; **ALUCINADA**;  
mitad casi gusano, a veces **ANGEL**,  
vana esencia del Todo y de la Nada.

EL

**VARÓN DE LUZ** conjura **AZUL** y es **AGUILA**.  
Lejano, lo invoco en labio y horizonte;  
lo traigo delirante hasta mi nombre,  
corazón musitado en **LENGUA ANTIGUA**.  
¡Hueso de **LUZ**, lo quiero hueso mío!  
Cauto y sensual, me llama en nombre suyo;  
polvo o espectro, absorta, yo le sigo.  
**VARÓN DE LUZ**, frágil de abismo y tierno.  
Por dual, mano de pan y **COBRA HERIDA**.

**QUEBRANTA ROSAS**; **SANGRE** enjaula en  
ascua;  
**íntima AZUCENA** en garbo y en sonrisa.  
Conjugo tornasol. En palma ciño  
silencio de **ORO** inacabable y fijo,  
y acumulo **VOLCÁN**, enamorada.

**VARÓN DE LUZ, PULSO DE ESTRELLAS**.  
**AGUA!**

Tanto es, FLOR DE  
 UVA EN  
 PALADAR DE  
 MIEL,  
 y en desdén labio  
 leal y gesto altivo;  
 y en derroche de  
 ESPADAS Y  
 JACINTOS,  
 su tanta esplendez  
 es tal caricia,  
 que en el guarismo  
 impasible de su  
 boca,  
 gozo honda... BEBO SIGLOS... Y AGONIZO.



### LOS DOS

Toda en LUZ, yo la sombra, ESPLENDO;  
 y él la LUZ va desolado y es ceniza.  
 Mares esconden nuestra ALA y alba ROSA.  
 Poderes nombran en secreto rito  
 la tierra más fragante y más remota.  
 Canta la lágrima; la SANGRE ES TRINO.

No sabemos si es memoria de infinito,  
 GALAXIA, espiral o aliento vivo.  
 Toda MUERTE se redime en el instante;  
 todo ama con la boca de la vida.  
 Toda ala pasa al ras y riza risas;  
 toda antena es musical y delirante.

Tacto en LLAMA toda mano es inocencia;  
 toda yeme crece más en todo árbol.  
 Yo sombra, vana tierra, ¿dónde, cuándo,  
 conjugada en alto cielo y alta ESTRELLA?  
 El, que es RAYO, que es potencia y es  
 CENTELLA,

¡cómo tiembla! Quema almas  
 cuando sueña!

El también uruguayo, Juan de  
 Gregorio, en su poema **EN ROJO**  
 y **NEGRO**, de su libro **LOS ESTRE-  
 MECIMIENTOS**, nos informa de  
 su encuentro arquetípico con  
 una mujer:

Acuérdate que fuiste  
 la locura  
 que conmovió mi vida de  
 repente.

Circe, Lilith, no importa,  
 pero fuiste.  
 Te encontré no sé dónde,  
 en qué momento,  
 en qué tarde de hastío,  
 cuando jamás se va a ninguna parte.

### **FRUTOS DE MUERTE HABÍAN EN TUS OJOS**

que dejaron en mí **SANGRIENTOS RÍOS**.  
**ME DESLUMBRÓ TU PIEL ILUMINADA**  
**POR SOLES NUNCA VISTOS**.

Tu cuerpo como un roce,  
 CARBÓN ARDIENDO a los espasmos.  
 los delirios nocturnos.  
 Jugué al punto mi suerte,  
 fatal baraja

con que perdí mi sueño y mi destino.  
 Me refugié en tus brazos,  
 tu LACERANTE atmósfera,  
 la ciénaga florida de salvajes lujurias.

TU BOCA AZUL TORMENTO  
 de volúptuosidades tenebrosas.  
 Después, después  
 fui un dado que arrojaste al infierno.  
 En ti pagué mis deudas  
 con Dios o con el diablo.

Del mismo libro Juan de Gregorio en su poema **Ritual de Ausencia**, nos ofrece otra visión mitraica que consiste en un sol del que sale un tubo que da viento:

**CANAL DE MIEL IMPAR, DULCE Y AMARGA,**  
árbol caído y siempre levantado,  
que floreciste, gajo desgajado  
**DE SIDERAL ARTERIA DESCENDIDA:**  
maná sembrando tu obstinada carga.  
Yo sé que estás presente, viva antena  
de aromas extendida  
sobre el peñón de rosas.  
Tu vertical faena,  
garganta de las islas venturosa,  
donde el coral y el **HURACÁN** confinan,  
y guardianes del sueño compaginan  
su material propicio, **AZUL CADENA**.

La uruguaya Estrella Genta, en el poema **Cósmico viento** de su **Poesías**, ofrece otra visión mitraica asociada a la oralidad:

**CÓSMICO VIENTO** que con mudos pasos  
humillas las telúricas riberas,  
que socavas con **DEDOS IMPLACABLES**  
**LOS RÍOS DE FULGOR DE LAS ESTRELLAS.**

**CÓSMICO VIENTO**, cuántas, cuántas veces  
te vi, temblando, flagelar las selvas  
que levanta el impulso de la vida  
con ráfagas violentas...

—**¿TRONCHARÁS** una noche, despiadado,  
los retoños en **FLOR** de mi conciencia?  
¿Llevarás en el alba las simientes  
a valles de tempranas primaveras?...

¿Cómo te anunciarás? ¿Entre mis galas  
qué brotes has de **HERIR** cuando te  
**ENCIENDAS,**  
te ciñas a mi tronco y le sacudas  
con los espasmos de tu **SED VIOLENTA?**...

**CÓSMICO VIENTO** que tan cerca mío  
reposado tu afán, finges apenas  
el claro ambiente que la **LUZ** me filtra  
y el aire puro que mi ser sustenta...

El uruguayo Fernando Juanicó Peñalva en el poema **Ese viento** de su libro **Lindes del miedo**, también asocia lo cósmico al viento:

**LAMENTO EL VIENTO**  
**la PUPILA ENCONADA**  
de un **ARCÁNGEL**  
y la linterna apagada  
por la **UÑA CORVA DEL VIENTO.**  
Lamento el viento  
que no se lleva nada  
o sólo invierte **ESTRELLAS CANSADAS**  
en repliegues ácidos del pensamiento.

**LAMENTO EL VIENTO**  
cuando lo oigo yo sólo  
y no existen copas, si nidos  
que se van calientes  
lo siento.

**LAMENTO EL VIENTO**  
que absorbe lágrimas que debiera  
que roba el eco pálido de la risa  
y no bastan hojas a su intento.

**LAMENTO EL VIENTO**  
el largo de cabellera perpendicular  
con audacia inventada en campanarios  
y en la calle estrecha sin bolsillos.  
**LAMENTO EL VIENTO.**

La uruguaya Elsa Baroni de Barreneche en su libro **Hombre de Jade** nos ofrece sus poemas **Embriaguez de la rosa**, con una imagen oral traumática asociada a la estrella y mutación con una visión oral-sensual:



*Elsa Baroni de Barreneche*

Es que la rosa,  
amor,  
es que la ROSA  
LÍQUIDA  
se hace **ESPINA** en las entrañas.  
Es que la rosa, amor,  
es que la rosa  
me **APUÑALA** las horas  
y me abrasa.  
Es que la rosa, amor,  
es que la rosa  
de pétalos minúsculos y agua  
se me ha vuelto una **ESTRELLA DILUIDA**  
que me **QUEMA** y me embriaga.  
Es que la rosa, amor,  
me está exigiendo  
las hiedras, las glisinas y las algas.  
Y me crece tormentas imprevistas  
que me pulsan los vasos con sus ráfagas.  
Es que la rosa, amor,  
es que la rosa  
vive su **TIEMPOLAGA**.  
Es a la vez **INCENDIO** y ambrosía,  
oración y amenaza.  
Es que la rosa, amor,  
es que la rosa  
¡manda!

Te he llevado en el PECHO  
tanto tiempo  
y tan hondo  
que no sé si eres hueso  
si eres carne  
o milagro.  
Se me llenan de **SOLES**  
**LAS VENAS**  
si te veo  
y no sé si en el **COSMOS**  
he extraviado mi vuelo.  
**ME HE TORNADO TAN**  
**LÍQUIDA**

**TAN DE MIEL**  
tan de **SANGRE**  
y me voy extendiendo  
como un **RÍO**  
en tu cauce.  
Soy tan tú toda entera.  
Eres yo tan yo misma.  
Dios bendiga por siempre  
este extraño renuevo!

La uruguaya María Inés Romero Nervegna en su poema **QUE?** de su libro **Tiempo de piedra**, también asocia el arquetipo al truama oral:

¿Eran uno  
o **MIL AÑOS**?

¿En qué ciudad,  
en qué tiempo?

¿Viñas maduras  
o **ARBOLES DESNUDOS**?  
¿Dónde?  
¿Cuándo?  
¿Por qué?

\*

¡Oh, llanuras estériles  
¡SOL FRÍO!  
¡AMARGA MIEL!  
¡Despojo vivo!

¿Fue ayer?  
¿Mañana?  
¿Hoy?

¿Cuándo?  
¿Por qué?

Extraño.  
Extraño clima,  
sin frío ni calor  
lluvia ni luz.

En un **PLANETA DENSO**  
**GIRANDO ENTRE GALAXIAS**  
**APAGADAS.**

Uno  
o mil años.  
Ni ciudad ni tiempo.  
Algunos hilos rotos,  
palabras destrozadas.  
—¡SANGRE!—  
SANGRE y rojo sudor  
goteando sobre un suelo  
de vejez AMARILLO.

Arriba una maraña  
de ambiguas **NUBES RÍGIDAS**  
invadiendo de pronto  
el País inhumano  
sin época ni nombre  
hundido en simas **DURAS**  
**ALUMBRADAS** apenas  
por vestigios de antiguas claridades.

Frío.  
Cerrado.  
Mudo.

La uruguaya Norma Suiffet en su poema **Cristales** nos ofrece un ejemplo en que asocia el pecho materno al sol (Guadalupano), y en su poema **Prometeo en la luz y en la esperanza**, también asocia el arquetipo a un recuerdo oral alucinante:

Tengo la **SANGRE LLENA DE CRISTALES TRASLÚCIDOS**,  
un pedazo de cielo se ha escapado de pronto  
y se abismó en el mundo de canciones y  
ocasos  
para cantar las **LLAGAS** de una vida sin norte.  
Es muy larga la noche, es muy crudo el  
invierno,  
cuando se siente frío de mar entre los huesos.  
Y si clamo a los ámbitos una **CHISPA DE FUEGO**,  
si me rindo en plegaria a los **ASTROS Y AL VIENTO**,  
todo el orbe me dice, sin rencor y sin saña,  
con la voz sin acento de los mundos que no  
hablan,  
que se erija en un mito, que se eleve en un  
vuelo,  
hasta el **SENO ENCENDIDO DE LOS SOLES Y ASTROS**  
a robar en el fondo de una caña sin alma,  
una chispa lumínica que le otorgue su **FUEGO**.  
Prometeo ha existido, tú revive su ansia,  
y recuesta tus manos en la **SANGRE INFINITA**  
que rezume en sus gotas de brillante caricia  
**MANANTIAL Y CASCADA DE CRISTALES**  
traslúcidos.

\*

Prometeo de **LUZ** y  
de armonía.

Manto negro,  
**DORADOS**  
**ESPLENDORES.**

Una cadena **ROTA**  
te libera  
y un cortejo de  
**ESTRELLAS** te  
precede.

Eslabones flotantes  
en tus brazos  
con músicas y  
cánticos.

Embalsamó el espacio **LUZ POLÍCROMA**  
y nuestro **PADRE SOL** en Arco Iris,  
irisó el acorde triunfal de tu garganta.

Prometeo de luz y de armonía.

Coloridas esclusas emergen sus matices.  
Amancer **HERIDO DE CRISTALES**  
que rescata naranjas **RESPLANDORES**  
abrazados de púrpura y de **ORO**.

Y ese **RAYO DE AÑIL FUNDE EN**  
**TURQUESA**

**REFLEJOS Y ESPEJISMOS,**  
la cadencia de coros estremece  
un polvo de **GALAXIAS**.

**ESPIRALES DE LUZ** y sombras vueltas  
en volutas y círculos concéntricos.

Agita su misterio el infinito.

Se difuman la línea y el contorno.

Del perfil aquilino que se funde,  
sin objeto, con la nada,  
brota el **RAYO DE FUEGO DE TU**  
**ANTORCHA**,

la firmeza del profeta entre las **ROCAS**  
se traspasó al espacio.

Porque es libre tu mente, Prometeo  
y alígera tu alma,  
venció iras, venganza y ataduras.



*Gloria Vega de Alba*

Tu cuerpo se acreció con las  
cadenas  
y el fanal de tu aureola atronó  
el cielo  
luminar de esperanza:  
la fe hacia los hombres.  
Prometeo se incrusta en el  
espacio  
la **LUZ** en su mano vencedora,  
cadenas desgoznadas en su  
brazo  
y estruendo **RESPLANDOR** el  
infinito

que canta losas y responde en ecos,  
el hosanna final de aquellos siglos  
horadados de amor por Prometeo.

La uruguaya Gloria Vega de Alba en su poema *Noche del mar* de su libro *Cielo derramado* y otros motivos, nos ofrece arquetipos devorantes asociados a los cósmicos:

Ven, esta es la noche  
de las praderas y de las **ESTRELLAS**.

Esta es la noche en que está alerta  
la jungla  
con sus **MILLONES DE OJOS**  
**VIGILANDOSE**

y sus **MANDÍBULAS** despiertas,  
esta es la noche de la **ORUGA**  
y la **PANTERA**.

Tiemblo por esta noche que **DEVORA**  
**SU ESPONTÁNEA COSECHA**  
y está **NUTRIENDO** de ceniza  
una dormida primavera.

Pero mi noche es la del mar.

Esta es la noche que llevamos  
piel adentro,  
la que nos hunde en su vorágine  
y nos escamotea  
la saludable y tierna sombra  
donde los OJOS buscan  
el reposo del sueño.

Por la noche del hombre me estremezco,  
porque soy en su cuerpo sin frontera  
—criatura hecha de **TRIGOS Y DE ESTRELLAS**—  
un átomo de sueños recogidos  
que en su **PUPILA** se dispersa.

Pero mi noche es la del mar.

Mi noche es la del mar.  
La que reposa en su silencio  
refugiada en sus cuevas  
y está brotando de sí misma  
y **FOSFORECE** en sus tinieblas.  
Como una madre zodiacal que engendra  
sus simientes eternas.  
En la noche profunda me dilato  
porque siento que emerge de mis sombras  
como del mar,  
el socavón de **LUZ QUE ME CONSTELA**.

La uruguaya Elena Eyras, en el poema **La caída** de su libro **Alma verdad**, plasma también un recuerdo cósmico-devorante:

Llevaba los cabellos impregnados  
de una suave y fragante primavera.  
**ALAS** para volar le habían brotado  
de su talle sutil de **AVE LIGERA**.

Sus manos, cual dos rosas tempraneras,  
portaban sin temor el más preciado

**CRISTAL** de ensueño del vaso sagrado,  
pleno de luz y gloria de una espera.

En sus labios de **SANGRE PALPITANTE**  
una caricia de pasión nacía.  
Era la mujer niña que anhelante  
vislumbraba la **LUZ** de un nuevo día.

Y plena de candor y de pureza  
de pronto descubrió que muy distante  
la hechizó con su encanto y su belleza  
**una ESTRELLA DE BRILLO DESLUMBRANTE**.

Quiso hechar a **VOLAR**; mas ignorando  
que unas **MALIGNAS AVES**  
**DESTRUCTORAS**  
cruzaban su camino, interceptando  
su encuentro con la **ESTRELLA PROMISORA**.

De pronto cayó en tierra, y ya destruido  
el **VASO DE LA LUZ** y de la espera,  
aquej fino **CRISTAL AL FIN PARTIDO**,  
**LE HIRIÓ LOS LABIOS CON HERIDA FIERA**.

**MANÓ LA SANGRE DE LA DULCE BOCA**

y aquel ser, presintiendo su agonía,  
sin saber el porqué de su derrota  
ayuda a las culpables les pedía.

Mas las **FUNESTAS AVES**, presintiendo  
que aun la niña tal vez vivir pudiera,  
se acercaron a aquella que muriendo  
por caridad clemencia les pidiera.

**Y con sus PICOS FIEROS Y  
ENCORVADOS  
DIERON A LA INOCENTE FEROZ  
SUERTE**

hasta que sólo el cuerpo ENSANGRENTADO  
fue un despojo, retazo de la MUERTE.

La uruguaya Gloria Vega de Alba en su poema **Mujer de vidrio**, nos ofrece una visión cósmica relacionada a una regresión oral:

**MUJER DE VIDRIO.**

Una rama de diamantes azules  
hunde en tus **OJOS SUS DESTELLOS**  
y de tu mano que es un **CÁLIZ**  
brotan los mares de la tierra.

Hila tus vestes de **AMAPOLAS**  
una rueda de **PIEDRA**  
y de tu **PECHO** NACEN **PÁJAROS**  
como de un río verde los lagartos.

**MUJER DE VIDRIO.**

En tu balcón de espacios infinitos  
ruedas en tu **GALAXIA** de topacios,  
mientras te cruzan  
como ráfagas,  
las partículas muertas de los **SOLES**  
QUE TE ENJOYAN EL PECHO  
como **ARCÁNGELES**.

**MIRO CRECER DESDE LOS SIGLOS**  
la cabellera de tus bosques  
y la metálica urdimbre de tus ríos.  
Quemas de hielo  
y **SECAS DE AMARILLO**  
tus **VENTISQUEROS** y tus flancos.

**MUJER DE VIDRIO.**

Miro a través de tu garganta  
las voces que te **ALUMBRAN**  
en la poesía del espacio.

Eres la Tierra  
y eres la transparente  
sombra de los **ASTROS**.

Eres la Tierra en la poesía  
transmigradora de los cantos.

La lengua del poeta  
como un **CRISTAL** te pule  
el barro sacrosanto.

**MUJER DE VIDRIO**  
a tus **PECHOS FECUNDOS DE POESÍA**  
**COMO EN LA TIERNA LOBA**  
**ME AMAMANTO.**

La uruguaya Guadalupe Trullén en su poema **Hombre en su paraíso** (Poesía compartida. 100 poetas actuales, Edic. La Urpila) plasma la dolorosa evolución humana:

Monarca altivo de un **ASTRAL IMPERIO**  
**LIMO DE SIGLOS HAY BAJO TUS**  
**PLANTAS**,  
la luz del sol se te posó en la frente  
y al verte ríen jubilosas aguas.

Sumido en laberinto de recuerdos  
tu nostalgia de pez va en sus **CRISTALES**  
**CON LA TRISTEZA CÓSMICA** del alba  
que troqueló tus **GENES ANCESTRALES**.

Musita el **VIENTO** milenaria historia  
cuando en la soledad hilas silencios  
y su voz te devuelve algo remoto  
pues sólo él lleva la inicial del tiempo.

**UN PLAZO ENTRE LA MADRE Y EL  
SEPULCRO**

muy breve desde arribo a la partida  
con el enigma del antiguo origen  
de las fuentes ignotas de la vida.

La geografía amplia de tu frente  
gurda la luz del FUEGO PRIMIGENIO  
y en luminoso manantial de ideas  
**HABLA TU SANGRE EN LENGUA DE  
MISTERIO.**

Insaciable de **FUENTES SIDERALES**  
**SE ALZA TU SED ATÁVICA DE SIGLOS**,  
alas de barro, corazón insomne  
buscando huir del desdeñoso olvido.

**PÁJARO LIBERTARIO** el pensamiento  
encadenado a ti buscando alturas  
te hace sentir anclado en este mundo  
como árbol solitario en la llanura.

Legendaria clepsidra inexorable  
bajo las órbitas de eternos **ASTROS**,  
mientras las horas caigan una a una  
poco a poco te irás desdibujando.

**SOBRE LA NEGRA ENTRAÑA QUE TE  
AGUARDA**  
**CANTAS TRIUNFANTE UNA CANCIÓN DE  
GLORIA**  
porque en filo de **AZUL** irá tu alma  
por un rumbo sin época y memoria.

Aunque lleves a tu última morada  
**MALHERIDOS** tu hombro y tu costado  
y un sinfín de preguntas sin respuestas  
acosando tu polvo enamorado;  
  
has de tornar como en sagrado rito

con algo de aquel Cristo o de Luzbel,  
tras tu airado mirar, algo Divino  
capaz de todo el mal y todo el bien.

La uruguaya Alba Tejera, en su poema **De amor**,  
de su libro **Ventana al sol**, se acerca a la oración  
cómica:

En la noche, región del brevísimo instante,  
misteriosa tierra que nos torna raíz,  
transitamos el sendero de las cosas que no  
**MUEREN.**

Sobre los minerales y un silencioso mundo  
a través de los límites vencidos,  
creamos la piel de nuestra alma.  
El amor fabrica **LUCIÉRNAGAS Y BRISAS**  
que al horizonte arriban.

Mientras el cielo agrandado en **INMÓVILES  
ESTRELLAS**

recoge nuestro eco.

Amaneces, antes que el día.

Pronuncia nuestras letras  
el espacio y el alba se **ENCIENDE**  
con el **FULGOR** secreto de la gracia.

Quisiera ser arena  
de una nueva orilla  
donde fuera tu misterio  
ola mansa.

**Y el SOL NOS UNIERA  
EN HÚMEDA CARICIA.**

Como quisiera ser  
arena de estío,  
**QUE TU AGUA SE BEBIESE.**

Pero soy pequeña voz  
que te nombra  
y tu isla en la aurora  
no ha alcanzado.  
Ansiando ser tu caricia,

la costa y el mediodía.  
El suelo de tu olvido  
y tu descanso.  
Dónde, sin saber cómo,  
**EN MI SANGRE TE DERRAMAS.**  
Tengo el secreto de tu RÍO OSCURO.  
De asombrados PÁJAROS Y FLORES nocturnas.  
Sé llamar al COLIBRÍ DE TU SUEÑO.  
Quisiera ser arena nueva  
de nuestra orilla.  
Pero, no soy más  
que áspera tierra.

La uruguaya Clelia Mendoza Vitale, en sus poemas *Astral* y *Mi sueño* de su libro *El canto de mi lira*, asocia alegóricamente la oralidad a la estrella:

Se me alargan los brazos  
por abarcar auroras.  
Se ahondan **LAS PUPILAS**  
**CALCINADAS DE SOLES.**  
Siento subir la savia  
de las hondas raíces  
y florecer mi **SANGRE**  
de mirtos y alboholes.

El corazón que es una  
inmensa sinfonía  
**BEBE EN LAS MÁS PROFUNDAS**  
**VERTIENTES DE LA VIDA**  
**LA MÚSICA DEL ÁTOMO,**  
**LA VIBRACIÓN DEL ÉTER,**  
**EL RITMO DE LOS ASTROS.**

¡Oh, vibración suprema,  
de **CÓSMICAS VERDADES!**  
¡Oh fulgor misterioso  
de celestial mensaje!

De mis hondos ensueños  
no quisiera volver.  
Queda un gusto a cenizas  
en el alma adherido  
y un **AMARGOR DE HIEL.**

\*

Bajo la tierra fértil de mi frente  
se **AMAMANTÓ MI SUEÑO.**  
Se alimentó de una raíz sin nombre  
en los profundos cauces del misterio.  
**SE NUTRIÓ CON LA SANGRE DE MIS**  
**VENAS**

hizo carne en mi carne de **CENTELLA**  
y una mañana prística del tiempo  
abriose en flor de luz,  
rosa de ensueño.

En el cruce de todos los caminos  
ha dejado algo de su **LUZ MI ESTRELLA**  
y de todos, todos ellos ha traído  
algo de **LUMBRE NUEVA**  
y nieve derretida,  
de apretadas magnolias  
en **ABIERTAS HERIDAS**,  
de menguadas auroras  
y horizontes perdidos...

Ahora sé de sobra que los sueños  
sueños son y nada más, en esta vida.

La uruguaya Angela Peña Techera, en el poema *Cantares a Mayo*, de su libro *Rojo sol*, descubre el símbolo cósmico asociado a la oralidad:

**ME DIO A BEBER LA ESTRELLA**

**SU MÚSICA CELESTE BLANDA Y  
CÁLIDA.**

**EL UNIVERSO ME BRINDÓ UNA COPA  
DE SU SANGRE CALIENTE.**

Florecieron las rosas a mi paso  
¡Qué más puedo pedir! ¡Ya tuve tanto!

Si del jardín sagrado paso a paso  
se me ofreció una ROSA  
**ILUMINADA** y roja  
con mensajes de amor, inigualado!

¿Acaso, Mayo, todavía tienes algo  
en tu fiebre de otoño  
para darme?

Ah!, ¡estos tres años largos  
de vida que me has dado!  
Este viajar constante de **LUCERO A  
LUCERO**  
**DE ESTRELLAS** y caminos,  
de **CIUDADES DORADAS**,  
de **RÍOS Y COLINAS...**  
Estas sandalias de plata saturadas...

y en cada **ROCA AZUL** una canción  
distinta...  
de **OCULTAS SINFONÍAS**  
aurorales!

¡Qué más puedo pedir! ¡Ya tuve tanto!

La misma poeta en el poema **Mi sangre... llama  
y llama...** de su libro **Ruiseñores de cumbres**  
nos informa de las huellas de la sangre:

Llega un viento del Sur,  
esta mañana...  
Trae aún, cristales del invierno...

—Yo me inclino hacia el Este,  
sobre humana, el alma,  
en el **SOL** se envuelve,  
y sólo soy entonces,  
**¡LLAMARADA DE AMOR!,**  
**FRENTE A TODO MI CIELO**  
**EN LLAMARADAS...**

**MI SANGRE TIENE FUEGO...,**  
de Estaciones antiguas...  
**¡MI SANGRE LLAMA Y LLAMA!**  
**MI SANGRE** es un profundo  
grito en lejanías.  
**MI SANGRE** sabe a voces  
que Dios ama...  
**¡Oh!, esta SANGRE**  
que Dios puso  
en mis entrañas,  
que Dios ligó sellando  
mis **PUPILAS...**

Debo darle esta **SANGRE** al mundo entero...  
Debo sembrar mi **SANGRE**  
**DE PLANETA A PLANETA...**  
**¡Debo ligar mi SANGRE**  
**A LAS CONSTELACIONES INFINITAS...!**  
Mientras,  
más allá de todos los arrecifes,

Alguien..., alguien,  
a raudales  
hace brotar la **SANGRE DE MIS VENAS...**  
**¡MI SANGRE...!**  
**A YUNQUE Y FRAGUA...**  
**EN LENTAS LLAMARADAS**  
**¡EN LLAMARADAS LENTAS...!**  
**MI SANGRE EN LLAMAS**  
**CÓSMICAS,**  
que han de sublimar  
todos los mares...!!

¡Dios! —a yunque y  
**FRAGUA,**  
**MI SANGRE**  
**TODA**  
 por valles y  
 montañas,  
 por el río y los  
 mares,  
 en los **VIENTOS**  
**SOLARES,**  
 en cada  
 madrugada...!,  
 y en los **VIENTOS**  
**SECRETOS.**

Desde el Este al Oeste,  
 desde el Norte,  
 a la **ESTRELLA MAGNÍFICA**  
**DEL SUR...!**  
 de cósmicos rubíes,  
**¡MI SANGRE...!**

Rubinstein Moreira en el poema **Sangrado** de su libro **Poesía al hombro. Segunda antología**, también percibió la huella del hombre cósmico:

**DESDE UN MILLÓN DE SIGLOS**  
 la noche está de **LUTO**.  
 Desde antes de la noche  
 estoy **SANGRADO**  
 por un costado de la propia sombra.

Subo el camino manso  
**—CARGADO CON MI SED**  
**CON MI HAMBRE**  
**CON MI CULPA—**  
 y su vértice va rozando  
 su lengua con mi **HERIDA**.



Subo el camino manso  
 con los hombres  
 callando.

Subo el camino **PUNTA DE LANZA**  
 con los huesos al aire  
 y un ceniciente vaho de  
 miseria.  
 Lentamente  
**CON LAS ESTRELLAS**  
**SANGRANDO**  
**CON SU LUTO Y MI LUTO**

**SANGRANDO**

con la oblea menguante

**SANGRANDO**

**CLAVADO EN MEDIO DE SU NEGRURA**

**SANGRANDO**

**SANGRADO**

**SANGRADO...**

El uruguayo Juan María Fortunato en **Mutaciones/Permanencias** de su libro **La luz y otros rituales**, confirma la huella de la sangre:

En el límite espacio de esta **SANGRE**  
 cabe todo el tiempo del hombre  
 el derrumbe  
 vertebral  
 sucesivo de todas sus edades  
 y una edad furtiva  
 ferviente  
 edad futura;

en el límite espacio de esta **SANGRE**  
 se agolpan  
 presentidos historiales  
 velados  
 desde siempre,

LA ANGUSTIA Y EL DOLOR  
AHOGADOS EN EL GRITO  
y abolido  
el silencio en la palabra

Hemos observado en estos grandes poetas la relación entre el fenómeno poético y el fenómeno profético. O sea que los poetas pueden mirar hacia atrás y hacia adelante.

Bernardo de Balbuena (1568-1627), en el libro décimo séptimo de *El Bernardo*, intuyó la existencia de las pinturas rupestres cantábricas tres siglos antes de que las descubriera Sautuola:

Todas estas fantásticas figuras,  
Que en contrahechos bultos de animales,  
Por las cavernas van saliendo oscuras  
Al teatro de las lumbres celestiales,  
Del sacro monte puesto en las alturas,  
Ajeno contemplaba de sus males  
El discreto español, a quien el hado  
Igual le dio la luz con el cuidado.

El propio Bernardo de Balbuena, en el libro vigésimo primero de la misma obra nos habla de los profetas:

Hércules hizo esta espantosa cueva,  
Y en ella enterró vivo un agorero,  
Al sabio Clemesí, que en luna nueva,  
Via todo junto el mundo venidero,  
Cuyas cenizas por bastante prueba  
Esta urna guarda de brñido acero,  
Y parte de su espíritu esta sala,  
En lo que al tiempo por venir señala.

El judío francés Michel de Nostradamus (1503-66), seguidor de Clemesí, profetizó en rima sus *Centurias* (1555), proyectando sus propios deseos inconscientes tantáticos al planeta Tierra, de manera parecida al paranoico-esquizofrénico. Comparemos a Nostradamus con Schreber. En una carta a su hijo César, Nostradamus le dice:

"Me percato de que el conocimiento [humano] tendrá una gran pérdida y que antes de la gran conflagración universal ocurrirán muchas y grandes inundaciones y que casi no habrá tierra que no esté cubierta de agua, y esto durará tanto tiempo, que excepto por las etnografías y las topografías, todo perecerá. Antes y después de estas inundaciones en muchos países habrá tal escasez de lluvia y tan gran cantidad de fuego, y piedras encendidas caerán del cielo, que nada que no haya sido consumido, quedará. Todo esto ocurrirá un poco antes de la gran conflagración."

En *Notas psicoanalíticas sobre una neurosis autobiográfica de un caso de paranoia* (1911), Freud analiza a Schreber:

"En el período culminante de la enfermedad surgió en Schreber, bajo la influencia de visiones que eran en parte terroríficas y en parte de una magnificencia indescriptible, la convicción de una catástrofe que había de acabar con el mundo."

Nostradamus:

"...pero el conocimiento perfecto de la causa de las cosas no puede ser adquirido sin la inspiración divina, observando que toda la inspiración profética recibida tuvo su principio

original de Dios el Creador, después, por la buena suerte y luego por la naturaleza."

De Schreber dice Freud:

"Poco a poco, sus delirios fueron tomando un carácter místico y religioso; hablaba directamente con Dios, los demonios lo hostigaban, veía apariciones milagrosas, oía música divina, y creía, por último, vivir en otro mundo."

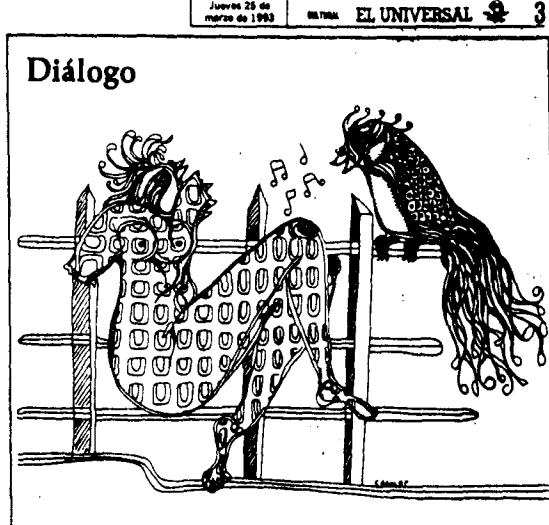
El recuerdo de su propio trauma oral lo demuestra Nostradamus en el cuarteto 82 del siglo VIII:

"Luengo devorador, seco, cabizbajo y humilde,  
En conclusión no tendrá nada, mas que ofrecer su ausencia.  
Veneno penetrante y cartas en su collar,  
Será apresado, escapará y en peligro."

(Recordemos que Nostradamus tuvo líos con la Inquisición.)

En la Epístola a Enrique II (rey de Francia) Nostradamus declara que antes de la venida de Satán para desolar al mundo:

"Antes de estos eventos muchos pájaros raros chillarán por el aire, diciendo: 'Ahora, ahora'."



De Schreber observa Freud:

"Schreber se lamenta de las molestias que le causan los pájaros encantados o pájaros parlantes (...) Cada vez que descargan sobre él la cadaverina de que vienen cargados, esto es, cada vez que recitan las clases que les han enseñado, se desvanecen en su alma con las palabras: ¡Maldito bribón! o ¡Maldito!, únicas cuyo sentido le es conocido.

El poeta chileno Juan Luis Martínez (1942-93), hizo las siguientes observaciones relacionadas con la exuberante actividad de la "Confabulación fonética" o "Lenguaje de los pájaros" en las obras de J. P. Brisset, R. Roussel, M. Duchamp y otros. (Tomado de Review: Latin American Literature and Arts, No. 49 (1994):

"Los pájaros cantan en pajarístico, pero los escuchamos en español.  
(El español es una lengua opaca, con un gran número de palabras fantasma; el pajarístico es una lengua transparente y sin palabras).

Quien desee adentrarse en la psicología de los paranoico-esquizofrénicos, puede leer la parte III Revisión de varios casos freudianos de mi Freud Psicoanalizado (1978). Ahí consigné lo que sigue en La visionaria:

"Freud, en la obra de Schreber, nos habla de las proyecciones tanáticas propias de todo paranoico, a las que, inadecuadamente, suele

dárseles el nombre de profecías. Estas predicciones, por incomprobables, tienen un cariz de omnipotencia mental de carácter psicopático:

"Tan pronto pensaba en un retorno a los hielos perpetuos, provocado por la extinción del Sol, como en una destrucción por espantosos terremotos, adscribiéndose en este último caso el papel de autor responsable, como ya hubo de hacerlo otro "visionario" de nacionalidad portuguesa, en ocasión del terremoto que asoló a Lisboa en 1755."

Ante esta evidencia psicoanalítica, habrá que enjuiciar lo dicho por León Felipe (1884-1968), en su poema **La España de la sangre**, en cuanto a nuestro porvenir histórico:

América es la patria de mi **SANGRE**.  
He **MUERTO**... y he resucitado.  
¿Entendéis ahora?  
Y éste es el momento de definir la Hispanidad.

Hispanidad... ¡tendrás tu reino!  
Pero tu reino no será de este mundo.  
Será un reino sin espadas ni banderas...  
¡Será un reino sin cetro!  
No se erguirá en la tierra nunca.  
Será un anhelo... un anhelo  
que vivirá en la Historia sin historia...  
¡Sólo como un ejemplo!  
Cuando se muera España para siempre  
quedará un ademán en la luz y en el aire...  
Un gesto...  
**Hispanidad será aquel gesto vencido,**  
apasionado y loco  
del **Hidalgo Manchego**...  
Sobre él los hombres levantarán mañana...  
el mito **quiijotesco**  
Y hablará de Hispanidad la Historia...

cuando todos los españoles se hayan muerto.  
Para crear la Hispanidad... hay que morirse...  
porque sobra el cuerpo.

Murió el héroe...  
morirá su pueblo.  
Murió el Cristo... y morirá la tribu toda,  
que el Cristo redentor será ahora un grupo  
entero  
de hombres crucificados que al tercer día  
ha de resucitar de entre los muertos...  
Hispanidad será este espíritu que saldrá de la  
**SANGRE**  
y de la **TUMBA** de España...  
para escribir... un Evangelio nuevo.

Enrique Amado Melo, en su poema **Sé que vendrías**, nos habla del mundo maravilloso que gozan los poetas: seres privilegiados por la naturaleza, de los cuales ha dado tantos Uruguay, al orbe de las letras hispánicas:

Sé que vendrías a abrazarme  
(tú, que me dices amigo y a mi espalda  
desapruebas mi vida y mi palabra)  
si me oyeras un día  
decir que me engañaba,  
**QUE JAMÁS HUBO SOL Y ESTRELLAS**  
**EN EL CIELO DEL ALMA,**  
**NI MÚSICA EN LA ROCA,**  
ni flores en el agua...  
Porque tú, negador de la Belleza,  
no puedes entender que hayan  
hombres que encuentren de las cosas  
las voces y las alas.  
Sé que vendrías...  
mas no sucederá, y es lástima...

No son los poetas sino los filósofos los que, basados en la historia, pueden predecir el futuro. José Ortega y Gasset (1883-1955), en el capítulo

VI Comienza la disección del hombre-masa de su libro *La rebelión de las masas* (1929) nos dice:

"Es falso decir que la historia no es previsible. Innumerables veces ha sido profetizada. Si el porvenir no ofreciese un flanco a la profecía, no podría tampoco comprendérsele cuando luego se cumple y se hace pasado. La idea de que el historiador es un profeta del revés, resume toda la filosofía de la historia. Ciertamente que sólo cabe anticipar la estructura general del futuro; pero eso mismo es lo único que en verdad comprendemos del pretérito o del presente. Por eso, si quiere usted ver bien su época, mírela usted desde lejos. ¿A qué distancia? Muy sencillo: a la distancia justa que le impida ver la nariz de Cleopatra."

En el capítulo XIV *¿Quién manda en el mundo?* nos informa cómo dedujo históricamente la creación de la Comunidad Europea, o sea, cómo la profetizó:

"Un ejemplo esclarecerá lo que intento decir. Suele afirmarse que en tiempos del Cid era ya España —*Spania*— una idea nacional, y para superfetar la tesis se añade que siglos antes ya San Isidro hablaba de la «madre España». A mi juicio, es esto un error craso de perspectiva histórica. En tiempos del Cid se estaba empezando a urdir el Estado León-Castilla, y esta unidad leonesacastellana era la idea nacional



José Ortega y Gasset

del tiempo, la idea políticamente eficaz. *Spania*, en cambio, era una idea principalmente erudita; en todo caso, una de tantas ideas fecundas que dejó sembradas en Occidente el Imperio romano. Los «españoles» se habían acostumbrado a ser reunidos por Roma en una unidad administrativa, en una *diócesis* del Bajo Imperio. Pero esta noción geográficoadministrativa era pura recepción,

no íntima inspiración, y en modo alguno aspiración.

Por mucha realidad que se quiera dar a esa idea en el siglo XI, se reconocerá que no llega siquiera al vigor y precisión que tiene ya para los griegos del IV la idea de la Hélade. Y sin embargo, la Hélade no fue nunca verdadera idea nacional. La efectiva correspondencia histórica sería más bien ésta: Hélade fue para los griegos del siglo IV, y *Spania* para los «españoles» del XI y aun del XIV, lo que Europa fue para los «europeos» en el siglo XIX. Muestra ésto cómo las empresas de unidad nacional van llegando a su hora del modo que los sones en una melodía. La mera afinidad de ayer tendrá que esperar hasta mañana para entrar en erupción de inspiraciones nacionales. Pero, en cambio, es casi seguro que le llegará su hora.

Ahora llega para los *europeos* la sazón en que Europa puede convertirse en idea nacional. Y es mucho menos utópico creerlo hoy así que lo hubiera sido vaticinar en el siglo XI la unidad de España y de Francia. El Estado nacional de Occidente, cuanto más fiel permanezca a su auténtica sustancia, más derecho va a depurarse en un gigantesco Estado continental."

# CUANDO LA GRATITUD TIENE UN NOMBRE\*

Rubinstein Moreira

Señoras y señores,

Amigos:

**H**

ay muchas maneras de andar. Sólo con voluntades nobles se llevan adelante instituciones nobles. Y por cierto que la **Casa del Poeta Latinoamericano** si de un mérito puede vanagloriarse es el de poseer éste: la nobleza en el sentido prístino del vocablo, su vocación de servicio por el arte, su irrenunciable pasión por la poesía. Sólo vamos transitando en el tiempo por la lealtad de sus adherentes, por la calidad de sus propuestas, por la comprensión de sus espíritus. Y todo esto no es poca cosa, ciertamente. Máxime en esta hora del mundo en que los quehaceres del espíritu parecerían relegarse a una submercancía del utilitarismo.

Pero siempre aparecen instituciones que no se incluyen en ese decadentismo ideológico y, muy por el contrario, desafían los valores eternos del hombre; alientan otros propósitos, pergeñan otras perspectivas. Entre éstas se afilia el Frente de Afirmación Hispanista, A. C. de México, bajo la presencia tutelar de Fredo Arias de la Canal, un investigador incansable y, sobre todo, un señor de las letras mexicanas contemporáneas.

Bien sé, —bien sabemos— que Fredo Arias de la Canal no estará deseando oír este reconocimiento, por su natural modestia, pero no hacerlo sería ser cómplice de una injusticia; sería perder una honrosa oportunidad para alentar su obra generosa y su tarea infatigable y su excepcional capacidad intelectual y solidaria. Yo

**8**

---

\* Discurso del poeta Rubinstein Moreira, a nombre de la **Casa del Poeta Latinoamericano**. Pronunciado el 12 de octubre de 1994 durante la ceremonia de entrega del "Premio José Vasconcelos 1994".

no quiero unirme al cíngulo de los que silencian. Y más aún porque Fredo Arias de la Canal, en su carácter de Presidente del Frente de Afirmación Hispanista, coordina el Premio anual "José Vasconcelos", de reconocido prestigio internacional. Tan prestigioso como el propio nombre de quien lo patrocina, pues José Vasconcelos fue (es) uno de los americanos más destacados de este siglo en materia pedagógica, filosófica, humanista. Sólo a la altura de un José Enrique Rodó, un Carlos Vaz Ferreira, un Emilio Oribe, un Clemente Estable, para citar apenas una ilustre tetralogía de uruguayos. De esa estatura intelectual y humana es José Vasconcelos; de esa intensidad de espíritu; de esa siempre bienvenida estirpe de pensadores y hombres de acción que nacen para hacer mejor el mundo. Un hombre, en suma, que constituyó por sí mismo una institución; un péndulo que oscila entre los extremos cautivantes de la Historia.

Recibir el Premio "José Vasconcelos" del Frente de Afirmación Hispanista, A. C. es una enorme responsabilidad; un no menos cautivante desafío; un altísimo y generoso incitamiento para proseguir. Para proseguir juntos en una lucha de luz por la cultura, en un tenaz e irrenunciable arcoíris de sueños en torno a la poesía, la más honda y pura y penetrante lámpara del tiempo. Quién habría de pensar que aquel sueño de 1979, año de fundación de nuestra **"Casa del Poeta Latinoamericano"** estuviera hoy recogiendo este lauro, el mismo que anteriormente lo obtuvieran tantas personalidades del ámbito literario (encabezado por León Felipe) e Instituciones tan impor-



Rubinstein Moreira

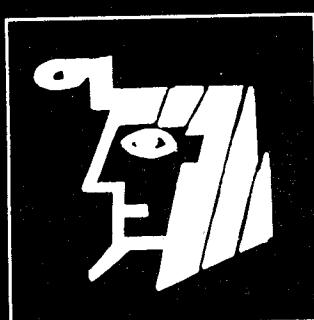
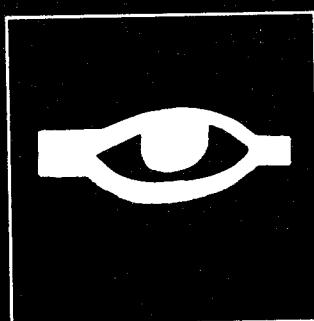
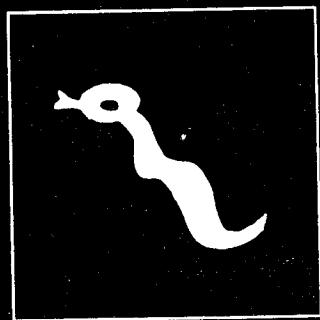
tantes como la Sociedad Cultural Sor Juana Inés de la Cruz y la "Capilla Alfonso Reyes", en homenaje al célebre Alfonso Reyes, de tan hondo arraigo y preclara memoria en nuestra joven historia cultural. Fue, y así lo recordamos, un nobilísimo amigo del Uruguay.

Gracias es la única palabra que nos cabe.

Demasiado pobre para decir todo cuanto quisiéramos en esta hora de reconocimiento a un trabajo silencioso, humilde, persistente. Pero gracias es la palabra exacta, sagrada —diríamos— que esta exquisita lengua española —la de Cervantes y San Juan de la Cruz; la de Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou— nos permite. Gracias es la palabra que repetimos ahora como un símbolo de emoción y de compromiso esencial con la cultura. Tengan la certeza, ilustres visitantes, que nos sentimos, los habitantes de esta tierra que hoy los recibe, profundamente unidos a México y a toda Hispanoamérica, tanto en las instancias de alegría como en las de la amargura. Sepan ustedes que a este Uruguay que con tristeza vio cerrar los ojos a uno de los más finos y auténticos poetas mexicanos de todas las épocas: Amado Nervo, el de "La amada inmóvil" y "El arquero divino", le pertenece esta medalla —este Premio— que el destino ha querido poner en mis manos.

Gracias amigos, gracias de nuevo, por la generosidad que los asiste.

Montevideo, 12 de octubre de 1994.



# GÉNESIS DE LA PALABRA

Fredo Arias de la Canal

# INTRODUCCIÓN

**L**

a Importancia de la Lengua Sánscrita (Aria), fue la tesis con que Angel Ganivet (1865-98), se doctoró en la Facultad de Filosofía y Letras de Granada, España en 1889. Allí expuso:

"Augusto Schleicher, autor, entre otras notabilísimas obras, de **La teoría de Darwin y la Lingüística** (1863), **De la importancia de la lengua para la historia natural del hombre** (1865) y del **Compendio de Gramática comparada de las lenguas indogermánicas**, en el cual intenta reconstruir el tipo primitivo, la lengua madre de que todas ellas derivaron. Schleicher cree que el «transformismo» es una consecuencia natural de los principios admitidos como incontrovertibles en las ciencias naturales: «Fúndase sobre la observación, y es esencialmente histórico. Lo que ha hecho Lyell para la historia de la Tierra lo ha aplicado Darwin a la historia de sus habitantes. **La teoría de Darwin es una necesidad; no es el producto de una mente soñadora**». Y aplicando después sus principios a la Lingüística, afirma que todas las lenguas tienen semejante origen morfológico: «Cuando el hombre pasó desde los gestos fónicos y las imitaciones de los sonidos naturales hasta los sonidos significativos, no podía aún disponer de otros elementos que las formas fónicas sin relaciones gramaticales; mas por lo que hace al sonido y la significación, los comienzos del lenguaje fueron diversos entre los diversos pueblos, explicándose así la diferencia de las lenguas que han nacido de estos diferentes principios. Así, pues, admitimos un número incalculable de lenguas primitivas, pero establecemos para todas una sola y misma forma». En cuanto a la evolución realizada por estos idiomas, Schleicher la explica por la concurrencia vital y las influencias geográficas y climatológicas, expuestas ya por Herder. (1744-1803) (...)

**C**

A partir de la publicación del **Origen del lenguaje**, de Herder, existe una variedad infinita de doctrinas encaminadas a resolver en el terreno de la razón los problemas fundamentales de la ciencia del lenguaje, singularmente el problema relativo a su origen, que ha sido la preocupación constante de los filólogos, filósofos y teólogos.

(...)

No es posible desligar los dos términos, **hombre y lenguaje**, que entre sí tienen una relación íntima y natural, sin que el estudio de uno u otro se haga más difícil y oscuro. El conocimiento antropológico se funda en hechos que se perpetúan y transmiten mediante el lenguaje; éste, a su vez, ha de estudiarse como hecho humano, cuya explicación depende muy principalmente del análisis de su causa productora.

(...)

derles: el estudio de las **lenguas**. Tratándose de las sociedades actuales, en las que vivimos, difícilmente podríamos adquirir un cabal conocimiento de su manera de ser sin que acudiésemos a las fuentes en que se depositan las ideas, a los monumentos históricos contemporáneos.

(...)



1



2



3



4

5

6

7

A

8

- 1) Cabeza de toro. Cueva de Altamira, Cantabria. España.
- 2) Pintura de la cueva de Lascaux, Francia.
- 3) Cueva de Altamira, España.
- 4) Egipcio, 3000 años a. C.
- 5) Semítico, 1500 años a. C.
- 6) Fenicio, 1000 años a. C.
- 7) Griego, 600 años a. C.
- 8) Romano, 100 años d. C.

La investigación del pensamiento humano, en el sentido que dejamos indicado, abraza una gran variedad de asuntos: las religiones, las ciencias, las artes, las costumbres, las instituciones, en suma, todo cuanto pueda suministrarnos una idea del carácter y genio de cada pueblo; pero estos diversos estudios están sujetos a otro que debe necesariamente prece-

Aunque la ciencia filológica sea hasta nuestros días casi exclusivamente clásica, y su marcha investigadora se remonte hacia la época de los orígenes de los pueblos, siendo coíno una paleontología psicológica, no ha de juzgarse su influencia circunscrita a periodo determinado, porque el conocimiento de las civilizaciones antiguas arroja viva luz en el estudio de las modernas y aun coetáneas que de ellas se derivaron.

(...)

Varios son los elementos que a tan rápido desarrollo han coadyuvado, los cuales son muy dignos de estudio: el espíritu crítico, que gradualmente va acentuándose y dando carácter a nuestro tiempo, ha sido la fuerza impulsiva; y los factores internos han sido **el helenismo y el romanismo** en primer término y el **orientalismo** después, cuyas etapas principales son: la introducción del sanscritismo y los estudios de los egiptólogos y el descubrimiento de la biblioteca de **Asurbanipal**, que nos ha dado a a conocer con la escritura cuneiforme una nueva civilización.

origen a una ciencia nueva e importantísima.  
(...)

Grandes son, en efecto, las conexiones que existen entre la literatura sánscrita y la griega. El estudio comparativo de las **epopeyas indias** y las **homéricas** nos revela que el fondo es común y enlazado con el de todas las epopeyas nacionales de la misma raza, y los episodios, con frecuencia semejantes. Caída, lucha y redención; la mujer, causa de la caída y la lucha; un héroe auxiliado por la divinidad consiguiendo la redención: he aquí el fondo de todas las epopeyas arias."



1



2

3

4

5



6

1) Pintura de la cueva de Lascaux, Francia.

2) Egipcio, 3000 años a. C.

3) Semítico, 1500 años a. C.

4) Fenicio, 1000 años a. C.

5) Griego, 600 años a. C.

6) Romano, 100 años d. C.

Ocupa el primer término entre estos elementos y otros secundarios que pudieran enumerarse, el **sanscritismo**, que si al seno de la Filología ha traído el tesoro de una civilización incomparable, en el campo de la Lingüística ha realizado una transformación completa, dando

Aquí recordamos a la hija del Conde don Julián, causa mitológica de la entrada de los árabes en España y la ruina del rey Rodrigo. Leamos este fragmento del **Romance de la Cava**:

Fue a dormir el rey la siesta;  
por la Cava había enviado,  
cumplió el rey su voluntad—  
más por fuerza que por grado,  
por lo cual se perdió España—  
por aquel tan gran pecado.  
La malvada de la Cava—  
a su padre lo ha contado.  
Don Julián, que es el traidor,—  
con moros se ha concertado  
que destruyesen a España,—  
por lo haber así jurado.

La redención la efectúan los castellano-leoneses con la ayuda del apóstol Santiago. Prosigue Ganivet:

"Schlegel (1772-1829) no era un gran sabio, pero era un hombre de genio, y cuando se trata de crear una ciencia nueva, la imaginación del poeta es aún más necesaria que la exactitud del sabio. Se requería, sin duda, la penetración del genio, para abrazar en una sola mirada las lenguas de la India, de la Persia, de Grecia, Alemania e Italia, y comprenderlas todas bajo la común denominación de **indogermánicas**.

(...)

La comparación que el cardenal Wiseman (1802-65) establece entre este primer dilatado período de la Lingüística y el período de la Alquimia, que precede a la constitución definitiva de la Química, es en extremo exacta y expresiva. Así como el deseo de descubrir la **piedra filosofal** produjo un gran progreso en el análisis químico de los cuerpos, y, como consecuencia, el hallazgo inesperado de principios y leyes que son el punto de partida de la Química

moderna, así también el vivo y constante afán de hallar la **lengua madre o primitiva** para satisfacer, más que el interés de la ciencia, el sentimiento religioso, dio vida a la verdadera ciencia del lenguaje.

(...)

La unidad lingüística lleva consigo la negación del autoctonismo de los pueblos, que algunos han pretendido sostener como hecho demostrado, y en tal caso, habiendo de admitirse la existencia de una familia, tribu o pueblo primitivo de donde salieron los demás pueblos, y de una lengua primera, de donde salieron las demás lenguas, parece natural que relacionemos ambos conceptos, inclinándonos en el sentido de una creación simultánea del hombre y el lenguaje, que es uno de sus más nobles distintivos.

(...)

En España los estudios lingüísticos han seguido y siguen igual proceso que en el resto de Europa, pero con notable retraso. La introducción del sanscritismo, que ha de ser forzosamente el trabajo preliminar, está ahora en sus comienzos; así es que como propio nada podemos ofrecer a la ciencia europea, estando limitado nuestro papel a la condición de espectadores, aún en aquellos asuntos que más directa e intimamente nos atañen. La iniciativa individual carece de estímulo y fuerza, y la protección oficial no ha llegado aún ha establecer cátedras en que se cursen los estudios filológicos y lingüísticos, o cuando menos la Gramática comparada, que hoy tiene una brillante representación en todos los centros docentes de Europa.

# GÉNESIS DE LA PALABRA\*

## PRIMERA PARTE

C

harles Darwin (1809-82), en **El origen del hombre y la selección natural y sexual**, capítulo VI: **Afinidades y genealogía del hombre**, nos ofrece su imagen psíquica de lo que pudo haber sido el hombre primitivo:

**"Veamos al hombre ahora tal como existe, y creo que podremos en parte reconstituir durante períodos consecutivos, pero no en su verdadera sucesión cronológica, la conformación de nuestros antiguos predecesores. Esta tarea es posible fijándonos en los rudimentos conservados sobre el cuerpo del hombre; en los caracteres que actualmente aparecen en él por reversión; y con la ayuda de los principios de morfología y embriología. En los precedentes capítulos hemos dado detalles sobre esos hechos. Los primeros antecesores del hombre tenían sin duda cubierto el cuerpo por completo de pelo, siendo barbudos ambos sexos; sus orejas eran puntiagudas y móviles; estaban provistos de una cola, mal servida por músculos propios. Sus miembros y cuerpo se encontraban sometidos a la acción de numerosos músculos, que, no reapareciendo hoy sino accidentalmente en el hombre, son todavía normales en los cuadrumanos. La arteria y el nervio del húmero pasaban por un orificio supracondiloideo. El pie, a juzgar por el estado en que se presenta el pulgar en el feto, debía ser entonces prensil, y nuestros antecesores vivían sin duda habitualmente sobre los árboles, en algún país cálido, cubierto de bosques.**

En una época más anterior todavía, el útero fue doble; expulsábanse las excreciones por un pasaje cloacal, y protegía al ojo un tercer párpado o membrana nictitante. Y, remontándonos aún más, los antecesores humanos vivían en el agua: la morfología nos enseña claramente que nuestros pulmones son tan sólo una vejiga natatoria modificada, que servía antes de flotador. Las hendiduras del cuello del embrión humano indican el lugar en que entonces existían las branquias. Hacia esa época los riñones estaban reemplazados por los

\* Publicado como **INTRODUCCIÓN** en el libro **Prehistoric cave art in northern Spain. Asturias.** (Arte prehistórico en cuevas del norte de España. Asturias) por Magín Berenguer. Edición Español-Inglés del Frente de Afirmación Hispanista, A. C., España, 1994.

cuerpos de Wolff. El corazón sólo se presentaba en el estado de simple vaso pulsátil, y la cuerda dorsal ocupaba el lugar de la columna vertebral. **Estos primeros antecesores del hombre**, vislumbrados de este modo en las profundas tinieblas del tiempo, deben haber estado dotados de una organización tan inferior, o más tal vez, que la del *Amphioxus*.

(...)

**Por más que mortifíque nuestro orgullo**, es indudable que (ya que bajo el punto de vista genealógico, el hombre pertenece al tronco catírrino, o del antiguo mundo) hemos de deducir que nuestros antecesores primitivos habrían podido, con justicia, ser calificados de tal modo.

(...)

Entonces los simiadeos se habrán separado en dos grandes troncos, los monos del nuevo y del antiguo mundo; y de estos últimos, en una época remota, ha procedido el hombre, esta maravilla y gloria del universo.

Hemos logrado de esta manera dar al hombre una genealogía prodigiosamente extensa, pero en cambio, fuerza es confesarlo, de poco noble origen. Como a menudo se ha hecho notar, el mundo parece haberse preparado mucho tiempo para la aparición del hombre, lo que es completamente cierto en un sentido ya que debe su nacimiento a una larga serie de antecesores. Si un solo eslabón de esta cadena no hubiese existido, el hombre no sería exactamente lo que es ahora. En el estado actual de nuestros conocimientos, a menos de cerrar voluntariamente los ojos, podemos reconocer con bastante exactitud nuestro origen, sin experimentar rubor alguno. El más humilde organismo es todavía

una cosa infinitamente superior al polvo inorgánico que huellan nuestros pies; y cualquiera que se consagre, sin prevenciones, al estudio de un ser viviente, por simple que sea, no podrá menos que quedar absorto de entusiasmo ante la contemplación de su maravillosa estructura y de sus propiedades."

Darwin nos ofrece sus teorías sobre el desarrollo de los sonidos articulados que establecieron la supremacía del hombre en el reino animal. En el capítulo II: **Facultades mentales del hombre y de los animales inferiores**, expresó:

"Se ha afirmado que sólo el hombre es capaz de un mejoramiento progresivo; que sólo él se sirve de las herramientas o del fuego, domesticó a los animales, conoce la propiedad o emplea el lenguaje; que ningún otro animal tiene conciencia propia, ni goza de la facultad de la abstracción, ni posee ideas generales; que el hombre, y sólo el hombre, tiene el sentimiento de lo bello, está sujeto a caprichos, siente la gratitud, tiene atracción por los misterios, etc.; cree en Dios o está dotado de una conciencia.

(...)

**Por lo que toca al origen del lenguaje articulado**, después de haber leído, por una parte, las interesantes obras de Hensleigh, Wedgewood, Farrar y Schleicher, y, por otra, las célebres lecturas de Max Müller, no me cabe duda que el lenguaje debe su origen a la imitación y a la modificación, ayudada con signos y gestos, de diversos sonidos naturales, de las voces de otros animales, y de los gritos instintivos del hombre mismo. Al tratar de la

selección sexual veremos que los hombres primitivos o mejor, algún antiguo progenitor del hombre, ha hecho probablemente un gran uso de su voz para emitir verdaderas cadencias musicales, como aun lo hace un mono del género de los gibones. Podemos deducir de analogías, generalmente muy extendidas, que esta facultad ha sido ejercida especialmente en la época de la reproducción, para expresar las distintas emociones del amor, los celos, el triunfo, y el reto a los rivales. **La imitación de gritos musicales por sonidos articulados ha podido ser el origen de palabras traduciendo diversas emociones complejas.** Por la relación que tiene con el principio de imitación, debemos hacer notar la fuerte tendencia que presentan las formas más próximas al hombre (monos, idiotas, microcéfalos, y razas bárbaras de la humanidad) a imitar cuando llega a su oído. Comprendiendo a buen seguro los monos gran parte de lo que el hombre les dice, y, en estado de naturaleza pudiendo lanzar gritos que señalen un peligro a sus camaradas, no me parece increíble el que algún animal simiano, más sabio, haya tenido la idea de imitar los aullidos de un animal feroz para advertir a sus semejantes, precisando el género de peligro que les amenazaba. En un hecho de esta naturaleza habría un primer paso hacia la formación de un lenguaje.



Ejercitada cada vez más la voz, los órganos vocales se habrán robustecido y perfeccionado en virtud del principio de los efectos hereditarios del uso; lo que a su vez habrá influido en la potencia de la palabra. Verdad que bajo este punto de vista, la conexión entre el uso continuo del lenguaje y el desarrollo del cerebro, tiene una importancia mucho mayor. Las aptitudes mentales han debido estar más desarrolladas en el primitivo progenitor del hombre que en ningún mono de los hoy existentes, aun antes de estar en uso ninguna forma de lenguaje, por imperfecta que se le suponga. Pero podemos admitir con seguridad que el uso continuo y el perfeccionamiento de esta facultad, han debido obrar a su vez en la inteligencia, permitiéndole y facilitándole el enlace de una serie más extensa de ideas.

Nadie se puede entregar a una sucesión prolongada y compleja de pensamientos sin el auxilio de palabras, habladas o no, de la misma manera que no se puede hacer un cálculo importante sin tener signos o servirse del álgebra. También parece que hasta el curso de las ideas ordinarias necesita alguna forma de lenguaje, porque se ha observado que Laura Bridgman, joven sordo-muda y ciega, en sus sueños hacía con los dedos signos. Una larga sucesión de ideas vivas, y mutuamente dependientes puede, a pesar de lo dicho, atravesar el

espíritu sin el concurso de ninguna especie del lenguaje, hecho que podemos inferir de los prolongados ensueños que se observan en los perros. Hemos visto que los perros de caza pueden razonar en algún modo, lo que evidentemente hacen sin servirse de lenguaje alguno. Las íntimas conexiones entre el cerebro y la facultad del lenguaje, tal como está desarrollada en el hombre, resaltan claramente de esas curiosas afecciones cerebrales que atacan especialmente la articulación, y en las que desaparece el poder de recordar los sustantivos, mientras subsiste intacta la memoria de otros nombres.

De estas observaciones, aunque pocas e incompletas, deduzco que la construcción compleja y regular de gran número de lenguas bárbaras no constituye en ningún modo una prueba de que sea debido su origen a un acto especial de creación. Tampoco la facultad del lenguaje articulado es un objeción irrefutable a la creencia de que el hombre se haya desarrollado de una forma inferior."

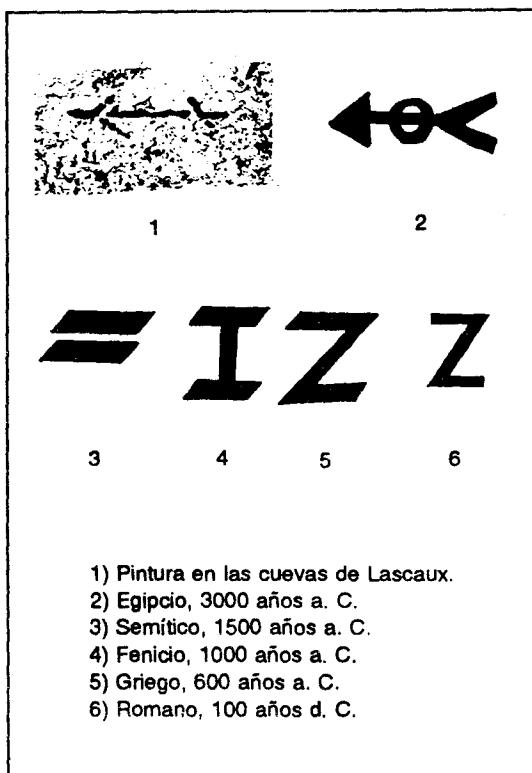
En el capítulo II, señala Darwin el abismo que existe entre el mono y el hombre:

"Convendrían en que, aunque llegan a comprender en sus gritos a otros monos algunas de sus percepciones o de sus más simples necesidades, nunca ha pasado por su cabeza la noción de expresar ideas definidas con sonidos determinados."

En el capítulo IV: De cómo el hombre se desarrolló de una forma inferior:

"Aun en el estado más imperfecto en que existe actualmente, el hombre es la forma animal más preponderante que ha aparecido en la tierra. Se ha extendido con mucho mayor profusión que otro tipo alguno de organización elevada; todos le han cedido el paso. Debe evidentemente el hombre esta inmensa superioridad, a sus facultades intelectuales, a sus hábitos sociales

que le conducen a ayudar y a defender a sus semejantes, y a su conformación corporal. La suprema importancia de estos caracteres está probada por el resultado final del combate por la existencia. Por la fuerza de su inteligencia ha desarrollado el lenguaje articulado, que ha llegado a ser el agente principal de su sorprendente progreso. Ha inventado diversas armas, herramientas, lazos. Ha construido balsas o embarcaciones con las que ha podido dedicarse a la pesca, y pasar de una isla a otra vecina, más fértil. Ha



descubierto el arte de encender fuego, y con su ayuda ha podido hacer comestibles y digeribles raíces duras y estoposas, logrando también cocer plantas, que, venenosas crudas, cocidas han sido inofensivas. El descubrimiento de aquel arte, el mayor tal vez después del del lenguaje, data de una época muy anterior a los primeros albores de la historia. Tan diversas invenciones, que habían hecho al hombre preponderante aun en su estado más inferior, son el resultado directo de sus aptitudes para la observación, la memoria, la curiosidad, la imaginación, y el raciocinio."

En el capítulo V: **Carácteres sexuales de los vertebrados**, expresó:

"La admisión del principio de la selección sexual conduce a la notable conclusión de que el sistema cerebral no sólo regula la mayor parte de las actuales funciones del cuerpo, sino que directamente ha influido en el progresivo desarrollo de diversas conformaciones corporales y de ciertas cualidades mentales. El valor, la perseverancia, la fuerza y vigor corporal, las armas de todos géneros, los órganos musicales o vocales, los colores espléndidos, las rayas, y apéndices de ornamentación, han sido caracteres adquiridos todos, indirectamente por uno u otro sexo, por la apreciación de la belleza en el sonido, el color o la forma, y por el ejercicio de una elección; facultades del espíritu que dependen evidentemente del desarrollo del sistema cerebral."

Carl Jung (1875-1962), en su artículo: **Sobre la relación de la psicología analítica y la poesía** de su libro **El espíritu en el hombre, en el arte y**

**en la literatura** (1922), nos ofrece su imagen psíquica del símbolo, y de la importancia que tendría el día que se descubriese su significado:

"La imagen primordial, o arquetipo es una figura ya sea demoníaca, humana o procesal que continuamente resurge en el curso de la historia y aparece cada vez que la fantasía creativa se expresa libremente. Es, pues, esencialmente una figura mitológica. Cuando examinamos estas imágenes más de cerca, nos encontramos que le dan forma a un sinnúmero de experiencias típicas de nuestros antepasados. Son, por así decirlo, el residuo psíquico de innumerables experiencias del mismo tipo. Ellas representan un retrato de la vida psíquica en general, divididas y proyectadas en las diversas figuras del panteón mitológico. Mas las figuras mitológicas, a su vez, son productos de la fantasía creativa y están todavía por traducirse al lenguaje conceptual. Sólo los comienzos de tal lenguaje existen, pero una vez que los conceptos necesarios sean creados nos podrían ofrecer un entendimiento abstracto, científico, de los procesos inconscientes que se ubican en las raíces de las imágenes primordiales.

(...)

El impacto de un arquetipo, ya sea que tome la forma de una experiencia inmediata o sea expresado a través de la palabra hablada, nos sobrecoge porque hace surgir una voz que es más fuerte que la propia. Quien quiera que hable con imágenes primordiales habla con mil voces; encanta y subyuga mientras al mismo tiempo eleva la idea que busca para expresarse de lo ocasional y transitorio hacia el reino de lo eterno. Además transforma nuestro

destino personal en el destino de la humanidad..."

Y en el capítulo: **Ultimos pensamientos de su autobiografía Memorias, sueños y reflexiones** confirma los postulados de Darwin:

"La conciencia es filo y ontogenéticamente un fenómeno secundario. Es hora de que este hecho obvio se entienda de una vez. Así como el cuerpo tiene una prehistoria anatómica de millones de años, lo mismo ocurre con el sistema psíquico. Y así como cada una de las partes del cuerpo humano hoy en día representa el resultado de su evolución y por doquier se exhiben huellas de etapas anteriores —lo mismo se puede decir de la psique. La conciencia inició su evolución de un estado de tipo animal que nos parece inconsciente y el mismo proceso de diferenciación se repite con cada niño. La psique del infante en su estado preconsciente **no es una tabula rasa**; ya está preformado de una manera individual reconocible además de estar equipado con instintos específicamente humanos así como con cualidades **a priori** de altas funciones."

Observemos lo que Miguel Hernández (1910-42), escribió a Vicente Aleixandre:

"Vicente: A nosotros, que hemos nacido poetas entre todos los hombres, nos ha hecho poetas la vida junto a todos los hombres. Nosotros venimos brotando del manantial de las guitarras acogidas por el pueblo, y cada poeta que muere deja en manos de otro, como una herencia, un instrumento que viene rodando desde la

eternidad de la nada a nuestro corazón esparcido, y ante la nuestra se levantarán otros dos de mañana. Nuestro cimiento será siempre el mismo: la tierra. Nuestro destino es parar en las manos del pueblo. Sólo esas honradas manos pueden contener lo que la **sangre** honrada del poeta derrama vibrante. Aquel que se atreve a manchar esas manos, aquellos que se atreven a deshonrar esa **sangre**, son los traidores asesinos del pueblo y de la poesía, y nadie los lavará: en su misma suciedad quedarán cegados.

Tu voz y la mía irrumpen del mismo venero. Lo que echo de menos en mi guitarra lo hallo en la tuyas. Pablo Neruda y tú me habéis dado imborrables pruebas de poesía, y el pueblo, hacia el que tiendo todas mis raíces, alimenta y ensancha mis ansias y mis cuerdas con el soplo cálido de sus movimientos nobles.

Los poetas somos viento del pueblo, nacemos para pasar soplados a través de sus poros y conducir sus ojos y sus sentimientos hacia las cumbres más hermosas. Hoy este hoy de pasión, de vida, de muerte, nos empuja de un imponente modo a ti, a mí, a varios, hacia el pueblo. El pueblo espera a los poetas con la oreja y el alma tendidas al pie de cada siglo."

Escuchemos a Pablo Neruda (1904-73) en su poema:

#### LA PALABRA

Nació  
la palabra en la sangre,  
creció en el cuerpo oscuro, palpitando,  
y voló con los labios y la boca.

Más lejos y más cerca  
aún, aún venía  
**de padres muertos y de errantes razas,**  
de territorios que se hicieron piedra,  
que se cansaron de sus pobres tribus,  
porque cuando el dolor salió al camino  
los pueblos anduvieron y llegaron  
y nueva tierra y agua reunieron  
para sembrar de nuevo su palabra.

Y así la herencia es esta:  
éste es el aire que nos comunica  
con el hombre enterrado y con la aurora  
de nuevos seres que aun no amanecieron.

Aun la atmósfera tiembla  
con la primera palabra  
elaborada  
con pánico y gemido.

Salió  
de las tinieblas  
y hasta ahora no hay trueno  
que truene aún con su ferretería  
como aquella palabra,  
la primera  
palabra pronunciada:  
tal vez un sólo susurro fue, una gota  
y cae y cae aún su catarata.

Luego el sentido llena la palabra.  
Quedó preñada y se llenó de vidas.  
Todo fue nacimientos y sonidos:  
la afirmación, la claridad, la fuerza,  
la negación, la destrucción, la muerte:  
**el verbo asumió todos los poderes**  
y se fundió existencia con esencia  
en la electricidad de su hermosura.

Palabra humana, sílaba, cadera  
de larga luz y dura platería,  
hereditaria copa que recibe  
la comunicación de la **sangre**:  
he aquí que el silencio fue integrado  
por el total de la palabra humana  
**y no hablar es morir entre los seres**:  
se hace el lenguaje hasta la cabellera,  
habla la boca sin mover los labios:  
los ojos de repente son palabras.

Yo tomo la palabra y la recorro  
como si fuera sólo forma humana,  
me embelesan sus líneas y navego  
en cada resonancia del idioma:  
pronuncio y soy y sin hablar me acerca  
al fin de las palabras, al silencio.

**Bebo por la palabra** levantando  
una palabra o copa cristalina,  
**en ella bebo**  
**el vino del idioma**  
**o el agua interminable,**  
**manantial maternal de las palabras**,  
y copa y agua y vino  
originan mi canto  
porque el verbo es origen  
y vierte vida: es **sangre**,  
es la **sangre** que expresa su substancia  
y está dispuesto así su desarrollo:  
**dan cristal al cristal, sangre a la sangre**,  
y dan vida a la vida las palabras.

---

## SEGUNDA PARTE

---

**E**

s por todos conocido que cuando Charles Darwin publicó su: **El origen del hombre y la selección sexual**, impresionó al mundo intelectual de su época, de tal manera, que muchos de los campos del conocimiento que florecieron, estuvieron basados en el estudio de ese hombre antiguo que descubrió el naturalista inglés.

Carl Jung (1875-1962) en el capítulo **El lenguaje de los sueños** de su libro **La vida simbólica**, nos ofrece un dato de sus fuentes de inspiración. La de Darwin la obtuvo principalmente a través de Freud:

**"Mi mayor aventura había sido el estudio de Kant y Schopenhauer. La noticia más importante del día fue el trabajo de Charles Darwin."**

Escuchemos a Darwin:

**"Tan probable es que los efectos del uso continuo de los órganos de la voz y de la inteligencia hayan llegado a ser hereditarios, como que la escritura, que depende simultáneamente de la estructura de la mano y de la disposición del espíritu, sea hereditaria también; hecho completamente cierto.**  
**(...)**

**Los hábitos seguidos durante muchas generaciones, se encaminan a convertirse en hereditarios."**

A su vez Darwin citó al filósofo Herberto Spencer (1820-1903):

**"Creo que las experiencias de utilidad, organizadas y fortalecidas a través de todas las generaciones pasadas de la raza humana, han producido modificaciones correspondientes, que, por transmisión y acumulación continuas, han llegado a ser entre nosotros ciertas facultades de intuición moral y emociones correspondientes a una conducta justa o falsa, que no tienen ninguna base aparente en las experiencias de utilidad individual."**

Que la facultad de articular sonidos es hereditaria se reconfirma por los experimentos hechos con chimpancés en dos parques nacionales de Tanzania. La revista **Discover** de Diciembre del 92 informa:

"Un grito jadeante se compone de cuatro partes: Una introducción corta, suave y sin tono, seguida de una serie de jadeos progresivamente más fuertes hasta que terminan en un grito muy agudo que disminuye gradualmente.

Los primatólogos descubrieron que los chimpancés de Mahale jadean más rápido que los machos de Gombe y producen gritos más agudos compuestos de una categoría más amplia de frecuencia.

Cuando un chimpancé se cría aislado de los demás emite los mismos gritos jadeantes indicando que el llamado básico (para comunicarse con la tribu) está programado genéticamente."

Sigmund Freud en **Un estudio autobiográfico** (1910), declaró:

"En aquel tiempo las teorías de Darwin, que entonces eran de interés actual, me atrajeron fuertemente porque prometían un adelanto en nuestra comprensión del mundo."

En **Introducción al psicoanálisis** (1910-17), dijo:

"El núcleo de un afecto es la repetición de alguna experiencia trascendental particular."

En **Contribuciones a un cuestionario sobre lectura** (1907), consideró **El origen del hombre** de Darwin, como uno de los diez libros científicos más importantes. En **Psicopatología de la vida cotidiana** (1901), dijo:

"El gran Darwin estableció la regla de oro para el científico, basada en su intuición del papel que juega el desplacer como motivo en el olvidar."

En **Totem y tabú** (1912), Freud se inspiró en la

"horda primitiva" de Darwin, para desarrollar su teoría edípica del parricidio. En **Consideraciones de actualidad sobre la guerra y la muerte** (1915), elaboró sobre la teoría de Darwin, su propia teoría sobre los instintos:

"Nos ayudaría a ello si dirigimos nuestra inquisición psicológica hacia otras dos relaciones con la muerte, la primera, que podemos atribuir al hombre primitivo o prehistórico, y la que existe todavía en cada uno de nosotros, pero que se esconde —invisible a la conciencia— en los estratos más hondos de nuestra vida mental."



*Humano con cabeza de dinosaurio ornítico sosteniendo el cuerpo de un minotauro con traje de arlequín, por Pablo Picasso.*

En *Introducción al psicoanálisis* (1916), Lección XVIII: **Fijación a los traumas. El inconsciente**, reconoció que Copérnico, Darwin y el psicoanálisis habían asestado los golpes más terribles a la megalomanía humana. De Darwin dijo:

"El segundo golpe cayó cuando la investigación biológica destruyó el imaginario lugar privilegiado del hombre en la creación y comprobó que descendía del reino animal y de su inerradicable naturaleza animal."

En *Las resistencias al psicoanálisis* (1924), Freud se identificó con Darwin ante la incomprendión humana a las terribles verdades que descubrieron sobre el hombre. Cuando expuso su teoría del deseo sexual edípico en las familias, señaló:

"El horror al incesto y un sentido de culpabilidad enorme son los sedimentos de esta época prehistórica de la existencia del hombre. Podría ser que algo muy similar ocurrió en una época prehistórica de la especie humana en general y que los comienzos de la moralidad, religión y orden social estuvieran íntimamente relacionados con la superación de la era primitiva. Para los adultos la prehistoria parece tan infame que se niegan a permitir el que se les recuerde. También se molestaron cuando el psicoanálisis trató

de desvelar la amnesia de sus años infantiles."

En el capítulo V de **Carácteres sexuales de los vertebrados** de la teoría darwiniana de la selección sexual, tomado del extracto publicado por la Imprenta de la Renixensa, Barcelona, 1876, se puede observar la influencia de Darwin en la teoría de los arquetipos de Carl Jung:



*Humano con cabeza y garras de águila junto a una caricatura de Napoleón, por Goya.*

"Como, dadas sus costumbres y hábitos ordinarios, ni la afición ni la aptitud para el canto, reportan ninguna utilidad directa al hombre, podemos colocar estas facultades entre el número de las más misteriosas que presenta.

La indefinible sensación que produce en nosotros el canto, y muchos otros singulares hechos, enlazados con los efectos de la música, pasan a ser completamente explicables si admitimos que los sonidos musicales y el ritmo eran empleados por los antecesores simio-humanos del hombre durante la época de la reproducción, en que todos los animales se encuentran sometidos a la influencia de las más fuertes pasiones. Caso de ser realmente así, siguiendo el profundo principio de las asociaciones hereditarias, los sonidos musicales podrían despertar en nosotros, de una manera vaga e indeterminada, las internas emociones de una remotísima edad. Al recordar

que algunos cuadrumanos machos tienen mucho más desarrollados los órganos vocales que las hembras, y que una especie antropomorfa puede emitir casi todas las notas de la octava, no se nos presenta tan improbable la idea de que los antecesores del hombre, antes de haber adquirido el lenguaje articulado, hayan expresado sus sentimientos por medio de la emisión de sonidos y cadencias musicales. Cuando hoy el cantante hace sentir, con las modulaciones de su voz, las emociones más vivas a su auditorio, está muy lejos de sospechar que emplea los mismos medios que sus antecesores semi-humanos utilizaban para excitarse recíprocamente las pasiones más ardientes."

Observemos cómo sintió la música ancestral el mexicano Enrique González Martínez (1871-1952), en su poema **Tema antiguo**:

Volvió a mi mente un eco de extraña melodía brotada no sé dónde, oída no sé cuándo, un eco lastimero como el fugaz y blando quejido de la tarde cuando fallece el día.

Por la callada senda de mi alma aparecía un fúnebre cortejo —¡mis penas sollozando!— ¡Evocación tremenda!... Oída no sé cuándo,

de aquella turba lúgubre brotó la melodía.

¿No traga para siempre sus presas el olvido?

¿Por qué volvéis oh  
notas, a lacerar mi oído  
y a desgarrar el velo que  
mi dolor esconde?

En dichas inefables  
soñando me dormía...  
¡y surges de improviso,  
doliente melodía,  
brotada no sé cuándo,  
oída no sé dónde!

El colombiano Helcías Martán Góngora en el poema **Cuadernos**, de su libro **Música de percusión**, también escuchó una música:

Al despertar del más  
largo silencio,  
releo las palabras  
escritas en el sueño.

¡Quién guiará mis manos  
sobre las hojas del cuaderno!  
La luz y el viento son las claves.  
Sangre y savia en alterno movimiento.  
La melodía de los coros oceánicos,  
yo la bebí en el seno materno,  
antes de ser para el desvelo  
y descender con Cristo a los infiernos.  
La exigua sabiduría que poseo,  
deriva de la mar en cuyo reino  
soy el nocturno pregonero.



"Yo llamo primordial a una imagen cuando posee un carácter arcaico. Hablo de su carácter arcaico cuando la imagen concuerda con motivos familiares mitológicos. Entonces expresa material primario derivado del inconsciente colectivo e indica al mismo tiempo que los factores que influencian la situación consciente del momento son colectivos más que personales. La imagen personal no tiene un carácter arcaico ni una significación colectiva, pero expresa contenidos de inconciencia personal y una situación consciente y personalmente condicionada.

La imagen primordial, en otras partes llamada **arquetipo**, siempre es colectiva, cuando menos común a pueblos enteros o épocas. Con toda probabilidad los motivos mitológicos más importantes son comunes a todos los tiempos y razas; de hecho yo he sido capaz de demostrar una serie completa de motivos de la mitología griega en los sueños y fantasías en negros de sangre pura que sufrían desórdenes mentales.

Desde el punto de vista causal y científico, la imagen primordial puede ser concebida como un depósito mnemónico, una impresión a la cual se ha llegado a través de incontables procesos de naturaleza similar. A este respecto es una precipitación y por lo tanto una típica forma básica de ciertas experiencias psíquicas recurrentes. Continuamente un motivo mitológico es una efectiva y recurrente expresión que revive ciertas experiencias psíquicas o las formula de una manera apropiada."

En el capítulo **Vivir en lo sagrado** de **Un compañero de Joseph Campbell** (1991), Diane K. Osbon dice:

"El misterio del arte estriba en que un ritmo te envuelve dentro de una posesión estética y otro no. El ritmo es el instrumento del arte. La música es la organización, no sólo del ritmo, sino de la escala y las notas tocadas unas con otras."

El poeta español, Mario Angel Marrodán, en su libro **Un peatón por el cosmos**, percibe ciertos sonidos en su poema **Mirar hacia otro lado**:

"Hay versos como para ver que me traen todas las sonoridades del corazón en las tardes moduladoras de las mejores horas de nuestra vida porque tales sonoridades son locuaces, que además piden la limosna y la gracia de otros corazones que los dejan razonar en ellos para que sus ritmos enriquezcan los nuestros. Lo coloquial —tal es el ideal del poeta— guía su diálogo posible y deseado con el lector-oyente que se acerca a entrar en la tierra para entraizarse en ella y enraizarla en nosotros. Tierra honda y fecunda, aunque a veces parezca casi sin corteza y seccanal. En ella se siembran las semillas, en los campos como páginas que han fructificado. La cosecha es de pensamientos que se hilvanan en el hilo del paisaje vivido mientras se enriquecen las huellas dejadas por las vibraciones del canto de las mitologías griegas, de los ritmos que hermanan a nuestro peregrinar. (...) Mas este lienzo visible en la tarde de estío, hecho como un poema sinfónico, trae brasas que vivas mantienen la luz que los ojos sorprenden y el mirar amamantan, por haberlo sabido encuadrar ardiente y solemne."

---

## TERCERA PARTE

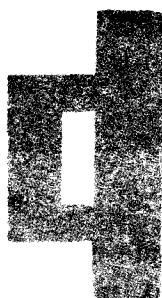
---

D

urante los últimos quince años de manera continua he publicado en la revista *Norte*, acerca de los descubrimientos del psicoanálisis en torno al lenguaje poético que es esquizofrénico de grado, o sea, que está pletórico de arquetipos a los que ahora se les puede dar una explicación científica. En el número 362 consigné lo siguiente:

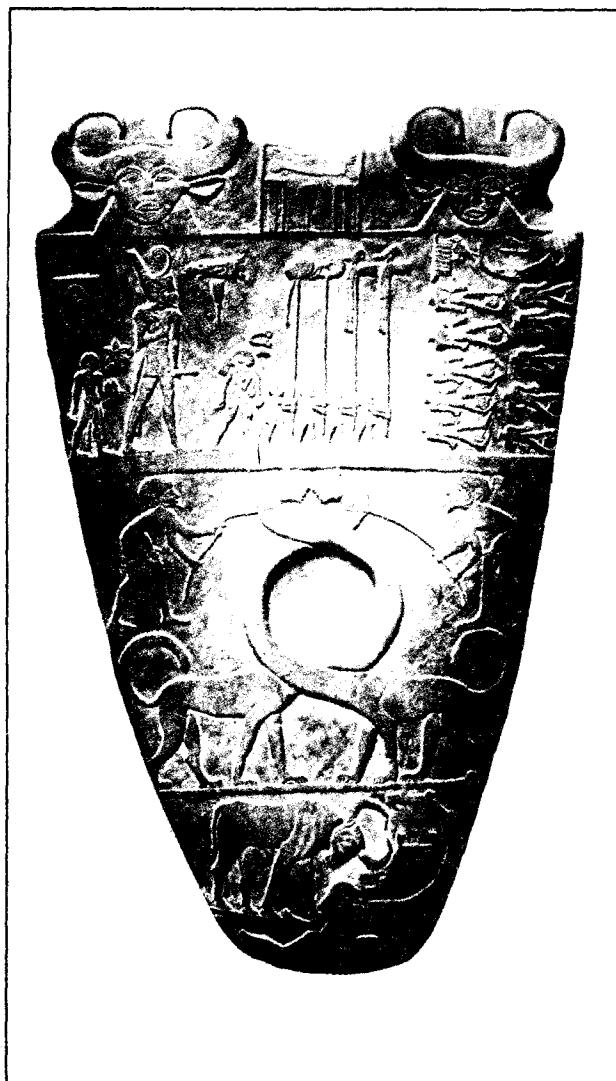
**"En la Advertencia al libro de Cunstance Sabiduría, locura y estupidez (1951), dijo Jung:**

'Todavía recuerdo claramente la gran impresión que me causó cuando logré por primera vez descifrar los aparentemente completos disparates de los neologismos esquizofrénicos, los cuales tuvieron que ser más fáciles de descifrar que los jeroglifos o las inscripciones cuneiformes. Mientras que estas nos dan una visión auténtica de la cultura intelectual del hombre antiguo —esfuerzo que de ninguna manera puede ser subestimado— descifrar los productos de la locura y de otras manifestaciones del inconsciente, desvela el significado de procesos psíquicos fundamentales mucho más antiguos y abre el camino al submundo o las regiones más remotas de la psique las que son la madre no sólo de los productos mentales del pasado sino de la conciencia en sí.



Ahora, si bien es cierto que Jung descubrió el paralelismo entre las manifestaciones mórbidas del inconsciente esquizofrénico con las del folklor, mitología y religión, el que esto escribe descubrió el significado oral-traumático de las manifestaciones esquizoides de los poetas, con las cuales se puede descifrar el significado del lenguaje inconsciente o del protoidioma de la humanidad, por lo cual se hace inteligible por primera vez en la historia el significado del folklor, mitología y religión, así como también de la conducta criminal y de los fenómenos oníricos y desde luego estéticos. Para los lectores de *Norte* no son extraños los fenómenos criminales de Dalímer (el antropósago de Mil-

waukee) quien estaba poseído por los arquetipos orales de la devoración con su secuela de sangre, heridas, mutilación y decapitación."



*Tabla votiva egipcia del período arcaico.  
El rey Narmer observa a hombres con cabeza de  
pájaro, decapitados.*

A estas alturas habrán advertido mis sagaces lectores que la poesía y el arte en general han pasado ya por la etapa histórica de la inescru-

bilidad, del misterio y de la ignorancia. Estamos viviendo ya una nueva etapa en la historia del quehacer estético en la que el ser humano ha encontrado el camino de la interpretación de los enigmas del arte. Este hallazgo o descubrimiento se lo debemos al método científico del que ya habló Darwin en el capítulo VII: **Las razas humanas** de su libro **El origen del hombre**:

"Cuando los naturalistas tratan de determinar si dos o más formas vecinas deben ser consideradas como especies o como variedades, déjanse dirigir prácticamente por las siguientes consideraciones: la suma de las diferencias observadas; su alcance a un pequeño o gran número de puntos de conformación; si tienen importancia fisiológica; pero más especialmente si son constantes."



Veamos la constante del arquetipo de la decapitación, surgida del trauma oral infantil, pues el deseo de devorar el pezón materno —vía proyección— se convierte en el deseo inconsciente

(adaptación) de que le sea devorado el pezón (cabeza) por dicha imago-matrís. El pintor pirenaico plasma compulsivamente figuras decapitadas en las paredes de las cuevas y así mismo pudo haber oficiado el sacrificio donde él mismo decapitaba a la víctima. Veamos varios poemas que contienen este arquetipo:

¿A dónde se había ido ahora el enano? ¿Y el portón? ¿Y la araña? ¿Y todo el cuchicheo? ¿Había yo soñado, pues? ¿Me había despertado? De repente me encontré entre peñascos salvajes, solo, abandonado, en el más desierto claro de luna.

¡Pero allí yacía por tierra un hombre! ¡Y allí! El perro saltando, con el pelo erizado, gimiendo —ahora él me veía venir— y entonces aulló de nuevo, gritó: —¿había yo oido alguna vez a un perro gritar así pidiendo socorro?

Y, en verdad, lo que vi no lo había visto nunca. Vi a un joven pastor retorciéndose, ahogándose, convulso, con el rostro descompuesto, de cuya boca colgaba una pesada serpiente negra.

¿Había visto yo alguna vez tanto asco y tanto lívido espanto en un solo rostro? Sin duda se había dormido. Y entonces la serpiente se deslizó en su garganta y se aferraba a ella mordiendo.

Mi mano tiró de la serpiente, tiró y tiró: —¡en vano!

No conseguí arrancarla de allí. Entonces se me escapó un grito: "¡Muerde! ¡Muerde!

¡Arráncale la cabeza! ¡Muerde!" —este fue el grito que de mí se escapó, mi horror, mi odio, mi náusea, mi lástima, todas mis cosas buenas y malas gritaban en mí con un solo grito—.

¡Vosotros, hombres audaces que me rodeáis! ¡Vosotros, buscadores, indagadores, y quienquiera de vosotros que se haya lanzado con velas astutas a mares inexplorados! ¡Vosotros, que gozáis con enigmas!

¡Resolvedme, pues, el enigma que yo contemplé entonces, interpretadme la visión del más solitario!

Pues fue una visión y una previsión: —¿qué vi yo entonces en símbolo? ¿Y quién es el que algún día tiene que venir aún?

¿Quién es el pastor a quien la serpiente se le introdujo en la garganta? ¿Quién es el hombre a quien todas las cosas más pesadas, más negras, se le introducirán así en la garganta?

—Pero el pastor mordió, tal como se lo aconsejó mi grito; ¡dio un buen mordisco! ¡Lejos de sí escupió la cabeza de la serpiente: —y se puso en pie de un salto.—

Ya no pastor, ya no hombre, —¡un transfigurado, iluminado, que reía! ¡Nunca antes en la tierra había reido hombre alguno como él rió!

Oh hermanos míos, oí una risa que no era risa de hombre, —y ahora me devora una sed, un anhelo que nunca se aplaca.

Mi anhelo de esa risa me devora: ¡oh, cómo soporto el vivir aún! ¡Y cómo soportaría el morir ahora!—

Así habló Zarathustra.

Friedrich Nietzsche  
(1844-1900)

El crepúsculo acaba  
y el cielo guarda  
matiz como de gama  
de luz en nácar.

**La luna salta,  
como sangrienta y calva  
cabeza humana!**

Salvador Díaz Mirón  
(1853-1928)

Fue un fantástico galope  
por la selva.

Fue la extraña visión de  
una pavorosa pesadilla...  
Sobre el luto de la noche  
que envolvía la  
montaña,  
una roja media—luna  
levantaba su cuchilla.  
Extendida largamente la  
cabeza,  
desenvuelta por los aires la espesura de la cola,  
el corcel corría, lleno de una trágica grandeza,  
al galope, por en medio de la selva muda y sola.



Daniel Gutiérrez Pedreiro

José Santos Chocano  
(1875-1934)

En la noche mi madre era extraña y misteriosa.  
Una noche vi venir de su puerta  
una figura indefinida y débilmente luminosa  
cuya cabeza se separó de la nuca  
y flotó en el aire enfrente de ella  
como una pequeña luna.

Carl Jung  
(1875-1962)

**Mi cabeza y el viento  
cuelgan bajo el insomnio...**

Igual que un cirio el mundo  
te busca por mi frente.  
**Sin cabeza mi cuerpo  
vuela bajo la luna...**  
¡Soledad en mis ojos!  
Sobre mi frente errante  
tus dos manos difuntas.

Emilio Prados  
(1899-1962)

**Sin cabeza, a tus pies, sangra mi  
sueño.**

¿Cómo hacerle subir hasta mi frente,  
retornar, flor mecánica, mentira?  
¡Abrid las claraboyas! ¡Rompe, luna,  
daga adversa del viento, que me  
ahogo,  
romped, herid, matad ese retrato!  
Y dadle cuerda al sol, que se ha fundido.

Rafael Alberti  
(1902)

**Jinete sin cabeza,**  
jinete como un niño buscando entre rastrojos  
llaves recién cortadas,  
víboras seductoras, desastres suntuosos,  
navíos para tierra lentamente de carne,  
de carne hasta morir igual que muere un hombre.  
(...)

Lejos canta el oeste,  
aquel oeste que las manos antaño  
creyeron apresar como el aire a la luna;

mas la luna es madera, las manos se liquidan  
gota a gota idénticas a lágrimas.

Luis Cernuda  
(1902-63)

Solamente las gaviotas  
y los niños de primera comunión  
pueden llevar en sus picos  
algo que se asemeje a la piel  
de la luna llena.  
Por eso el azul no les hiere  
ni su sangre es roja.  
¿Por qué degollarán tanto niño  
de primera comunión  
a orillas del mar?

José María Hinojosa  
(1904-36)

Por tu amable y circunspecta  
perfidia y tu desparpajo,  
hielo mi cuello en el tajo  
de tu traición circunspecta...  
¡Y juro, por la selecta  
ciencia de tus artimañas,  
que irá con risas horañas  
hacia tu esplín, cuando muera,  
mi galante calavera  
a morderte las entrañas!

Julio Herrera y Reissig  
(1875-1910)

Igual que una magnolia  
tronchada es tu cabecita helada.  
Cual los azucenos por abril,  
con la muerte has crecido, en una trágica

primavera de nieve.  
—Todo te está más corto...—

Juan Ramón Jiménez  
(1881-1958)

El cuello blandamente  
dispongo a los verdugos  
y con piedad extraña  
sonrió en la tragedia.

Porfirio Barba Jacob  
(1883-1942)



Daniel Gutiérrez Pedreiro

Hoy sufro desde más arriba.  
Hoy sufro solamente.

Si me hubieran cortado  
el cuello de raíz,  
mi dolor sería igual.  
Si la vida fuese, en fin,  
de otro modo,  
mi dolor sería igual.

César Vallejo  
(1892-1938)

Sobre mí se inclina  
corazón ignorante  
por ver si la amo  
confía y olvida  
sus párpados son nubes encima  
de su cabeza dormida en mis manos  
estamos en dónde  
mezcla inseparable  
vivaces vivaces  
yo vivo ella viva  
Mi cabeza rodando en sus sueños.

Paul Eluard  
(1895-1952)

Una mano sobre una cabeza decapitada.  
 Los pies  
 Tu frente  
 Tu espalda de diluvio  
 Tu vientre de aluvión un  
 muslo de centellas  
 Una piedra que gira otra  
 que se levanta y duerme  
 en pie  
 Un caballo encantado un  
 arbusto de piedra  
 un lecho de piedra

César Moro  
 (1903-56)

De cristal las paredes, el  
 recuerdo,  
 descubriendo distancias y  
 posturas,  
 fabricó. Decapitado  
 cuerpo de aire,  
 hueco traje de ausente en el ropero,  
 a mi memoria dieron el motivo.  
 Vi el mar tras las paredes. Por la playa  
 mi infancia y mi ascendencia de la mano.



*Daniel Gutiérrez Pedreiro*

martirizado por mi llanto  
 rindo mi bulto, sólo en ti me deshago.

Vicente Aleixandre  
 (1898-1984)

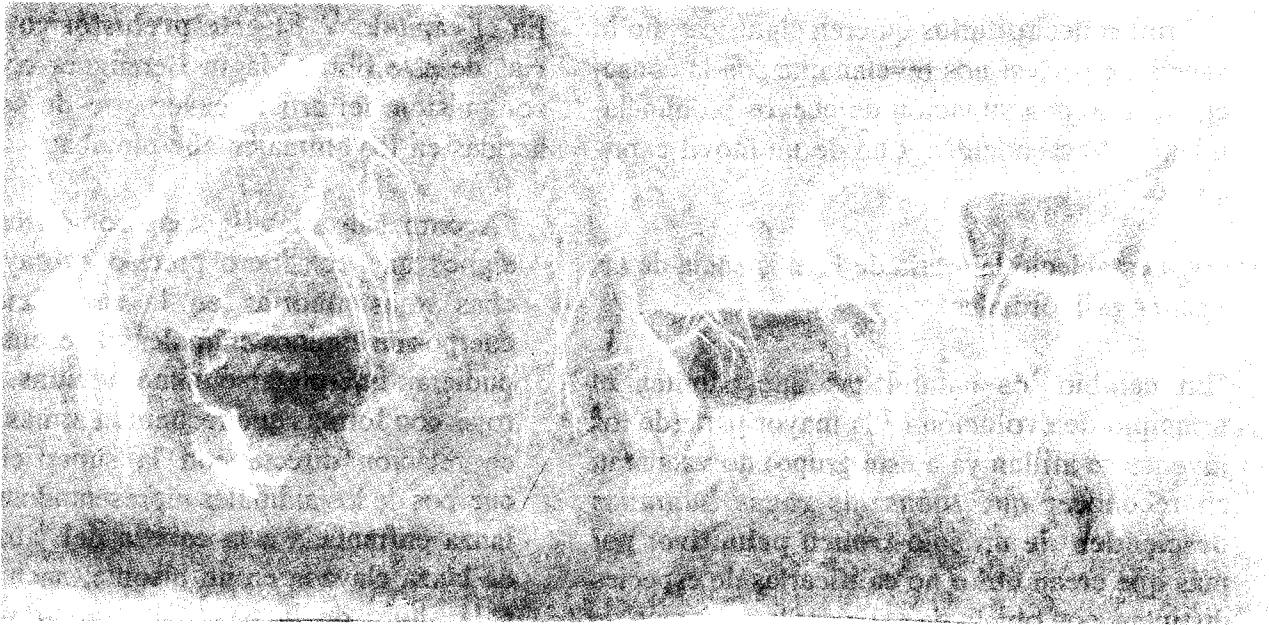
Ellos duermen mecidos y anudados  
 por la ráfaga de ojos vigilantes,  
 los siemprevivos que en la sombra  
 bullen,  
 las maternas semillas del castigo,  
 huevos atroces de la primavera  
 final, cuevas del rayo.  
 Allí están sin dormirse,  
 sin derrumbarse nunca, en el aliado  
 corazón de la noche, y allí esperan.  
 A sus pies, con herido centelleo  
 pasa bramando el río de la leche,  
 aúlla la encelada torrentera,  
 y corre, corre, corre,  
 ahita de cabezas de verdugos,  
 por la tiniebla sorda  
 buscando entre gargantas escarpadas  
 los deltas del infierno.

Sara de Ibáñez  
 (1910-71)

Manuel Altolaguirre  
 (1906-59)

Así sollocé sobre el mundo.  
 ¿Qué luz lívida, qué espectral vacío velador,  
 qué ausencia de Dios sobre mi cabeza derribada,  
 vigilaba sin límites mi cuerpo convulso?  
 ¡Oh madre, madre, sólo en tus brazos siento  
 mi miseria! Sólo en tu seno

Al hombre le vuelan la cabeza.  
 El hombre en cuatro pies busca su testa.  
 La mujer llora por el hombre.  
 El hombre llora  
 con su propia cabeza bajo el brazo.  
 La mujer y el hombre decapitado  
 se abrazan, se palpan.  
 La mujer da de mamar a la cabeza  
 de su compañero.



*Cueva de Les Pedroses. Parietal con tres bóvidos decapitados.*

El cuerpo del hombre sin cabeza  
se agita como la cola de un lagarto.  
La multitud vocifera delirante.  
La mujer acuna la cabeza en su regazo.  
La fusta del empresario silba amenazante.  
La mujer y el hombre sin cabeza  
hacén una venia  
y la Luz los señala en el centro de la pista.

Manuel Silva Acevedo

El antropólogo y pintor asturiano Magín Berenguer, en el capítulo VIII: **Las cuevas del término municipal de Ribadesella**, del libro que ahora nos ocupa, advierte:

"Lo verdaderamente singular de las figuras de la Cueva de Les Pedroses es que, excepto el caballo en primer lugar reseñado, el resto han sido representadas sin cabeza, y aunque por su calidad artística no son ciertamente nada espectaculares, sí lo son, en cambio, por el hecho de esta acefalía, ya que, si bien hay algunos ejemplos de figuras aisladas representadas con esta singularidad, hasta ahora la única representación que conocemos formando grupo es la de Les Pedroses. Este conjunto ofrece uno de estos clarísimos ejemplos de riqueza y pluralidad de fórmulas rituales, dentro de la orientación mágico-religiosa con que fue desarrollado el arte prehistórico. Lo que estos

**animales decapitados** quieren significar, no lo sabemos; pero sí nos revelan que son la consecuencia de una situación de nuevos pronunciamientos trascendentales y no de un móvil caprichoso."

Darwin estableció la teoría de la existencia de las imágenes primordiales:

"En cambio los naturalistas que admiten el principio de evolución (y la mayor parte de los jóvenes se afilan ya a este grupo) no vacilarán en reconocer que **todas las razas humanas descenden de un solo tronco primitivo**: por más que crean útil o no calificarlas de especies distintas, con objeto de expresar la extensión de sus diferencias."

Octavio Paz, en su poema **Cabeza de angel**, de su libro **Arenas movedizas** (1949), nos ofrece los arquetipos de la sangre y de la herida que surgen en toda poesía:

"...y entonces los moros **me cortaban la cabeza con un alfanje muy blanco y salia de mi cuello un chorro de sangre** que regaba el suelo como una cascada roja y del suelo nacían multitud de florecitas rojas y era un milagro y luego todos se iban y yo me quedaba sola en aquel campo **echando sangre** durante días y días y regando las flores y era otro milagro que no acabara la sangre de brotar hasta que llegaba un angel y me ponía la cabeza otra vez pero imagínate que con la prisa me la ponía al revés..."

En el capítulo **V El arte prehistórico en Asturias** de este libro, Magín Berenguer consigna la compulsión del artista cavernario de señalar las heridas en los animales que pintaba:

"Acompañan a las figuras zoomórficas, varios signos que considero preciso subrayar: Manchas rojas amorfas en la superficie de los cuerpos de algunos animales representados, que pudieran interpretarse como **heridas**. Manchas rojas con formas que recuerdan armas, pintadas en relación directa con la superficie de los cuerpos de los animales representados: punta de lanza enfrentada a la cabeza del jabalí; punta de lanza clavada en un bisonte; hacha hincada a la altura de la paletilla izquierda del gran bisonte grabado; mancha roja de forma acorazonada sobre la paletilla izquierda del elefante."

En el capítulo **VIII** también opina el autor sobre el valor ideomórfico del almagre en las pinturas:

"Quizá este color fue utilizado como mágico protector; o como estimulante del valor, o de la vida o quizás, de todo ello junto. Lo que no cabe duda es que el color rojo tuvo a los ojos del hombre primitivo unas indudables virtudes por sí solo, aún sin intervenir con él la empresa figurativa y simplemente acaso, por su parentesco con el color de la sangre. Por eso, cabe pensar que la estancia, el lugar donde se desarrolla el Gran Panel, fuera elegido como santuario mucho antes que las representaciones figurativas se hubieran formulado y ya, para entonces, signado como lugar sagrado con la gran mancha de almagre."

Es posible que nuestros remotísimos ancestros hayan comenzado a expresar sonidos articulados para comunicar la imagen de los arquetipos que se les aparecían en sus sueños de angustia, o sea, sus pesadillas. Las pinturas parietales y anteriormente la escultura, pudieron haber precedido a la palabra. Nos podemos imaginar los balbuceos de nuestros ancestros de las cavernas al tratar de comunicar los mismos símbolos que hoy repiten nuestros poetas inconscientemente.

José Ortega y Gasset (1883-1955), en *El hombre y la gente (II)*, nos ofrece una génesis poética de la lengua:

"Pero sí quiero hacer notar que, frente a la doctrina teológica que hace del hombre una especial creación divina, y la zoológica, que le inscribe en los límites normales de la animalidad, cabe un tercer punto de vista que ve en el hombre un animal anormal. Su anormalidad habría consistido en esa superabundancia de imágenes, de fantasmagorías que en él empezó a manar y creó dentro de él un «mundo interior». El hombre sería, según esto —y en varios sentidos del vocablo— un animal fantástico. Esta riqueza interna, ajena a los demás animales, dio a la convivencia y al tipo de comunicación que entre estos existe un carácter totalmente nuevo, porque no se trató ya sólo del envío y recepción de señales útiles referentes a la situación en su contorno, sino de manifestar la intimidad que, exhuberante, oprime por dentro a aquellos seres, los desasosegaba, excitaba y atemorizaba reclamando salida al exterior, participación, auténtica compañía; es decir, intento de interpretación. No basta el utilitarismo zoológico para que podamos representarnos la génesis del lenguaje. No basta con



*Relieve del palacio de Asurnasirpal II en NIMRUD, que representa un humano alado con cabeza de águila.*

la señal que está asociada con algo que hay o pasa fuera y podemos percibir, sino que es preciso suponer en cada uno de aquellos seres la incoherible necesidad de hacer patente al otro lo que en su propio «interior» hervía oculto —el íntimo mundo fantástico, una necesidad lírica de confesión. Mas como las cosas del mundo interior no se pueden percibir, no basta con «señalarlas»; la simple señal tuvo que convertirse en expresión, esto es, en una señal que porta en sí misma un sentido, una significación. Sólo un animal que «tiene mucho

que decir» sobre lo que no «está ahí», en el contorno, se verá obligado a no contentarse con un **repertorio de señales**, sino que choca con la limitación que este representa, y este choque le lleva a superarlo. Y es curioso que este choque con un medio de comunicación insuficiente, al que parece debe atribuirse la «invencción» del lenguaje, es lo que en este perdura y sigue actuando en incesante serie de pequeñas creaciones. Es el permanente choque del individuo, la persona, que quiere decir lo nuevo que en su intimidad ha surgido y los otros no ven, y la lengua ya hecha —el choque fecundo del decir con el hablar—.”

En la revista **Discover** de Julio de 1990, se publicó un artículo **Los viejos maestros** por Pat Shipman, quien dice:

“Lascaux no es una anomalía de la época del hielo. Otras pinturas de animales, muchas de las cuales están exquisitamente ejecutadas, adornan cientos de cuevas a través de la Dordoña, los Pirineos franceses y la región conocida como Cantabria en la costa norte de España. Todas estas imágenes fueron creadas por gente que llamamos cromañona que vivió durante el período paleolítico alto, comprendido entre 10 y 30 mil años de antigüedad, cuando Europa se encontraba bajo la garra de la era glaciar.

¿Qué significó este arte encantador, y qué nos dice de los humanos prehistóricos que lo crearon?

Estas preguntas se han hecho desde principios de siglo, cuando la pinturas rupestres de España fueron definitivamente atribuidas a humanos paleolíticos. Hasta hace poco las

respuestas más frecuentes estaban basadas en interpretaciones simbólicas; intentos, como quien dice, de escudriñar en la psique paleolítica.

(...)

En los sesentas esta visión fue suplantada por una aproximación freudiana mucho más compleja que la puso de moda el antropólogo André Leroy-Gourhan, quien interpretó las pinturas rupestres como una serie de mitogramas o representaciones de cómo la gente del Paleolítico concebía su circunstancia, un mundo dividido entre lo masculino y lo femenino. La feminidad sería representada por animales tales como el bisonte o el auroco (toro) que a veces están yuxtapuestos en las pinturas con figuras femeninas humanas. Y la masculinidad sería representada por el caballo y el ibex que están acompañados por figuras humanas masculinas.”

Magín Berenguer en el capítulo **IV El arte en el paleolítico superior**, consignó algo que tiene que ver con la génesis del alfabeto:

“Se ha dicho, repetidamente, que el arte paleolítico era esencialmente animalístico.

(...)

Mas, aparte de este repertorio animalístico, el hombre prehistórico expuso una serie de mensajes en **formas abstractas**, cuya lectura, hasta el momento, no pudo llevarse a cabo —al menos de una manera plausible— pese a los numerosos intentos propuestos y de las variadas hipótesis aventuradas. Son, ellos, los llamados **signos o ideomorfos** —feliz denominación propuesta por el Prof. Jordá—, porque sus representaciones son tan poco explícitas que ni aun

indirectamente evocan las formas figurativas —salvo en contadas excepciones— del mundo animado o inanimado que rodeaba a la sociedad que los plasmaba. De este conjunto de formas abstractas se ha hecho una especial nomenclatura, tal como requiere el especial carácter de

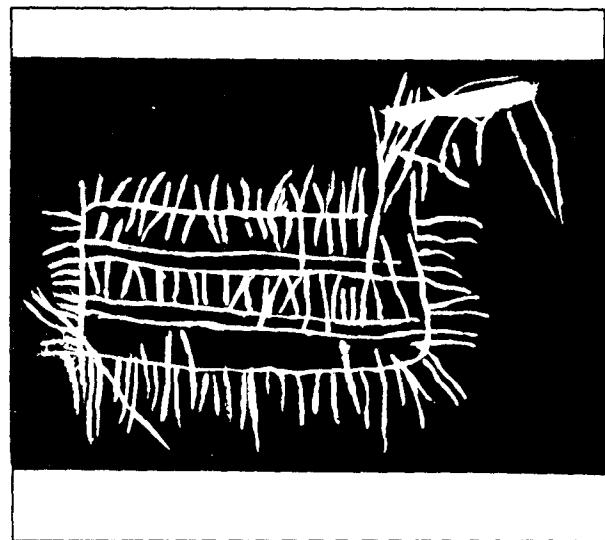


*Cueva de Candamo. Pintura de caballo en color rojo y, en parte, previamente grabada. [pictográfica]*

estos signos: escutiformes, textiformes, ramiformes, claviformes, regiformes, etc., según el capricho imaginativo va conformando imágenes que recuerdan la ambigua designación. Pero lo cierto es que de todo este conjunto signífero se ignora la clave. **Es un código cifrado** cuya significación no hemos llegado a conquistar y si algún día lo consiguiéramos, el alma del hombre prehistórico nos mostraría hasta qué metas había llegado la sutileza de sus ritmos y de sus constantes."

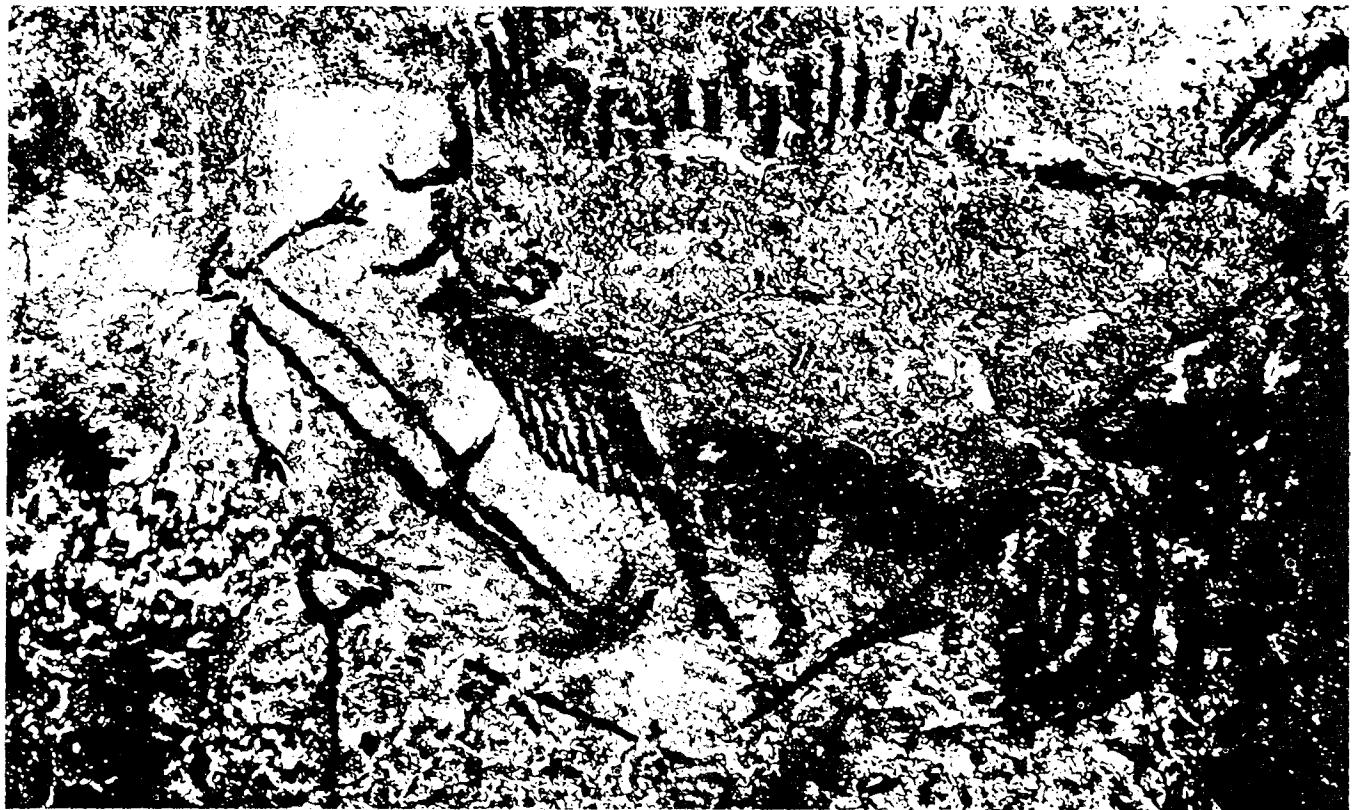
Carl Jung en **Psicología y literatura** de su libro **El hombre moderno en busca de su alma** (1933), nos dice:

"En ocasiones el poeta percibe figuras que pueblan el mundo nocturno, espíritus, demonios y dioses. El sabe que el secreto vivificador del hombre está en el propósito que va más allá de los fines humanos teniendo un presentimiento de sucesos incomprensibles en la plétora. En



*El Buxú. Grabado ideográfico*

resumen, él ve algo de ese mundo psíquico que causa terror al salvaje y al bárbaro. Desde los primeros comienzos de la sociedad humana en adelante, los esfuerzos del hombre por darles forma a sus vagas intimidades ha dejado sus huellas. **En las pinturas de la edad de piedra de los acantilados rodesianos, aparecen, junto a la más sorprendente representación vital de animales, un signo abstracto [ideomorfo]** una cruz doble contenida en un círculo. Este diseño ha surgido en todas las regiones culturales, más o menos, y lo encontramos hoy, no sólo en las iglesias cristianas, sino en los monasterios tibetanos también. Es la llamada rueda del sol y como aparece en una época en



*Humano con cabeza de pájaro y pene erecto ante un bisonte lanceado. Lascaux.*

que no se pensaba en la rueda como eje mecánico no pudo haber sido copiada de una experiencia externa. Es más bien un símbolo que representa un acontecimiento psíquico que representa una experiencia del mundo interior y sin duda es tan vital como los mismos rinocerontes con los pajarillos en las espaldas. Jamás ha existido una cultura primitiva que no haya poseido un sistema de enseñanza secreta, y en muchas de ellas, altamente desarrollada. Los Consejos de hombres y los clanes totémicos conservan estas enseñanzas sobre cosas escondidas que están fuera de la existencia diaria, cosas que —desde los primitivos tiempos— han constituido sus experiencias más vívidas. El conocimiento de las mismas se pasa a los hombres más jóvenes durante los ritos de iniciación. Los misterios del mundo greco-romano

representaban el mismo rito y la rica mitología de la antigüedad es una reliquia de tales experiencias en los estudios más tempranos del desarrollo humano."

A los artistas pictóricos del Paleolítico los he mos comparado con nuestros poetas para poder aproximarnos a su psique. En la creación de un poema ya sea lírico, pictórico o musical, interviene la parte consciente del individuo que en el caso del cromañón, conocía perfectamente los animales que dibujaba. Además interviene en la creación poética la aparición de los mensajes del inconsciente en forma de arquetipos o símbolos intuidos por Jung y catalogados por mí.

Un ejemplo evidente lo encontramos en la siguiente pintura rupestre en Lascaux en donde observamos, junto al bisonte, arquetipos perfectamente conocidos por nosotros: El pájaro y la lanza, símbolos del pezón materno agresivo. El ser humano con cabeza de pájaro y pene erecto es una figura totémica creada para contrarrestar el temor inconsciente al pecho materno, glándula que penetra erguida en la boca del niño indefenso.

Freud en **Psicoanálisis literario, un recuerdo infantil de Leonardo de Vinci** (1910), consigna la misma imagen surgida 20 mil años después:

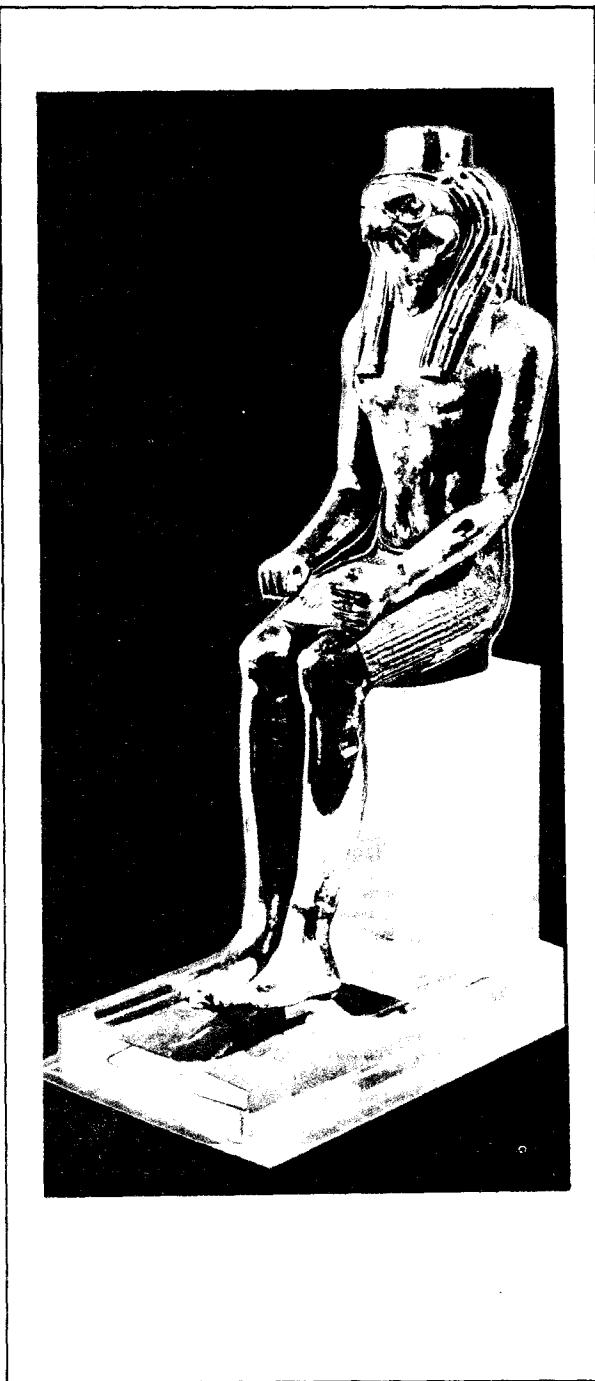
"Los egipcios adoraban, asimismo, a una divinidad materna con cabeza de buitre o con varias cabezas, de las cuales una por lo menos era de buitre.

(...)

Nos interesa también averiguar de qué manera llegaron los antiguos egipcios a elegir al buitre como símbolo de la maternidad.

(...)

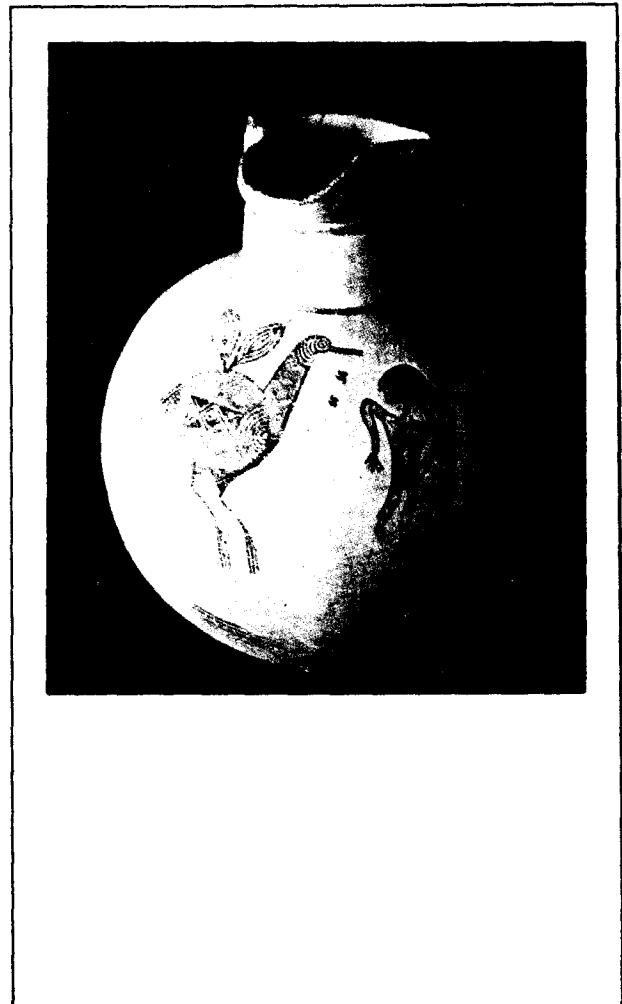
Casi todas las imágenes de Mut, la divinidad maternal de cabeza de buitre, aparecen provistas de un falo, y su cuerpo, al que los senos caracterizan como femenino, mostraba también un pene en erección. Así pues, hallamos en la diosa Mut la misma unión de caracteres maternales y masculinos que comprobamos en la fantasía de Leonardo."



*Estatua (17 kg de plata) de 42 cms de un hombre con cabeza de pájaro, posiblemente representando a Horus.*

Freud, al igual que Jung estudió la mitología para compararla con un sueño que tuvo y que consignó en la **Interpretación de los sueños** (1900):

"Por mi parte, hace mucho tiempo que no he tenido ningún verdadero sueño de angustia. Pero recuerdo uno que soñé a los siete u ocho años y que sometí al análisis cerca de treinta años después. En él vi que mi madre era traída a casa y llevada a su cuarto por dos o tres personas con picos de pájaros, que luego la tendían en el lecho. Su rostro mostraba una serena expresión como si se hubiese dormida. Desperté llorando y gritando e hice despertar a mis padres."



*Vasija de Aradhi, Chipre, s. VII, a. C. en el que se representa una figura antropomorfa asustada ante un pájaro enorme (imago-matris).*  
*Cyprus Museum, Nicosia.*

# LA GÉNESIS DEL ALFABETO

Fredo Arias de la Canal

**E**

l cóptico es una lengua afro-asiática derivada de la egipcia antigua y hablada por los habitantes de Egipto del siglo III al XV. De ahí en adelante sólo se usó en la liturgia de la iglesia cóptica. Fue Athanasius Kircher (1602-80), quien intuyó que el cóptico no era un idioma en sí sino una mera transcripción del proto-egipcio al alfabeto griego complementado con siete letras tomadas de la escritura demótica, que precedió a la cóptica y que se usó del siglo VII a. C. al V d. C.

Gracias a la intuición de Kircher, Juan Francisco Champollion (1790-1832) logró descifrar la piedra Rosetta que está grabada con un texto griego junto con traducciones demóticas y jeroglíficos. Comprobó que la escritura jeroglífica —exactamente como los textos hieráticos, demóticos y cópticos derivados de ella— no constituían un sistema de escritura de símbolos sino un texto fonético. Logró su descubrimiento mediante una comparación exacta de las tres formas egipcias de escritura.

Hemos observado cómo se fue desarrollando a través de los siglos la pintura de una cosa: por ejemplo una mano puede ser una letra que significa un fonema. Los aztecas usaban los fonemas *pantli* *nochtli* para decir "padre nuestro", que hubieran entendido dibujando una bandera y una tuna, observado esto por Valentine en el siglo XIX.

"Los jeroglíficos desde un principio fueron símbolos fonéticos". (Encyclopædia británica. Macropædia, Vol. VIII, p. 853). El hombre pre-céltico le daba un sonido específico a cada una de las pinturas de ciervos, bisontes, toros, elefantes, etc. Con ese cúmulo de fonemas podía formar palabras para denominar otras cosas diferentes a las pinturas. Su primera escritura pudo haber estado compuesta por pinturas de animales a manera de los primeros jeroglíficos de la cultura humana. Los jeroglíficos equivalen a signos en forma de dibujos.

Las formas ideográficas o abstractas que se han encontrado en algunas cuevas del norte de España, evidentemente son degeneraciones de las pinturas de una cosa [pictografías], como ocurrió con la escritura hierática, demótica y cóptica de los egipcios que hubiera sido inescrutable si no se hubiesen asociado al jeroglífico original, lo que logró el gran Champollion.



## LA RELACIÓN DE DIEGO DE LANDA Y YURI KNOROSOV

El haber descifrado la lengua de los egipcios antiguos se debe en primer lugar a la conquista de Egipto por Napoleón Bonaparte, que se hizo acompañar por hombres de ciencia que hicieron un inventario de todo lo que hallaron y lo publicaron con el nombre de **Descripción de L'Egypte**. El mayor descubrimiento que hicieron fue el de la Piedra Rosetta, así nombrada por la ciudad de Rachid en la desembocadura del río Nilo donde fue hallada en 1799, y que consiste en una plancha de basalto,

inscripta durante el reinado de Tolomeo V (204-181 a. C.) en caracteres jeroglíficos, demóticos y griegos, como ya dijimos.

Gracias a esta labor científica, Champollion pudo descubrir el lenguaje egipcio que se inventó en forma jeroglífica en 3,100 a. C. y que consta de 2,500 signos individuales.

Charles Etienne Brasseur (1814-74), fue un investigador francés que según Michael D. Coe en su libro **Breaking the Maya Code**:

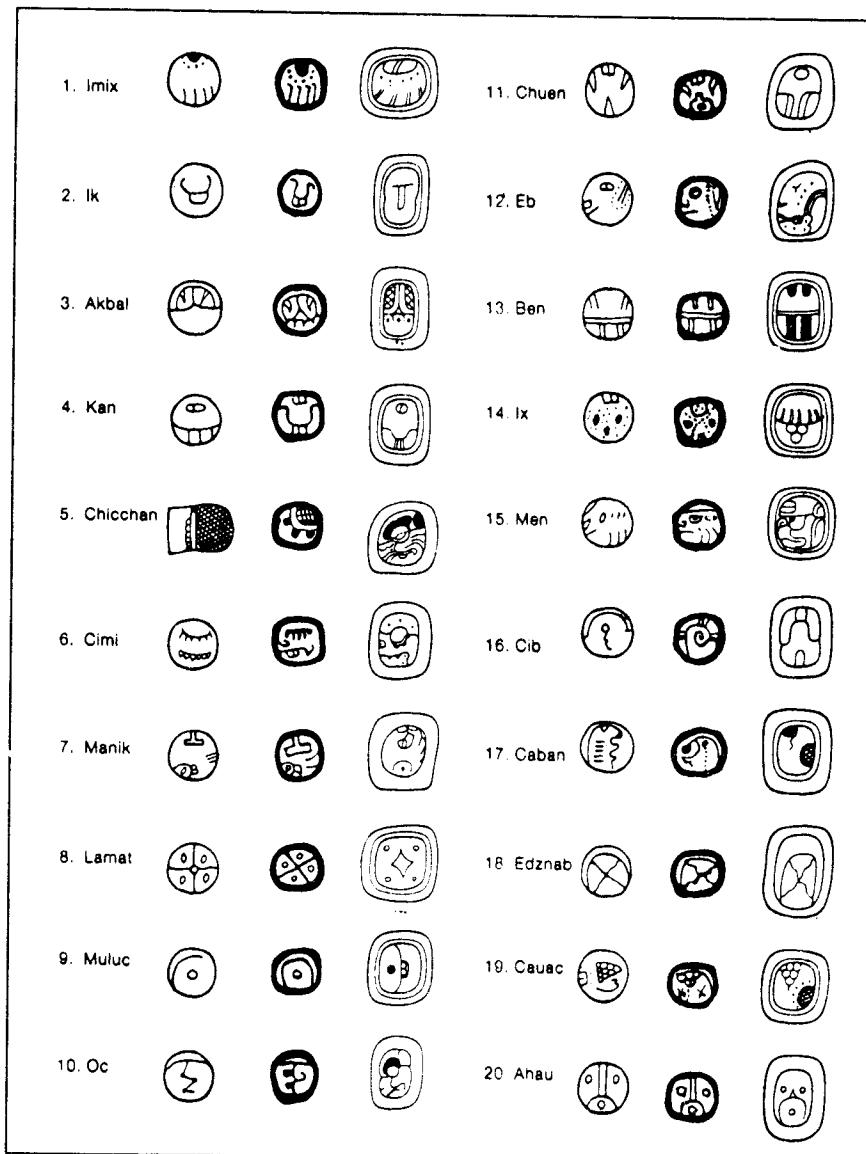
"Hizo el descubrimiento que revolucionaría el estudio de los antiguos Mayas. En el año de 1862, mientras buscaba materiales relativos a América en la biblioteca de la Academia Real de Historia en Madrid (en una colección no catalogada en el sentido moderno) Brasseur se encontró con un manuscrito del obispo Diego de Landa (1524-79) titulado **Relación de las Cosas de Yuatán**, el que publicó dos años más tarde, con lo que el mundo de los estudios ma-

	Jeroglíficos					Hieráticos		Demóticos	
	A	B	C	D	E	F	G	H	I
A									
B									
C									
D									
E									
F									
G									
	2700- 2600	2500- 2400	2000- 1800	1500	500- 100	1900	1300	200	100- 100

A) Tres colas de zorro  
 B) Azote  
 C) Harpón  
 D) Azuela en un trozo de madera  
 E) Jarro de piedra con asa  
 F) Utensilios de escribano  
 G) Rollo de papiro con una cuerda

yas cambió para siempre.

Lo que Brasseur descubrió no era la relación original de Landa, escrita en España en 1566, sino una copia anónima hecha por varios amanuenses hacia 1661: Es una reducción del tratado original que ha desaparecido. De todas maneras, no sólo es una mina de oro sobre la docta información de todos los aspectos de la vida de



*Los veinte signos diarios mayas en Landa,  
el Códice Madrid y las inscripciones.*

*Tomado de: Breking the Maya Code, por M. D. Cue (1992).*

los yucatecos poco antes de la Conquista, sino también, a pesar de las contradicciones de generaciones de epígrafos, la verdadera Piedra Rosetta para el desciframiento de la escritura jeroglífica maya.

(...)

Basado en lo hecho por Landa [Brasseur] pudo identificar los signos del día y el mes en ambos códicos de Dresden y París. (...) En resumen, gracias a la Relación, cualquier descifrador, incluyendo a Brasseur, pudo haber interpretado las fechas jeroglíficas mayas expresadas en términos de un calendario rotundo de 52 años. (...) Pero aún más, esto era de hecho la explicación de Landa de cómo funcionaba el sistema de escritura maya, lenguaje hecho visible."

Otro de los documentos a disposición de los mayistas es una gramática yucateca publicada en 1746 por el franciscano Pedro Beltrán que da una idea clara del sistema de pronombres, verbos y sus conjugaciones. Ya fray Alonso Ponce, que había estado en Yucatán en 1588, había hecho una descripción de los libros mayas de capas plegadizas y de su escritura, diciendo

1. Pop				11. Zac			
2. Uo				12. Cen			
3. Zip				13. Mac			
4. Zotz				14. Kankin			
5. Tzec				15. Muan			
6. Xul				16. Pax			
7. Yaxkin				17. Kayab			
8. Mol				18. Cumku			
9. Chen				Uayeb			
10. Yax							

*Los diez y ocho signos mensuales mayas en Landa, el Códice Dresdner y las inscripciones.  
Tomado del libro: **Breaking the Maya Code** por M. D. Cue (1992).*

que antes de la llegada de los españoles ya usaban caracteres y letras que sólo entendían los sacerdotes pero que llegaron a leer y a escribir los frailes.

Cuando cayó Berlín en 1945, un soldado del ejército ruso, Yuri Knorosov rescató del incendio de la Biblioteca Nacional la edición de 1933 de los códices de Dresden, París y Madrid, de los guatemaltecos Antonio y Carlos Villacorta.

Knorosov aprendió el castellano y lenguas muertas y orientales especializándose en estudios comparativos egipcios, mesopotámicos y chinos. Knorosov hizo su tesis doctoral sobre Landa en 1955 donde dijo:

"Los signos consignados por Diego de Landa, a pesar de haber sido impugnados durante un siglo, tienen exactamente el significado fonético que él les atribuyó."

En su libro mayor **La escritura de los indios mayas** (1963), dijo que:

"La mayor parte de los signos consignados por Landa no eran alfabeticos sino silábicos"

La idea de que los sistemas de escritura han progresado de pictográficos [cuevas del norte de España], a ideográficos [idioma chino], a fonéticos, fue superada por Knorosov, quien demostró que todas estas etapas coexisten en todos los escritos arcaicos, incluyendo el egipcio, mesopotámico y chino. A estos escritos heterogéneos él los denominó jeroglíficos, e incluyó entre ellos al maya.

El hecho de que hoy las inscripciones clásicas mayas puedan ser interpretadas en la antigua lengua de los mayas y traducidas al castellano se debe a fray Diego de Landa y a quien le dio la razón, después de cuatro siglos, Yuri Valentínovich Knorosov, cuyo nombre pasa a la historia de los grandes filólogos como Champollion;

George Smith (1840-76), que gracias a la inscripción trilingüe Dario-Jerjes, pudo descifrar la escritura cuneiforme y descubrir los plagios judíos del Viejo Testamento; y la épica del primer héroe de la humanidad: Gilgamesh, primer matador de toros en la historia. Otro inglés, Michael Ventris (1922-56), logró descifrar el códice de los griegos micenaicos.

Los signos o ideomorfos —formas abstractas— que consigna Berenguer en su libro **Arte Prehistórico en cuevas del Norte de España. Asturias**, capítulo IV **El paleolítico superior**, equivalen a los que Knorosov denomina ideográficos y que son la segunda etapa de la evolución del alfabeto.

Es menester ahora hacer un estudio comparativo sistemático entre los signos ideográficos con los pictográficos para acercarnos al lenguaje fonético del hombre prehistórico.

# VII BIENAL INTERNACIONAL DE POESÍA BREVE: "SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ"

## BASES:

- 1.- La Revista **CORREO DE LA POESÍA**, invita a los poetas Hispanoamericanos a participar en su Séptima Bienal Internacional de Poesía Breve: **SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ (1648-1695)**, con excepción de aquellos que hayan obtenido el **PRIMER PREMIO** en sus seis versiones anteriores.
- 2.- Cada concursante deberá enviar un conjunto de tres poemas inéditos con máximo de catorce versos (líneas) cada uno, cualquier metro y cualquier rima, pudiendo ser tres sonetos.
- 3.- Cada poeta deberá contemplar en sus poemas, como **pie forzado**, estos versos de Juana Inés de la Cruz: a) "Rosa divina de gentil cultura"; b) "Yo no estimo tesoros ni riquezas" y c) "es cauteloso engaño del sentido". Cada poema deberá incluir un solo verso de la insigne poetisa mexicana.
- 4.- Los poemas serán firmados con seudónimo e incluirán en sobre cerrado los datos Bio-Bibliográficos del autor, dirección postal y número telefónico, a la siguiente dirección:
- 8.- Se otorgará un "GRAN PREMIO" consistente en un Galvano Recordatorio y tres Menciones Honoríficas. (Desde nuestra QUINTA BIENAL este Gran Premio se entrega al mejor envío extranjero y al mejor envío nacional).
- 9.- Los PREMIOS se entregarán en un Acto Solemne que se realizará en Valparaíso, CHILE, en local, día y hora que avisaremos oportunamente en Septiembre. Gracias por vuestra valiosa participación.

## EL DIRECTOR



**Sr. Alfonso Larrahona Kasten**  
Director de "Correo de la poesía"  
Calle Errázuriz # 35  
Playa Ancha  
Valparaíso  
CHILE

- 5.- El tema es totalmente libre (salvo los ineludibles "pie forzado").
- 6.- La recepción de los trabajos se extenderá hasta el 30 de Julio de 1995.
- 7.- El JURADO estará compuesto por tres Poetas Hispanoamericanos.

# POEMA AL DIOS EGIPCIO DE LOS ESCRITORES

(s. XIII a. C.)



¡Oh Tot, llévame a Hermópolis!  
A tu ciudad, donde se goza la vida.  
Tú me das todo el pan y cerveza que necesito  
y eres el guardián de mi boca cuando hablo.

¿Me apoyarás mañana Tot,  
cuando me haya muerto?  
Ven a mí cuando me presente  
a los señores de Maat (juicio final)  
y pasaré adelante justificado.  
Tu gran palmera, de sesenta codos de altura  
llena de fruta;  
la fruta tiene piedras  
y hay agua en las piedras.  
Tú que has traído el agua de allende  
ven a liberarme, hombre silencioso.  
Tot, dulce fuente para uno  
que tiene sed en el desierto  
y que está cerrada para el que arguye  
pero que está abierta para el discreto.  
El callado llega y encuentra el pozo.  
El impetuoso llega y tu estás...

