

Salir a la realidad un legado quijotesco

Cristian Álvarez



Universidad
Monteávila

Publicaciones

Salir a la realidad: un legado quijotesco

Cristian Álvarez

Segunda edición corregida y ampliada



Universidad
Monteávila

Universidad Monteávila
Caracas, 2025

Salir a la realidad: un legado quijotesco
Segunda edición corregida y ampliada
©Cristian Álvarez
© Universidad Monteávila
Hecho el Depósito de Ley
Número de Depósito Legal: MI2025000088
ISBN: 978-980-6769-52-6

Universidad Monteávila
Avenida El Buen Pastor, Boleíta Norte, Caracas, Venezuela
Rif: J-30647247-9
www.uma.edu.ve

*A Sandra,
quien me enseña el amor,
la atención*

Ofrenda de Don Quijote

-Entre los pecados mayores que los hombres cometen, aunque algunos dicen que es la soberbia, yo digo que es el desagradecimiento, ateniéndome a lo que suele decirse: que de los desagradecidos está lleno el infierno. Este pecado, en cuanto me ha sido posible, he procurado yo huir desde el instante que tuve uso de razón, y si no puedo pagar las buenas obras que me hacen con otras obras, pongo en su lugar el deseo de hacerlas, y cuando estos no bastan, las publico, porque quien dice y publica las buenas obras que recibe, también las recompensara con otras, si pudiera; porque, por la mayor parte los que reciben son inferiores a los que dan, y así, es Dios sobre todos, porque es dador sobre todos, y no pueden corresponder las dádivas del hombre a las de Dios con igualdad, por infinita distancia, y esta estrechez y cortedad en cierto modo la suple el agradecimiento. Yo, pues, agradecido a la merced que aquí se me ha hecho, no pudiendo corresponder a la misma medida, conteniéndome en los estrechos límites de mi poderío, ofrezco lo que puedo y lo que tengo de mi cosecha...

Miguel de Cervantes,
El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,
segunda parte, capítulo LVIII

Quiero seguir el consejo del caballero manchego y así expreso mi gratitud a Rafael Tomás Caldera, a Luis Miguel Isava y a Josefina Berrizbeitia. Su amistad, su conversación, sus atinadas observaciones y valiosos comentarios fueron de inapreciable ayuda para darle forma a una gran parte de los ensayos de este libro.

Índice

Nota introductoria a esta segunda edición corregida y ampliada	7
Introducción. Salir a la realidad: un legado quijotesco	9

La herencia

Don Quijote como signo de la historia de América	19
De la búsqueda y la nostalgia. Una reflexión sobre la lectura quijotesca.....	49
I. Hacia la búsqueda: La nostalgia y la aventura.....	49
II. Sobre la lectura quijotesca.....	62
III. Lo caballeresco y su opción	78
Algunos ecos quijotescos en la lectura de <i>Las memorias de Mamá Blanca</i> de Teresa de la Parra.....	87
Literatura y lectura quijotescas: formas para pensar la historia	111

Diversas miradas y momentos en torno a Mariano Picón-Salas

Mariano Picón-Salas y la cultura como unidad	147
Aventura y cortesía en Mariano Picón-Salas	159
De un autor y un vocablo: Mariano Picón-Salas y la palabra <i>errancia</i>	167
Cicatrices chilenas en Mariano Picón-Salas.....	179
El “buen leer” de Mariano Picón-Salas y su libro <i>Formación y proceso de la literatura venezolana</i>	194
Picón-Salas y “Blanco-Fombona, el terrible”	206
Mariano Picón-Salas y la voluntad de comprender	220
Apuntes para un cuaderno de bitácora del peregrinaje fiel de Mariano Picón-Salas tras los ideales de justicia y belleza	225
Introducción.....	225
Un peregrinaje existencial tras la justicia y la belleza	226
Ensayos para enseñar a comprender una herencia de la cultura	238

Sobre las imágenes y lo fáustico en la obra de José Antonio Ramos Sucre

Ramos Sucre: lectura y reescritura imaginantes.....	250
Sobre las huellas de Goethe: Ramos Sucre y Fausto	259
“Sugestiones de una mente sombría”: apuntes sobre la imagen pictórica en la obra poética de José Antonio Ramos Sucre	276

La escritura y el mundo

La contemplación en Jorge Guillén.....	291
Un comentario como introducción	291
<i>El poema como expresión, como forma de un contemplar.</i> Apuntes sobre Lenguaje y poesía de Jorge Guillén	294
Jorge Luis Borges y la literatura como opción ante el “laberinto”	312
Guillermo Sucre. Poesía y ensayo: la misma realidad del lenguaje.....	325
Guillermo Sucre: hora y deshora del profesor, del enseñar y compartir la literatura	338
Palabras para celebrar a Rafael Cadenas y Guillermo Sucre en el conferimiento del Doctorado <i>Honoris Causa</i> por la Universidad Simón Bolívar	353

Vocación y destino. Infancia y literatura

Libros sobre la infancia.....	371
Sobre la gracia del contar, la infancia y la literatura.....	385
Nuevos apuntes sobre una visión de la literatura como “la infancia por fin recuperada”: desde el juego, una invitación a la libertad.....	409
Como a través de los ojos de un niño	426

Nota introductoria a esta segunda edición corregida y ampliada

Salir a la realidad: un legado quijotesco se publicó por primera vez en agosto de 1999 mediante una coedición de Monte Ávila Editores Latinoamericana –en su colección Estudios– y Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar. A la decena de ensayos que junto a la introducción conformaban aquel volumen inicial, he sumado otros quince, los cuales han sido escritos en su mayoría durante las primeras décadas de este milenio. Pienso que estos últimos textos, en la dedicación a los temas que me han acompañado por mucho tiempo en mis reflexiones e indagaciones personales, así como en el gusto por la lectura de las obras de los autores a los que aludo o estudio con alguna reiteración –¿por qué negarlo?, se vinculan, a través de imágenes y ciertas constantes en visiones e ideas, con aquel conjunto de trabajos que integraban la primera edición.

No obstante, la conciencia exigente que hace inacabable la labor de reescribir, en esta ocasión he preferido mantener aquellos ensayos de los noventa prácticamente en su forma original, con los escauceos y los límites de escritura de entonces y con los pasos incipientes –sinceros y acaso algo más ingenuos– que apenas esbozaban caminos de un pensar que luego alcancé a continuar en diferentes espacios y en otros trabajos más extensos. Solo he realizado en ellos un mínimo de correcciones en la actualización de la ortografía y en la unificación de las referencias bibliográficas, para mantener así coherencia con los ensayos más recientes. Por otra parte, la división en tres secciones que ofrecía la primera edición –“La herencia”, “La escritura y el mundo” y “Vocación y destino”– la he ampliado a cinco más diferenciadas, dado el número mayor de trabajos y el dibujo más claro y persistente de algunos temas. Por este mismo motivo he variado también un poco el orden interno, procurando cierta unidad entre los textos afines.

Entrego así esta edición ampliada de *Salir a la realidad: un legado quijotesco* en la que se hace posible que los diversos ensayos dispersos en otras publicaciones –no siempre accesibles– se reúnan en un volumen y con ello invitar a la lectura de diferentes momentos de mis meditaciones a través de la literatura.

Santiago de León de Caracas, octubre 2022
C.A.

Introducción

Salir a la realidad: un legado quijotesco

Debemos aceptar nuestra existencia en toda la medida en que corresponda: todo, aun lo inaudito, debe ser posible en ella. Esto es en el fondo la única valentía que se nos exige: ser valientes para lo más extraño, asombroso e inexplicable que nos pueda ocurrir (...)

No tenemos ninguna razón para desconfiar de nuestro mundo, pues no está en contra de nosotros. Si tiene espantos, son nuestros espantos; si tiene abismos, esos abismos nos pertenecen; si hay peligros, debemos intentar amarlos. Y si orientamos nuestra vida solamente según el principio que nos aconseja que nos mantengamos siempre en lo difícil, entonces lo que ahora se nos aparece todavía como lo más extraño, se hará lo más familiar y fiel nuestro.

Rainer Maria Rilke

Casi al final de la primera parte del *Quijote*, entre los capítulos XLVI al XLIX, encontramos al Caballero de la Triste Figura en una tosca jaula, encerrado por una maquinación que han tramado el cura y el barbero con el fin de llevarlo de retorno a su aldea. Don Quijote cree que su estado de prisionero se debe a obra de “encantamiento”, así que ha aceptado sumiso –él que es todo “valor y coraje”– aquella “inevitable” situación. Pero su fiel escudero Sancho Panza sabe que todo es una acción de “malicia” y por ello quiere advertir a su señor y salvarlo del mal tratamiento que se le hace; también tiene la esperanza de seguir la ruta de sus aventuras. Ante el terco convencimiento de su amo, Sancho recurre al conocimiento de su muy concreto empirismo y expone lo que podríamos llamar la *prueba orgánica*, es decir, “gana y voluntad de hacer aguas mayores o menores”, pues –como él observa– los “encantados” no hacen tales “obras naturales”. Aunque la necesidad de hacer aguas es irrefutable, ello aún no convence a don Quijote, quien encuentra toda la explicación de su enjaulamiento en la teoría de los malos encantadores. ¿Se engaña a sí mismo porque no quiere ver los hechos, lo que paradójicamente continuaría el engaño del cura y el barbero, esa comedia montada tan “literaria”? Don Quijote, “el desfazedor de agravios”, no puede creer que el maltrato sufrido tenga su origen en la realidad, en los hombres, a pesar de la insistente protesta de Sancho. Como aclara Marthe Robert, con esta actitud don Quijote echa las bases de su bondad: “No admite que haya tanto mal en la tierra (...) El mal tiene que venir de otra parte: este es un hecho que él no puede poner en duda so pena de perder su infinita benevolencia y, lo cual es importante, su amor propio”¹.

Con la confianza puesta en el mundo y en los hombres por parte del hidalgo manchego, un mundo que a la vez quiere redimir de la injusticia, la literatura caballeresca ofrece no solo el modelo de acción aventurera, sino también aquello que puede explicar, hacer inteligible lo que se presenta extraño o familiar a su paso. Así,

1 Marthe Robert, *Lo viejo y lo nuevo*. Traducción de Francisco Rivera. Caracas: Monte Ávila Editores, 1975, p. 189.

desde la mirada quijotesca, los libros de caballerías son el punto de referencia, la norma que le permite acceder a la realidad. Don Quijote confía en que esta no puede ser tan terrible y que tampoco debe de estar lejos de sus libros, los cuales constituyen la esencia que define su propio ser: “Yo sé quién soy, y sé qué puedo ser”, exclama aporreado después de su primera y breve salida, para luego enumerar una lista de los héroes caballerescos (primera parte, capítulo V). Difícilmente don Quijote renunciaría a esta “razón de su sinrazón” que sabe indispensable, la misma que inspira su aventura para enmendar el mundo. Por tal motivo en este intento de transformación de la realidad podemos ver algo más. Convencido de los valores eternos y verdaderos, de la necesidad de que ellos lleguen al mundo, Don Quijote muchas veces no alcanza a diferenciarlos del modo como se traducen en los libros de caballerías. ¿Acaso estos no ofrecen un “método” para llevar los valores a cabo? La lucha contra el mal, la defensa de la justicia, la idea del honor, la celebración de la belleza y la expresión del amor –que erige el mito de Dulcinea–, siguen, en la medida de lo posible, las imágenes y las formas que se leen en el *Amadís* o en los otros libros de su biblioteca. Don Quijote identifica el ideal con aquellas imágenes de la literatura que “ve” continuamente y trata de transportar a la realidad. Ello, por supuesto, no niega la posibilidad de que en su visión “idealista” se muestre una aguda intuición acerca de las cosas –lo que no deja de asombrarnos–, como lo demostró en su conmovedora confesión amorosa de la Sierra Morena, revelándole a Sancho la verdadera identidad de Dulcinea. Dentro de la situación llena de humor e ironía, la sinceridad de don Quijote descubre las grandes posibilidades y los sentimientos profundísimos del amor caballeresco: entrega, sacrificio, respeto, elevación.

“Imposible” hallar aquellos valores con toda su pureza en la realidad, el anacronismo caballeresco y literal, aunque totalmente impráctico, se convierte en lo único que conoce para cumplir su meta. Los libros son la fuente de su salida, de su drama –y más adelante de su melancólico desengaño que no olvidará los valores, pues se evidenciarán aún más en la derrota– y por eso insiste en este modo de entendimiento coherente en su intención, aunque

ello lo tenga “enjaulado”. Tal vez por ello el título de este volumen pueda provocar alguna sorpresa. ¿Qué significa la “salida” a la que nos referimos? ¿Solo aquella que busca “cambiar” la realidad según los libros? ¿O acaso una que también permita verla, contemplarla, atenderla? Don Quijote, en vista de lo expuesto y de lo que ya sabíamos, no es precisamente un arquetipo de “atención a la realidad”. Hasta ahora todo apunta a lo contrario, a la confirmación de un personaje crédulo de una ilusión hermosa pero inaplicable; a la descripción de una mirada distraída, inspirada en la literatura que, no obstante se refiera al mundo, nada tiene que ver, al parecer, con la realidad concreta. Mas solo se ha descrito una perspectiva desde el encierro quijotesco y quizás nos falte apreciar otro aspecto para entender la proposición. Volvamos, entonces, al episodio del enjaulamiento.

Sancho está consciente de la equivocación de don Quijote en atribuir su desgracia a los encantadores; sabe de este error –nosotros también lo sabemos–, pero no lo abandona. Lo que vemos a continuación resulta fundamental: don Quijote promete obedecer a Sancho en lo que este proponga si así lo libera de la prisión donde se encuentra, y aunque insiste en su razón, accede por la fidelidad que su escudero le tiene. Sigue la sugerencia de Sancho y no permanece encerrado en su percepción. A pesar de estar convencido de su entendimiento, sale. Esta “salida de su encierro” es significativa, ya que asomará una apertura dentro de su “salida caballeresca”, en la que el guía será Sancho Panza. El episodio confirma lo que podemos ver en las aventuras de estos compañeros de viaje: en su duro aprendizaje de la caballería, Sancho le enseña también a don Quijote, lo lleva a atender a algunos aspectos del rostro de la realidad que ignoraba o apenas tomaba en consideración en su parcial visión libresca. En su salida aventurera se presenta, así, un acercamiento a la realidad en la que tal vez podamos distinguir tres facetas. En primer lugar, el ingenioso hidalgo manchego no permanece en su biblioteca, busca llevar a cabo en el mundo la importante misión que describen sus libros poblados de maravillas y hechos prodigiosos. Ese paso inicial, aunque su intención no sea descubrir lo real sino “comprobar” –digámoslo

así- las “hipótesis” y “teorías” de la literatura, permite que el contacto con lo real ocurra. Una atención a la realidad se lleva a cabo y su objeto primordial es “enderezarla” para aproximarla al ideal de sus libros. Los hechos se suceden y con ellos chascos y tropiezos –algunos dolorosos y con ciertos costos–, lo que no hará que don Quijote olvide la razón de su salida. En esta segunda fase podemos observar la distancia entre lo que dicen los libros y lo real. Y aunque don Quijote persevere en su visión y mantenga la fe en algunas de sus “explicaciones” que siguen lo imaginario, con Sancho va descubriendo otros aspectos; a veces con disgusto, en otras ocasiones con asombro, con placer y también con emoción, el hidalgo manchego atenderá a la realidad. En parte aprenderá a ver cómo es esta. No de un modo completamente objetivo, claro, pero esa misma parcialidad ya es un avance. La amistad entre don Quijote y Sancho resulta así provechosa para configurar, en su diálogo e intercambio, una aproximación al conocimiento que la literatura propicia. Esta, con su saber siempre incompleto, motiva una salida y un contacto que también arroja un conocimiento, igualmente parcial, pero que es el modo de establecer el acercamiento a la realidad. El tercer rasgo de la aventura quijotesca permite tomar conciencia de la limitación de la escritura y de la salida para conocer, y que ellas mismas, en su condición restringida, son el medio, aun la opción para atender a la realidad. Es así que para don Quijote su obligada salida caballeresca con el fin de aplicar lo que conoce trae un nuevo conocimiento de lo real. De ahí que su mirada, en ocasiones engañada a través del cristal de los libros, lo lleva a vincularse para aprender, lo que nos permite descubrir esa segunda necesidad después de la indubitable opción ética. Aquí encontramos otro riesgo de su mirada que, en y con la equivocación y el error, muestra no solo la vigencia de los valores, sino el necesario impregnarse de la realidad; un atenderla para conocer, comprender y algún día cuando se requiera –no falta la esperanza– transformar algún elemento de ella. Tal vez la jocosa aventura de los molinos de viento trocados en gigantes en la primera visión prejuiciada del Quijote –acaso la aventura más “comercial” como alguien diría hoy–, celebrada siempre por su gracia y que se ha convertido en el símbolo del idealismo frustrado, ha distraído la atención de las

posteriores “hazañas” en que el “lance” de su entendimiento de las cosas se pone más a prueba. Con don Quijote y su inseparable amigo Sancho se nos presenta un especial legado en la forma del conocimiento a partir precisamente de la literatura.

Gran parte de la aventura de don Quijote de la Mancha y Sancho Panza toca, no sin alguna reflexión, el tema de la literatura o algún aspecto afín a ella. Podemos acudir a ciertas discusiones sobre la verdad y sentido de los libros; otras veces permanecemos expectantes y entretenidos con la sabrosa plática de los personajes; o simplemente estamos curiosos y suspensos ante la narración de un cuento pleno de fantasía o con la historia de una cuita que acontece, en la que lo cotidiano también ofrece sus maravillas. De esta forma, la literatura presenta varias de sus facetas, ninguna con pretensión exclusiva, sino más bien compartiéndose en un mismo espacio con toda ambigüedad: la literatura para elevarse y vivir otros mundos, un viaje que tiene su retorno a la realidad que es nuevamente reconocida y apreciada; la literatura también para conocer, comunicar, compartir y asimismo como un consuelo. Pero con el Quijote además descubrimos cómo ella propone o revela el desengaño, cuando el Caballero de la Triste Figura afirma que los “encantadores” están siempre al acecho tramando su desventura; o en las crudas respuestas que ofrece lo real ante su voluntad de hazañas heroicas; o especialmente en los momentos en que nos damos cuenta de que los libros son solo intentos, formas de acercarse a una realidad inatrapable y siempre desconcertante. Conocimiento limitado, pero conocimiento al fin que propicia la aventura del aprender incesante. ¿No percibimos con la conciencia de los límites una reconciliación y al mismo tiempo un punto de partida para continuar en la búsqueda, en la salida quijotesca?

Es quizás este aspecto el que permite reunir los textos que conforman este volumen. Escritos en diferentes fechas y con diversos objetivos, constituyen ensayos que buscan comentar un tema o la obra de un autor. Presentan distintos estilos: el análisis vinculado al estudio, la visión más personal del comentario, o la reflexión de una conferencia. El ensayo, como una conversación que invita al

pensamiento y al diálogo, no tiene que ser necesariamente uniforme. Su tono y rigor en la forma y las ideas dependerá del clima del evento, del oyente, del tema. Así, don Quijote puede verse como una imagen que sugiere una interpretación de nuestra historia. De aquí que lo quijotesco, esa salida aventurera que aludíamos, se enlace con dos problemas importantes, vitales se podría afirmar: la lectura y la cultura. Ambos temas, íntimamente ligados, son tocados en una particular aproximación a las obras de Mariano Picón-Salas y José Antonio Ramos Sucre, en diversos ensayos especialmente dedicados a cada uno. La obra de Jorge Guillén, de Jorge Luis Borges y de Guillermo Sucre –cada autor en un estudio individual y diferente– permiten, por otra parte, reflexionar sobre la literatura y su relación con la realidad; este aspecto finalmente se enlaza con el sentido y vocación del escritor. Y la estrecha vinculación de este tema con la escritura evocadora del tiempo de la infancia –que acaso guarde una gracia, una secreta clave de la integración y atención al mundo– puede revelarnos algo, al parecer, esencial. Nuevamente la lectura de la obra de Picón-Salas, además de la de Teresa de la Parra, entre otros autores, constituirá uno de los ejes de dos de los ensayos que indagan sobre esta cuestión.

¿Qué tienen en común los escritores y los temas mencionados? La palabra *contemplación* se repite en varios de los estudios y pienso que ello es importante. Quizás, me gustaría verlo así, hay una coincidencia en lo íntimo de cada escritura que busca asomarse al mundo con intención amorosa, una atención a la realidad y a lo ideal, en la que la escritura se convierte en forma de aproximación que se sabe incompleta, trunca, pero que a la vez favorece otros acercamientos. Como señala Josef Pieper, la contemplación ya no se asocia exclusivamente al claustro de los monjes; y habla de una contemplación terrenal que es siempre posible en la mirada que afirma nuestro amor y descubre la gloria y el sosiego divinos en “todo lo real”. Así, pretendo pensar que en la mirada de cada escritor dirigida al mundo acaso pueda distinguirse una chispa, una vislumbre de ese amor. Decíamos además que en la literatura hay un conocimiento. Conocimiento que podemos asociar a un habitar e integrarse a “todo lo real” –lo que no excluye lo imagina-

rio-; a un amar la vida por lo que es. Todo es don, dádiva, valioso por sí mismo como diría Rilke, aunque no lo comprendamos. Esto es también una iluminación que viene de ese atender a la realidad semejante al de un contemplar. Reconocer los límites del conocimiento y a esa posibilidad de integración que permite la mirada es tornar a una equilibrada condición humana.

Tomando una vez más la figura de don Quijote, vemos cómo este quiere ser un caballero. Intenta seguir así un camino que identifica con su vocación humana. El oficio del caballero consistía en el servicio de la fe, de la verdad y del honor; en la defensa de los débiles, humildes y desfavorecidos y en el castigo del opresor y tirano. Semejantes ideales y deberes lo impulsan a salir a la realidad para cumplir su misión y, por lo mismo, a arriesgarse con todo lo que significa este término: fracaso, aparentes triunfos. Todo va construyendo su ser que no niega la realidad sino que aspira a integrarla. Busca ser, busca ser simplemente hombre desde su especial concepción, al tratar de cumplir esa vocación a la cual todos estamos llamados. ¿No va dibujando así una profunda humanidad? En la aventura quijotesca uno puede reconocer algo trágico al presentarse el conflicto entre lo deseado que se inspira en los valores eternos y la realidad que reclama algunas veces su necesaria transformación. La acción caballeresca puede ser torpe en el caso de Don Quijote, pero ello no invalida su legítima propuesta. Equívoca, errática y aun con consecuencias inesperadas, la salida para enderezar entuertos o para conocer resulta inevitable, necesaria, como un apetito que intenta conciliar lo que parece “irreconciliable”. Saber que es irreconciliable y, sin embargo, obtener de ese conocimiento “valores y júbilo” define una tragedia ética, según apunta Fernando Savater. Descubrir la posibilidad, una probabilidad de algo mejor y a la vez la íntima alegría que ello provoca en un nuevo espacio del alma, nos va sugiriendo un modo de estar en la realidad. En otra oportunidad el mismo Savater observa en la literatura, especialmente en la de aventuras, muy afines al gusto quijotesco, cómo lo terrible, “lo más hostil a la personalidad y fraternidad humanas, lo que menos repara en nosotros o más nos amenaza, quiere también ser regenerado por nuestro esforzado

coraje”². Una frase de Rilke completa esta misma idea: “Quizá todos los dragones de nuestra vida son princesas que esperan solo eso, vernos una vez hermosos y valientes. Quizá todo lo espantoso, en su más profunda base, es lo inerme, lo que quiere auxilio de nosotros”³. *Auxilio de nosotros*: ¿No está definiendo la misma tarea heroica del Quijote, no solo la de enderezar entuertos, sino aquella que señala la posibilidad de una reconciliación? El ingenioso hidalgo es un hombre de acción y por esto sale a cumplir su meta, convertido en don Quijote de la Mancha. Podríamos decir que pasa de un estado conocido tradicionalmente como “contemplativo”, al de la “acción” concreta y terrena. En la posición que hemos descrito, en esa nueva atención a la realidad que en la aventura quijotesca se vuelve un acto necesario y buscado, se va perfilando una contemplación de otro orden, acaso más auténtica que la que supondríamos que podemos encontrar en la obsesiva lectura de los libros. Su intento de mirar –“aunque solo sea en una duración no mayor que la de un rayo”, como diría Pieper– es así análogo a una contemplación terrenal, la cual permite ver un orden al que todo puede ser llamado: una posibilidad de redención.

Santiago de León de Caracas, 1994

-
- 2 Fernando Savater. “Lo que enseñan los cuentos”. Papel Literario de *El Nacional*, Caracas, 1º de julio de 1990, p. 1.
 - 3 Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*. Traducción de José María Valverde. Madrid: Alianza Editorial. Madrid, 1982. Carta del 12 de agosto de 1904, p. 85.

La herencia

Don Quijote como signo de la historia de América¹

Escribía Alfonso Reyes en *Última Tule* que “la imaginación, «la loca de la casa», vale tanto como la historia para la interpretación de los hechos humanos; todo está en saberla interrogar y en tratarla con delicadeza”². De esta forma recordaba cómo América había sido “presentada”, “inventada” antes de ser tocada por los navegantes europeos y ser “hallada” definitivamente. “La imaginación, aquella loca, ya estaba haciendo de las suyas”, nos dice el autor mexicano. Observaba además cómo, más tarde, esa misma imaginación permitía pensar y ver a América como el lugar de la utopía, el espacio ideal donde se podía imaginar la existencia de la justicia y la armonía entre los hombres, sueño que la historia se encargaría, por momentos, de disipar en la disforme y descoyuntada realidad. La historia registra varias veces los intentos para alcanzar esa deseada imagen y asimismo sus derrotas, lo que, por supuesto, no niega aquella legítima aspiración. Así, Alfonso Reyes confirmaba uno de nuestros rasgos más fundamentales y visibles –y cuando me refiero a nuestros rasgos pienso especialmente en

1 Estas páginas constituyen la versión transcrita, con algunos ajustes y precisiones, de una conferencia pronunciada el 22 de septiembre de 1992 en el Connecticut College, New London (Connecticut), Estados Unidos, con motivo de la Conmemoración del Quinto Centenario del Encuentro de dos mundos.

Con respecto al título, pensar en el nombre de América más que en el de Hispanoamérica creo que resulta en este caso más apropiado a las ideas que aquí se exponen. Escrito con naturalidad, sin considerarlo demasiado, creo que es menos exclusivo y mantiene asimismo una tradición en la historia. Por otra parte, lo señalado por Teresa de la Parra acerca del título de sus conferencias puede que también nos sirva para estas líneas. ¿No tiene algo más de “gracia”, como ella decía, el nombre de América y no evoca también una patria “anónima”, más grande y compleja quizás? Cfr. *Influencia de la mujer en la formación del alma americana* (1930) en *Obra escogida* (México: Monte Ávila Editores. Fondo de Cultura Económica. 1992, Tomo II, “Primera conferencia”, pp. 21-22).

2 Alfonso Reyes. “Capricho de América” (1934). *Última Tule y otros ensayos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho N° 163, 1992, p. 227.

la América Hispana-: el de la utopía, aquel deseo imaginario que aún permanece inscrito en el propio ser americano. Reconocerlo ya no como “capricho de América”, ni como una definición o como algo que tiene que ser un hecho histórico, sino como carácter individual y necesidad que queremos satisfacer y llevar a cabo, es algo que se impone para encontrar quizás la “verdadera imagen de América”. Ello aparece como una necesidad para el escritor Alfonso Reyes y también para muchos otros autores: Pedro Henríquez Ureña, Mariano Picón-Salas, Carlos Fuentes. Siguiendo a Reyes, y con él a varios intelectuales latinoamericanos, nuestra vocación, nuestro llamado sigue la ruta esperanzada hacia ese destino que permite alcanzar condición deseada y que no es más que la meta de toda cultura: la elevación del espíritu del hombre, la simpatía, el bienestar y la concordia entre todos los seres. Ahora bien, si el deseo y la vocación apuntan hacia la utopía, la realidad los enfrenta y anuncia otros derroteros, destrozando aquella imagen en los hechos, –y lo que es peor– en los hombres y en el vivir. Y así, como comarca lejana perteneciente solo a la literatura –a los libros y a las leyes– parece erigirse esa América soñada. Pudiera uno pensar que esta es solo ilusión –un error, un engaño o una mentira– y que los requerimientos del instante, los intereses prácticos anuncian un conocimiento más concreto y cierto. A pesar de ello nuestros autores más esclarecidos insisten en esa vocación utópica. Nos preguntamos entonces cómo retomar la senda necesaria y que al mismo tiempo nos define.

Sigamos entonces el consejo de Alfonso Reyes y volvamos otra vez a la imaginación, “la loca de la casa”. Cuando dice la “loca de la casa” está citando a Santa Teresa de Jesús, aquella inspirada mujer española, fundadora y andante, luminosa escritora que bebió del lenguaje y estilo de los libros de caballería. Veamos así una figura que también parte del mismo puerto de lecturas aventureras; sigamos a alguien que mantuvo su mirada en la imaginación, a un loco sublime que parece sintetizar una idéntica visión utópica, pero en continuo contacto e intercambio con la realidad. Pensemos en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*.

El Quijote es, sin duda, una de nuestras más altas herencias hispanas. La novela de Cervantes, además de inaugurar una nueva literatura, dibuja en el Caballero de la Triste Figura el símbolo que tal vez ha signado más nuestro ser americano en su devenir. Como en el *Quijote*, cuyo crédulo protagonista se empeña en revivir la olvidada caballería medieval y sus valores, que aspiran hallar el bien común, en una época donde valía más la bolsa de dinero para pagar los mesones y también las conciencias, la Conquista del Nuevo Mundo se inicia con una España que aún no dejará del todo el estático universo del Medioevo con sus fundamentos de fe, su visión imaginaria de la realidad y el deseo de la valiente aventura a imitación del Amadís, pero que al mismo tiempo ve la aparición de la creciente fuerza capitalista y la concepción más individual del hombre. Dos modos de ver y apreciar el mundo, con sus virtudes y aportes, con sus defectos, lastres y calamidades. Así, la búsqueda de nuevas tierras en América y más tarde la instauración colonial se llenarán variable y alternativamente de riesgoso lance pleno de valor e imaginación y de concreta codicia humana; de acercamiento misional que trata de comprender al otro –indígena o africano– y de desconocimiento e intolerancia, de cruel atropello y explotación de pueblos y hombres; de medrosa conservación de un mundo rígido y de ocultas y prohibidas ideas pujantes de espíritu de cambio; de leyenda dorada y negra; en fin, de aspiración a que lo ideal impregne la realidad y de la opción por lo “práctico” y material que reduce la vida a dominar y poseer, sin considerar consecuencias en el prójimo. Esta tragedia, la pugna y tensión entre estas dos visiones caracterizarán también los sucesos posteriores y aun nuestra historia contemporánea.

El tiempo del Descubrimiento, el final del siglo XV y casi todo el siglo XVI, va a ser crucial para el nacimiento de esta América y determinar cuál va ser su signo. Es una época cuando aparecen lo que llamaríamos “hombres de frontera”, los cuales parecen no pertenecer ni a un mundo ni a otro; parecen estar arraigados a ese mundo medieval, a una tradición que los identifica y no quieren dejar, y simultáneamente se ven arrastrados por nuevas fuerzas, el empuje “moderno” de otros modos de ver la realidad y de conce-

bir la economía. Es el momento cuando adquiere forma lo que llamamos el Renacimiento, es el instante en que insurge la Reforma, y, sin embargo, España permanece en ese Catolicismo cerrado, en su confianza en la escolástica. De algún modo España va a mantenerse en esos dos mundos. Hombre de frontera será Cervantes. El va a participar tanto en la función guerrera de una España emprendedora, cuando lucha en la famosa batalla de Lepanto, como en la España –que algunos llaman decadente– que intenta preservar y administrar sus conquistas, cuando el viejo soldado y excautivo tiene que cumplir lo que hoy clasificaríamos como trabajo “burocrático”: la requisita de alimentos. Parece que Cervantes se encuentra, como España, en un collado, donde tiene que bajar de una cima a otra y está oscilando quizá sin optar por ninguna de las dos partes. Está como a caballo entre dos maneras de ver al mundo.

Cuando comienza la Conquista de América mucho de lo que atrae a las nuevas tierras a los españoles es el “lugar del oro”. Buscan encontrar la manera de vivir con la fama y el oro, y por ello se lanzan precisamente a la viril aventura y su azar; y a la aventura para conseguir la riqueza, y no una riqueza que podríamos decir trabajada o ahorrada con el producto del comercio, por ejemplo, sino ganada en un arriesgado desafío al destino, no importa que peligré o se pierda la vida en ello. A la vez, esto que pertenece al espíritu aventurero se relaciona con la actitud de una España que viene de la recién concluida reconquista de toda la Península, cuando ha lanzado a los moros fuera de ella después de ocho siglos de dominación. Desde la invasión mora, señala Julián Marías³, la “resistencia” permanecía –en lucha, en convivencia, en avance y retroceso– como “aventura cotidiana” en el espíritu hispano. El ímpetu de la reconquista, la misión de propagar la fe, junto al deseo de la aventura en pos de la fortuna parecen sustituir o más bien retomar y seguir aquella tradición de la cruzada, aquel espí-

3 Julián Marías. *Cervantes clave española*. Madrid: Alianza Editorial, 1990. 268 pp.

ritu caballeresco que ha matizado toda la Edad Media y que también vamos a encontrar en los españoles de la época.

La caballería es justamente uno de los valores que quiere resucitar don Quijote cuando sale al antiguo campo de Montiel. Pero, ¿cuándo sale a cabalgar don Quijote? Su aventura ocurre en el momento en que la caballería parece superflua. Picón-Salas observa que el mundo moderno va a surgir precisamente de la crisis de la caballería⁴: es el momento cuando se reafirma la burguesía, el modo de concebir el mundo a la manera capitalista, donde vale más el poseer, donde lo importante es más la función comercial que aquel lance bueno lleno de desinterés, de ascetismo o de amor a la dama característico de los caballeros. Ahí, en aquel mundo moderno, sale el Quijote y esa misma herencia la conservan los españoles.

Al mismo tiempo que heredan la tradición caballeresca, los españoles siguen aquel elemento renacentista del ideal de fama, el ideal del reconocimiento de la acción individual. Recordemos que cuando toma su lugar en la historia lo que hoy conocemos convencionalmente por el Renacimiento, aparece con más fuerza el espíritu individual. Por supuesto dicho espíritu tiene también sus raíces medievales; no es este el lugar para discutirlo. Pero pensemos por el momento que el Renacimiento se caracteriza esencialmente por este elemento. ¿Cuál es el espíritu individual que aparece con los españoles, el nuevo ideal con sello hispano? Es un signo renacentista, un *plus ultra* en el querer ser héroes, pero bajo una ética católica, una ética cristiana. Es querer ganar la gloria en este mundo a través de los grandes hechos y a la vez asegurar la gloria en el otro mundo, casi igual que en las cruzadas. En su interesante libro *La espiritualidad del Occidente Medieval*, André Vauchez describe un aspecto que creo resulta análogo a esta idea: las ansias de un espíritu popular durante el Medioevo que busca, en la salida y

4 Mariano Picón-Salas. "Eternos símbolos de España". *Europa-América, preguntas a la esfinge de la cultura*. México: Ediciones de Cuadernos Americanos, 1947, pp. 119-136.

batallar de la cruzada, en el combate por la fe y contra los enemigos de esta, ganarse quizás el cielo, “si se puede decir así, a fuerza de puñetazos”. Los estratos más humildes buscaban en los hechos concretos y tangibles –en las penitencias corporales y en las batallas– del peregrinar de la cruzada un modo, tal vez ingenuo pero sin duda a su alcance, de trascendencia al Paraíso. En la nueva época de descubrimientos y conquistas la acción arriesgada, el lance guerrero que busca defender, propagar e instaurar la religión cristiana, procurará también su equivalente “glorioso” en la tierra y para ello el modo idóneo será la aventura llena de peligros y de extraños enfrentamientos pero con resultados asombrosos. La fama, el reconocimiento en la sociedad del coraje y valor en la proeza por la fe será otra recompensa anhelada. Lo esencial en todo esto es que el signo de la aventura, aunque con otros colores, todavía permanece en la nueva época, en la hora un poco más “moderna” del Renacimiento.

Por otra parte, tenemos un modelo “fáustico” que caracteriza al espíritu renacentista, que busca un mayor conocimiento y que desea tener más espacio para este. Pero en el territorio hispano ¿cómo puede combinarse esa ansia fáustica con una Contrarreforma, con un catolicismo tan exclusivo? El signo que va a tener España será muy diferente a las otras naciones europeas, porque va a ser un arriesgarse y al mismo tiempo un depender de una jerarquía y una autoridad que controla, que atenúa y que dirige. Ello hace que España se aparte un poco de las corrientes dominantes en Europa, del espíritu moderno e individual, de la ciencia avanzando, de la investigación experimental, del pensamiento racionalista. Aun el erasmismo, cuya influencia fue importante durante el reinado de Carlos V, alcanzando a varios escritores y pensadores posteriores, “caerá en la sombra” en España de la Contrarreforma a partir de la segunda mitad del siglo XVI⁵. Es interesante observar que esta misma inclinación temporal que tuvo

5 Marcel Bataillon. *Erasmus y España* (1937). Traducción de Antonio Alatorre. Segunda edición en español, corregida y aumentada por el autor. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1966. 921 p.

algún sector hispano por el pensamiento de Erasmo, con su ideal de razón y moralidad que buscará un cristianismo menos ritual y formalista, más apegado a la vivencia interior de la fe, a la recomendación de una vida sencilla, piadosa, circunspecta y prudente –lo que constituirá un motivo para criticar las fantasiosas novelas de la caballería andante y proponer más bien un “caballero sedente”–, configurará un interesante humanismo cristiano, que, aunque no perdure plenamente, también será una opción ética afín a la tradición que más tarde, por el brazo de la Inquisición, llegaría a prohibir sus escritos. Y así podemos llegar al siglo XVIII mientras España sigue en su espíritu escolástico y colonial; España permanece casi como un bloque. Este nos puede parecer como con un lado negativo, como con un lado oscuro. España se diferencia del resto de Europa que avanza y construye una “modernidad” en otra dinámica espiritual de la historia. España se mantiene, trata de mantenerse sólida en sus fundamentos, y esto hace que aparentemente rechace el progreso, con lo que a la vez está definiendo cierta opción por unos valores, porque si bien acepta el *plus ultra*, esa aventura de querer ser más –que es la misma idea de aventura–, simultáneamente quiere afianzarse en ciertos valores, los valores de la escolástica. Sigue entonces la tradición de San Agustín, de Santo Tomás de Aquino; y en lo jurídico, continúa la tradición de los Fueros y las Siete Partidas de Alfonso el Sabio para optar por la ética, por los valores de un idealismo.

Picón-Salas observa que esa opción de España por la ética le permite mostrar uno de los elementos más importantes y únicos dentro de la historia: la discusión de la Conquista en el mismo momento en que esta se llevaba a cabo, lo que de algún modo podría ingresar en la historia de la Justicia en el Mundo. Hay un libro de Lewis Hanke que “nos concierne” –como diría Picón-Salas–, que nos debe interesar, y en el que se trata aquella polémica: *La lucha por la justicia en la Conquista de América*⁶. En él se puede apreciar cómo España fue la única nación que se permi-

6 Lewis Hanke. *La lucha por la justicia en la Conquista de América*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1949.

tió pensar e inquirir si era ético o no ético conquistar el Nuevo Mundo: ¿Es justo dominar a los indios? ¿No se ha abusado y atropellado acaso a una parte de la humanidad? ¿No está reñida la forma de la Conquista con el espíritu de la fe? De este modo, ¿tiene sentido cristianizar a los indios? ¿Cómo ha de ser la evangelización? ¿Tiene sentido lo que hacemos? Esa discusión, que no deja de causar serias desgarraduras en la conciencia, fue por un planteamiento ético. Y precisamente esta postura ética salva a España en uno de los sentidos más fundamentales: la opción por los valores. Como apunta Picón-Salas:

Si desde el punto de vista de la ciencia positiva ese molde escolástico que hasta muy entrado el siglo XVIII comprimirá el pensamiento español lo aleja de las corrientes más dinámicas de la historia moderna, desde otro punto de vista menos utilitarios y más alto, contribuye también a dar a la vida hispánica su firme estilo moral, esa filosofía de la conducta con que el genio de España conciliaba –como en el extraordinario símbolo de Don Quijote– lo caballeresco y lo cristiano⁷.

Como vemos el signo de lo quijotesco se encuentra presente en esa herencia que examina incesantemente el hacer, deseando alcanzar los valores ideales a fin de que estos lleguen a encarnar en la realidad. Un “humanismo práctico” se engendrará junto a la empresa guerrera y continuará en los siglos posteriores. Más que el sueño de mundos irreales de las utopías renacentistas, ese humanismo se traducirá “en anhelo de mejora social, de reparar los crímenes del conquistador, de enseñar y proteger a las masas desamparadas”. ¿No recuerda este deseo de acción al discurso quijotesco? Como ha observado Picón-Salas: “Ello constituye un

7 Mariano Picón-Salas. *De la Conquista a la Independencia* (1944) en *De la Conquista a la Independencia y otros estudios*. (Biblioteca Mariano Picón-Salas, volumen II). Introducción de Guillermo Sucre. Texto establecido con notas y variantes de Cristian Álvarez. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990, p. 46.

legado todavía vigente, de elevadísima solvencia, en la vida cultural y moral de Hispanoamérica”⁸.

Luego del Descubrimiento y la Conquista, la historia de América mantendrá en forma similar la misma tensión entre las dos concepciones de ver la realidad: una, arraigada en el mundo medieval de tradiciones y sobre todo de valores y a la vez vinculada al mundo imaginario de los libros; la otra, un empuje moderno y de atención a lo práctico y concreto que pronto va a “sobrepasar” a la primera. Así, la Colonia no es ajena a ello. Las Leyes de Indias, se cumplan o no, van a ser realmente un interesante y profundo testimonio de ética, continuación precisamente de aquella tradición escolástica. El acercamiento amoroso y pedagógico a los indios que llevan a cabo los franciscanos Pedro de Gante, Motolinía y Sahagún; el sueño de una utopía en Michoacán por parte del Obispo Vasco de Quiroga; la labor misional de los jesuitas en el Paraguay; el apostolado en el servicio a los esclavos de San Pedro Claver en Cartagena de Indias, son intentos singulares que tratan de aplicar el ideal del hombre, los valores humanos y de la fe en una sociedad donde parece imperar la codicia, el poseer y el dominar. Los trabajos de Francisco de Vitoria, la polémica de Fray Bartolomé de las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda sobre la Conquista, y posteriormente los argumentos de Diego de Avendaño y del Padre Epifanio de Moirans que cuestionan la esclavitud de los negros son otros ejemplos que nos muestran también el conflicto entre estas dos percepciones de la realidad: la visión ética y la visión del poder y la codicia.

Con la Independencia uno puede apreciar las ideas bolivarianas desde este punto de vista. Bolívar es así como el constructor de un ideal, y, con él, algunos otros libertadores pueden verse como idealistas que quiere convertir en América en un lugar de utopía. Pero el sueño fracasa precisamente por ese elemento utópico, cuando no está completamente vinculado a la realidad, y aun se agrava cuando participa el interés personal y el deseo de dominio del propio terruño por parte del resto de los caudillos.

8 Ibid., p. 47.

Nuestra contemporaneidad, sin ahondar en la discusión en torno a ella, podemos observar que sigue el mismo sentido que hemos descrito.

Después de este repaso histórico ya se van vislumbrando elementos de la opción quijotesca. Pero antes de llegar propiamente al Quijote y su salida quisiera tocar un punto más que tiene que ver con los libros y su mundo imaginario. Hay un estudio de Irving Leonard, *Books of the brave*, traducido al español como *Los libros del conquistador*⁹, y otro de Ida Rodríguez Prampolini titulado *Amadises de América*¹⁰, que muestran o que demuestran cómo los libros de caballería –su lectura e igualmente el cuento de las aventuras en la tradición y conversaciones de campaña– influyeron en la Conquista de América. La Conquista, la “asombrosa hazaña” –como algunos la denominan, título que no nos hace olvidar, por supuesto, el abuso y la expoliación–, estuvo no solo inspirada en la codicia y en el espíritu aventurero que ya describimos, sino que también se “alimentaba” de la imaginación literaria. Un claro ejemplo lo constituye Bernal Díaz del Castillo y su *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España*. En su célebre crónica nos relata las aventuras de los españoles y cómo estos se lanzan al riesgo, cómo buscan conquistar. Cuando logran alcanzar la capital azteca, en el actual valle de México, y comienzan a recorrerla, Bernal Díaz describe el asombro y la admiración de los españoles ante las villas pobladas y las ciudades, y que en sus comentarios se decían unos a otros cómo aquello “parecía a las cosas de encan-

9 La primera edición de *Books of the brave* fue la de Harvard University Press, Cambridge, 1949. En 1959 se publicó por primera vez en español, con la traducción de Mario Monteforte Toledo, como *Los libros del conquistador*. Utilizo la segunda edición del Fondo de Cultura Económica, México, 1979, 459 p.

10 La primera edición de esta obra es de 1948. Acudo a la segunda edición que presenta la Colección Repertorio Americano que publica el Consejo Nacional de la Cultura y el Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”, Caracas, 1977, 179 p.

tamiento” como las que se “cuentan en el libro de Amadís”¹¹. La visión prodigiosa matiza la interminable guerra, los combates que duran días y días contra los aborígenes mexicanos, que el soldado escritor –nos dice– no se detiene en contarlos todos porque su relato también “parecería a los libros de Amadís o Caballerías”¹². Aunque son solo dos citas, ellas nos permiten entender cómo los libros de aventuras caballerescas parecen colorear o impregnar un poco la forma de ver el nuevo continente, y en la que el *Amadís de Gaula*, “el mejor de todos los libros que de este género se han compuesto”¹³, se erigía como modelo de inspiración para actuar y narrar en la etapa de conocimiento de América. Curiosamente el título del libro de Rodríguez Prampolini muestra una de las facetas que más podrían asociarse con el Quijote: *Amadis de América*. “Venid a mi memoria, cosas de Amadís, y enseñadme por dónde tengo que comenzar a imitaros” decía el Caballero de la Triste Figura en su penitencia por Dulcinea en la Sierra Morena.

Crónicas desde el mismo Descubrimiento llenas de relatos “imposibles” y “fantásticos”; transposición de la lectura a la realidad, intentando comprender desde lo leído la realidad desconcertante, como en la salida inicial de Don Quijote en la que solo ve lo que quiere ver y va actuando según su “prejuicio”, actitud que más adelante se irá corrigiendo. Así, la “europeización” de América en los nombres y características autóctonas, también incorpora los ancestrales mitos a las tierras que se van descubriendo. Lo que parecía pertenecer al espacio de los lances aventureros se verá en la naturaleza y en la geografía de estas tierras, y de esta forma mucha de la toponimia que conocemos en América tendrá su origen en la imaginación de los libros de caballería: Las Antillas, El

11 Bernal Díaz del Castillo. *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España*. Citado por Ida Rodríguez Prampolini en *Amadis de América*, p. 82.

12 *Ibid.*, p. 81.

13 Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Primera parte, capítulo VI.

Dorado, Amazonas, California¹⁴. Este último nombre, por ejemplo, tiene su origen en el libro *Las Sergas de Esplandián*, “hijo legítimo de Amadís de Gaula”: California era la isla donde vivía la reina de Calafia. Del mismo modo se pueden seguir las “huellas” de las Amazonas –las legendarias guerreras de más de un mito y que en las Sergas tenían como reina a Calafia–, las cuales parecen recorrer todo el continente, desde México hasta Suramérica, pasando por el caudaloso río Amazonas y toda aquella extensa región que se llama la Amazonia. Va conformándose así un continente donde lo imaginario parece compartir el mundo con la realidad más concreta, donde la historia es literatura (¿cuándo no lo es?, preguntaremos en forma inversa más adelante con el *Quijote*) y las hazañas se hacen muchas veces al modo de los “libros”. La literatura, los libros parecen imponerse sobre la geografía.

Otro hecho se vincula a lo anterior. Cuando Colón ingresa a América, cuando descubre el Continente, mejor dicho, cuando llega a tierra porque no sabe que ha descubierto un nuevo mundo, aunque así lo llame retóricamente, va cambiando de actitud, pasa de ser el arriesgado y certero navegante –que también calcula beneficios futuros– a obsesionarse con místicas imágenes. “La idea de una misión divina comienza a mezclarse con la quimera geográfica”, a decir de Alfonso Reyes¹⁵. Comienza como un cuidadoso navegante que se guía con planos –inventados o no, pero que apuntan hacia una dirección–, mas a medida que pasan los viajes se convierte en un visionario, un “alucinado”, está ya desvariando y empieza a decir, como en intuición de vate, “hacia el este, a la derecha queda el paraíso terrenal”. El mismo nombre de América, debido a Amerigo Vespucci, se origina a partir de que el navegante y geógrafo florentino, como nos comenta Reyes, era mejor “narrador” que Colón¹⁶; y como era mejor “narrador”, aquel plano famoso

14 Ángel Rosenblat. *La primera visión de América y otros estudios*. Caracas: Ministerio de Educación, 1965, 320 p.

15 Alfonso Reyes. “Presagio de América” en *Última Tule* (1942), op. cit., p. 214

16 *Ibid.*, p. 223.

del cartógrafo Martin Waldseemüller inspirado en el recuento de los viajes de Vespucio, llamó, por involuntario error, a esta tierra “América”, con lo que se le daba su bautizo al nuevo continente. La “narración” se impone sobre los hechos y la realidad; los libros, la literatura van configurando a América. Ese singular y tenso diálogo e intercambio de las formas imaginarias de la literatura y la realidad será un aspecto a destacar en el *Quijote*. Este, como ya veremos, es también una crítica de la lectura.

Aparecen entonces contrapuestos y dialogando, oponiéndose y afectándose, estos elementos: realidad y libros, imaginación y aventura. Parece que el drama del Quijote ya estaba presente en todo esto como un símbolo. El trabajo de Irving Leonard en *Books of the brave* refiere, en su examen rigurosísimo, cómo llegaron los distintos libros de caballería entre otras obras a América y comenta las mañas del criollo para burlar las disposiciones de la Corona que prohibían la entrada de tales libros a nuestro continente, con el objeto de evitar algún “trastorno de la imaginación” en los lectores americanos y así no fantasearan demasiado. Pero recuerda especialmente cómo El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha también fue leído en América. Aún más, en 1607, solamente dos años después de que aparece la primera parte del Quijote, Leonard señala que el efecto de la novela de Cervantes es tan grande que el extraordinario personaje es “representado” en una graciosa comparsa en Perú, durante unas fiestas: unos caballeros se disfrazan del Quijote, de Sancho, del Cura, del Barbero, de la Princesa Micomicona. El alegre episodio no deja de causar sorpresa y presenta de un modo gráfico y concreto el efecto de la lectura, o mejor, de los comentarios populares en estas tierras acerca de las ingeniosas aventuras quijotescas. Después de que sucede la divertida ocurrencia a principios del siglo XVII, el interesante estudio de Leonard parece detenerse en la historia e inventario de los libros en América, dejando quizás de lado el conflicto que nos ocupa, problema que Picón-Salas tratará de precisar. Nos dice Picón-Salas, luego de comentar el libro *Books of the brave*, que con el siglo XVII, a través de la persona de Cervantes comienza una

forma diversa de mirar al mundo, y alude al Quijote y su lectura más honda para señalar ese otro problema:

El verdadero combate del caballero manchego no lo hace con su pobre yelmo abollado y su visera de cartón; transcurre en su propia alma. Es –para quien lee bien al Quijote, obra de crisis, crepúsculo de la caballería y testimonio de la más desvelada conciencia moderna–, una batalla por el mundo moral; una reconstrucción dentro del espíritu desgarrado de aquel loco sublime, de todos los conceptos y normas en que se edifica la justicia humana.

Esta “contraparte” del problema no está estudiada en el libro de Leonard, asépticamente ceñido a los documentos. Habrá que ver, también –¡oh eruditos!– qué material de América penetró a su vez en los libros de Caballería, y cómo los desengaños de aquella gran ilusión del Nuevo Mundo se expresaron en la humanísima melancolía del Quijote¹⁷.

Y cómo el desengaño aparece en América es otro elemento que también pertenece a la tradición del Quijote. El elemento del desengaño: cómo se sigue hacia la utopía y cómo esta no se concreta; cómo se busca el bien común y no se logra; cómo Don Quijote sale a “desfazer” entuertos, a resolver los agravios y fracasa. Empieza el desengaño, esa faceta melancólica que va a permitirnos estudiar otra parte de la historia americana y de la crisis de la cultura.

*

Cuando se lee con cierta ingenuidad la sabrosa prosa cervantina de la novela sobre el ingenioso hidalgo manchego –en ese lenguaje tan fluido y “natural”, casi “hablado”, podríamos decir–, uno de los aspectos que surgen es el deseo en el lector de tomar partido por una de las posiciones; hay una tendencia a justificar alguna de las opciones vitales que se encuentran en el *Quijote*. Una primera posi-

17 Mariano Picón-Salas. “Mítica americana y libros de caballería” (1949) en *De la Conquista a la Independencia y otros estudios*, op. cit., p. 231.

ción es la del idealismo defendido a ultranza, en la que sentimos que Don Quijote tiene razón a pesar de su locura; ello nos lleva a molestarnos –en nuestra “solidaridad” con él– cada vez que tropieza, cada vez que aparece un personaje excesivamente sensato –que descrea del ideal–, cada vez que se burlan de él o lo “contradicen”. Y la otra postura, que fue la que prevaleció al principio y la que puede leerse en el prólogo del mismo *Quijote*, es aquella en la que se anuncia que la obra es una caricatura de las novelas de caballería, las cuales son vistas como libros “mentirosos y perniciosos”, y que si bien pueden distraer, carecen de toda utilidad y enseñanza, con lo que atentan contra la moral de las gentes. Son dos posiciones opuestas y, paradójicamente, ambas parecen tener algo de razón. Ello nos permite pensar que el problema no reside tanto en las dos maneras de percibir la realidad, sino en los mismos libros, en su lectura. Si seguimos la opción idealista, podemos encontrar una lectura como la de Miguel de Unamuno cuando escribe su ensayo –ese ensayo-biografía que a la vez es una especie de novela, en fin, de recreación de la obra de Cervantes– *Vida de Don Quijote y Sancho*. Para Unamuno, Don Quijote siempre tiene razón en sus actos, y así, por ejemplo, comienza a ver en los molinos de viento un símbolo del progreso que conspira contra el hombre, que lo oprime y daña. La celebrada imagen de su ataque a los molinos de viento vistos como gigantes desaforados se convierte en agudo análisis que advierte las calamidades del modernismo erigido en tótem. Aunque pienso que apunta bien y es interesante su percepción, la versión de Unamuno parece un tanto desmesurada. Resulta algo extrema porque los molinos de viento nos dan la harina con la que se hace el pan, pan que es necesario. Claro que la modernización, la tecnología ha traído consecuencias funestas, a veces difíciles de controlar, y asimismo podemos estar ciegos ante ello; pero también es cierto que el progreso es inevitable y que nos da ciertos elementos importantes. Difícil paradoja quijotesca que sugiere una mayor meditación. Por otra parte, al instalarnos en la otra lectura y afirmar que el *Quijote* solo consiste en una ridiculización de los libros de caballería tampoco es leerlo bien, y conformarse, de un modo literal, inexacto y limitado, con esa extraña ironía del prólogo de Cervantes. Esto nos lleva a observar al *Quijote*

con más cuidado, apreciando esas ambigüedades de las diversas lecturas y las distintas posiciones que pertenecen efectivamente a la realidad. No es dorado ni opaco, ni es blanco ni negro, sino gris: es el libro de las ambigüedades que muestra el carácter variable de la realidad, de las miradas que se asoman a descubrir los hechos.

Cuando Don Quijote avanza, cuando quiere ver la realidad lo que hace es mirarla en forma prejuiciada. Ve lo que leyó. Para él, los molinos de viento son gigantes, no ve molinos de viento. Eso es lo que leemos en la primera parte. Pareciera que los libros, el recuerdo de su lectura, están como “dorando” lo que es la realidad, transformándola en su mente, engañando al pobre Quijote que se imagina las cosas. En ese sentido acaso pueda decirse que los libros de caballería son “perniciosos”. Uno pensaría que en Don Quijote hay un rechazo inicial a la realidad concreta para creer con exceso en la fantasía de sus lecturas, indudablemente más vívidas, coloridas y emocionantes. Sin embargo, esta conclusión es equivocada, pues, aunque la perspectiva desde los libros persiste, también continúa su aventura en la realidad que desea conocer a la vez que transformar. En la segunda parte su visión sufre algunos cambios: Don Quijote va mirando la realidad con más cuidado y parece apreciar cómo son las cosas, y sabrá que al lugar donde entra no es una venta sino un castillo. Este es otro punto al que ya trataremos de asomarnos. Pero volviendo a la primera parte, y asistiendo más precisamente a su inicial aventura caballeresca poco después de haber sido graciosamente armado caballero (Capítulo IV), vemos cómo Don Quijote salva al joven Andrés de la paliza que le propinara el rico Haldudo, el violento labrador. En ese instante podemos sentir la emoción al confirmar que la salida del ingenioso hidalgo es necesaria y que la caballería tiene razón. Pero esta alegría dura poco, pues apenas Don Quijote se alejó confiando en la palabra de Haldudo quien aseguró que le pagaría su deuda al joven, el feroz labrador ató nuevamente al pobre de Andrés a la encina “donde le dio tantos palos, que lo dejó por muerto”. Y escribe Cervantes con ironía “desta manera deshizo el agravio Don Quijote de la Mancha”, como diciendo que lo que intentó “mejorar” la justicia provocó consecuencias peo-

res; como demostrando la fatalidad e inconveniencia de intervenir en la realidad. El episodio resulta desconcertante. Si la justicia es necesaria y la intervención provoca resultados inesperados y aun desastrosos, entonces ¿quién tiene razón? Empieza un examen interior en el que buscamos respuestas que el libro no nos da como fórmula, pues el mismo se convierte en un juego de ambigüedades ya que la realidad es muy diferente de los hechos que se describen en los libros. Pero esto no es todo. Además de las extraordinarias narraciones de lances y peligros de los caballeros andantes o de los versos en los que abundan hermosas imágenes ¿de qué hablan los libros que lee Don Quijote? Sus libros también hablan de valores, de la ética tradicional española, más precisamente, de lo mejor de España: hablan de la justicia, de la fe, de defender la verdad, de anhelar la belleza, de luchar por el amor... los valores que buscan elevar al hombre. ¿Son tan ajenos estos valores a la realidad? ¿Puede Don Quijote equivocarse si opta por ellos?

Observamos cómo la aventura del Quijote irá mostrando que la realidad no es la que aparece en los libros, que no es la misma que leemos en el *Amadís de Gaula* ni es la que se describe en *Las sergas de Esplandián*. La realidad que encontramos en el *Quijote* será una Maritornes con su aliento a ajo, aquella moza asturiana de “un ojo tuerta y del otro no muy sana”; será una venta y no un castillo, y en donde con quien se topará Don Quijote no serán doncellas, como él cree, sino mozas del partido; que en lugar de príncipes o caballeros, tropezará y discutirá y aun peleará con rudos arrieros. Con el mismo *Quijote* nos vamos a dar cuenta que la realidad es una cosa distinta de lo que el hidalgo de la Mancha piensa, enseñándonos otra faceta que no está en los libros. Simultáneamente y en ese contraste tan grande entre la concreta realidad y la lejana fantasía, la novela va mostrando unos valores que están en los viejos libros de caballería y que están “deseosos” de ser aplicados a la realidad. Aparece así un diálogo entre lo que sería la realidad con su aspecto un tanto inmanejable a través de la exclusiva mirada de la lectura caballeresca y esos mismos libros quizás soñadores que algo quieren llevar a lo concreto.

Volviendo a América, decíamos que su utopía parece pertenecer a los libros y a las leyes, una comarca a la que nunca terminamos de llegar y quizás la lectura que hacemos de la novela de Cervantes pueda orientarse en este rumbo. Cuando Alfonso Reyes insiste en que el destino de América, su vocación, es la utopía, ello solamente puede tener sentido cuando se piensa que leyes, libros y deseos tienen que vincularse con la realidad y es lo que precisamente enseña la salida del Quijote. Salida que al mismo tiempo es un aprendizaje de lectura, esta vez de la realidad y cuyo maestro será Sancho, así como este aprende de Don Quijote. Don Quijote sin Sancho no tendría sentido. Sancho le enseña a ver, a atender; le enseña a Don Quijote que hay otras realidades, otras necesidades mucho más importantes que las que aparecen en los libros.

Esta imagen quizás nos pueda llevar a uno de los aspectos esenciales relacionados con el problema de la cultura y que tal vez lo determine: la crisis de la lectura como crisis de la cultura. En su libro *Lenguaje y silencio*, George Steiner comenta un hecho terrible que ejemplifica esta crisis. Los hombres encargados de Auschwitz, el infausto campo de concentración, estaban acostumbrados a leer a Rilke, a apreciar a Goethe y a oír a Bach. En la mañana podían leer a Shakespeare, escuchar a Bach en la noche y al mediodía dirigirse a su “trabajo” y abrir la llave del gas. ¿Acaso –podría uno preguntarse– es que no entendieron la literatura y su sentido? La incertidumbre ante esto se puede acentuar aún más y llegar a interrogarse si la literatura es otra cosa que no supieron ver: ¿no hay una tradición que ve en la literatura un medio para el cultivo del espíritu y el gusto estético del hombre, considerándola una “fuerza humanizadora” capaz de “templar la conducta”? Afirmar “que no supieron apreciarla” sería –nos dice Steiner– una “cretinez”. “No entender la literatura” –continúa su observación– es una frase que carecería de fundamento. Claro que comprendieron la literatura, por supuesto que la leen y saben lo que ella dice¹⁸.

18 George Steiner. “La cultura y lo humano” (1963). *Lenguaje y silencio*. Traducción Miguel Ultorio. 1º edición. Barcelona: Gedisa, 1982, pp. 23-33.

Entonces, ¿dónde radica el problema? Al parecer la cuestión de la literatura no es simplemente la sola comprensión o interpretación de un texto, así como la dificultad de la utopía no significa entenderla racionalmente, ver lo inteligible que hay en ella, sino que el problema reside en su distancia y vinculación con la vida.

En relación con este tema, uno de los capítulos más llamativos de la novela de Cervantes es la discusión que Don Quijote tiene con el Canónigo. Casi todo el *Quijote* viene girando en torno a ese dilema: ¿son perniciosos los libros de caballería o son una maravilla? Cuando habla con el Canónigo, Don Quijote, que se lo queda mirando, inquiera hasta cuándo le van a preguntar el mismo asunto. El Canónigo insiste en que estos libros son pura falsedad, mentiras que no tienen nada que ver con la realidad. Lanza esta afirmación y Don Quijote le responde mezclando en su recuento aventuras de caballería con historias; junta hechos históricos de España con la de los doce pares de Francia, las leyendas del rey Arturo con el Cid, etc. El Canónigo oye la respuesta admirado y algo extrañado, casi sin replicar, pues observa que hay “verdad” y “mentira” en lo que el Quijote está diciendo. De cualquier forma, todos son literatura. Tanto la historia como los libros de romance, como los libros del rey Arturo, como los libros del Cid son literatura. Están ahí para leerse, son letra impresa. Pero, aparte de eso, el Canónigo exclama que cuando se da cuenta de que lo que está leyendo son mentiras, y aunque sean los mejores de ellos, le provoca arrojar los disparatados libros de caballería al fuego. De hecho, su comentario no hace sino recordar uno de los primeros capítulos del *Quijote* (el VI) donde hay una especie de “auto de fe”, “un donoso escrutinio” que realizan el Cura y el Barbero y en el que los libros de la biblioteca del Quijote se evalúan para luego ser lanzados al fuego a través de la ventana. Después de oír ese razonamiento, Don Quijote responde que “no hay más contento”, “gusto y maravilla” que imaginar o leer una aventura caballescaca, y así inventa y relata, en un instante, el episodio asombroso de un caballero en un peligroso lago de pez hirviente, para luego más adelante concluir y recomendar los libros de caballería al Canónigo, describiendo así en qué consiste la lectura quijotesca:

Y vuestra merced créame y, como otra vez le he dicho, lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere y le mejoran la condición, si acaso la tienen mala. De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos... (Primera parte, capítulo L)¹⁹.

A partir de aquí podemos distinguir dos tipos de lectura: una que acumula conocimientos, digamos que sería la del Canónigo y la del Cura; y una que quiere vivir literalmente lo que lee y que es la que practica Don Quijote: desde los molinos de viento hasta llegar ser un cabal caballero andante, un hombre completo en virtudes y actos. Esos dos modos de ver la lectura parecen combinarse precisamente para describir la crisis de la cultura, lo cual retrata en parte, desde una perspectiva, un aspecto de la historia americana a la que hemos intentado asomarnos. Así, en los protagonistas de la historia encontraremos algunos semejantes a ese lector que quiere apostar por la utopía y por eso anhela aplicar lo leído a la realidad; y también hallaremos otros que simplemente ven la lectura como manera de adquirir conocimientos que solo sirven de lustre, de decorado, de forma de “ganarse” la vida, sin llegar a apreciarla como una forma de gustar, impregnarse y transformar la realidad cuando esta lo reclame. De esta manera el *Quijote* nos presenta el conflicto que opone las dos maneras de ver al mundo. Por supuesto que la mirada del Cura o del Canónigo no persiguen “dañar”, ni abusar del prójimo, como la que sí notamos en la terrible actitud de Haldudo. Excesivamente sensata, quizás, el tipo de lectura que muestran apenas busca conservar sin arriesgar, sin la aventura que exige muchas veces la opción por los valores. Don Quijote, por su parte, en su divertida y también triste locura-locura consentida como indica Julián Marías y que muchas veces dudamos si es tal por la mucha “discreción” de su pensamiento,

19 Para todas las citas de la obra de Miguel de Cervantes en este volumen, utilizo la cuidadosa edición de *Don Quijote de la Mancha* dirigida por Francisco Rico (Barcelona: Crítica, 2001. 1325 pp.)

como llegan a reconocer todos, aun el Cura y el Canónigo– quiere aplicar lo que lee a la realidad, y lo que rescata en su lectura son precisamente los valores que definen a España y que llegaron a América: la ética, los ideales de justicia, verdad, belleza, amor.

En una conferencia de diciembre de 1990 en la Real Academia Española y en la que exponía lo esencial de su libro *Cervantes clave española*, publicado poco después, Julián Marías recordaba que “lo mejor de España está en Cervantes”. Sin embargo, no se detiene a “definir” qué es lo esencial y mejor de España, sino que va describiendo lo que es Cervantes a través del *Quijote* y sus otras obras, y con ello dibuja un modo de ser, el cual nos invita a indagar en una España a la que “hay que volver para saber quiénes somos y, sobre todo, quiénes podemos ser”²⁰. Me parece que esto es particularmente aplicable a la América que tiene gran parte de sus raíces en España. Marías menciona así, especialmente, el amor profundo de Cervantes por la libertad distinguiéndolo en toda su obra, especialmente en el *Quijote*, cuyo protagonista será el más elocuente a este respecto. Después de salir del castillo del Duque, en la segunda parte, libre de esa “comedia” montada para burlarse de él y ya dispuesto a seguir sus caballerías, Don Quijote pronuncia esta frase que ha sido abundantemente citada:

– La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres... (Segunda parte, capítulo LVIII)

La libertad. Eso no parecen palabras de un loco. Recuerdo aquí a Picón-Salas cuando afirma que la conciencia es la primera libertad del hombre. Querer la libertad es el necesario anhelo para ser

20 Julián Marías. “Cervantes clave española”. *Boletín de la Real Academia Española*. Tomo LXX, Cuaderno CCLI, Madrid, septiembre-diciembre de 1990, p. 466.

más plenos, y la manera que Don Quijote escoge para ser libre es mediante la aventura caballeresca, el lance, la contingencia, el riesgo para construir. “Cada quien es hijo de sus obras”, dice el Quijote, como afirmando que el hombre se hace con la construcción, con todo lo que hace, con todas sus zozobras, ejerciendo la libertad para escoger, la libertad para actuar. Pero hay algo que creo fundamental: ¿Qué es lo que hace el Quijote? ¿Qué es lo que escoge? Don Quijote opta por hacer cumplir la justicia, por defender la verdad, por defender su amor por Dulcinea, por escoger la belleza, en fin, los valores de siempre, aquellos ideales platónicos, que más concretamente se afinaron en la caballería con la ética cristiana. El optar por los valores, el aventurarse por ellos, el tratar de llevarlos a la realidad parecen cumplir el anhelo de plena libertad en Don Quijote. Esto es una aspiración legítimamente humana, que pertenece singularmente a lo hispano y a América, y Don Quijote parece simbolizarlo en su imagen. Cuando el ingenioso caballero insiste en hacerlo por sus valores y se propone llevarlo a cabo porque quiere recordar la lectura inscribiéndose así en aquella tradición medieval y novelesca, al afianzarse en su herencia que viene precisamente de los libros, está describiendo ese legado hispánico que nos pertenece.

Esa es la opción quijotesca. Pero el *Quijote* también es el desengaño, la visión de la aventura que fracasa. En varios de sus lances es apaleado, atropellado, y hasta apedreado perdiendo la mitad de sus dientes. Escribe Cervantes en el prólogo que “aunque parezco padre, soy padraastro de Don Quijote”, en el sentido de que es algo cruel con su hijo, y efectivamente lo es. Sin embargo, a pesar de sus caídas y continuas equivocaciones, a veces con resultados nada “justos” o sencillamente funestos, Don Quijote insiste en su empresa, y pensamos que tiene “razón”, olvidando las ovejas y carneros muertos en el imaginario campo de batalla contra Alifanfarón de la Trapobana, o quedando perplejos e incómodos ante el duro reclamo del joven Andrés al encontrarlo tiempo después de la paliza que le diera Haldudo, o luego del ingrato resultado de la liberación de los galeotes. Solo al final, antes de morir, se “arrepiente” –y ello nos sorprende y también algo nos molesta,

deseando que Don Quijote mantuviera su “locura coherente”. ¿Pero la vida misma no está llena de estos hechos sorprendentes, aparentemente contradictorios?–; y muere sencillamente para que no aparezca otra imitación de la novela como la de Fernández de Avellaneda. Con agudeza Julián Marías observa que su arrepentimiento final no es una negación de lo anterior, es más una “recapitulación” en la que se contempla su vida desde esa cordura postrera y en la que considera con especial atención a Sancho, ya quiijotizado e indudablemente su compañero de aventuras y más cercano amigo²¹. Pero volviendo a su salida, Don Quijote no cesa, insiste en esos valores porque sabe que tiene la “razón de la sinrazón”, que su aventura es siempre necesaria, aun reconociendo tal vez cierta locura. No “procuro que nadie me tenga por discreto no lo siendo –le replica al Barbero en el primer capítulo de la Segunda parte–; solo me fatigo por dar a entender al mundo en el error en que está en no renovar en sí la caballería”. Por ello mismo las salidas de Don Quijote nos muestran además el desengaño, la tristeza y melancolía que nacen de la derrota o la afrenta que provoca el mundo real sobre la imaginación y el deseo quiijotesco; así, nos desagrada cómo los duques se burlan de Don Quijote, nos molesta cómo la realidad es más dura y más cruel de lo que “debería ser” –y esta frase ya es una quiijotada–, y el *Quijote* es precisamente la confrontación de lo que dicen los libros y la realidad, del *debería ser* y lo que *es*. Esa confrontación que conduce muchas veces al desengaño ofrecerá, sin embargo, la vía necesaria que une los dos mundos.

La unión, el conflicto y sus efectos que parecen compartirse tensamente, pero sin excluir la gracia y frescura, los encontramos singularmente en Sancho. Cuando Don Quijote está más deprimido y la decepción parece invadirlo, Sancho, el sencillo escudero que “podía alegrar la misma melancolía”, lo anima y le dice “no se preocupe”, “alégrese”, “levántese”; asimismo le recomienda luego del aporreo sufrido por el tropel de toros: “créame y después de (haber) comido échese a dormir un poco sobre los colchones ver-

21 Ibid., p. 128.

des destas yerbas, y verá como cuando despierte se halla algo más aliviado” (segunda parte, capítulo LIX). Le está enseñando, para que no desespere, a atender en la vida a otros aspectos que permiten un consuelo. Como dice Picón-Salas en otro momento, le está mostrando como Virgilio lo hizo con Dante en la *Divina Comedia*, cuál es la realidad: ya no son gigantes, ya no son brujos, ya no son Merlines ni endriagos. Otros dones maravillosos, pero a veces inadvertidos, se hallan en la misma vida cotidiana; el verdadero milagro está en la realidad que acontece cada día²².

Con el Quijote observamos entonces una primera opción, la lectura llevada a la realidad en la búsqueda de la libertad y del pleno ser; e igualmente tenemos una segunda mirada, que no excluye la anterior, y que trata de *acercar* la realidad, la misma que parecía distinta a lo que se leía en los libros. Esta es la otra lección del *Quijote*: la aceptación de la realidad, aunque en ocasiones pueda llegar a “apedrear”. Un primer bosquejo de este asombro, de esa realidad que ofrece maravillas, lo vemos cuando Don Quijote y Sancho se encuentran con los cabreros y pasan la noche con ellos (primera parte, capítulos XI y XII). La idea de la utopía nace pensando en la Edad de Oro, en un pretérito paraíso perdido que quiere revivirse, construirse en el tiempo futuro que se anhela perfecto. Pues bien, esa noche, a partir de la generosidad de los cabreros –y de la mirada a unas bellotas–, Don Quijote pronuncia un discurso en el que trae a la memoria la Edad de Oro, “cuando se ignoraban estas dos palabras de *tuyo ni mío*”, toda la propiedad era común, todo era bienestar y fraternidad. Sus razonamientos concluirán con la demostración de la necesidad de la caballería en esta Edad de Hierro que ha perdido su sentido con el egoísmo y la malicia. ¿Cómo surge este recuerdo? Lo que hacen los cabreros es compartir su comida, cantar sus canciones y contar cuentos. La solidaridad está presente y ello se evidencia en el pasar un bueno y ameno rato en compañía, relatando historias y disfrutando la música durante la noche después de la jornada del trabajo. Pasar el tiempo oyendo cuentos de algún modo es atender a lo que da origen a literatura.

22 Mariano Picón-Salas. “Eternos símbolos de España”, *loc.cit.*

Y con ello aparece otro elemento en la literatura, un fin a veces olvidado en el continuo reclamo de cómo deben ser las cosas, y que, según señala Fernando Savater²³, resulta lo fundamental: el *entretenerse* –compartiendo en comunión un espacio del tiempo y del alma–, que, como también indica Picón-Salas, equivale a *consolarse*. La literatura no solamente consiste en describir, en la elaboración de las leyes, configurar la utopía, lo que debe ser –lo que tal vez sería muy “aburrido” y aun peligroso cuando solo busca corregir la realidad desde una particular perspectiva sin atenderla realmente, una tentación del poder y la simplificación ideológica–, sino que también proporciona una rato de felicidad, un momento para el entretenimiento, para el viaje imaginario que da tanto gusto, como dicen los huéspedes de la venta que visitan Don Quijote y Sancho. Recordemos ese episodio en la venta, aquella discusión entre el Cura y el ventero. Están conversando y el ventero exclama sobre los libros de caballería guardados en su estancia: “me han dado la vida, no solo a mí, sino a otros muchos” (primera parte, capítulo XXXII). No es esta una frase casual. ¿Por qué le han dado la vida? Simplemente porque cuando alguien los lee y todos los escuchan, se sientan a soñar, eso que es tan natural en el ser humano, imaginación que permite superar las limitaciones de una vida demasiado real y dura. El Cura se empeña en advertir que tales libros son “mentiras”, “disparates”. Y el ventero responde que “no son mentiras, son verdades porque están impresos”, como aceptando otro mundo que puede a compartirse con la realidad más concreta. Para el tosco ventero, su mujer, la hija y Maritornes, los libros de caballería les dan gran gozo y entretenimiento, distracción y ensueño.

Luego el *Quijote* incluye este aspecto. Y de hecho toda la lectura de la novela no solamente nos pone tristes o melancólicos cuando acompañamos a Don Quijote en su desventura, sino igualmente sonreímos, empezamos a reírnos con el ingenio y las simplezas de Sancho y las ocurrencias de su amo. Así, vemos en continuo diálogo diversas actitudes, acciones, que tal vez son finalmente el

23 Cfr. Fernando Savater. “Lo que enseñan los cuentos”, *loc. cit.*

“retrato” del objeto de la cultura –el cultivo y mejora de las facultades nativas del hombre de acuerdo a su naturaleza individual y social– y cómo este intenta traducirse, la delicada tensión de vida en que se resuelve: comprometerse en lo ético; aprender de la realidad, intentar comprender qué es, a gustarla y entretenerse; imaginar y generar un *contar* cuando se entra en contacto con ella; tratar de impregnar la realidad de los valores que están en la literatura y al mismo tiempo acercar la realidad a los libros; aprender que estos tienen razón y no la tienen, y la realidad comparte lo terrible y lo hermoso, pero siempre es verdadera; los libros como los de caballería dicen “mentiras”, “engañan”, mas ello parece necesario porque enuncian verdades que inspiran para cambiar lo que es terrible e injusto. En ese juego de ambigüedades que se intentan conciliar, comprender, compartir aparece precisamente lo curioso del *Quijote* y que configura nuestra herencia hispánica.

En este instante quizás pueda resultar útil la lectura de un relato muy breve de Franz Kafka que nos habla de Don Quijote. El texto se titula “La verdad sobre Sancho Panza”:

Sancho Panza, que por lo demás nunca se jactó de ello, logró con el correr de los años, mediante la composición de una cantidad de novelas de caballería y de bandoleros, en horas del atardecer y de la noche, apartar a tal punto de sí a su demonio, al que luego dio el nombre de don Quijote, que este se lanzó irrefrenablemente a las más locas aventuras; las cuales, empero, por falta de un objeto predeterminado, y que precisamente hubiera debido ser Sancho Panza, no dañaron a nadie. Sancho Panza, hombre libre, siguió impasible, quizás en razón de cierto sentido de responsabilidad a don Quijote en sus andanzas, alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento hasta su fin²⁴.

24 Franz Kafka. “La verdad sobre Sancho Panza” en *La muralla china*. Traducción de Alejandro Ruiz Guiñazú. Madrid: Alianza Emecé, 3^o edición, 1978, p. 80

Aunque este relato nos resulta un tanto extraño y críptico, creo que algo nos revela. Según esta imagen kafkiana, el “verdadero autor” del *Quijote* es Sancho Panza, quien quiso alejar de sí a su “demonio”; un demonio que quiere optar siempre por una realidad distinta. Pero Sancho Panza, dice Kafka, acompaña al Quijote por cierto sentido de responsabilidad, lo sigue en la aventura. Lo curioso es que el texto simplemente dice “lo acompañó en sus andanzas alcanzando con ello un grande y útil esparcimiento”. Creo que la última frase de la variación kafkiana no está lejos de lo que hemos visto en el *Quijote* de Cervantes. La función de los libros que quieren impregnar la vida de algo más sublime, que escogen elevarse al ideal, parece también aumentarse con un sentido de entretenimiento, lo que participa del sentido original de la utopía como vimos con los cabreros: buscar también el disfrute, pensar en el esparcimiento, una sencilla “verdad” que tendemos a olvidar por la obsesión un tanto “demoníaca” del deber ser. Pasar el instante es útil y reconfortante, pues, acaso, en la misma “evasión” del contar que ya alivia y entretiene, además de viajar a mundos “imposibles”, pueda uno reencontrarse con la realidad con más atención y acaso con otros ojos.

Decía Homero en la *Ilíada*, y es una cita que gustaba mucho a Borges –otro autor encantado por el *Quijote*–, que los dioses engendran y traman tragedias en la vida de los hombres para que estos se entretengan con su canto. Por su parte, José María Eça de Queiroz escribía en una de sus cartas, cuando alguien le sugería que se dedicara a otra actividad que no fuera la literatura, que “todas las profesiones tienden más o menos a explotar al hombre; solo esa de contar historias sirven para entretenerlo lo que tantas veces equivale a consolarlo”. ¿Consolarlo de qué? ¿De vivir? La realidad y su movimiento, con toda su riqueza que a veces olvidamos atender, puede mostrar una cara muy dura, dolorosa y difícil de sobrellevar, y ante esta condición o limitación, la literatura ofrece, como comenta Tolkien sobre los cuentos de hadas –parientes de los libros de caballería–, “una suerte de escape” y la “satisfacción y consuelo” de “antiguos deseos y ambiciones (que tocan las pro-

pías raíces de la fantasía)²⁵, el alcance de lo que es imposible y prodigioso y asimismo de aquello que puede lograr el hombre; un viaje tan íntimo que conduce a un particular júbilo. La invención en la literatura propicia este otro fin que, como el mismo Quijote, va erigiendo los hitos característicos de una cultura. En esta visión no hay rechazo de la realidad, sino una reconciliación en lo más entrañablemente humano. Consuelo, entretenimiento, ese parece otro sentido de la literatura que nos trae el *Quijote*.

*

¿Qué nos queda finalmente en esta visión que relaciona nuestra historia y lo quijotesco? La opción por la ética –desde el siglo XV estamos actuando según los valores como en la novela de Cervantes– pero al mismo tiempo vincularse a la realidad. No pensar simplemente en que la utopía, en que la invención de hermosas leyes e ideas tienen la razón exclusiva y que la equivocada es la vida; es más bien intentar establecer el puente que las haga posibles en un continuo batallar de aventuras, con caídas, fracasos, equivocaciones, pero también aciertos. No cegarse con el progreso, ni en confianza excesiva ni en su negativa extrema (en este sentido, Unamuno, en la referencia que hicimos, tal vez resulte demasiado parcial). La vida continúa; ella está ahí, “moviéndose”, pero los valores esenciales no cambian. Cómo impregnar la realidad de los valores es una de las peticiones que siempre hará la cultura. La cultura sigue entonces este movimiento en el que se presenta la confrontación de los dos tipos de lectura: la del Cura, prudentísima, conservadora, que no busca transformar y tampoco arriesgar; y la del Quijote, aventurera, con todo y lo que significa el riesgo: transformación y también, inesperada y paradójicamente, torpezas, equivocaciones, pero con la guía de los valores fundamentales de verdad, amor, libertad, justicia, belleza. Si embargo, hay algo más: en la discusión acerca del deber ser, ¿no olvidamos muchas veces atender y apreciar lo que es? Por ello, la lectura es,

25 J. R. R. Tolkien. “On fairy-stories”. *Tree and leaf* (1938) en *The Tolkien reader*. New York: Ballantine Books, 1991, p. 83.

además, como vimos con Sancho, entretenimiento para disfrutar, entender y atender. Sancho exclama cuando se encuentra con su esposa, al concluir la primera parte del *Quijote*: “Solo te sabré decir, así de paso, que no hay cosa más gustosa en el mundo que ser un hombre honrado escudero de un caballero andante buscador de aventuras”.

“Más gustosa”. Habla de gusto y está como saboreando el recuerdo de la aventura, y que a pesar del manteo y los molimientos –agrega el locuaz escudero– “es linda cosa” la salida con un valeroso caballero. El gusto y sabor de Sancho –y no olvidemos sus quejas a lo largo del libro– va sintetizar una atención a la realidad que en la lectura del *Quijote* también se propone. La etimología de sabor es la misma que la de saber, una relación que nos permite pensar la cultura, y que acaso podamos asociar a la inmortal amistad de Don Quijote y Sancho.

Al comenzar su libro *Cervantes o la crítica de la lectura* Carlos Fuentes escribe:

Una vez, escuché en España la opinión según la cual Cervantes y Colón serían gemelos espirituales. Ambos murieron sin darse cuenta cabal de la importancia de sus descubrimientos. Colón creyó que había llegado al Lejano Oriente navegando hacia el Occidente; Cervantes pensó que solo había escrito una sátira de las novelas de caballería. Ninguno de los dos imaginó que había desembarcado en los nuevos continentes del espacio, –América– y de la ficción –la novela moderna–²⁶.

Gemelos espirituales porque descubrieron mundos. Aunque interesante, aún se queda corta esta observación de Fuentes. Cervantes, con su pareja del Quijote y Sancho Panza, además de mostrar un símbolo de la condición humana, especialmente define una esencial característica de lo hispano y traza el signo del ser ame-

26 Carlos Fuentes. *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1983, p. 13

ricano. Don Quijote, en su decisión caballeresca, quiere ser más hombre, busca una mayor plenitud cuando opta por los valores en una aventura que lo vincula a la realidad. Creo que ese es nuestro camino. Al mismo tiempo, con su aventura necesaria, Don Quijote recupera los verdaderos fines de la cultura –y de la lectura– en el sentido de impregnarla de la vida y en el sentido de esparcimiento que permite la convivencia, el compartir y el trabajo fructífero del espíritu, algo que se olvida con frecuencia como en aquel ejemplo extremo descrito por Steiner. Por ello la otra opción americana es la salida quijotesca pero sin dejar a Sancho, acompañados de sus miradas que nos permiten elevarnos y sonreír. Pensemos además en ese “cierto sentido de responsabilidad” con que Kafka caracteriza a Sancho Panza, y así la visión del gracioso escudero será inseparable del ideal del ingenioso caballero Don Quijote. Siguiendo esta idea podemos acudir otra vez a Alfonso Reyes y su *Última Tule*, cuando nuevamente considera la utopía como la vocación de América, el lugar “para todos los intentos de felicidad humana, para todas las aventuras del bien”, que es lo que intenta hallar la cultura obedeciendo a su sentido de cultivo y quizás al signo de Don Quijote, en esa sutil tensión “entre las vicisitudes históricas, entre vacilaciones y acasos”. Sobre América nos dice:

El trabajo estuvo bien compartido: unos soñaron el Nuevo Mundo, otros dieron con él, otros lo recorrieron y trazaron, otros lo bautizaron, otros lo conquistaron, otros lo colonizaron y redujeron a la civilización europea, otros lo hicieron independiente. Esperemos que otros lo hagan feliz²⁷.

Y esto que afirma al final es quizás la necesaria salida quijotesca.

27 Alfonso Reyes. “Presagio de América”, *loc. cit.*, p. 223.

De la búsqueda y la nostalgia. Una reflexión sobre la lectura quijotesca¹

I. Hacia la búsqueda: La nostalgia y la aventura

– *Je suis, ce voiz, uns chevaliers*

Qui quier ce que trover ne puis;

Assez ai quis, et rien ne truis

– Et que voldroies tu trover?

Chrétien de Troyes. *Li chevaliers au lion*, vv. 356-359²

Comienzo a escribir este ensayo pensando en un conjunto de imágenes y palabras que vienen de mis lecturas y, entre ellas, encuentro una cuyo sentido continuamente se repite a través de diferentes variantes, con independencia de circunstancias o condiciones, como indicando un signo de la vocación humana: buscar, explorar, investigar... *La búsqueda* o, si se prefiere, *la busca* parece convertirse en nuestra ínsita y perpetua tarea. Tal vez por ello

1 Este ensayo constituye el primer capítulo de una investigación que estoy llevando a cabo sobre la lectura quijotesca de los libros de caballería artúrica. Fue publicado con el título “De la búsqueda y la nostalgia. Una reflexión sobre la lectura quijotesca a partir de algunas líneas de Jorge Luis Borges” en el segundo volumen de *Don Quijote, cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, compilación coordinada por Hans Christian Hagedorn (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2009, pp. 219-248).

2 “–Yo soy, ya lo ves, un caballero
que busca lo que no puede encontrar,
mucho he buscado y nada he encontrado.

–¿Y qué querrías encontrar?”

Diálogo entre Calogrenant y el villano en *El caballero del león de Chrétien de Troyes*. Tomo la versión en la lengua original que cita Victoria Cirlot en *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval* (Madrid: Ediciones Siruela, 2005, p. 53). Sigo la traducción de la novela que hace Isabel de Riquer y que edita Alianza Editorial, Madrid, 1988 (p. 39).

Robert M. Torrance observa a *la búsqueda*, más específicamente la *spiritual quest*, “como una actividad fundamentada en la naturaleza humana, como una actividad que contribuye a definir la existencia como humana”³. “*We shall not cease from exploration...*” nos dice un verso abundantemente citado de T. S. Eliot, una certera intuición que invita a confirmar esta mirada.

Lo curioso es que acudo al Diccionario de la Real Academia Española para saber sobre el verbo y aún me sorprendo con el alcance de su etimología, esa pequeña y placentera aventura del idioma como diría Jorge Luis Borges, en la que se funden el mismo sentido de la palabra *búsqueda* y también el de aquella otra –aventura– que

-
- 3 Cirlot, *op. cit.*, p. 258, nota 1 del capítulo VI. La autora utiliza el libro de Robert M. Torrance *The Spiritual Quest. Transcendence in Myth, Religion and Science* (Berkeley-Los Ángeles-Londres: University of California Press, 1994). En su nota sobre este interesante libro, Cirlot cita in extenso el trabajo de Torrance, cuyas conclusiones permiten ver “al ser humano como un animal *quærens*”, un animal –en la primera acepción del diccionario– que busca, inquiere, interroga. A continuación reproduzco –con algunas correcciones en la transcripción– las líneas de Torrance que anota Cirlot y agrego mi propia traducción: “*«But if the human being is truly animal quærens, a similar latency will be found in the biological, psychological, and linguistic conditions of human life and culture without which society and religion would themselves be inconceivable»* (p. 18). En el plano lingüístico: “*«Still more significant is the intrinsic connection of the quest and the question. Both derive from Latin quærerere, ‘to seek’, and their meanings are closely linked. ‘Every asking’, Heidegger writes, ‘is a seeking’, and asking is indispensable to seeking because, in Gadamer’s words, it ‘is the opening up, and keeping open, of possibilities’ without which seeking would soon halt if it ever began»*” (id.). [“«Pero si el ser humano es verdaderamente *animal quærens*, una latencia similar será encontrada en las condiciones biológica, psicológica y lingüística de la vida humana y la cultura, sin las cuales la sociedad y la religión serían en sí mismas inconcebibles.» (...) «Aún más significativa es la conexión intrínseca de la búsqueda y la pregunta. Ambas derivan del latín *quærerere*, ‘buscar’, y sus significados están estrechamente vinculados. ‘Todo preguntar’, escribe Heidegger, ‘es un buscar’, y el preguntar es indispensable para el buscar porque, en palabras de Gadamer, el preguntar ‘es la apertura de posibilidades y el mantenerlas abiertas’, dos acciones que sin ellas el buscar, si acaso hubiese comenzado, se detendría muy pronto.»”]

nos revela una emoción. Leemos entonces “*buscar*: Quizá voz de origen celta, y esta del indoeuropeo **bhudh-skō*, conquistar, ganar”; a su vez, la fuente sugiere confrontar con la palabra celta **boudi-*, “ganancia, victoria”, así como con el irlandés antiguo *búaid*, “victoria”, y el galés *budd*, “ganancia”. En su *Diccionario Crítico Etimológico* Joan Corominas también observa cómo *buscar* es un “vocablo propio del español y el portugués, de origen desconocido” y se interroga sobre la misma posibilidad de asociación con la raíz céltica, indagando en las distintas derivaciones que podría generar esta palabra, siempre partiendo de un término cuyo sentido es “ganancia, provecho, victoria”. Más allá de la preocupación etimológica y sus constantes preguntas, vuelvo de esta pequeña aventura al presente de la palabra *buscar*, y me resulta, pues, interesante encontrar cómo aquel verbo que describe una característica actividad humana pueda identificarse en sus orígenes enigmáticos, más que con una senda o una acción que está tras “algo”, con el propio hallazgo, con el punto de llegada o la obtención de lo anhelado, como si se confundieran el camino y la meta, o como si estos fueran lo mismo; ello podría incluso hacernos ver la “ganancia” o la “victoria” con un sentido diferente al que estamos habituados –casi siempre asociado con el logro material o la afirmación hegemónica–, como si aquellas pertenecieran a un ámbito que solo la percepción más íntima en el recorrido pudiera apreciar. Y en este juego de relaciones, acaso habría que agregar que el hipotético origen celta de la palabra también nos invita a pensar en –¿o más bien a imaginar?– un pasado histórico, cubierto de nieblas legendarias, en el que la búsqueda, la aventura y la posible victoria formaban parte de la actividad constante de míticos guerreros, singularmente la del rey Arturo y sus nobles caballeros en un mundo poblado de maravillas. Recordando aquel mágico ciclo de leyendas y aventuras, vemos cómo en la novela en verso de Chrétien de Troyes, *Li chevaliers au lion*, el caballero Calogrenant le explica al villano con quien dialoga qué es aquello que afanosamente busca sin poder hallar: “–*Avanture, por esprover / Ma proesce et mon har-*

demant" (vv. 360-361)⁴; justamente la misma actividad azarosa que abre una vez más las posibilidades del buscar y que van construyendo el ser del caballero. Pero no nos adelantemos, pues ya volveremos sobre este tema. Sigamos con la búsqueda.

Si la etimología nos permite meditar la fusión de la ruta del buscar y su objetivo, las relaciones que apenas he esbozado sobre esta palabra nuevamente me llevan a una segunda atención sobre los versos de Eliot en *Little Gidding* (V, vv. 27-30) de *Four Quarters* (1943): "*We shall not cease from exploration / And the end of all our exploring / Will be to arrive where we started / And know the place for the first time*"⁵. El fin y el punto de inicio se tocan, como si el avance del explorar no fuera más que un movimiento circular que nos enseña a ver, a contemplar. Nuestra persistente búsqueda del conocer se convierte en un abrir los ojos que nos devuelve al origen, un despertar la atención para descubrir y acaso comprender la necesidad del buscar, fundiéndose así partida, búsqueda y hallazgo. ¿Qué hay entonces en la vivencia de la senda íntima de la búsqueda que hace posible ese descubrimiento?

En este encuentro de conceptos que en principio parecen sucesivos y aun contrarios, pero donde existe un eje interior que los identifica en un único elemento, quisiera agregar una tercera imagen que acaso pueda orientar hacia un especial sentido de la búsqueda. Así, recuerdo ahora el diálogo entre Don Quijote y Aldonza en la película *Man of La Mancha* (1972) de Arthur Hiller, con la sensible interpretación de Peter O'Toole y Sophia Loren, donde aquella moza de la venta cuya vida ha sido muy dura, pregunta, después de pasar en un instante de estar decepcionada y escéptica a interrogar curiosa y quizás esperanzada, "*What does it mean quest?*"; se

4 “-Aventuras, para poner a prueba
Mi valentía y mi arrojo”

5 “No cesaremos la exploración
Y el fin de todo nuestro explorar
Será arribar donde comenzamos
Y conocer el lugar por primera vez”.

está refiriendo a esa búsqueda, a la extraña misión de ese viejo chiflado de gestos extravagantes empeñado en ser caballero. “*The mission of each true knight is duty... Nay, is privilege*”, inicia su respuesta Don Quijote, y a continuación comienza una canción que se ha convertido en una pieza memorable en el cine: “*To dream the impossible dream...*”⁶. La canción en los versos siguientes va definiendo la búsqueda de este Don Quijote, en su variante musical, como una necesaria acción que desea reconciliar dos conceptos opuestos; una descripción plena de paradojas que persigue hacer posible lo que en nuestra primera mirada es imposible⁷, delineando

6 “¿Qué significa búsqueda?”... “La misión de cada verdadero caballero es el deber... No, es el privilegio de soñar el sueño imposible...”

7 La letra de la canción y tema principal de la película *Man of La Mancha* continúa de este modo: “*To dream the impossible dream, / to fight the unbeatable foe, / to bear with the unbearable sorrow, / to run where the brave dare not go; / to right the unrightable wrong, / to love pure and chaste from afar, / to try when yours arms too weary, / to reach the unreachable star: / this is my quest. / To follow that star, / no matter how hopeless, / no matter how far. / To fight for the right / without question or pause, / to be willing to march into Hell / for a heavenly cause; / and I know if I'll only be true / to this glorious quest / that my heart will lie peaceful and calm / when I'm laid to my rest / and the world will be better for this: / That one man scorned and covered with scars / still strove with his last / ounce of courage / to reach the unreachable star.*” [“Soñar el sueño imposible, / pelear contra el enemigo indestructible, / soportar la más insoportable tristeza, / correr hacia adonde los valientes no osan ir. / Enderezar lo irremediabilmente torcido, / amar pura y castamente desde lejos, / tratar cuando tus brazos demasiado cansados están, / alcanzar la inalcanzable estrella, / es mi misión (búsqueda). / Seguir esa estrella, / por muy poco posible que sea, / por muy lejos que esté. / Pelear por el bien / sin preguntas ni pausas, / estar dispuesto a marchar al infierno / por una causa celestial; / y sé que si persisto con esta gloriosa misión (búsqueda) / que mi corazón estará en paz y calmado / cuando muera yo, / y el mundo será mejor por ello: / Porque un hombre rechazado y cubierto de cicatrices / aún trató con su último gramo de valentía / alcanzar la estrella inalcanzable.”] *Man of La Mancha*. Un film de Arthur Hiller, basado en la obra musical de Dale Wasserman, con música de Mitch Leigh y letras de Joe Darion. Metro Goldwyn Mayer Studios Inc., 1972. DVD, MGM, 2004. Sigo la traducción que la misma película ofrece en los subtítulos, pero he incluido los paréntesis.

en parte el destino trágico del héroe. Como en algún momento apuntaba Fernando Savater al hablar de la tarea heroica⁸, lo trágico en esta consiste precisamente en el actuar ineludible para buscar conciliar lo que se sabe que es irreconciliable; mas en la conciencia de este saber, e independientemente del resultado –que es casi siempre un fracaso–, hay también una singular alegría interna que surge de los valores que se configuran y de la apertura de una anhelada posibilidad en lo real. Y aunque no se presentan propiamente gestos heroicos, el entusiasmo de alguna forma se contagia en la película *Man of La Mancha*. Esta continuamente parece elogiar un idealismo que podría desprenderse de la actitud de este Don Quijote que no se preocupa demasiado por el logro. Sin embargo, y aunque el tema resulte sugerente para continuar la discusión, quisiera por ahora centrarme en las paradojas de la misión que, al intentar la tensa búsqueda heroica, la atención en ella son las que despiertan la emoción y el hallazgo íntimos que descubren un ser humano distinto y mejor, y que al final puede hacerse posible. ¿No es este, finalmente, el objeto de la búsqueda? Es obvio que la tarea no busca la consecución del fin práctico y tangible, ni siquiera el más conveniente, sino la fidelidad de una aspiración en la que el ser halle el asomo de su plenitud. Acaso se dibuje con ello un elemento esencial de la búsqueda en la que lo paradójico está presente, y es que los elementos como la libre renuncia del poseer, la entrega –aun la de la propia vida– y el don de sí resultan fundamentales para el encuentro más rico y pleno⁹. ¿No se va describiendo algunos de los necesarios pasos o si se prefiere requisitos para ciertas búsquedas? ¿No son ellos los elementos que vemos también presentes en el sacrificio, particularmente en su faceta heroica y en la acción de legendarios guerreros? Tal vez por esto, la misión del singular hombre de La Mancha fija un modo de ver la búsqueda que en sí misma es hallazgo, pues, como tarea heroica, permite descubrir, o mejor, contemplar valores que pueden ser compartidos y a la vez construir una senda que vuelve

8 Fernando Savater. *La tarea del héroe*. Madrid: Taurus, 1983.

9 Cfr. Rafael Tomás Caldera. “Plenitud y don de sí”. En: *El oficio del sabio*. Caracas: Ediciones El Centauro, 1996, pp. 127-145.

más cercano lo que pertenecía al ámbito de la imposibilidad. De ahí que esta misión para Don Quijote no solo resulte esencial y necesaria, sino también urgente e inaplazable. Se impone de este modo el salir a la realidad en la búsqueda para que el ideal, el sueño, aquellos valores inspiradores que él encuentra en sus queridos libros puedan concretarse.

Con lo quijotesco y su ideal caballeresco, los términos búsqueda y salida podemos asociarlos con la aventura y la idea de un desplazamiento espacial, en el que justamente el recorrido permite la iluminación de los elementos que hemos mencionado. La relación con el peregrinaje, esa andadura por tierras extrañas que lleva a conocerlas, resulta cercana a esta idea cuando pensamos que aquella errancia es una acción descubridora que también invita a un sentido interior. Pero el viaje espacial que tiene su reflejo en la indagación y el descubrimiento espirituales, sugiere también pensar en otro tipo de mirada que desde lo íntimo se asoma a través de la memoria a un tiempo pretérito y a un lugar vivido. Así, la *nostalgia* ofrece un camino de exploración desde el presente que marca una intención de querer descubrir o dilucidar una pérdida, o mejor, la ausencia de algo que se sabe indispensable, de forma que puede verse como la búsqueda de un especial sentido, o de una perspectiva que permite contemplar las cosas de nuevo con una mayor atención de la conciencia. Esta visión que esbozo de la nostalgia, en una era como la que vivimos, no deja de causar extrañeza y hasta suspicacia. Con un tiempo tan acelerado que apunta continuamente al mito progresista de un “mejor futuro”, uno puede advertir que la palabra nostalgia se ve muchas veces con ironía y distancia, identificándola con cierta inclinación a lo sensiblero, a una dulce complacencia escapista y al deseo obsesivo de un anclarse a un pasado irretornable; en fin, un sentimiento que podemos permitirnos a veces, pero que entraña un concepto negativo. Quizás, como una convención pudiéramos llamar *nostalgioso* a aquel obseso sentimiento de mirada al pasado. Sin embargo, creo que con la nostalgia se presenta una incompreensión de su sentir especial, el cual en realidad ofrece posibilidades de una iluminación desde lo hondo de la conciencia cuando con él se pueden

identificar elementos esenciales de la búsqueda. Con la atención afinada, en esta mirada lo vivido y el vivir, la inteligencia y el espíritu parece que pueden conciliarse en el ser. ¿Ello se hace posible solo con enunciarlo? Veamos este punto con la ayuda del caballero manchego.

Búsqueda, aventura y nostalgia se van mezclando e intercambiando sus sentidos en la salida que emprende Don Quijote de la Mancha. El ingenioso hidalgo trata de seguir el oficio de la medieval y literaria caballería andante. En principio, sus motivos, el método de acción y aun la forma cómo va entendiendo el mundo provienen precisamente de sus lecturas de los libros que cuentan no solo cómo puede ser la vida tras la senda del heroísmo caballeresco, sino que también refieren, entre las aventuras imaginarias, antiguos hechos legendarios y algunos históricos que valdría la pena revivir como inspiración en la empresa heroica que se ha propuesto. En su discurso sobre la Edad de Oro, Don Quijote describe un paraíso donde hombres y mujeres eran felices en la abundancia natural, la concordia de los seres y la ausencia de malicia. Claro que en la novela se está aludiendo a un tópico de la literatura clásica que la época renacentista recupera como motivo poético, y que en este caso el ingenioso caballero trae a la memoria a partir de la hospitalidad que le ofrecen los cabreros. Pero lejos de solo añorar el retorno de ese imaginario tiempo ideal, en su “larga arenga (que se pudiera muy bien escusar)” se observa una conciencia de una pérdida y se definen su vocación y oficio caballerescos como una opción presente y necesaria, aun con la carga irónica del paréntesis¹⁰. En lo que podríamos llamar una nostalgia del arquetipo, Don Quijote distingue cuáles son los valores a los que aspira y así también describe su obligación de recuperarlos, para lo cual escoge el modelo de acción de los caballeros andantes. Sin duda puede verse como anacrónico su oficio y también el método de actuación, como lo asegura el ventero que también disfruta de

10 Primera parte, capítulo XI. En la edición de Francisco Rico, *op.cit.*, pp. 121-123. En adelante, cuando me refiera a esta edición utilizaré las siglas DQM y agregaré el número de página correspondiente.

la lectura de los libros de caballería (“que no seré yo tan loco que me haga caballero andante, que bien veo que ahora no se usa lo que se usaba en aquel tiempo, cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros”, aclara en la respuesta que le da al cura), y aun afirmar que el ingenioso hidalgo desvaría y que su mirada se presenta siguiendo un prejuicio libresco¹¹. Mas Don Qui-

-
- 11 Quizás conviene insistir que el anacronismo que observamos en Don Quijote está referido específicamente al modo de vida que escoge a partir de sus lecturas, la opción de la caballería andante, y no a los libros que narran las aventuras caballerescas. El comentario del ventero Juan Palomeque el Zurdo advierte este hecho cuando distingue su gusto por los libros de caballerías, cuyas lecturas –realizadas en comunidad con “algunos que saben leer”, durante las horas vespertinas de las fiestas “cuando es el tiempo de la siega”– disfruta plenamente, y lo diferencia de la “extraña locura” y anacrónica salida del ingenioso hidalgo de la Mancha (primera parte, capítulo XXXII; DQM 369 y 374); de ahí que este contraste en la novela sea tan sugerente en diversos sentidos, pues muestran las tensiones entre lo leído y la realidad, entre un pasado, muchas veces imaginario y de ficción, y la cotidianidad presente: todo un universo de problemas para la novela caballerescas que se abre y no se cierra con esta obra cervantina. Los libros de caballerías seguían siendo contemporáneos a la literaria aventura de Don Quijote a comienzos del siglo XVII, tanto en su impresión y su difusión como en su lectura. Muestra de ello lo vemos con la tercera y la cuarta parte de *Espejo de príncipes y caballeros* de Marcos Martínez que salieron de la imprenta de Pedro Cobarte en 1623 (en realidad el texto correspondía solo a la tercera parte, mas esta fue dividida con fines comerciales para venderla en dos volúmenes a imitación de los libros del *Amadís de Gaula*, lo que también nos dice algo de la afición lectora de aquel momento). Pero junto a los libros impresos, compartían el mismo mundo de lecturas los libros de caballerías manuscritos que circulaban en el siglo XVI y bien entrado el siglo XVII. Así, por ejemplo, el *Espejo de príncipes y caballeros* tendrá una quinta parte manuscrita que se hará unos años después de la edición de Cobarte (José Manuel Lucía Megías. “Libros de caballerías castellanos: textos y contextos”. En *Edad de Oro*. Volumen XXI [2002], p. 22). Además de los libros de caballerías, observamos también en el *Quijote* cómo la *Novela del Curioso impertinente*, que leemos entre los capítulos XXXIII al XXXV de la primera parte, puede verse precisamente como una muestra de estos libros manuscritos, e igualmente apreciamos cómo podía haber sido esa lectura en voz alta y compartida por un grupo de oyentes.

jote, nostálgico de la caballería, no permanece en el pasado que se registra en los libros y sale a la realidad con el fin de enmendarla, busca “desfacer agravios y enderezar entuertos” como él dice en el lenguaje arcaico que acompaña sus actos y gestos. La terca aventura quijotesca, llena de gracias, chascos e imprevistos, ofrece el contraste de su visión y sus anhelos con el mundo real, con sus carencias terribles, sus dificultades y también gustosas sorpresas. Y es precisamente esa confrontación que partió de una nostalgia la que nos ilumina en uno y otro sentido, en nuestra mirada a los libros y en nuestro descubrimiento de la realidad. Asimismo, hay algo más que trasciende la lectura de la novela. Con el avanzar y el resultado de cada una de las aventuras narradas y con el sabroso discurrir y contraste de los diálogos de los personajes, se van construyendo con nitidez y singularidad las figuras del caballero y de su escudero, lo que a su vez va despertando una simpatía e identificación por ellas, simpatía que incluso se puede llegar a percibir en aquellos que aún no han leído las páginas de Cervantes y solo conocen de oídas una referencia de una muy pequeña parte de su historia. ¿Cómo puede ocurrir esto? ¿En qué consiste esta identificación compartida? Pienso que de algún modo nuevamente la palabra nostalgia funciona en este sentimiento. En la fe y la salida de Don Quijote y Sancho Panza se encuentran nuestros viejos anhelos de que se cumplan en la realidad los valores esenciales de la libertad, el amor, la belleza y la justicia, los fines de una perpetua búsqueda. Y esa aspiración permanente se va mostrando en el recorrido por un mundo concreto, con tal apariencia real y

Asimismo, la *Novela de Rinconete y Cortadillo*, que el ventero le entrega al cura como otros de los pliegos “escritos de mano” encontrados en un “aforro de la maleta donde se halló la *Novela del Curioso impertinente*” (primera parte, capítulo XLVII; DQM 542), fue leída como manuscrito por un público español durante la primera década del siglo XVII y posteriormente incluida en 1613 en la edición de las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Sobre el tema de los libros de caballerías manuscritos puede verse, además del artículo citado (especialmente las páginas 22 y 31-32), el valioso estudio de José Manuel Lucía Megías en la introducción a *Flor de caballerías* de Francisco Barahona (Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 1997, pp. VII-XL).

cotidiana en la novela, que va despertando una atención, un gusto y un afecto por la existencia y sus dones. Creo que en lo quijotesco hay una nostalgia de plenitud humana que abarca lo individual y la deseada convivencia solidaria, la mirada ideal y los sabores de la realidad, y que parece revivirse en la constancia de la búsqueda del Caballero de la Triste Figura y el locuaz Sancho.

Siguiendo con esta idea de la nostalgia como la forma de un revelar, encuentro quizás una coincidencia entre la mirada de Don Quijote a la literaria caballería andante que se engendra en el Medioevo y que él con su lectura y salida se empeña en resucitar, y un sentido de las aproximaciones de la historia que persiguen dilucidar cómo percibimos el legado de la Edad Media en nuestra civilización occidental. Sobre este punto me gustaría evocar la experiencia del historiador Jacques Le Goff, quien precisa en qué consiste esta búsqueda en el pasado que nos descubre una sensibilidad. En el relato de las vivencias de su tiempo –el período de entreguerras, la invasión de Francia por la Alemania hitleriana, la postguerra, el final del siglo XX, el comienzo del tercer milenio...– de intensos sucesos históricos y asombrosos cambios tecnológicos que provocan una profunda transformación en el modo de vida cotidiano, Le Goff cuenta cómo comenzó su inclinación hacia el estudio del Medioevo. Nos habla así acerca de su propio contexto y del recuerdo de las apasionantes lecturas de Walter Scott, la visión en su infancia del Mont Saint-Michel desafiando al mar, las inolvidables clases del historiador Henri Michel en sus estudios de secundaria y, finalmente, la visita a sus 15 años de la mayor iglesia románica de Francia: la basílica abacial de Saint Sernin en Tolouse. Fue este un encuentro que le reveló los restos de una Edad Media lejana y extraña de los hombres y mujeres del presente, pero a la vez generadora de una honda impresión anímica, como si algo aún tuviera que decirnos de nuestra propia realidad. En lo desaparecido y en lo distinto, en ese pasado medieval y en el cambiante tiempo de hoy, hay un contraste que nos descubre. Como el propio historiador observa, existen huellas perceptibles de la Edad Media “en nuestro mundo y en nuestras existencias”, una Edad Media que, como él señala, “había pasado definitiva-

mente, pero que dejaba herencias”¹². En la interesante entrevista que le hace Jean-Maurice de Montremy, Le Goff también explica la relación tan estrecha entre el historiador y su objeto de estudio y cómo ello lo marca de forma indeleble, pero no, como se pudiera creer erróneamente, extrañándolo de su tiempo, sino vinculándolo de un modo más consciente, “más vivo y más claro”, para expresarlo con sus palabras. Comenta así cómo su dedicación e investigaciones de la Edad Media lo han “trabajado”, de la misma manera que él ha “trabajado” en ella, y lo han hecho hasta convertirlo “en un hombre comprometido con el siglo XX y, después, con el siglo XXI”¹³. Y en este sentido, al observar la necesidad de comprender los hombres del pasado medieval, habla de “una cierta nostalgia” en el historiador, muy diferente, por supuesto, de aquellos lugares comunes consistentes en acercamientos pintoresquistas teñidos de “leyenda dorada” o aun de “leyenda negra”:

*Mi Edad Media –aclara– no debía nada a las modas neomedievales que acabo de mencionar. Con todo, descubrí en ella un placer nostálgico, indisociable de la Historia en general y que, según creo, conocen todos los historiadores: el placer nostálgico de una lucha contra la muerte. La Historia se sumerge en la vida del pasado, prolonga esa vida desaparecida y la resucita, o por lo menos se imagina que la resucita, aunque sabe vagamente que esa resurrección corre el peligro de no se más que una prórroga. Placer por la resurrección, por una parte; por la otra, nostalgia de la ilusión*¹⁴.

Claro que Le Goff está lejos de la actitud y de la manera de proceder de Don Quijote en su aventura, pero ¿no hay una curiosa coincidencia en ese sentimiento que está tras la comprensión del pasado histórico, tratando de recuperar atisbos de un modo de ver, sentir y vivir –un legado que se nos descubre dentro de nuestra cir-

12 Jacques Le Goff. *En busca de la Edad Media*. Traducción de Gemma Andújar. Barcelona: Ediciones Paidós, p. 24.

13 *Ibid.*, p. 19.

14 *Ibid.*, p. 24.

cunstancia presente-, y la lectura nostálgica del ingenioso hidalgo que tiene la ilusión de resucitar la literaria caballería medieval? Aún más, continuando con la analogía, podríamos decir que los libros de caballería que ha “trabajado” Alonso Quijano con sus lecturas, lo han “trabajado” también a él hasta llegar a “convertirlo” en Don Quijote de la Mancha. Ello sin duda es el resultado de un compromiso de salida al mundo, hacia la realidad en el tiempo que le tocó vivir, aunque la opción que escoge sea un anacronismo que en ocasiones empaña su visión de las cosas. Sin embargo, ese anacronismo será una revelación como lo veremos más adelante. Lo que me interesa destacar en este momento es la forma vívida de lectura del hidalgo manchego que le permitió perfilar con detalle una convicción, descubrir un camino, optar por una profesión y su método, y hasta soñar con un mundo mejor. Es ese modo de leer y su “nostalgia de la ilusión” la que me sugiere una atención especial a los libros de caballería para tratar de encontrar aquellos elementos que, siguiendo lo apuntado por Le Goff en sus aproximaciones a la civilización medieval, configuran una herencia que nos atañe.

El también historiador francés Henri-Irénée Marrou, en sus reflexiones sobre el conocimiento de la Historia, observa que una de las “funciones esenciales” de la historia es enriquecer el universo interior del hombre “mediante la captación (o la reactualización) de los valores culturales recuperados del pasado”¹⁵. Aunque su señalamiento se refiere propiamente a la disciplina histórica, no deja de ser interesante asociarlo con la lectura de los libros del Medioevo, en especial con la de las novelas de caballería. Es claro que no se trata de sacar a la literatura de su contexto, sino de ver cómo el gusto por las narraciones aún pervive en nosotros, desde las distintas obras medievales que van configurando un universo

15 Henri-Irénée Marrou: *El conocimiento histórico*. Traducción de A. Díez. Barcelona: Idea Books, 1999, p. 203. El paréntesis es mío buscando una variante a través de la traducción que hace Stella Abreu en su versión del mismo libro de Marrou con el título *Del Conocimiento Histórico* (Buenos Aires: Per Abbat Editora, 1985, p. 178).

-especialmente el artúrico- y que leemos con interés, hasta las nuevas versiones de escritores -y también algunos cineastas- más recientes y contemporáneos que asoman una particular perspectiva, en la que puede identificarse un legado imaginativo de formas heroicas, aventureras y permanentes aspiraciones ideales¹⁶. Viejas y nuevas miradas van enriqueciendo y renovando la lectura de aquellos libros que reactualizan valores y sentires de un pasado. Pero más que una “reactualización” o una “recuperación” como apunta Marrou, se buscaría ver cómo hay una herencia que nos toca y que a través de la lectura nos va revelando nuestra propia condición, o que, en palabras de Le Goff que expresara al describir el objetivo de su estudio de la historia de la civilización del Occidente medieval, quizás nos permita “captar lo mejor de nosotros en nuestras raíces y en nuestras rupturas, en nuestra modernidad extraviada, en nuestra necesidad de comprender el cambio”¹⁷. Volviendo a la convicción de Don Quijote, la reactualización de los valores que halla en la salida de los caballeros andantes que protagonizan sus libros será para algunos una decidida opción anacrónica que arrojará luces sobre nuestra perspectiva del presente. Veamos qué nos ofrece su modo de lectura que abre una posibilidad de acercamiento a esa herencia y a los libros de caballería.

II. Sobre la lectura quijotesca

Todo el año 2005 ha sido especialmente dedicado a los actos de celebración del cuarto centenario de la primera edición impresa por Juan de la Cuesta, impulsada y costeadada por el librero y editor Francisco de Robles, de la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Pero esta fiesta tuvo un antecedente cuando unos pocos años antes nos llegó la noticia

16 Cfr. J. R. R. Tolkien. “On fairy-stories”, *loc. cit.*, pp. 41 y 83-87. Utilizo también la versión en castellano de Eduardo Segura “Sobre los cuentos de hadas” en *“Los monstruos y los críticos” y otros ensayos*, editado por Christopher Tolkien (Barcelona: Ediciones Minotauro, 1998, pp. 143 y 185-188).

17 Jacques Le Goff. *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*. Traducción de Mauro Armíño. Madrid: Taurus, 1983, p. 11.

periodística en la que el *Quijote* “fue elegido como el mejor libro de todos los tiempos por cien prestigiosos escritores de 54 países”, a partir de una votación organizada por el Instituto Nobel de Oslo y del Club del Libro Noruego¹⁸.

Pienso en lo interesante que sería suponer lo que diría Pierre Menard, ese moderno autor del *Quijote* que engendrara Borges, después de conocer esta decisión. Celebrar como “el mejor libro del mundo” a *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* sin duda suscita los más variados comentarios en torno a esa relación tan especial que provoca una lectura personal. “La gloria es una incompreensión y quizá la peor”, decía el curioso Pierre Menard, refiriéndose con ello al destino académico, ceremonioso y solemne de “obra clásica” que siguió la novela de Cervantes en la historia, lo cual muchas veces no deja ver que el *Quijote* “fue ante todo un libro agradable”¹⁹. Pero tal vez este celebrar, entendiéndolo como una singular atención, nos permita recuperar aquella gracia y gusto de su lectura. En esa dirección creo que aquel exigente personaje borgeano ofrece algunas claves que particularmente pueden interesarnos. El también ingenioso Menard logra con su original *Quijote* textual enriquecer “el arte detenido y rudimentario de la lectura”, mediante su “técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas”. ¿No resulta revelador en esta ficción borgeana el contraste irónico que presenta la comparación de los fragmentos idénticos de la obra de Menard y la de Cervantes? Así, el mismo texto cervantino, leído con los ojos de nuestro tiempo, adquiere diversos derroteros de interpretación, nos invita a aventurarnos en las jornadas y tertulias de Don Quijote y Sancho Panza con un sentido renovado. Además de las vicisitudes de los dos compañeros de viaje por las rutas de la España a comienzos del siglo XVII, en su concreta realidad y sabroso lenguaje, pode-

18 “Eligen a El Quijote como el mejor libro de todos los tiempos” en *Clarín*, Buenos Aires, 8 de Mayo del 2002. Disponible en <http://edant.clarin.com/diario/2002/05/08/s-03201.htm>.

19 Jorge Luis Borges. “Pierre Menard, autor del Quijote”. En *Ficciones*. Madrid: Alianza-Emecé, 1981, pp. 47-59.

mos ver sus vidas, visiones y diálogos a través de nuestros pensar y sentir, como si aún continuaran aportando un decir que incorporamos a la condición humana presente. Quizás este sea el destino de toda obra que todavía llamamos clásica y la proposición de Pierre Menard no hace sino recuperar, en su experimento arriesgado, una visión más gustosa de la literatura. Más allá de los contextos de cada libro –en un primer momento necesarios– y suprimiendo distancias temporales que nos alejan, podemos volver a asombrarnos con la experiencia personal de la lectura, en la que los hallazgos del lenguaje y el recorrido de la forma nos llevan a acercarnos a una iluminación de nuestra existencia.

Pierre Menard de alguna manera coincide en su proyecto literario con aquel empecinamiento del hidalgo manchego de seguir como modo de vida el estilo y rutas de su modelo, el Amadís. Menard trata de ser textual, por así decirlo, y en cierto sentido “copiar” para ser original e intentar mostrar una nueva visión. Como acertadamente apuntara Guillermo Sucre, al comentar sobre cómo a Borges habría que ubicarlo en el contexto de la *literatura quijotesca*, el trabajo de escritura es, finalmente, “copiar un modelo o un arquetipo, aunque la *copia* resulte imposible”. Y agrega:

Esta imposibilidad es irónica: implica la derrota del autor y también su falta de “originalidad”. Condena al autor a ser simultáneamente anacrónico y actual; el anacronismo, en efecto, no es anularse con el pasado, sino, por el contrario, anular el tiempo: promover un eterno presente. El anacronismo es el debate de la nostalgia por actualizarse²⁰.

¿No se convierte el experimento de Pierre Menard, esa opción de escritura precisa y deliberadamente anacrónica, en un intento que se frustra, pero que a la vez nos despierta hacia un diálogo con el presente al esbozar distintos caminos de lecturas?

20 Guillermo Sucre. *La máscara, la transparencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 147.

Siguiendo este mismo sentido gustoso, de algún modo puede pensarse que ese leer borgeanamente la obra de Cervantes resulta inevitable. Sin embargo, creo que el mismo *Quijote* cervantino ya nos ofrece otra singular forma de lectura, en la que el diálogo íntimo entre el lector y la obra propicia una especialísima revelación. *Lectura quijotesca* podríamos llamarla al pensar en el ingenioso personaje que la practica y cuyo leer entusiasta se constata precisamente en la propia experiencia del anacronismo de su salida, provocando la renovación de nuestra mirada. Porque más allá de lo paródico y de la intención de caricaturización de las novelas caballerescas que presenta el ambiguo prólogo de la novela de Cervantes, acaso pueda verse a Don Quijote de la Mancha como el lector arquetípico de libros de caballerías, y no únicamente por su amplio conocimiento de la materia y su envidiable colección de varios ejemplares de este género, desbaratada y destruida en el grande y donoso escrutinio que realizaron el cura y el barbero en el capítulo VI de la primera parte. Como consecuencia de sus profusas e inagotables lecturas, el ingenioso hidalgo también observará a la caballería como una insoslayable opción de vida a la que él debe aspirar. Claro que sabemos que está algo chiflado, mas no dejan de llamar la atención los rasgos acertados de sus desvaríos. Así, pues, Don Quijote ve en la figura del caballero a aquel ser humano que justamente quiere vivir emocionantes aventuras y que además busca una vida más plena en el anhelo de ser héroe y en la lucha por el bien común. Plenitud humana y bienestar en comunidad: ¿no son estos nuestros más altos deseos, aun sabiendo que este mismo anhelo será el origen de la “rematada locura” de Alonso Quijano? Posiblemente pudiéramos afirmar aquí una primera identificación con ese ideal, pero que en el fondo tendemos a condenarlo al lugar de los sueños frustrados, pues comprobamos continua y lamentablemente su sentido impráctico. Sin embargo, Don Quijote posee una mayor fe, una confianza en su credo muchas veces contagiante para el lector, ya que con su determinación y memoria de los libros intentará, a través de su salida como caballero andante, el necesario “servicio de su república”. El método para impregnar de valores al mundo será el que considera más seguro y fiel para evitar los desvíos: querrá poner en práctica todo aquello que leyó en los

viejos libros, llevando literalmente a la realidad ese mundo fantástico. En otras palabras, *ser anacrónico*: de nuevo el *copiar*, aunque el resultado se aleje de su aspiración inicial y el logro sea “imposible”. De allí sus equívocos y fracasos, su gracia y también nuestra nostalgia, al percibir hondamente ese deseo de aquello que nos falta, un sentimiento esencial que nos ilumina y vincula con el aquí y el ahora. Otra vez escribimos la palabra nostalgia en esta visión en la que el anacronismo como opción nos descubre elementos de la condición humana que parecen perfilar, no la queja y el lamento de lo ido e irretornable, sino los contornos de una necesidad y una aspiración de plenitud que se desea impregne lo cotidiano.

Don Quijote, con su vivir los valores en la forma peculiar que las aventuras caballerescas proclaman, nos muestra asimismo la realidad concreta y desconcertante, pero también llena de una gracia diferente a la de los prodigios literarios, lo que nos lleva a asomarnos a ambos mundos con otros ojos. Con ello comenzará a revelarse la relación problemática entre la literatura y la realidad, y lo que se veía lejano, perteneciente solo a los sueños, se acerca y alcanza con el *Quijote* en una lectura renovada que afecta nuestro interior y existencia. Una conciencia del decir literario y su distancia de lo real, acaso propicie una atención a la realidad que permita una reconciliación con ella y, cuando así lo requiera, la posibilidad de su enmienda inspirada en la justicia. ¿No es esta también una invitación a la “salida”, a la aventura²¹?

Por supuesto que existen reparos a la anacrónica salida de Don Quijote por considerarla desatinada y signo de locura, expresión de un sinsentido. Cabría mencionar las objeciones que realiza el canónigo de Toledo sobre los libros de caballería, observaciones críticas que podemos apreciar desde el capítulo XLVII al XIL de la primera parte del *Quijote*. En el diálogo que entablan el canónigo y el cura, aquel comenta sobre una secreta afición a la escritura de un libro de aventura caballerescas con algunas normas que con-

21 Cfr. “Introducción. Salir a la realidad: un legado quijotesco”, pp. 9-17 de este volumen.

sidera convenientes, pero que luego desdeña su deseo de escribir por considerarlo impropio de su profesión y porque piensa que su narración sería más celebrada por los simples que por los prudentes, alegando su diferencia con el “gusto del vulgo”. Sus críticas a los libros de caballerías se centran en la necesidad de verosimilitud y de enseñanza moral, pues para él “todos ellos son una misma cosa”: “cuentos disparatados, que atienden solamente a deleitar, y no a enseñar”; son “falsos y embusteros y fuera del trato que pide la común naturaleza”. Aun Don Quijote hace una síntesis de los argumentos del canónigo, subrayando con exactitud lo que en su diálogo el culto personaje intenta mostrar para persuadirle de que abandone su opción por la caballería andante:

—Paréceme, señor hidalgo, que la plática de vuestra merced se ha encaminado a querer darme entender que no ha habido caballeros andantes en el mundo y que todos los libros de caballerías son falsos, mentirosos, dañadores e inútiles para la república, y que yo he hecho mal en leerlos, y peor en creerlos, y más mal en imitarlos, habiéndome puesto a seguir la durísima profesión de la caballería andante que ellos enseñan, negándome que no ha habido en el mundo Amadises, ni de Gaula ni de Grecia, ni todos los otros caballeros de que las escrituras están llenas.

—Todo es al pie de la letra como vuestra merced lo va relatando— dijo a esta sazón el canónigo²².

La respuesta de Don Quijote al canónigo sigue tres pasos que buscan fijar la posición convencida del Caballero de la Triste Figura, argumentos que quizás podamos ver con otros matices. En primer lugar, acude a la enumeración de hechos caballerescos, en los que se mezclan lo imaginario y lo histórico, pero que están sin duda registrados en los libros “impresos con licencia de los reyes y con aprobación de aquellos a quien se remitieron”, lo que deja sin habla a su interlocutor. A ello se suma la invención gustosa, en tan solo un momento, del interesante relato de la aventura del caballero del

22 Primera parte, capítulo XLIX; DQM 564.

lago de pez hirviente, y que para Edward C. Riley constituye una victoria táctica de Don Quijote sobre el canónigo, “al pasar de la argumentación a la demostración del gran impacto irracional que puede causar una obra del tipo de los libros de caballerías, al igual que puede causarlo un cuento de hadas o un mito”²³. Finalmente, y en ello estribará lo esencial de su forma de leer, el ingenioso caballero de la Mancha describe la transformación de su conducta y la alegría que puede generar tanto la lectura como su salida aventurera: “De mí sé decir –afirma Don Quijote– que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos...”²⁴.

Si bien optar por la credulidad de nuestro protagonista obedece a una parcialidad quijotesca, pienso, sin embargo, que su actitud de fe literal en los libros –exagerada, irracional, equivocada o disparatada, según se prefiera– resulta el necesario paso inicial para que la decisión de su salida con un sentido se lleve a cabo; ello buscaría, más allá de una comprobación histórica de la caballería andante, la posibilidad de seguir una senda anhelada, acaso la configuración de una esperanza que aflora en la expresión de una acción concreta, aunque ella esté llena de torpezas y extravíos. Tal vez esa respuesta que incluya la imaginación instantánea de una narración caballerescas nos permita indagar cuál es el alcance de la posición de Don Quijote, y precisamente un conocedor de este tema como J. R. R. Tolkien pueda iluminarnos en este sentido cuando nos explica en qué consiste la credulidad en los cuentos de hadas a través de su experiencia de lectura en la infancia:

23 Citado por Francisco Rico en la edición del IV Centenario de *Don Quijote de la Mancha* (Madrid. Real Academia Española. Asociación de Academias de Lengua Española. Alfaguara, 2004, p. 511, n. 16). En la bibliografía de este volumen se señala la fuente: Edward C. Riley. *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid: Taurus, 1966.

24 Primera parte, capítulo L; DQM 571.

Fairy-stories were plainly not primarily concerned with possibility, but with desirability. If they awakened desire, satisfying it while often whetting it unbearably, they succeeded. (...) Fantasy, the making or glimpsing of Other-worlds, was the heart of the desire of Faëry. I desired dragons with a profound desire. Of course, I in my timid body did not wish to have them in the neighbourhood, intruding into my relatively safe world, in which it was, for instance, possible to read stories in peace of mind, free from fear. But the world that contained even the imagination of Fáfñir was richer and more beautiful, at whatever cost of peril. The dweller in the quiet and fertile plains may hear of the tormented hills and unharvested sea long for them in his heart. For the heart is hard thought the body be soft²⁵.

Para Don Quijote, con cincuenta años y de “compleción recia, seco de carnes, enjuto de rostro”, soñar o pensar en un mundo distinto cercano a sus tierras en La Mancha que pudieran motivar su deseo de plenitud, constituía el motivo para salir de hecho de su biblioteca hacia una realidad por descubrir y que ofrece posibilidades por cristalizar.

25 J. R. R. Tolkien. “On fairy-stories”, *loc. cit.*, pp. 63-64. Reproduzco la traducción de Eduardo Segura: (“Sobre los cuentos de hadas”, *loc. cit.*, pp. 164-165): “Los cuentos de hadas, como es obvio, no se ocupaban mayormente de lo posible, sino de lo deseable. Y solo daban en el blanco si despertaban los *deseos* y, al tiempo que los estimulaban hasta límites insufribles, también los satisfacían. (...) La fantasía, la creación o el vislumbre de Otros Mundos, ese era el núcleo mismo de esta acucia por el País de las Hadas. Yo penaba por los dragones con un profundo deseo. Claro que yo, con mi tímido cuerpo, no deseaba tenerlos en la vecindad, ni que invadieran mi mundo relativamente seguro, en el que, por ejemplo, era posible leer cuentos con paz de espíritu, libre de temores. Pero el mundo que incluía en sí hasta la fantasía de Fáfñir era más rico y bello, cualquier que fuese el precio del peligro. El que habita tranquilas y fértiles llanuras puede llegar a oír hablar de montañas escabrosas y mares vírgenes y a suspirar por ellos en su corazón. Porque el corazón es fuerte, aunque el cuerpo sea débil.”

Pero retornemos otra vez al citado diálogo de los personajes cervantinos y detengámonos unos instantes en los comentarios críticos que hace el canónigo sobre los libros que son de tanta afición de Don Quijote. Acerca de la coherencia y la verosimilitud como algo que deben tener los libros de caballerías, creo que no hay mucho que añadir, pues es obvio que aquellas constituyen ingredientes necesarios para que una narración se acerque al arte de la buena escritura²⁶. Pasando de este interesante aspecto, el asunto se vuelve complejo cuando el canónigo realiza su generalización al colocar a todos los libros de caballerías en un mismo saco repudiable y los califica con el mismo y simple rótulo de “inútiles” y “dignos de ser desterrados de la república cristiana”. Mas el propio personaje confiesa que, cuando lee algunos de aquellos libros, estos le “dan algún contento”, “en tanto” no pone “la imaginación en pensar que son todos mentira y liviandad”; ello de una manera nos lleva a mirar con más cuidado sus razones, entre las que insiste que “el fin mejor que se pretende en los escritos es (...) enseñar y deleitar juntamente”. Después de cuatro siglos y a pesar de las distancias en las perspectivas y concepciones, esta última frase me recuerda a

26 El punto de ciertas fallas en la coherencia puede suscitar algún comentario que lo sopesa con mayor atención, si recordamos los famosos yerros y omisiones que comete el mismo Cervantes en la edición príncipe del *Quijote* y que se completan con las erráticas adiciones intercaladas que el autor realiza en la segunda edición de 1605: tales incoherencias, de ser producto de la “falta y dolo en la memoria del autor” como dice el bachiller Sansón Carrasco, se convirtieron diez años después en un sugestivo tema incorporado a la narración. Ante el resultado de aquellas enmiendas fallidas, en el capítulo IV de la segunda parte del *Quijote* Cervantes elude la seriedad del asunto y opta por realizar el jocoso comentario por boca de Sancho como respuesta al bachiller: “el historiador se engañó, o ya sería descuido del impresor”, frase que llegó a ser popular. Cervantes no solo aligera la importancia de estas erratas, sino que también las trata como un ingrediente más en la ficción. Y así, lecturas, edición y personajes “de libros” van compartiendo el mismo espacio de la realidad cotidiana de la novela. Sobre el tema de este “descuido cervantino” puede verse el comentario que hace Francisco Rico en su “Nota al texto” para el establecimiento de la edición del IV Centenario de *Don Quijote de la Mancha* (*op. cit.*, pp. LXXXIX-XC), así como la “Nota complementaria” (*id.*, pp.1107-1111).

una muy parecida que encuentro en el artículo de Fernando Savater “Lo que enseñan los cuentos”²⁷. Con su ironía, Savater cuestiona la intención de una cierta idea “pedagógica” contemporánea que insiste en ver la lectura como algo fundamentalmente educativo o instructivo, buscando que el libro que se lea “vaya más allá de lo meramente entretenido” y así pueda ofrecer siempre algún conocimiento o enseñanza tangible: “en una palabra, *instruir deleitando*”, dice Savater. Tal concepción que solo se fija en lo “educativo” no hace sino seguir la visión utilitaria que en nuestro tiempo se aplica a cada aspecto de nuestra vida, incluso se extiende a aquellas facetas y actividades fundamentales para el ser humano que no pueden ser medidas ni cuantificadas, porque al hacerlo se altera su esencia. De esta forma, la literatura se reduce a algo que solo da informaciones “importantes”, ideas y moralejas, elementos medibles en un cuestionario, pero que nos alejan de percibir la experiencia estética y del sentido del arte. Como apunta Savater, los “partidarios de esta edificante actitud” cometen un craso error al olvidar “que en literatura lo único inapelable y duraderamente instructivo es el deleite mismo”. El ensayista español insiste en esta lección esencial de la lectura, y particularmente de los libros de aventuras, una enseñanza “preciosa y difícil” para vivir en una realidad que a veces puede ser muy dura: “está enseñando a *pasarlo bien*”. ¿No es este disfrute el mismo que describe el canónigo como ese “contento” que recibe de sus lecturas, o el entretenimiento que distrae al ventero “de reñir por entonces” a su mujer por las “mil canas” que le quita el escuchar la narración de los combates furibundos, o el gusto y “cosa de mieles” que confiesa sentir Martines en el cuento de las cuitas amorosas de los caballeros y sus señoras? Pero Savater aún agrega dos “lecciones” de la lectura de los libros de aventuras que trascienden la mera información útil y que solo pueden surgir en el recorrido de la forma que disfrutamos en la narración. La primera de ellas refuta una acusación de los excesos de violencia de que están llenos estos libros, y ante lo cual responde que las aventuras no enseñan la crueldad ni la aplicación de la fuerza bruta, sino “la pureza valerosa que en el

27 Fernando Savater. “Lo que enseñan los cuentos”, *loc. cit.*

hombre remedia y vence a lo cruel y lo feroz”, lo que sin duda constituye la enseñanza heroica. Y añade: “No dicen que la vida sea idílica, tranquila, armónica, siempre gratificante: dicen que para quien lucha bien, la vida es posible sin dejar de ser humana”. ¿No nos recuerda ello precisamente la opción de Don Quijote y también su conciencia de lo dura y estrecha que es su profesión, un modo de vida de “mucha mala ventura”, “que sin duda es más trabajoso y más aporreado, y más hambriento y sediento, miserable, roto y piojoso” (primera parte, capítulo XIII), y no por ello lo elude, sino que lo sigue alegre con la esperanza de la edificación de un mundo mejor? La segunda lección es aún más profunda y fundamental y consiste en un despertar nuestra atención ante la realidad. En los relatos de aventura encontramos

...la percepción mítica de que aún lo peor del mundo, lo más hostil a la personalidad y fraternidad humanas, lo que menos repara en nosotros o más nos amenaza, quiere también ser regenerado por nuestro esforzado coraje: pide, desde su rugiente animadversión, ser incorporado a nuestra tarea.

Resulta curioso cómo estas líneas casi pueden describir el motivo de la aventura quijotesca y su opción por redimir un mundo. Pero en esta mirada ya no hay solo la idea de enfrentar a tiranos y batallar con enemigos a fin de enderezar entuertos, sino también la invitación para una atención más dedicada a la realidad en todas sus facetas que a su vez piden ser integradas a nuestra vida, aun las que en un principio nos parece que pueden poseer un rostro desagradable o terrible. Y así la nueva aventura caballeresca de Don Quijote muestra justamente esta imagen que salta de la fantasía para llegar a lo real y a lo cotidiano y que se perfila aún mejor con la compañía de Sancho Panza. En su ensayo sobre los cuentos de hadas, Tolkien de un modo parecido nos habla sobre cómo ese viaje de evasión que propicia la lectura de los cuentos, siempre nos hace retornar a nuestra realidad con una mirada renovada, mirada que nos permite recuperar una relación más diáfana con el mundo y que sentimos a veces empañada o desgastada con la inercia del acontecer diario. Savater asimismo apunta que con “por

medio de la ficción se asienta y crece el alma". ¿No es lo que percibimos con Don Quijote cuando enumera las cualidades que ha adquirido luego de la lectura de los libros de caballerías y que lo van definiendo como un ser humano mejor que cultiva sus virtudes y sigue aspirando a la plenitud?

Aunque el canónigo no alcanza a responder los argumentos quijotescos que incluyen la consideración de lo imaginario como forma de conocimiento y disfrute y la posibilidad cierta de la formación del alma del caballero, indudablemente sus aspiraciones de lo que debe ser un ideal de libro de caballerías y que describe en su conversación con el cura, se aprecian también en el modo de lectura de Don Quijote. Mas llama la atención cómo esas mismas características que para el canónigo deberían alcanzar todo relato de aventura caballerescas y que ponderarían su calidad o nivel, se cumplen a cabalidad en esta novela de Cervantes, lo que hace que *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* se presente como un nuevo tipo de libro de caballerías²⁸, y que ello mismo nos permita

28 Acerca de este estimulante tema José Manuel Lucía Megías señala que "El Quijote, como libro de caballerías, puede calificarse como una «feliz síntesis» de la tradición caballerescas del siglo XVI; pero al mismo tiempo, nace partiendo de «unas nuevas pautas expresivas, narrativas e ideológicas», (...) los caminos del sincretismo terminan por confundirse en el *Quijote*: un libro de caballerías que, escrito teniendo en cuenta la literatura de entretenimiento triunfante en su momento, vuelve sus ojos a la «forma, sentido y finalidad» que ofrece el *Amadís de Gaula*, dando como resultado el libro de caballerías más realista, más verosímil de los que se hayan escrito. Idealismo, realismo y entretenimiento se dan cita en el texto cervantino, tres de las grandes líneas de evolución y transformación del género caballeresco a lo largo del siglo XVI. Por este motivo, el *Quijote*, como antes se había indicado con el *Amadís de Gaula* y con *el Espejo de príncipes y caballeros* (paradigma inicial de la «literatura idealista» y paradigma de la «literatura de entretenimiento», respectivamente"), puede ser considerado como el modelo de un tercer paradigma caballeresco, el que triunfa desde los primeros años del siglo XVII. Un libro de caballerías que, de la mano certera de un escritor en su plenitud, llega a romper los límites del propio género caballeresco; llega a abrir nuevos caminos a la ficción que ni Garcí Rodríguez de Montalvo (con su *Amadis de Gaula*),

cambiar nuestra visión de los otros textos caballerescos y potencie su relectura.

Creo que después de leer a Cervantes y tomando en cuenta las visiones de Don Quijote, los libros que nos cuentan de la caballería medieval, en especial los del ciclo artúrico, pueden verse nuevamente con el prisma de lo quijotesco y su opción de salida, y así el anacronismo del hidalgo manchego nos propone una revisión de su lectura: una apreciación especial del sentido de la aventura como camino e indagación espiritual, en un escoger destinos y valores, y la conciencia de la tensa distancia entre el decir literario y la realidad cambiante. Quizás estamos siguiendo en parte el planteamiento que presenta Borges –otra vez– en “Kafka y sus precursores”²⁹. En esta meditación, el escritor argentino observa que hay una afinidad de ciertos textos con la obra del autor de *El castillo*: uno de Aristóteles que habla de la paradoja de Zenón contra el movimiento; otro de un apólogo de Han Yu, prosista chino del siglo IX; dos parábolas de Kierkegaard; un poema de Browning publicado en 1876; un cuento de León Bloy y otro de Lord Dunsay:

Feliciano de Silva (con sus experimentales “continuaciones del ciclo amadisiano”) o Diego Ortúñez de Calahorra (con *Espejo de príncipes y caballeros*) pudieron soñar, aunque en algunos casos se acercaron de una manera notable y genial, como la lectura de los textos de los libros de caballerías pone de manifiesto” (“Libros de caballerías castellanos: textos y contextos”, *loc. cit.*, p. 33. Los paréntesis son míos a partir de la lectura del mismo artículo). La visión del *Quijote* como “tercer paradigma en la literatura caballeresca” y que se define como *la propuesta cervantina* también puede leerse en la introducción a *Libros de caballerías castellanos: Una antología* (Edición de Carlos Alvar y José Manuel Lucía Megías. Barcelona: Debolsillo, 2004, pp. 41-44). Contribuyen a esta discusión las observaciones que realiza también José Manuel Lucía Megías en su artículo “Los libros de caballerías a la luz de los primeros comentarios del *Quijote*: De los Ríos, Bowle, Pellicer y Clemencín” (en *Edad de Oro*, volumen XXI, op. cit., pp. 499-539).

29 Jorge Luis Borges. “Kafka y sus precursores”. En *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza-Emecé. 1981, pp. 107-109.

Si no me equivocó –concluye Borges–, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. En cada uno de los textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir no existiría (...) El hecho es que cada escritor crea sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro.

Pienso que, de un modo similar, la lectura del *Quijote*, que nos descubre sus dosis de ideal entusiasmado y fidelidad a una forma de ser, de gusto por la literatura caballerisca y su magia, de ironía ante la inevitabilidad de los hechos pero, al mismo tiempo, de una especial atención al sabor de vida, va tiñendo con algo de nostalgia y con ojos más críticos –permitiendo establecer relaciones y analogías con nuestras personales búsquedas– las aventuras del rey Arturo y sus nobles y errantes caballeros de la Mesa Redonda. Así, leemos quijotescaamente los libros de caballería que originan la salida de Don Quijote. Podemos ver cómo Lanzarote, casi siempre invencible, sufre su propia perfección y entender además el extravío en su lamentable caída por el amor hacia la reina Ginebra, sentimiento que se emparenta con el trágico amor-pasión de Tristán e Iseo. Asimismo, asombrarnos con el ingenuo Perceval y su extraña búsqueda de lo trascendente en una afanosa construcción de la conciencia. Igualmente ser testigos del valor y la cortesía de Gawain en su empeño por preservar su intachable nombre, descubriendo que el error y el fracaso pueden verse como parte de una condición humana amable. Finalmente apreciar la gesta del valeroso rey Arturo que, sin dejar de ser hombre, es creador de un reino ideal; acompañarlo también en su admirable ascenso que anuncia lo que es posible alcanzar, pero poco después ver cómo se derrumba en la cúspide su célebre y noble cofradía debido a la inercia de la ociosidad, los resentimientos y la apetencia del poder de los propios integrantes de la Tabla Redonda. Los inolvidables personajes adquieren un rostro más cercano y humano, y sus aventuras maravillosas comienzan a impregnarse de aquel sentir quijotesco que involucra la firmeza en la fe, a pesar del eventual

fracaso de la empresa heroica del caballero, lo que configura una lectura desde hoy de sus visiones y hallazgos.

Como en el caso de los autores “precursores” de Kafka que no guardan parentesco expreso entre sí e ignoramos si el escritor checo de lengua alemana tuvo alguna noción de ellos, quizás habría que advertir que los libros artúricos no estaban propiamente en la biblioteca de Alonso Quijano, según se aprecia en el escrutinio que hicieron el cura y el barbero (primera parte, capítulos VI y VII), además de aquellos que “se cree que fueron al fuego, sin ser vistos ni oídos”. Si acaso hubo alguno, no lo sabremos ciertamente, luego de que una gran cantidad de volúmenes fuera lanzada para su quema, por la ventana hacia el corral, a “carga cerrada” debido a la “pereza del escrutinador”. No obstante este hecho, no hay duda que Don Quijote sí conocía las aventuras del rey Arturo y sus nobles caballeros, como lo demuestra no solo la alusión que el ingenioso hidalgo hace del mítico monarca y de varios elementos de la “materia de Bretaña” cuando refuta las argumentaciones del canónigo, sino la especial escogencia de la leyenda artúrica para establecer una fuente de lectura, una definición de la profesión y los orígenes de la caballería, ante la pregunta de Vivaldo acerca de “qué quería decir caballeros andantes”³⁰:

30 Aunque en la intervención de Don Quijote se señala con claridad una posibilidad cierta de *haber leído* la leyenda del rey Arturo, la ausencia de los libros que la narran en la biblioteca del hidalgo manchego podría no resultar extraña. Carlos Alvar ha observado que “cuando Cervantes escribía” su novela “hacía más de medio siglo que no se reeditaban las hazañas de los caballeros de la Mesa Redonda: a partir de 1535, no conocemos nuevas tiradas de la *Historia de Tristán* o de la *Demanda del Santo Grial*, mientras que el sabio Merlín había quedado encerrado en los últimos años del siglo XV. Llamativas ausencias y significativos silencios” (Carlos Alvar: “Raíces medievales de los libros de caballerías”. En *Edad de Oro*. Volumen XXI, op. cit., p. 63). ¿De dónde proviene entonces ese saber quijotesco sobre las aventuras del rey Arturo y sus caballeros de la Mesa Redonda, a lo que se une la leyenda de Tristán e Iseo? En su interesante y detallado estudio que indaga sobre la evolución de la “Materia de Bretaña”, la historia de las distintas versiones, los diversos libros y su influjo y huellas en el

—¿No han vuestras mercedes leído —respondió Don Quijote— los anales e historias de Ingalaterra donde se tratan las famosas fazañas del rey Arturo, que comúnmente en nuestro romance castellano llamamos “el rey Artús”, de quien es tradición antigua y común en todo aquel reino de la Gran Bretaña que este rey no

territorio ibérico, Alvar distingue que, a pesar de la escasez de “manuscritos e impresos”, “son abundantes los testimonios que prueban el conocimiento de la Materia de Bretaña en la Península Ibérica”, y ello de un modo “más o menos profundo de las versiones en prosa de los textos artúricos”, por lo menos a partir de la primera mitad del siglo XIII; y “desde principios del siglo XIV se multiplican las alusiones, los nombres, las referencias” (*ibid.*, pp. 61-84). Ante la aparente ausencia de textos conservados en contraste con el enorme influjo y éxito del ciclo artúrico y sus versiones, Alvar adelanta que “la tradición oral o la pervivencia del mito con sus leyendas son en ocasiones la única explicación posible”. De hecho, si nos remontamos a los orígenes míticos de Arturo llegamos hasta finales del siglo V y principios del VI, y no es sino hasta el siglo IX que el monje galés Nennius realiza la primera referencia escrita del personaje como caudillo guerrero. En este sentido, la oralidad jugó un papel fundamental para su evolución hasta alcanzar por fin la figura de rey a partir del siglo XII con el libro *Historia Regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth, y luego convertirse en el monarca ideal de un reino de maravillas y aventuras caballerescas con los textos en lengua francesa, entre otros aportes, del final de esa centuria y comienzos del siglo XIII; la historia del rey Arturo y las distintas aventuras de sus caballeros también seguían creciendo paralelamente en los relatos orales, nutriéndose sin duda de las invenciones literarias. Podría uno atreverse a pensar incluso que la leyenda, con su poderoso encanto y atractivo, constituía una especie de lugar común en el imaginario de Occidente, de modo que su conocimiento resultaría más o menos general; tal vez por ello, el inicio de la respuesta de Don Quijote, en forma de pregunta, parece mostrar justamente algo de asombro y extrañeza ante la simulada ignorancia del agudo y alegre Vivaldo. Pero volviendo al tema de la escasez de libros impresos o manuscritos de la Materia de Bretaña, Alvar aún agrega al final de su estudio otra hipótesis: a veces “la literatura de ficción no siempre era bien acogida y custodiada en las bibliotecas, pues movía a todo tipo de pecados” (*ibid.*, p. 84). La presencia de lo artúrico indudablemente se aprecia en el acervo de lecturas de Don Quijote; acaso la ausencia de estos textos en otras bibliotecas españolas sea el exigente resultado de personales, discretos o parecidos escrutinios al que hicieron en casa del ingeniosos hidalgo el cura y el barbero.

murió, sino que por arte de encantamento se convirtió en cuervo, y que andando los tiempos ha de volver a reinar y a cobrar su reino y cetro, a cuya causa no se probará que desde aquel tiempo a este haya ningún inglés muerto cuervo alguno? Pues en tiempo de este buen rey fue instituida aquella famosa orden de caballería de los caballeros de la Tabla Redonda (...) Pues desde entonces de mano en mano fue aquella orden de caballería extendiéndose y dilatándose por muchas y diversas partes del mundo, (...) en la cual, como otra vez he dicho, yo, aunque pecador, he hecho profesión y lo mismo que profesaron los caballeros referidos profesó yo. Y, así, me voy por estas soledades y despoblados buscando las aventuras, con ánimo deliberado de ofrecer mi brazo y mi persona a la más peligrosa que la suerte me deparare, en ayuda de los flacos y menesterosos³¹.

La respuesta es diáfana y contundente al establecer el conocimiento de lo artúrico y su vinculación con el oficio ideal de la caballería. De cualquier forma, lo planteado por Borges en su ensayo acerca de los escritores precursores de Kafka resulta análogamente aplicable a esta visión que intenta leer de un modo más próximo a la condición quijotesca las aventuras del rey Arturo y sus nobles caballeros. A partir de ello, volvemos al tema de la búsqueda y sus hallazgos íntimos en la forma de vida caballeresca, y así trataremos de ver cómo este se perfila al revisar una relación más precisa con una definición de lo heroico.

III. Lo caballeresco y su opción

En otro de los ensayos integrantes del libro *Otras inquisiciones*, Borges nos comenta sobre “el elemental sabor de lo heroico”. Con esta expresión identifica una percepción o emoción –tal vez una convicción más íntima– que se refiere al reconocimiento del valor heroico, independientemente del bando al que se pertenezca; una actitud que supera las barreras del concepto de patria o los límites de una determinada posición, lo cual revela “algo que aún está

31 Primera parte, capítulo XIII; DQM 136-138.

en el futuro: el olvido de sangres y de naciones, la solidaridad del género humano”³². Más allá de moralismos y parcialidades ideológicas, el valor heroico –que implica necesariamente su reconocimiento en el texto literario, en la leyenda, en el cuento o en el canto como señalaría Maurice Blanchot³³– encierra en sí mismo una plenitud del ser a la que todos aspiramos cuando se efectúa, en una situación límite y al menos por un instante, la máxima expresión de las cualidades humanas: ímpetu y derroche de energía, junto a generosidad, sacrificio y entrega, elementos que se vinculan con lo comunitario en lo más hondo. Y ello sin importar si se alcanza el logro o no, ya que, como apunta Max Scheler, en el héroe “no es el éxito lo que determina su heroísmo, sino el ímpetu de sus actos”³⁴. Así, la hazaña instantánea, independientemente de su resultado y su propósito, constituye una suerte de fusión ética y estética, que, como insiste en observar Scheler, “gana un espacio para el alma”; apertura de un singular lugar en el que hacen hogar aquella alegría íntima y la configuración de virtudes –valor y sacrificio, generosidad y don de sí– de las que hablaba Savater cuando comentaba sobre el inevitable trágico actuar del héroe ante la realidad irreconciliable. En ese espacio anímico, el cuento o el canto de la hazaña de alguna manera permiten sembrar en el ser una semilla de esperanza que lleva a afirmar al lector o al testigo en su interior: “¡Es posible!”, refiriéndose precisamente al ideal de la plenitud y la solidaridad. Pero volviendo a la figura de Don Quijote y a pesar de que no somos testigos especiales de ninguna acción asombrosa por parte del ingenioso caballero, porque sus distintos enfrentamientos y apuestas valerosas son degradadas en chascos irónicos o disueltos en graciosos equívocos, ¿no sentimos que en su salida ese anhelo de plenitud esencial y de aspiración por el bien común se evidencia con una fuerza y un convencimiento más íntimos

32 Jorge Luis Borges. “El pudor de la historia”. En *Otras inquisiciones*, op. cit., p. 169.

33 Maurice Blanchot. “El fin del héroe”. En *El Diálogo inconcluso*. Traducción de Pierre De Place. Caracas: Monte Ávila Editores, 1974, p. 572.

34 Max Scheler. *El santo, el genio, el héroe*. Traducción de Elsa Taberning. Buenos Aires: Editorial Nova, 1961, p. 134.

que son justamente los elementos que se iluminan y concretan en el acto heroico? Parece que hay algo en la búsqueda y nostalgia quijotesca por la caballería que, como decíamos al principio, nos revela algo sobre una senda posible para la condición humana; en su fidelidad al ideal y en su camino paradójico, la búsqueda es hallazgo de plenitud.

Con la literaria caballería medieval, las virtudes que se asocian a lo heroico y que se expresan en el momento de la hazaña tratarán de llevarse a un estilo de vida que conformará el ideal caballeresco, lo que singular y graciosamente tratará de seguir Don Quijote. Ya no será solo un acto valeroso en la batalla o en la aislada acción guerrera, sino una conducta integral a la que el caballero se asocia; toda una forma de ser, decidir y actuar que incluye el mayor valor y coraje para llevar a cabo su lucha y su misión por el bien común, al mismo tiempo que la conciencia para reconocer su fragilidad y límites, además de un atentísimo y cortés comportamiento de respeto y servicio al otro. Un modo de vida que consistirá, como señala C. S. Lewis, en un ideal humano de muy alta exigencia y disciplina interna y de expresión exterior, cuya realización es difícil de alcanzar, justamente por "su doble demanda que hace de la naturaleza humana": valentía y ferocidad a la *n* y humildad más cortesía a la *n*, cualidades que muy rara vez andan juntas, y aún más con esa petición de su cultivo inacabable. El escritor de lengua inglesa escribe con mayor precisión:

The important thing about this ideal is, of course, the double demand it makes on human nature. The knight is a man of blood and iron, a man familiar with the sight of smashed faces and the ragged stumps of lopped-off limbs; he is also a demure, almost a maidenlike, guest in hall, a gentle, modest, unobtrusive man. He is not a compromise or happy mean between ferocity and meekness; he is fierce to the nth and meek to the nth. (...) Let us be quite clear that ideal is a paradox (...) is really a human ideal, nowhere

*fully attained, and nowhere attained at all without arduous discipline*³⁵.

Arturo, como el héroe que dará origen al oficio de la caballería según vimos con Don Quijote, será el rey arquetípico que expresa este estilo de vida, y sus nobles y errantes caballeros constituirán la extensión del ideal que él representa. Su evolución como mito, desde líder y guerrero bretón a monarca cuya corte concentra todos los valores y hallazgos de la civilización, trascendiendo fronteras y épocas³⁶, muestra también la transformación y exigencia continua que parte de lo heroico hasta llegar al ideal de vida de la caballería; ideal de perfeccionamiento del ser y solidaridad, de valiente aventura por la justicia y de voluntad de servicio y cortesía que tendrá como corolario la necesidad de partir de la frágil condición humana, algo que, según se decía en la Edad Media, la “soberbia embellecida” de la caballería siempre olvida³⁷. Así, lo caballeresco con Arturo y sus compañeros constituirá un sendero delgadísimo en el que la conciencia parte una y otra vez de sus límites para aspirar a la plenitud heroica, configurando una

35 C. S. Lewis. “The Necessity of Chivalry”. En *Present Concerns*. Edited by Walter Hooper. San Diego, New York, London: Harvest/HBJ Book, 1986, pp. 13-14. Incluyo mi traducción del fragmento: “Lo importante acerca de este ideal es, por supuesto, la doble demanda que hace de la naturaleza humana. El caballero es un hombre de sangre y hierro, un hombre familiarizado con la vista de rostros destrozados y muñones desgarrados de miembros cortados; él es también un recatado, casi un pudoroso huésped en la corte, un hombre gentil, modesto, discreto. Él no está en un arreglo o un feliz punto medio entre la ferocidad y la humildad; él es fiero a la *n* y humilde a la *n* (...) Vamos a estar completamente claros que el ideal es una paradoja (...) es realmente un ideal humano, en ninguna parte totalmente alcanzado, en ninguna parte logrado sin una ardua disciplina.”

36 Para una visión sintética de la evolución de Arturo puede verse el ameno y muy completo libro de Carlos García Gual, *Historia del Rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*, Madrid: Alianza Editorial, 1983.

37 Johan Huizinga. *El otoño de la Edad Media*. Traducción de Eugenio Imaz. Madrid: Alianza Editorial, 1982, p. 96.

permanente reactualización de las potencialidades humanas. Búsqueda y errar en sus diversos sentidos, encuentro y ascenso, fracaso y caída, y vuelta a comenzar, resumen de alguna forma los pasos integrantes de la aventura caballerescas de los héroes artúricos. ¿No nos recuerdan curiosamente más de un episodio en el que Don Quijote y Sancho se aventuran y tropiezan, conversan y retoman el camino sin ningún tipo de rencor?

Tan sugerente tema nos invita a retornar a la poesía de Borges, a unas líneas iluminadoras sobre la escritura y que también bosquejan un destino casi quijotesco de las valerosas figuras legendarias: “El antiguo alimento de los héroes: / la falsía, la derrota, la humillación”³⁸. ¿No resultan reveladores estos versos y nos llevan a pensar otra vez en los elementos de la búsqueda paradójica del hombre de La Mancha? En una visión rápida, ligera y superficial podría asociarse lo heroico con la violenta aventura sin sentido que derrocha ferocidad y que resulta triunfante, o aquella que solo busca atender el apetito del poder. Pero cuando miramos con cuidado y pensamos en lo señalado por Scheler, Savater y Lewis, y aun observamos el destino del rey Arturo y sus nobles caballeros con esta mirada quijotesca, podemos apreciar cómo lo heroico es más una fidelidad al ser y a sus posibilidades, que una persecución del éxito tangible, el cual pronto se trueca en límite. ¿No es el valor y la humildad del caballero bases de una potencia cuyo exponente es *n*? Lo que también recordaba Borges en el mismo ensayo sobre el sabor de lo heroico al citar unos versos de la *Eneida*: “Hijo, aprende de mí valor y verdadera firmeza; de otros el éxito”³⁹. El lanzarse al riesgo de la aventura caballerescas casi siempre obtiene como inmediata respuesta humana la incomprensión y el amargo alimento que suministran los que solo quieren el seguro conservar y poseer. Es lo que también percibimos en Don Quijote y más cercanamente en aquellos que buscan ser fieles a la práctica de las virtudes que construyen al ser pleno. Viendo esto como una opción y un

38 Jorge Luis Borges. “Mateo, XXV, 30”. En *El otro, el mismo*. Buenos Aires: Emecé, 1970, p. 32.

39 Jorge Luis Borges. “El pudor de la historia”, *loc. cit.*, p. 168.

destino inevitable, aun como una natural preocupación que pueda distinguir caminos, podemos seguir preguntándonos cómo puede superar el héroe caballeresco “la falsía, la derrota, la humillación”, que no pueden eludirse y se erigen con apariencias de infranqueables barreras, y así continuar su ruta. Vimos con Don Quijote y su mirada atenta en la búsqueda que hay un hallazgo esencial en el camino de la aventura, independiente de su resultado fracasado, el cual más bien permite la revelación de vislumbres más sustanciales de la condición humana. Como decíamos arriba, la acción del héroe también siembra esperanza y de allí su apuesta por una visión permanente hacia la posibilidad esencial. Creo que Antoine de Saint-Exupéry nos puede ayudar a dilucidar en qué consiste esta aspiración. Durante las campañas de 1939 y 1940, en el momento mismo de la invasión alemana a Francia, escribe: “No hay que juzgar (...) por los efectos de la derrota”, sino por la “aceptación del sacrificio”; “la derrota puede, en ocasiones, revelarse como el único camino hacia la resurrección, a pesar de sus fealdades”⁴⁰. Es así que la derrota es “simiente”, y toda semilla implica una esperanza en la fidelidad a su origen, a lo original: esa visión cierta de una realidad más grande que nosotros mismos. ¿No corresponde ello a la fe y su expresión en un mundo que pide ser amado en sus formas y sabores variados, y que a veces nos exige nuestra acción para enmendar lo que vemos fracturado o descoyuntado? Ello se vuelve aún más evidente en la entrega y el sacrificio; en la semilla se convierte en necesidad si quiere llegar a germinar. Esperanza, fe, entrega en atención amorosa a un prójimo, ¿no son estas las virtudes esenciales –las teologales– que Ramon Llull describe junto a las cardinales en su *Libro de la Orden de Caballería* como “raíz y principio” y “vía y camino” de quien aspira ser caballero⁴¹? En aquellos versos borgeanos podemos distinguir no solo una fidelidad a la senda de la entrega generosa a pesar de esos constantes alimentos que tienden a abatir y a derrocar el ánimo, sino tam-

40 Antoine de Saint-Exupéry. *Piloto de guerra*. Traducción de María Teresa López. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998, pp. 133-134.

41 Ramon Llull. *Libro de la Orden de Caballería*. Edición bilingüe. Barcelona: Editorial Teorema, 1985, p. 55.

bién un sentido de la sabiduría, en la aceptación o la opción por la desposesión, y un conocimiento de la frágil condición humana, elementos que se van revelando en el trabajo de la conciencia del caballero en una cercanía a lo real. Gracias a ese saber y en medio de la dolorosa nutrición de aquellos enemigos con apariencia terrible, el anhelo de plenitud, de libertad, de justicia y de belleza aún hoy sigue punzante. Quizás por ello podríamos llegar a una convicción similar a la de C. S. Lewis cuando nos habla de “la necesidad de la Caballería” y la vigencia de sus valores, además de su sentido atento de la condición humana, precisamente en otro texto escrito en el comienzo de la Segunda Guerra Mundial:

What, you may ask, is the relevance of this ideal to the modern world? It is terribly relevant. It may or not be practicable –the Middle Age notoriously failed to obey it– but it is certainly practical; practical as the fact the men in a desert must find water or die⁴².

¿No es también esta observación heredera de la búsqueda de Don Quijote y nuestra nostalgia de plenitud, y coincide en algún sentido con lo que hemos llamado lectura quijotesca? Acaso podemos pensar, con un sentido más próximo a lo sensato y a la cordura, que no ensillaríamos literalmente a nuestro Rocinante para cabalgar por el Campo de Montiel y así cumplir la aspiración caballeresca del ingenioso hidalgo en su loca salida. Aun estaríamos completamente convencidos de que aquella descripción de los combates feroces que encontramos en las novelas de caballerías no constituye precisamente un espectáculo modélico. Mas la aguda observación de Lewis sigue en espíritu la lectura quijotesca en la que percibimos cómo “se asienta y crece el alma” a través de la vivencia de las aventuras de los caballeros. Descubrimos cuán

42 C. S. Lewis, loc. cit., pp. 13-14. Agrego mi traducción: “¿Cuál es, podrían preguntarse ustedes, la relevancia de este ideal para el mundo moderno? Es tremendamente relevante. Puede ser o no practicable –la Edad Media falló en forma notoria al no obedecerlo–, pero es ciertamente práctico; práctico como el hecho de que los hombres en un desierto deben encontrar agua o morir.”

esenciales para la conciencia son el coraje y la humildad –ese conocimiento de los propios límites– para mantenerse en el estrecho sendero de las virtudes caballerescas que conduce al ser pleno, y cómo la cortesía se convierte en todo un arte de atención al otro cuya expresión es el respeto y la tolerancia, el servicio generoso y la solidaridad. En este mundo que compartimos lobos y ovejas, con variantes de pieles a decir de Lewis; donde los valores cimeros son la obsesión por el acumular y la búsqueda fija del poder sobre los otros; donde cada cosa, acto y persona tiende a estimarse según su utilidad práctica y material; donde asistimos a la frivolidad de cada faceta de la existencia, a la vez que en una sed de esencialidad insatisfecha se opta por el consumo y por un individualismo cerrado al mismo tiempo que gregario, el cultivo iluminado del ideal caballeresco parece convertirse en el agua necesaria en ese desierto que habitamos según Lewis. Casi de un mismo modo lo expresaba Don Quijote en su opción de ser caballero y su afirmación de vida:

...así que casi me es forzoso seguir por su camino, y por él tengo de ir a pesar de todo el mundo, y será en balde cansaros de persuadirme a que no quiera yo lo que los cielos quieren, la fortuna ordena y la razón pide, y, sobre todo, mi voluntad desea; pues con saber, como sé, los innumerables trabajos que son anejos a la andante caballería, sé también los infinitos bienes que se alcanzan con ella y sé que la senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio, ancho y espacioso; y sé que sus fines y paraderos son diferentes, porque el del vicio, dilatado y espacioso, acaba en muerte, y el de la virtud, angosto y trabajoso, acaba en vida, y no en vida que se acaba, sino en la que no tendrá fin...⁴³

Finalmente, creo que hay algo más que se suma a estas reflexiones sobre la opción ética que hemos apuntado como resultado de la sugerencia de lectura de los viejos libros medievales desde el presente. Y es que la salida de Don Quijote no sería completa sin las lecciones llenas de atención al camino que van dibujando las plá-

43 Segunda parte, capítulo VI; DQM 676-678.

ticas con Sancho Panza. Porque la salida que el ingenioso hidalgo asume al principio como un deber ineludible, se convierte en un saborear las vicisitudes y las sorpresas de la realidad que se descubre y que conforman en sí la aventura. Sancho le dirá con convicción a su mujer “que no hay cosa más gustosa en el mundo que ser un hombre honrado escudero de un caballero andante buscador de aventuras”⁴⁴. Y ello es otro convencimiento de la experiencia en la caballería: una invitación para continuar en la sabrosa y atenta aventura que provoca la lectura quijotesca.

44 Primera parte, capítulo LII/; DQM 590.

Algunos ecos quijotescos en la lectura de *Las memorias de Mamá Blanca de Teresa de la Parra*¹

En un breve ensayo que será su “autorretrato espiritual”, Mariano Picón-Salas confiesa que, antes de cumplir los veinte años, en sus búsquedas intelectuales y deseos de ser escritor, le encantaba la prosa de Azorín y aun procuraba imitarla. Había algo de confusión en lo que para entonces pensaba que era la literatura –nos comenta más adelante– al asociarla con “una invitación a lo artificioso” y por ello quizás pensaba en seguir un modelo. Pero luego se pregunta “¿de qué rincones viejos y patinadas rutas de Don Quijote iba a hablar en este tormentoso y cambiante mundo suramericano?”². El tiempo y el peregrinar de su vida le llevan a concluir serenamente que más que hablar de aquellos espacios o sentires un tanto ajenos, invención acaso vacua y ornamental que puede llegar a producir páginas “exageradamente verbosas” y pedantescas, la escritura “es más bien pasión de expresar lo concreto”. Este bosquejo de una vida literaria que intento sintetizar en dos frases evocadoras de instantes y miradas, ¿no se acerca un poco al inicio de la aventura quijotesca con las lecturas del ingenioso hidalgo y el propósito de la imitación del Amadís, que luego con la salida se trueca en un nuevo libro de caballerías que despierta la atención a lo real y al examen del espíritu humano? Y es que para los habitantes de este lado del Atlántico que heredamos el signo hispano de la pareja de Don Quijote de la Mancha y Sancho Panza, la invitación a la construcción de un discurso en el que lleguen a proliferar las palabras para tratar de acercarse a la litera-

-
- 1 Se encuentra recogido en el segundo volumen de *Don Quijote, cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, op. cit., pp. 249-268.
 - 2 Mariano Picón-Salas. “Pequeña confesión a la sordina”. En *Autobiografías* (Biblioteca Mariano Picón-Salas, volumen I). Introducción de Guillermo Sucre. Texto establecido con notas y variantes de Cristian Álvarez. Monte Ávila Editores. Caracas, 1987, p. 4. Este mismo texto constituye el prólogo a sus *Obras selectas* que publicara Ediciones Edime (Madrid-Caracas: 1ª edición 1953; 2ª edición 1962).

tura que inaugura el *Quijote* nos puede resultar insuficiente, y así la escritura que aspira a dilucidar nuestra realidad se va alimentando con un percibir y recuperar el espíritu que los personajes sintetizan como símbolo de búsquedas humanas. Quizás por ello Picón-Salas describe de esta forma, hace ya más de medio siglo, su propio peregrinaje en “Pequeña confesión a la sordina”:

Sobre todo he tenido una profesión diversificada e inconcebible para cualquier europeo o norteamericano aislado en su robinsónico islote especialista. Mis compatriotas y contemporáneos saben en qué estriba esa primordial profesión de llamarse venezolano, es decir, de actuar y pensar en un país en tormentoso y contradictorio proceso de crecimiento, un país que todavía está descubriendo ríos y riquezas geográficas y que parece entrar en el futuro con un pánico y una utopía no muy diversa a la de aquellos primeros exploradores que penetraban en las selvas de América³.

Expectación y también contradicciones; cultivo interior y a la vez necesidad de salida para probar diversos modos de acercamiento a un prójimo y a un medio que reclaman con insistencia ser atendidos; confrontación, desengaño y también esperanza: aunque Picón-Salas las muestra como un sino venezolano, ¿no son igualmente facetas de lo quijotesco? Tal vez al comienzo del siglo XXI pudieran parecer un tanto alejadas estas visiones de una geografía donde aún continúa su exploración, pero la descripción de una realidad compleja, con carencias y agudísimos problemas para la construcción de una deseada comunidad, todavía sigue vigente. De ahí que en su meditación más elaborada del ensayo autobiográfico *Regreso de tres mundos* (1959) asociara lo quijotesco a la condición del intelectual –singularmente el hispanoamericano– que quiere preservar “la conciencia como primera libertad” en un ambiente que la distrae con sus mitos o *ídola* seductores, o en un medio político que continuamente parece amenazarla. Por momentos piensa en su deseo de aceptar la necesaria “intervención del Estado para abolir la miseria y repartir mejor los bienes de la

3 *Ibid.*, p. 10.

tierra”, pero al mismo tiempo, y sin negar la correspondiente solidaridad, se resiste “a aceptar la misma coacción cuando pretende fiscalizar el pensamiento y meterse en ese otro mundo inventor, poético y desasosegado, que es el del espíritu”⁴. En esta “vicisitud de la política”, el intelectual que trata de ser leal a su búsqueda que no acaba, de mantenerse fiel a los valores del bien, verdad y belleza, cuestionará incesantemente cada acción que se desvíe, toda intervención que pretenda constreñir el derecho inalienable del pensar y el expresar libres; se convierte “en el perpetuo desafiador de la fiesta”:

*Buscando platónicamente el difícil acuerdo entre el mundo de los arquetipos y el mundo de las realidades, vive, por ejemplo, el drama de Don Quijote cuando, al libertar a los galeotes y discutiendo el derecho con que se les encadenara, estaba quebrantando los fundamentos mismos de toda precaria e imperfecta organización civil*⁵.

Siguiendo la tradición que nos ofrece la lectura de la novela de Miguel de Cervantes, el *Diccionario de la Lengua Española* define la palabra *quijote* como aquel “hombre que antepone sus ideales a su conveniencia y obra desinteresada y comprometidamente en defensa de causas que considera justas, sin conseguirlo”. Es claro que el signo de lo quijotesco que así se describe se puede apreciar en las reflexiones que hemos asomado en Picón-Salas, y aun podemos comprender el alcance de las meditaciones que el mismo escritor realiza en torno a Francisco de Miranda, precursor de la independencia de la América Hispana, cuando se propone analizar en él la “seria problemática como la que plantean en interrogación humana y filosofía del personal destino los grandes héroes

4 Mariano Picón-Salas. *Regreso de tres mundos* (1959). En *Autobiografías*, op. cit., p. 257.

5 *Id.*

de la literatura –Don Quijote, Fausto, Don Juan⁶. Asimismo verá a Simón Bolívar como “un Quijote febril e insomne” que, a diferencia del personaje cervantesco, no luchará con fantasmas imaginarios sino que saldrá “a campo raso a combatir con toda la Edad Media española y con la mágica protohistoria de los deshechos imperios indígenas que subsistía en el inmenso territorio indoamericano⁷. Hay una herencia ética en el símbolo de Don Quijote y que en la interpretación vital nos invita a pensar en el drama personal que implica su salida y ese consecuente fracaso que se asocia a ella, lo que también podemos apreciar en la misma tradición del lenguaje. Pero la distancia del ideal, la dura realidad y el contraste entre ambas no se resuelve en la novela de Cervantes en queja ni en resentimiento, sino en un descubrir “sonriendo y comprendiendo” –como también apunta Picón-Salas en un ensayo especialmente dedicado a lo quijotesco⁸– la vida con sus sorpresas y sus maravillas, muy distintas a las que presentan los idealizados personajes y los paisajes de ficción de la novela caballerescas. Claro que la misión de una “nueva caballería” se traza como una necesidad ineludible para atender un mundo de mayor complejidad, con otros seres más humildes y concretos que claman por amor y justicia, un tema que nos llama a conversar extensamente en otra ocasión. Pero la salida quijotesca a la realidad, suscitada por la lectura de los libros de caballerías, nos abre también los ojos para revelarnos la condición de la existencia en sus variados sabores:

Junto al ámbar y la ambrosía que solo consumen los caballeros andantes –escribe Picón-Salas–, se necesita como síntoma de

6 Mariano Picón-Salas. *Miranda* (1946). En *Biografías* (Biblioteca Mariano Picón-Salas, volumen VI). Selección de Guillermo Sucre. Introducción de Pedro Grases. Edición, texto establecido con notas y variantes de Cristian Álvarez. Monte Ávila Editores. Caracas, 2006, p. 5.

7 Mariano Picón-Salas. *Regreso de tres mundos*, *op. cit.*, p. 251.

8 Mariano Picón-Salas. “Eternos símbolos de España” (1946). En *Europa-América* (Biblioteca Mariano Picón-Salas, volumen V). Selección de Guillermo Sucre. Introducción de Adolfo Castañón. Edición, texto establecido con notas y variantes de Cristian Álvarez. Monte Ávila Editores. Caracas, 1996, pp. 81-92.

*salud, aquel ajo plebeyo que trasciende de la boca de Maritornes. No negar la vida sino aceptarla en su doble corriente de perfección e impureza, de instinto e intelecto, es la tarea de una milicia más humana y directa que la de la ya superada caballería novelesca*⁹.

Es curiosamente este aspecto de saludable atención a lo real el que me permite encontrar ecos quijotescos en la lectura de la novela de Teresa de la Parra *Las memorias de Mamá Blanca* (1929). Y ello no solo por el elogio del español del Siglo de Oro que en el sabroso hablar de uno de los personajes rústicos, Vicente Cochocho, se presenta como una valoración del lenguaje coloquial, invitándonos a su apreciación más detenida¹⁰. Creo que también en esta obra la coincidencia con el legado de Don Quijote y Sancho se presenta a través de una singular sabiduría que va impregnando cada una de sus páginas. Tal vez por ello convenga comenzar a apreciar esta visión con un personaje especial cuya gracia y aciertos se relacionan expresamente con la cervantina figura del ingenioso hidalgo. Me refiero al primo Juancho, que, “para servir a ustedes”, formaba parte de las visitas a la hacienda Piedra Azul, donde vivía Blanca Nieves –la futura Mamá Blanca y narradora de la novela– junto a sus hermanitas, su Mamá o Mamaíta, su Papá y aquel conjunto de personajes de variado de interés que conformaban un paradisíaco mundo de la infancia:

9 *Ibid.*, p. 91.

10 Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca* (1929). En *Obra escogida I*. México: Monte Ávila Latinoamericana Editores. Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 417-421. De los ricos matices expresivos de su hablar, podemos apreciar en la segunda parte del capítulo titulado con su nombre, “Vicente Cochocho”, “el buen sabor a español noble y añejo” de su vocabulario: “Vicente decía, como en el magnífico siglo XVI, *ansina*, en lugar de así; *truje*, en lugar de traje; *aguaitar*, en lugar de mirar; *mesmo*, por mismo; *endilgar*, por encaminar; decía *esguazar*, decía *agora*, decía *cuasi*, decía *naide*, decía *cuantimás*, decía *agüela*, decía *vilde*, decía *dende*, su español, en una palabra, era del Siglo de Oro” (*ibid.*, pp. 417 y 418).

Llegaba siempre al caer la tarde, montando hidalgamente en Caramelo (...) Además de llegar hidalgamente, primo Juancho llegaba quejándose. Empezaba por quejarse de todo con mayor o menor indignación, para terminar prodigando suavemente sobre el mundo entero los más generosos consejos. (...) A más de ser notable por sus contratiempos, sus indignaciones y su saber, primo Juancho era notabilísimo por su elocuencia de buena ley. Limpio de declamaciones y falsas retóricas, poseía el don divino de la palabra, es decir, que cuanto surgía de sus labios surgía palpitante de vida y se imponía en el auditorio. Yo creo que ese don de la palabra fue a un tiempo el origen de su felicidad y de su desgracia. Y es que, al igual de don Quijote, para extirpar de raíz todos los males, lleno de abnegación, cabalgando en los más brillantes períodos, se lanzaba diariamente a trote suelto por entre las utopías. Regresaba de ellas satisfechísimo de sí mismo, habiendo vencido en la discusión a cuanto adversario se le presentara y habiendo hecho perder al mayor número de amigos la tarde entera¹¹.

Desmesurado a su modo, es decir, con el sentido de la generosidad noble que deseaba repartir por doquier, como Don Quijote también vestía una vieja y singular “armadura”, presto a cualquier instante que requiriera su caballeresca intervención. Andando permanentemente “muy vestido de negro” con “una especie de severo levitón con dos faldones atrás” que siempre usaba, “como si a cada instante estuviera a punto de asistir a un entierro o a una sesión del Congreso”, primo Juancho ofrecía su saber en discursos en los que aspiraba a explicar la realidad y sus remedios. Pero igual que Don Quijote, la frustración era el resultado más frecuente de sus acciones. “Cundido de conocimientos”, como decía Mamaíta, no lograba poner en práctica ningún proyecto, ni alcanzaba a ocupar algún puesto con el que pudiera servir a sus compatriotas. Como ocurría en ocasiones en las aventuras de Don Quijote y Sancho, la mala suerte lo acompañaba fielmente, “una guiña tan perenne o sin tregua” que lo llevaban a una “perpetua exaltación contra

11 *Ibid.*, pp. 399 y 403.

sí mismo”, lo que constituía “uno de los rasgos que más caracterizaban su fisonomía moral”. ¿Cuál era el origen de ese misterioso desencuentro entre su conspicua sabiduría y la realidad? ¿En qué consistía esa aparente incapacidad continua, o mejor dicho, esa peculiar condición que es casi un destino de primo Juancho que lo hacía coincidir con las fracasadas rutas quijotescas, pero que, al mismo tiempo, el suceso o la aventura que emprendía nos regalaba con su gracia en más de un sentido? Estas eran las preguntas constantes que Mamaíta se hacía al no entender por qué primo Juancho no iluminaba con su saber al mundo. En Don Quijote podemos encontrar que su loca andanza por la tierra española nace del exceso de sus lecturas y de su credulidad en los libros, lo cual no excluye, por supuesto, un convencimiento más íntimo de que su búsqueda de justicia y belleza sea necesaria. En primo Juancho el asunto de su extravío tenía su raíz precisamente en sus “excesos de pensamiento”:

Su ilustración lo perdía. En su amenísima conversación, su inteligencia corría y saltaba como una ardilla sobre todas las ramas del saber humano; era imposible seguirlo e imposible vencerlo, si de vencerlo se trataba. Todo lo sabía con entera conciencia. No importaba la época, lugar, o categoría a la cual pertenece la idea; ante nada vacilaba. (...) En las discusiones, se llevaba a su contrincante a todo correr por entre los más remotos vericuetos hasta acorralarlo en un punto fijo, y allí vencerlo noblemente, es decir sin subrayar con exceso su victoria¹².

Aunque no hay duda que en la “gesta” que se describe el triunfo de primo Juancho trasluce lo que podríamos asociar con lo caballeresco, quizás deba detenerme un momento en esta última palabra de la cita -victoria- ya que puede causar extrañeza después de hablar de los fracasos, frustraciones y mala suerte del personaje, un semblante que lo asemeja a alguno de los rasgos que hemos heredado de la tradición quijotesca. La victoria de primo Juancho no nos sorprende, sobre todo si conocemos en donde ocurre su

12 *Ibid.*, p. 400.

campo de acción: la conversación. En este sentido, vemos que algo similar le sucede a Don Quijote de la Mancha al despertar una atención peculiar en los que son testigos de sus elaborados razonamientos plenos de discreción. Así, cuando pronunciaba su discurso sobre las armas y las letras, todos los oyentes que cenaban se olvidaban “de llevar bocado a la boca”, fascinados por la elocuencia y certera intuición del hidalgo manchego; pero, hay que advertir que también a los visitantes de la venta les sobrevenía “nueva lástima de ver que el hombre que al parecer tenía buen entendimiento y buen discurso en todas las cosas que trataba, le hubiese perdido tan rematadamente en tratándole de su negra y pizmienta caballería”¹³. Lo mismo pensaron Don Diego de Miranda y su hijo Don Lorenzo al observar las respuestas del Caballero de la Triste Figura (o de los Leones, después de la reciente aventura):

*De nuevo se admiraron padre y hijo de las entremetidas razones de don Quijote, ya discretas y ya disparatadas, y del tema y tesón que llevaba de acudir de todo en todo a la busca de sus desventuradas aventuras, que las tenía por fin y blanco de sus deseos*¹⁴.

Como en primo Juancho, no hay ninguna duda del saber de Don Quijote, pues, como él mismo decía, con justa razón, la caballería andante “es una ciencia que encierra en sí todas o las más ciencias del mundo”¹⁵. Su conocimiento de los variados asuntos es extenso y, claro, libresco, producto de sus infatigables lecturas. Aun su escudero observará esta cualidad en el ingenioso hidalgo, pero no deja de verla con algo de su socarrona ironía. Después de que Don Quijote se levantara aporreado –y, de paso, desagradablemente sucio– y a continuación hablará sobre la providencia divina, su compañero de errancia observará con agudeza:

–Más bueno era vuestra merced –dijo Sancho– para predicador que para caballero andante.

13 Primera parte, capítulo XXXVIII; DQM 449.

14 Segunda parte, capítulo XVIII; DQM 781.

15 *Ibid.*; DQM 774.

–De todo sabían y han de saber los caballeros andantes, Sancho –dijo don Quijote–, porque caballero andante hubo en los pasados siglos que así se paraba a hacer un sermón o plática en mitad de un campo real como si fuera graduado por la Universidad de París; de donde se infiere que nunca la lanza embotó la pluma, ni la pluma la lanza¹⁶.

Sancho parece estar consciente de esa contradicción que envuelve la salida aventurera de la caballería que, a pesar de sus promesas, solo ha ofrecido hasta el momento borrascas, golpes y manteamientos. Y, sin embargo... Sancho, con todo y su agudeza sigue al honrado caballero con sus esperanzas puestas en él. Don Quijote, como sabemos, continúa con la convicción en la fidelidad de su empresa acudiendo a la memoria de sus libros para hallar la explicación apropiada a la circunstancia. En el tejido de las “disparatadas aventuras” que ve el resto de los personajes, se distingue el hilo conductor de aquello que inspira su profesión.

Volviendo a primo Juancho, apreciamos también que en la proliferación amena de su conversación y sus discursos descarriados hay varios elementos que son constantes y apuntan a algo que en nuestra formación y prejuicio lógicos, empeñados siempre en buscar sentidos o explicaciones manejables, nos resulta en algunas oportunidades difícil de percibir. Mamá Blanca lo llama por un momento “unidad parcial dentro del mismo deshilvanado general” y que para ella obsequia “gracias” al espíritu. Asistamos a la descripción de alguno de sus enfrentamientos verbales para intentar ver en qué consisten las virtudes de sus argumentaciones:

Si se comenzaba a discutir, por ejemplo, sobre el porvenir del café en Centro América, a los cinco minutos, sin saber cómo, primo Juancho y su contrario se hallaban en Jerusalén, mil años antes del nacimiento de Jesucristo. Allí, exaltadísimo, con los dos brazos tendidos al cielo, repiqueteando los gemelos de sus puños y batiendo los faldones de su levita por sobre los muros de Jeru-

16 Primera parte, capítulo XVIII; DQM 197.

salén, primo Juancho preguntaba de modo muy pertinente a su contrincante:

—¿Qué influencia predominaba, vamos a ver, en el primitivo templo de Salomón? Los artistas que lo construyeron: ¿fueron fenicios o fueron caldeos?

El contrincante lo ignoraba. Primo Juancho, que sí sabía, volvía a interrogar ahora con generosa dulzura:

—Pues si no lo sabes, mi hijo, entonces ¿por qué lo discutes?

Y quedaba triunfante y desbordante de magnanimidad¹⁷.

Mamá Blanca nos explica que en el discurso de primo Juancho no se notaban ni fisuras ni los sobresaltos de pasar de un tema a otro, que por lo demás, acota, lo hacía con entera pertinencia. ¿Cómo es posible esto? ¿El señalamiento de Mamá Blanca es irónico, o más bien quiere, simultáneamente, que fijemos nuestra atención en un punto distinto, en una forma que nos revela otras cosas? Primo Juancho, “nacido a fines del siglo XVIII”, con lo que tendría para la época de los sucesos que se cuentan en las *Memoorias* unos sesenta y siete años, no solo era “el más completo archivo o cronicón ambulante de cuanto acontecimiento político o social ocurrió en Venezuela durante los setenta primeros años del siglo XIX”¹⁸, lo que le permitía conocer insólitas anécdotas de nuestra historia inédita, anécdotas que por lo general no alcanzaba nunca de terminar de narrar, impidiendo atisbar alguna conclusión. Primo Juancho también ofrecía con su contar “lo más grato y reposante para el espíritu”. Y esta frase Mamá Blanca la aplica a la descripción del hojear azaroso de un diccionario “en la soledad de una tarde aburrída”: esa aventura que no busca una información precisa sino un pasear por los derroteros sorprendivos del idioma y de la historia es lo más parecido al sabroso relato del personaje. En el diccionario

17 Teresa de la Parra, *op. cit.*, pp. 400-401.

18 *Ibid.*, p. 404.

...las palabras, unidas codo con codo, parecen burlarse las unas de las otras. Cada cual oronda y satisfecha de sí misma, se ríe de su vecina sin sospechar que otra vecina se está riendo de ella: lo mismo que en sociedad. (...) El diccionario es el único libro ameno y reposante, cuya amable incoherencia, tan parecida a la de nuestra madre naturaleza, nos hace descansar de la lógica, de las declamaciones y de la literatura.

Tal era primo Juancho: un Larousse desencuadernado y desencadenado con todas las hojas sueltas, unas hacia arriba y otras hacia a bajo. Vale decir que era divertidísimo e incapaz de organizar ni crear nada que no fuera el caos¹⁹.

En la ambigüedad del prólogo de la primera parte del *Quijote* también observamos el gracioso cuestionamiento a una literatura de la época de Cervantes, un tanto declamativa y con alusiones a la cultura clásica a veces muy artificiales, y que en la reflexión de esas líneas el autor se burla y nos abre una puerta para una nueva novela y otra forma de leer. Además de ello, ¿no nos lleva esta imagen a pensar en Don Quijote, a meditar en torno a su noble ruta por la justicia inspirada en la literatura, camino de extravíos y desaciertos, pero que asimismo nos descubre una realidad que confronta, matiza y aun replantea lo que nos dicen los libros? La forma del relato de primo Juancho, su “amable incoherencia” nos invita a la aceptación de los dones que ofrece la vida para contem-

19 *Ibid.*, p. 401. El sugestivo juego irónico que utiliza Teresa de la Parra en sus alusiones resulta encantador. El origen de la discusión anterior en torno al primitivo templo de Salomón puede descubrirse precisamente hojeando el *Pequeño Larousse ilustrado* y comenzar a inferir sobre los estilos de construcción del edificio a partir de la breve referencia que recoge acerca de los artistas fenicios y la posterior destrucción del templo por parte de los caldeos; casi podemos empezar a imaginar lo que pasaba por la mente del curioso personaje de ágil y succulenta conversación. El *Petit Larousse illustré* se editó por primera vez en 1905 por Claude Augé a través de la Librairie Larousse de París; sigo la edición francesa publicada en 1917. La primera edición en español del *Pequeño Larousse* es de 1912; acudo la versión de 1968 por Miguel de Toro y Gisbert, refundida y aumentada por Ramón García Pelayo y Gross.

plar y estar expectantes ante el misterio de lo real, sin la pretensión reduccionista de cierta permanente búsqueda de sentido o el ejercicio enfático del poder. ¿Nos volvemos con ello al adjetivo *amable* para asombrarnos otra vez con su significado casi olvidado: lo que inspira amor y a la vez la capacidad de amar? Creo que Mamá Blanca supo discernir precisamente esta virtud en el narrar de primo Juancho al observar que sus cuentos, que “se quedaban a menudo truncos, aunque retoñados por todas partes de mil cosas diversas”²⁰, derramaban una gracia que regocijaba el alma, del mismo modo –como ella misma dice– que el agua fresca al beberse en plena sed nos ofrece un sabor único y una alegría que parece conciliar todas las cosas –nuestro cuerpo, nuestro espíritu y el entorno– y las coloca en su sitio. Anécdotas archiconocidas y cuentos incompletos se reúnen en el contar de primo Juancho en lo que Mamá Blanca denomina la fusión mágica de dos “enemigos mortales: la trivialidad y el interés”²¹. ¿Cómo lo cotidiano, lo borrado por el peso de la costumbre o la distracción, lo familiar, cuyos contornos se han gastado haciéndolos indistinguibles, puede despertarnos otra vez el asombro que nos invita a verlo otra vez como en la celebración de una riqueza de la que antes no teníamos conciencia? Justamente en esto reside “la gracia del cuento” de primo Juancho: no en el chasco –o, como contemporáneamente diríamos, en el chiste de la anécdota, o en el chisme inaudito, o en los elementos contradictorios encontrados, o incluso en la originalidad del tema– como él creía, sino en la renovación de la mirada que nos lleva a contemplar –por fin– la realidad con todos sus dones –sus gracias– y recuperar su condición amable. ¿No es también lo que la lectura del *Quijote* propicia en la simpatía que suscitan las vicisitudes y conversaciones del caballero y el escudero? Mamá Blanca nos recuerda con tristeza que esa gracia campechana de primo Juancho tiende a desaparecer para dar paso al “énfasis”, a esa insistencia de la idea supuestamente original o del decir de las palabras, con exclusión de la forma que es también un expresar solo apreciable en el sosiego. En la “Advertencia” de las

20 Teresa de la Parra, *op. cit.*, p. 404.

21 *Ibid.*, p. 410.

Memorias, escribe la presentadora-editora que una cierta literatura que pretende ser “hermética” y quizás con la intención del lucimiento, junto a la falta del tiempo para dedicarle la atención a cada cosa, han dejado de lado “los placeres del espíritu y las sonrisas de la idea”²², precisamente aquello que resume esa alegría que la gracia del primo Juancho ofrece naturalmente en su narrar y que nos permite recuperar el asombro y las posibilidades de relaciones o correspondencias, dones para contemplar, para saborear y para compartir. También Don Quijote gustaba de esta maravilla del narrar y así se lo expresa al cabrero Pedro cuando contaba las cuitas de Grisóstomo y Marcela, diferenciándola claramente de la historia: “—Así es la verdad —dijo don Quijote—, y proseguí adelante, que el cuento es muy bueno, y vos, buen Pedro, le contáis con muy buena gracia”²³.

Pero así como Mamá Blanca pudo distinguir con el tiempo de la vida esa magnífica virtud de primo Juancho que fue marcando subterráneamente su alma, asimismo, como en el *Quijote*, podemos ser testigos de los efectos de una incompreensión y aun indiferencia que la generosa exposición del personaje provocaba en quien lo oyera. En el caso del ingenioso hidalgo lo vemos, por ejemplo, justo al concluir su discurso sobre la Edad Dorada y en el que explica parte de la razón y motivo de la caballería andante:

*Toda esta larga arenga (que se pudiera muy bien escusar) dijo nuestro caballero, porque las bellotas que le dieron le trujeron a la memoria la edad dorada, y antojósele hacer aquel inútil razonamiento a los cabreros, que, sin respondelle palabra, embobados y suspensos, le estuvieron escuchando*²⁴.

Por lo menos los cabreros tuvieron la cortesía de no comentarle nada a Don Quijote, aunque el paréntesis del narrador ya de por sí es elocuente en su ironía. Mas al primo Juancho el resultado de

22 *Ibid.*, p. 374.

23 Primera parte, capítulo XII; DQM 132.

24 Primera parte, capítulo XI; DQM 123.

la exposición de sus ideales de vida, de lo que convenía realizar en la nación que tanto amaba, será aún más contundente cuando intenta convencer al papá de Blanca Nieves de sus opciones políticas:

– Una de dos, Juan Manuel: o estos liberales cambian de política y no se siguen robando el nombre de liberales que deshonran y que no merecen, o yo me retiro dignamente del partido después de decirles lo que pienso de todos ellos. ¿No te parece que ese es mi deber, Juan Manuel?

Después de haberlo considerado con mucha atención, Papá le contestaba, en efecto, con muchísimo interés.

– Yo no comprendo, primo Juancho, cómo puedes aguantar el día entero esa levita de paño negro adherida a tu cuerpo. ¿Cómo no te mueres de calor? Ponte una de mis chaquetas de dril blanco, una de las últimas que me han hecho, ya te lo he dicho varias veces: ¡póntelas, que a mí no me sirven y a ti te deben quedar bien! ¡Aunque solo sea en la mañana, durante las horas de más calor!²⁵

La quijotesca figura de primo Juancho queda así expuesta en su variada dimensión de ideal permanente, de acción emprendedora que se frustra, pero especialmente de la singular gracia de su existencia que nos reconcilia con la vida. Mamá Blanca lo comprendió encontrando con él el signo quijotesco que está en nuestra herencia hispana, que impregna el acontecer cotidiano y que, si pudiéramos asumir esta conciencia, acaso también podríamos darle concreción en nuestros actos. Nos dice Mamá Blanca:

Lo que nunca agradeceré bastante a primo Juancho por lo que a mí respecta es el haberme enseñado a bien comprender y amar desde mis más tiernos años entre insultos y diatribas el alma idealista de la raza. (...) En sus amables exposiciones, empezaba por desahuciar enteramente a Venezuela como país perdido ya para la civilización, sin esperanza de remedio alguno. Su pesimismo al

25 Teresa de la Parra, *op. cit.*, p. 409.

avivarse iba invadiendo poco a poco todo nuestro continente sur hasta que al fin se decidía, atravesaba con voracidad el mar, se lanzaba sobre España, la devoraba y acababa salpicando terrible con las chispas de su incendio todos los pueblos latinos. Sobre la gran desolación de la catástrofe solo flotaban felices y sonrientes las dos islas británicas.

*¡Qué de amables defectos fulminabas, primo Juancho, y cómo al condenarlos, reflejándolos todos en ti mismo, sin que te dieras cuenta, los empapabas de gracia e hidalguía! ¡Cuánto iba a aprender contigo!*²⁶

Había en el ideal de primo Juancho una admiración especial por el europeísmo civilizador, el cual aspiraba insuflar quijotesca en el ánimo del auditorio que lo escuchara, como en Mamaíta, Papá o el resto de sus conciudadanos, y quizás tangencialmente en las niñas de la hacienda Piedra Azul. Cada una de sus prédicas y de sus intentos se estrellaban con una imbatible realidad, que como espejo mostraba no solo la lejanía de su propuesta que acaso cuestionaba nuestra condición limitada, sino que, a la vez, en la forma de su personalísima expresión, nos descubría sus facetas como un hallazgo que además ofrece dones en sus aparentes imperfecciones. El *énfasis* del obstinado *deber ser* queda ciego y atrapado, pues solo busca enmendar y no atender al *ser*, provocando quizás su adulteración. Con la *gracia* de la figura y del contar de primo Juancho, las distancias entre lo ideal y lo real se diluyen, la aparente tensión desaparece al abrirnos una ventana para ver más allá lo que siempre aspiramos, pero también para contemplar el más acá, asomarnos dentro del hogar para apreciar como queridos familiares los supuestos defectos y los inevitables fracasos, indisociables de la condición humana, y así conocernos y reconocernos. Es lo que también apreciamos en la salida aventurera a la realidad que realiza Don Quijote, y en la que –como observa Picón-Salas– Sancho va guiándole como una especie de Virgilio de una “Humana Comedia” para descubrir un mundo más cercano

26 *Ibid.*, p. 407.

que el que presenta las novelas de caballería²⁷. La lectura de Mamá Blanca así pudo comprobar estas coincidencias:

*En efecto, algunos años después, debido tan solo a primo Juancho, sin tener aún ninguna cultura, ni el menor sentido de la historia, mientras personas más graves y más doctas se aburrían leyendo Don Quijote, yo sabía escuchar atenta la bondad de sus consejos, me deleitaba el conversar llano de Sancho, le avisaba con un grito cuando por segunda vez decía el mismo refrán, jugaba con su burro, juntos los dos, al pasar Rocinante nos guiñábamos un ojo, por la mucha fanfarronada sobre la mucha flacura, y tanto acababa al fin por quererlos a todos...*²⁸

La sabiduría primojuanchesca (o acaso quijote-sanchesca) se extiende igualmente a la visión que Mamá Blanca tiene de su visita a las ciudades y campos de España en las primeras décadas del siglo XX. La mirada atenta y amorosa se afina y va acomodándose con el ser y el estar, pues, como ella misma comenta, “allí donde otros no veían sino malos caminos, cocina con aceite y carencia de baños, yo podía contemplar a mi sabor horizontes inefables de una belleza honda e infinita”²⁹.

Como comentaba Mamá Blanca, con la vivencia de su infancia en Piedra Azul y a través del ejemplo de primo Juancho ella pudo aprender un modo especial de saborear la existencia y sus gracias. Tal vez por ello su atención a los límites de la condición humana configuró una conciencia más acendrada que abre mayores posibilidades al amor auténtico que se obsequia generoso a todo lo que simplemente es. Veamos las implicaciones de esto.

En la lectura de la novela de Cervantes asistimos a los reiterados fracasos de las aventuras de Don Quijote y no por ello este ceja en su empeño y convicción, salvo quizás al final de la segunda

27 Mariano Picón-Salas. “Eternos símbolos de España”, *loc. cit.*, pág. 91.

28 Teresa de la Parra, *op. cit.*, pp. 407-408.

29 *Ibid.*, p. 408.

parte en el que se altera el rumbo y el ánimo del ingenioso hidalgo después de ser derribado por el Caballero de la Blanca Luna. Sus fracasos los percibía como los vaivenes de la fortuna (aunque en ocasiones, siguiendo sus lecturas, también los veía provocados por la ojeriza del encantador Frestón), por lo que no menguaba su esperanza. Así podía exclamar: "Todas estas borrascas que nos suceden son señales que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas, porque no es posible que el bien y el mal sean durables, y de aquí sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca"³⁰. Aunque está lógica en su caso no necesariamente es cierta o comprobable, lo interesante de su actitud es la asunción natural de las aventuras fracasadas como parte de su oficio trabajoso y aporreado según él mismo lo define. Por su parte Mamá Blanca ofrecerá también su propia visión del fracaso humano que resulta muy quijotesco:

Las debilidades, deficiencias o imperfecciones de mi alma, como las de casi todas las almas, son bastantes numerosas, lo reconozco. Ellas me rodearon regocijadas y en tropel durante mi larga vida tal cual rodea a una pastora su fiel rebaño de ovejas. Antes que conducir las yo a ellas, me dejé conducir por ellas a través de los años con sumisión y dulzura. Encariñadas así con mi persona, ninguna llegó nunca a descarriarse: aquí van todas.

*(...) junto a las debilidades, poco a poco, han venido sumándose los fracasos, los cuales me siguen con cierta fidelidad y con regocijo un tanto irónico. Yo no los reniego. Salieron de mí espontáneamente. Al igual de mis hijos y mis nietos, son mi obra y son mi descendencia: ¡que me sigan siguiendo y que Dios los bendiga a todos!*³¹

¿Qué agregar ante tan iluminada convicción? En un mundo como el nuestro que divide a las personas en ganadores y perdedores (*winner and losers*, como se dice en la cultura norteamericana), donde el éxito constante, en su traducción material o en el

30 Primera parte, capítulo XVIII; DQM196.

31 Teresa de la Parra, *op. cit.*, p. 414.

ejercicio tangible del poder, se erige como el mayor ideal y la meta obligatoria de cualquiera que desee pertenecer a la raza humana, la visión de Mamá Blanca pareciera un desatino incomprensible y la aventura de Don Quijote y Sancho no deja de ser solo un libro más, un cuento entretenido en el mejor de los casos para quien guste de su lectura. Desviamos la mirada ante lo que son nuestras equivocaciones y nuestros fracasos; los asociamos con una penosa culpa que nos obliga a ocultarlos –y a veces hasta ocultarnos– en el cuarto más lejano y oscuro de nuestro ser; vendamos nuestros ojos, tragamos muy grueso como si fuera nuestra opción un destino estoico insensible, tratando de sepultar lo que salió de nuestro quehacer torpe como si fuera ominoso; llegamos así a negar la realidad de lo que es fruto de nuestras decisiones y acciones. Pero toda esta lucha que niega el fracaso como si nunca hubiera existido resulta inútil, pues aquella mancha que se nos figura oscura emerge como terrible fantasma que nos persigue para atormentarnos a cada instante. En cambio Mamá Blanca, con algo de distanciamiento irónico y al mismo tiempo con una aguda intuición, va anunciando que estamos asociados indefectiblemente al fracaso porque “nuestras aptitudes para el error son infinitas”³²; de ahí que vea la revelación que aquel nos ofrece como una gracia y por ello lo bendice. El fracaso puede verse al fin como algo inseparable a nuestra condición, lo cual nos permite distinguir de esta forma su rostro amable. Como los defectos del primo Juancho, ¿no les va otorgando algo de gracia la continua exposición de ellos que realiza en sus entusiastas discursos? De un modo similar apreciamos la aventura de Don Quijote y su fiel Sancho. Aun lo observamos singularmente en la oportunidad en la que el locuaz escudero pronuncia el apelativo más celebrado de su amo: “el Caballero de la Triste Figura”. La explicación sanchesca ante la pregunta y comentario de Don Quijote nos cuenta: “...y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura, de poco acá, que jamás he visto; y débelo de haber causado, o ya el cansancio deste combate, o ya la falta de las muelas y los dientes”³³. Claro que Don Quijote prefiere

32 *Ibid.*, p. 456.

33 Primera parte, capítulo XIX; DQM 205.

atribuir el origen de la genial ocurrencia a la inspiración de un sabio que puso en boca de Sancho la expresión, con lo que en su aceptación gustosa también ofrecerá un matiz de mayor elevación. Querrá por ello pintar en su escudo la “muy triste figura” que él es y representa, a lo que Sancho responde:

–No hay para qué gastar tiempo y dineros en hacer esa figura –dijo Sancho–, sino lo que se ha de hacer es que vuestra merced descubra la suya y dé rostro a los que le miraren, que sin más ni más, y sin otra imagen ni escudo, le llamarán el de la Triste Figura; y créame que le digo verdad, porque le prometo a vuestra merced, señor (y esto sea dicho de burlas), que le hace tan mala cara la hambre y la falta de muelas, que, como ya tengo dicho, se podrá muy bien escusar la triste pintura.

Riose don Quijote del donaire de Sancho; pero, con todo, propuso de llamarse de aquel nombre, en pudiendo pintar su escudo o rodela como había imaginado³⁴.

El semblante lastimoso se asume como emblema e incluso obsequia la ocasión para la sonrisa. De igual modo Mamá Blanca también obtuvo, cuando tenía cinco años, un muy bien ganado apelativo luego del intento frustrado de una “hazaña”, la cual consistió en su fracaso narrativo. Ya su nombre unido a su persona conformaba un “disparate ambulante”, un “error” “que hizo reír sin maldad a todo el mundo” al tener, contrastando con su blanquísimo nombre, “el cutis muy trigueño, los ojos oscuros, el pelo muy negro, las piernas quemadísimas de sol, los brazos más quemados aún”³⁵. Pero el asunto que ahora nos interesa comenzó primariamente con otra aparente “imperfección”: su cabello, al ser demasiado liso, requería la diaria atención de su Mamá para la confección de moñitos que se empapaban en una especie de té del “bejuco de cadena”; Mamaíta aspiraba a que la cabeza de Blanca Nieves pudiera lucir un cabello rizado de espléndida apariencia natural, estilo querubín, tan de moda entonces. Como la terque-

34 *Ibid.*; DQM 205-206.

35 Teresa de la Parra, *op. cit.*, p. 375.

dad es una característica de gran parte de lo que proviene de la naturaleza, el cabello de Blanca Nieves volvía obstinadamente a su lisura original y Mamaíta insistía todos los días en la tarea ritual de la elaboración de los crespitos en la rebelde cabeza de su hija. Ello exigía, por supuesto, una conveniente dosis de entretenimiento para mantener quieta por un largo rato a la niña, deseosa de jugar y de correr con sus hermanitas, por lo que su Mamá, mientras la peinaba, procuraba narrarle cuentos diferentes; en algunas ocasiones nuevos, otras veces viejos, o también inéditas versiones recreadas y fundidas de conocidos relatos que Mamaíta adaptaba al ambiente de Piedra Azul para el disfrute a plenitud de Blanca Nieves. Luego de la obligada sesión de belleza y de la consecuente exposición literaria, Mamá Blanca recuerda:

Cuando yo salía del cuarto de Mamá tenía la cabeza rizada como un borrego y el alma trémula de emociones. Huyendo de gritos desapacibles y carreras molestas, me sentaba sola en un rincón a fin de rumiar a mis anchas todo el acopio sentimental. Parece que en tan suaves instantes mis labios se entreabrían ligeramente y mis ojos se levantaban al cielo en una actitud de éxtasis dulcísimo que atraía las burlas de mi hermana Violeta y la solicitud funesta de Evelyn (la aya trinitaria que atendía a las niñas). Esta, llena de interés, venía hacia mí exclamando, sin artículos, por supuesto:

— ¡Cierra boca, Blanca Nieves! ¡Ven a jugar con otras!

(...) (Evelyn) consideraba mis actitudes contemplativas como un indicio seguro de imbecilidad y piadosamente las disimulaba o corregía. Violeta, cuyos seis años eran sin piedad, pensando lo mismo, subrayaba mi mal al llamarme a todas horas “la bocabierta”³⁶.

El aterrizaje a la realidad del ser contemplativo y su idealidad que parece vislumbrar los elevados goces del espíritu no puede ser más crudo y desconcertante al encontrarse con un contexto no solo incomprensivo, sino también burlón y desmitificador.

36 *Ibid.*, p. 391. Los paréntesis son míos.

Pero Blanca Nieves sabe de las bondades de su nuevo saber, y al igual que primo Juancho y también Don Quijote, deseará compartir generosamente sus hallazgos, especialmente con quien más admiraba entre sus hermanitas: Violeta. Esta era independiente, rebelde, de “alma positivista” y dispuesta a cualquier aventura de índole física, y Blanca Nieves la admiraba “en las mismas proporciones en que Violeta” la desdeñaba a ella, pues eran diametralmente distintas. Nos dice Mamá Blanca: “Era yo respecto a ella lo que en nuestros días cualquier poeta respecto a cualquier campeón de *foot-ball*, de la natación o del boxeo: es decir, nada”³⁷. Así, acaso por exceso de generosidad o tal vez con algo de vanidad, Blanca Nieves se propuso contarle un maravilloso cuento de los que oía a Mamaíta, recreando todos los episodios y las narraciones que había escuchado, exagerando cada detalle y adaptándolos al ambiente de la hacienda. El resultado de la excesiva y ambiciosa narración de sucesos fue el esperado:

Lo peor de todo era que tantos y tan desordenados hechos habían tenido lugar allí mismo en Piedra Azul, la noche anterior. Después de oírme un rato por indulgencia o cortesía, el espíritu utilitario de Violeta, que se orientaba al instante de un modo admirable hacia todo lo práctico o positivo, no pudo aguantar más, me cortó impaciente la palabra y me dijo con elegante concisión que se necesitaba ser muy necia y muy bocabierta para no comprender que todo eran puras mentiras inventadas por Mamá con el objeto de que yo me quedara quieta como una boba y poder así hacerme los crespos a su sabor.

La narración fracasada se completó con la despedida:

...Violeta, posada en un solo pie como una garza, se alejaba saltando y remedando en música para mayor escarnio, el estribillo de mi cuento:

37 *Ibid.*, p. 392.

–*Esta es una Blanca Nieves... esta era una Negra Nieves... esta era una bocabierta...*³⁸

Con el título de “bocabierta”, la pequeña Blanca Nieves optará por guardar sus ensueños y veleidades narrativas en silencio, “limpios de todo aplauso”, y quizás solo compartirlas con las hermanitas menores que podían obsequiarle una atención más indulgente.

En sus memorias Mamá Blanca asume sin complejos el sino de “bocabierta” –un curioso destino “literario”–, recordando aquella sencillez campesina de su infancia que le hacían tener su actitud “siempre asombrada, siempre con los labios entreabiertos” con “aspecto de grata y fresca bobería”³⁹. Más que burla de sí misma, en Mamá Blanca hay más bien aceptación de su condición con humor, sonriendo con la propia y errática experiencia de vida, viendo además, como Don Quijote, una como iluminación del ser y su expresión. Con “bocabierta” y “Caballero de la Triste Figura”, no obstante que los otros observen la evidencia del fracaso y superficialmente solo una apariencia risible y hasta ridícula, podemos ver en nuestras rutas cómo la conciencia nos revela los defectos, las carencias, las caídas y los errores personales aproximándonos más a la realidad, y asimismo cómo nos acerca tanto a las riquezas de estos límites que perfilan una vocación escogida, como al descubrimiento de su carácter verdadero y de su gracia, apreciando esta palabra en sus diversos sentidos: como don y como invitación a las sonrisas y al gozo más íntimo.

El personaje inicial de la novela cuya acción consistirá en ser finalmente la presentadora-editora de las *Memorias* y elaborar la “Advertencia”, distingue en Mamá Blanca la distancia entre el juicio general que sobre ella se tenía, pues sus “ruidosos fracasos en todo lo que representase éxito material le habían conquistado aquella sólida reputación de poca inteligencia”, y lo que su cercanía amistosa veía en Mamá Blanca con claridad meridiana: un

38 *Ibid.*, pp. 392-393. Corrijo algunas erratas que presenta la edición.

39 *Ibid.*, p. 408.

“estupendo temperamento de artista”, una “sutil inteligencia”, una sabiduría singular alimentada por su atención y contacto con la naturaleza y “en el saborear cotidiano de la vida”⁴⁰. Aunque la presentadora-editora está consciente de ello, cuando se propone a publicar estas *Memorias* íntimas que su amiga le dejó en herencia, cae en la tentación de podar y hacer “presentables” las páginas para adaptarse a los requerimientos de la publicidad. En la tarea funesta de corrección que emprende, se da cuenta que va suprimiendo, negando los elementos vivos del relato, por lo que comienza a elaborar excusas. Ante esto, ve la sombra fantasmal de la querida Mamá Blanca que le reclama dulcemente:

—¡Chst! Basta de vanos argumentos. Hablas demasiado. ¿Por qué no aprendiste con mi piano viejo a errar sin disculparte? Mi memoria retrataba la vida que es desaliñada, graciosa y torcida. La exhibes corregida en una forma que muy triste es asentirlo: no la favorece⁴¹.

Afortunadamente, las *Memorias* al parecer permanecieron como su autora las escribió. Especialmente porque nos descubrían la existencia sin la mirada que, pretendiendo mejorar su apariencia según un concepto previo, la deforma y la adultera. Así, como señala Mamá Blanca, la vida se nos presenta sin arreglos, muchas veces inesperadamente “despeinada” para darnos sus sorpresas con su *look*. Se nos ofrece con aspectos risueños, pero también con regalos gratos, dos de los aspectos que definen la palabra *graciosa*: plena de *gracias*. Y, finalmente, la vida no es una “definición” donde todo es ubicable y reducible a una indeformable y recta explicación: es tal como es, “con reglones torcidos”, para decirlo con la vieja y popular frase. Creo que estas tres características de la vida también las vemos exponerse con acierto en la novela de Cervantes.

40 *Ibid.*, pp. 371-372.

41 *Ibid.*, p. 374.

Hace ya cuatrocientos años, nos cuenta el prólogo de la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, un amigo “gracioso y bien entendido” se acercó también al autor confuso y lleno de dudas para convencerlo, con consejos llenos de discreción e ironía, de que siguiera adelante con la publicación de la historia tal como estaba en esencia. Hoy vemos en ella un singular retrato de la realidad lleno de variados sabores y gracias de la vida, con sus porciones de idealidad, del acontecer concreto y de aquellos rasgos que nos hacen humanos. Y así nosotros, como desocupados lectores, aceptamos la invitación a su lectura para nuestro solaz y provecho. Acaso también pudiéramos lanzarnos a la sabrosa aventura que descubra las variadas gracias quijotescas en nuestra cotidiana existencia.

Literatura y lectura quiijotesca: formas para pensar la historia¹

Tras las lecturas,
signos, símbolos, claves
dibujan rutas

Quiero iniciar este conjunto de estas indagaciones con un intento de haikú que podría describir brevísimamente uno de los rasgos esenciales de lo quiijotesco, pues de algún modo reúne el punto de partida aventurero y la asunción de un acto de interpretación que propicia y estimula la personal salida caballeresca del hidalgo manchego contada por Miguel de Cervantes. ¿Qué me gustaría ver en las palabras que suman las diecisiete sílabas? ¿Qué hay *tras las lecturas*, aún más si pensamos singularmente en el legado de don Quijote como lector arquetípico? *Signos* como señales para atender, para tratar de descifrar en la escritura que algo nos revela de manera especial. *Símbolos* que nos proponen un modo de leer que no acaba y tampoco permanece en el solo captar el nombrar directo y apenas literal, pues van como acercándose y confundiéndose con la imagen y sus sugerencias que se multiplican en caminos del pensamiento, y así pueden expresar aún más a través de una forma que sintetiza o condensa, trascendiendo la pretensión del decir de un discurso que, siempre en sus límites, aspira con dificultad explicar el acontecer y los hechos. “El hombre ha inventado el símbolo porque no puede asir directamente la realidad” apuntaba José Antonio Ramos Sucre², un poeta venezolano cuya

-
- 1 Ponencia presentada en las *XII Jornadas Cervantinas en Azul: Cervantes en América* (encuentro académico virtual), del 9 al 19 de noviembre de 2020. Cátedra Cervantes de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Azul, Argentina, 16 de noviembre de 2020.
 - 2 *Obra poética* de José Antonio Ramos Sucre, edición crítica de Alba Rosa Hernández Bossio, Colección Archivos N° 52, Barcelona: ALLCA, 2001, p. 525.

obra –en la práctica de la reescritura a partir de la lectura de añejos libros, antiguas leyendas y mitos– también podemos asociar a una literatura quijotesca. *Claves* como llaves de apertura a un espacio de posibilidad –y con ello quizás representar, acaso de un modo artístico– para al fin dilucidar e iniciar un comprender, con lo que se busca asimismo entendernos. Pienso aquí entonces en el sugerente libro de Julián Marías *Cervantes clave española* de 1990, y continúo preguntándome con una convicción si la clave en variación de don Quijote y Sancho puede extenderse a la herencia que configura nuestro ser como hispanoamericanos. Y como destino quijotesco, las aventuras que resultan de la lectura *dibujan*, erigen y encuentran formas en la realidad, muchas de ellas perdurables en el tiempo de la historia y la tradición. “El problema de la cultura es esencialmente un problema de forma” recordaba Mariano Picón-Salas³ (1996: 14), y signos, símbolos y claves que logramos vislumbrar y aun conformar, trazan sendas de *rutas* para escribir, crear, educar y además construir. ¿No es un ejemplo, resultado inequívoco de ello, la celebración periódica de las jornadas cervantinas en Azul con sus variados actos y la alusión a los frutos de admirables propuestas que toman lugar en el espacio de la ciudad argentina? Pero tornemos al tema de la lectura.

Cuando el personaje borgeano Pierre Menard realiza el proyecto inconcluso de su *Quijote* textual, no hay duda que renueva el arte de la lectura, lo que propicia además una interpretación desde nuestro presente de la novela de Cervantes. De modo análogo, la lectura gustosa de los libros sobre caballeros andantes, que tanto disfrutaba el hidalgo manchego, también se enriquece, porque inexorablemente nuestra visión se tiñe de la idealidad y búsquedas de don Quijote; ello en parte sigue las estimulantes proposiciones de Jorge Luis Borges en el ensayo “Kafka y sus precursores”. Pero retomando el cuento del escritor argentino, precisa y curiosamente el fragmento textual del *Quijote* que leemos con el trabajo de Menard –“...la verdad, cuya madre es la historia, émula

3 “Preguntas a Europa. Prólogo de 1937”. En *Europa-América*, op.cit., p. 14.

del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo por venir"⁴— nos muestra de modo sorpresivo y aun irónico una caracterización de la historia que presenta dos concepciones, dos vías diversas para pensarla en su definición y en su objetivo según consideremos a su "autor", bien sea uno perteneciente al contexto del Siglo de Oro español o un novelista "contemporáneo de William James". Sin duda, con ello el asunto se muestra interesante para ahondar en el contraste de las variadas visiones sobre la historia, mas no me detendré en este punto ni tampoco en las vías de aventura lectora y escritural que abren los proyectos de Pierre Menard. Quisiera en cambio tomarlo como una invitación para apreciar cómo otras herencias del *Quijote* nos permiten acercarnos a lo histórico justamente para intentar entender el pasado humano, ver cómo la *literatura y lectura quijotesca* pueden constituirse en formas para pensar la historia.

Claro que lo literario es un tema que ha sido abordado muchas veces por diversos estudiosos con el fin de aproximarse al pasado, no solo por la potencialidad de la ficción histórica para mostrar elementos de la condición humana y delinear los rasgos y el ambiente de una época determinada, sino también, desde la misma disciplina de la historia, porque esta participa tanto de la escritura que construye formas como de la mirada del autor, que en su selección de métodos, documentos y hechos, y además en el orden de su exposición, configura el historiar, el narrar. Como ya lo ha apuntado Hayden White⁵, el modo de escribir la historia se rige por una intuición poética que estructura la obra en la que se investiga la singularidad de un pasado, y esa fusión de forma y percepción de un sentido y curso de los hechos, permite ver en definitiva que con su trabajo "el historiador realiza un acto esencialmente *poético*"⁶. Teniendo presente este parentesco que relaciona la escritura histó-

4 "Pierre Menard, autor del Quijote", *loc. cit.*, p. 57.

5 *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore-London: Johns Hopkins University Press, 1992.

6 Hayden White. *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 10.

rica y la literatura, pero atendiendo más bien a los senderos que se bosquejan en ciertas obras literarias, me interesa la peculiaridad que se suscita cuando incorporamos el adjetivo *quijotesco*.

Volviendo al sutil y alucinante experimento de Pierre Menard, también de alguna manera este nos lleva a pensar la amplia obra de Borges “como una continua recurrencia, el redescubrimiento de lo ya descubierto: una suerte de palimpsesto en el que se superponen, como capas del tiempo, las más diversas escrituras”⁷. Con esta visión, Guillermo Sucre vincula al poeta-lector Borges con una *literatura quijotesca*, y nos explica en qué consiste la acción de esta y sus efectos y alcances. “Escribir es *copiar* un modelo o un arquetipo, aunque la *copia* resulte imposible. Condena al autor a ser simultáneamente anacrónico y actual”⁸, precisa Sucre, porque esa “literalidad” implicará siempre y de modo inexorable una transformación creativa, pues se disipa la distancia de los tiempos y se promueve como “un eterno presente”, con nuevas lecturas que, por supuesto, permiten otras perspectivas y que en verdad son las que van conformando una literatura. Con este acto que elige aceptar “la continua *presencia* de la escritura”, “el autor se ve privado de todo énfasis individual para que aparezca su obra, que es la metáfora de otra obra, y esta de otra obra (...) Propone una nueva estética: la del lector”⁹. Pero Sucre apunta algo más que distingue la intención de un acercamiento para conocer y el hacernos conscientes del alcance y a la vez limitación del lenguaje, una escritura que construye lo que somos, en potencia y en realización de deseos, como aproximándose a una parecida inspiración quijotesca. En la fidelidad que busca ese *copiar*, lo original o la novedad deja de ser una obsesión autoral para concentrarse solo en “lo impersonal”, en recorrer los caminos que la literatura va descubriendo y también fundando:

7 *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. Caracas: El Estilete, 2016, p. 198.

8 *Ibid.*, p. 200.

9 *Ibid.*, p. 201.

*La literatura; no solo lo que los hombres han escrito para imaginar el mundo, y por tanto, para hacerlo inteligible; sobre todo lo que han escrito para que lo imaginario encarne en la realidad: no confundir a esta con el sueño sino hacerla que se rija por el sueño. Lo cual es muy distinto. (...) En Borges, como en Cervantes, lo imaginario va penetrando y constituyendo la verdadera realidad*¹⁰.

Las líneas con las que Sucre describe la literatura borgeana y cervantina también determinan las fases de la práctica lectora de don Quijote, tanto en sus primeras explicaciones sobre la realidad cuando sale de su biblioteca, con todo y su prejuicio libresco, y asimismo con la aspiración para que su ideal pueda adquirir la forma de lo real, que sus sueños de justicia y belleza logren concreción y signen sus rutas, extendiendo su influjo incluso en las que compartimos. Además, vista así la *literatura quijotesca*, ¿no propone ella una conciencia sobre el conocer nuestras circunstancias, percibidas y aun teñidas por una inevitable subjetividad, y a la vez de la herencia que construye dilucidar lo que somos a través de la escritura? Como en la discusión entre don Quijote y el Canónigo acerca de la verdad histórica de los libros de caballerías que se recoge en los capítulos 49 y 50 de la primera parte de la novela cervantina, y en la que el Caballero de la Triste Figura concluye la polémica con la sugerente invención instantánea de un cuento caballeresco y a continuación una afirmación consciente sobre su ser –“De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal...” (I, 50)–, en esa proposición imaginaria hay asimismo una invitación hacia las posibilidades de una forma de aproximación a la historia que puede ser iluminadora, especialmente donde los documentos se oscurecen y no trazan salidas visibles. Por otra parte, y como complemento correspondiente, acaso también la *lectura quijotesca* –esa fe y credulidad librescas de don Quijote, la literalidad en la traducción de su aventura y la definición de su propia profesión como caballero andante– pueda en ocasiones proponer un aventurado modo de leer los acontecimientos pasados con el

10 *Ibid.*, p. 200.

objeto de intentar comprender claves de un legado que nos atañe. Pero quiero añadir algo más en este sentido a partir de los aportes reflexivos de dos historiadores franceses que han meditado sobre la escritura de la disciplina y el conocimiento que busca hallarse con ella. “Querer comprender”, nos recuerda Michel de Certeau, “es un *a priori*” que inicia cualquier aproximación a la historia¹¹, y para ello resulta necesario encontrar en la misma información histórica formas que la vuelvan “pensable”¹², esto es, cercana a nosotros en la potencial capacidad real de entender una vivencia. Por su parte, Henri-Iréné Marrou, dando un paso más allá, en la búsqueda de comprensión, con el uso de los instrumentos y técnicas se hace indispensable la aceptación de la misma personalidad del historiador que configura su visión, su destreza creativa para esclarecer la singularidad del pasado a través la subjetividad y que Marrou llama con pertinencia la *simpatía*¹³. Comprender la historia, volverla pensable desde una apertura e identificación de ánimas, me llevan a retomar un término que derivé de G. K. Chesterton con su biografía *San Francisco de Asís* de 1925 y que he trabajado en otros contextos: la *simpatía interrogante* (y no olvidemos que este escritor inglés también participa en 1926 en el encanto de la herencia del personaje de Cervantes con su novela *El regreso de don Quijote*). Con esta disposición afectiva que no excluye el espíritu crítico, se trata de entender la condición humana del Otro histórico, mas en una completa y honesta apertura que no suple los vacíos con suposiciones afines o convenientes para un discurso, sino que transforma aquellos espacios en campos fértiles con el fin de alimentar una comprensión, aun con un cierto escepticismo en el planteamiento de dudas y límites que dibujan veredas de preguntas y que tratan de vivirse en la mirada a una peculiar opacidad, con

11 *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1985, p. 121.

12 *Ibid.*, p. 133.

13 *Del conocimiento histórico*, *op. cit.*, pp. 29-30; 46-48.

los trazos para perfilar atisbos, quizás luminosos por momentos¹⁴. Así, con estas perspectivas sobre la escritura y el comprender de la historia, con la discusión en torno a la realidad y lo imaginario, con las alusiones al *Quijote* y sus temas relacionados, en las líneas siguientes revisaré parte de la obra de los escritores venezolanos Teresa de la Parra (1889-1936), Mariano Picón-Salas (1901-1965) y Guillermo Sucre (1933-2021). Pero no se buscaría tanto pensar en influencias, sino que, en afín sintonía con el planteamiento del ensayo “Kafka y sus precursores” por el que ahora leemos kafkianamente a autores distintos entre sí y anteriores al escritor checo de lengua alemana¹⁵, en el campo de relaciones y reflejos que prefiguran imágenes, en diálogos y herencias delinearíamos bosquejos de una visión quijotesca para pensar nuestra historia, para buscar comprender (nos).

Aunque en otro espacio he tocado aspectos quijotescos en la escritura de Teresa de la Parra¹⁶, me gustaría en esta oportunidad concentrarme en dos textos que buscan ilustrar lo que hasta ahora he expuesto. El primero tiene que ver propiamente con una necesidad de aproximarse a la historia a partir del narrar y una imaginación en la que se descubre mejor una realidad desde una intuición y una vinculación anímica. Con fecha de 1930, en la primera de sus tres conferencias que tituló *Influencia de la mujer en la formación del alma americana*, al hablar sobre el período de la Conquista, nuestra Teresa alude al soldado escritor Bernal Díaz del Castillo y su *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* finalizada hacia 1568, y celebra precisamente lo que otros llamarían tosquedad; el autor “se disculpa a cada paso de su falta de estilo, de su desaliño para escribir”, pero ella ve esas aparentes carencias con simpatía, ya que muestran un modo genuino de querer decir lo

14 Cfr. Cristian Álvarez. *La “varia lección” de Mariano Picón-Salas: la conciencia como primera libertad*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, pp. 136-141.

15 *Loc. cit.*, pp. 107-109.

16 Ver el ensayo “Algunos ecos quijotescos en la lectura de *Las memorias de Mamá Blanca de Teresa de la Parra*” en este mismo volumen, p. 87..

que ha vivido en su relato. El mismo Bernal Díaz asegura que, a pesar de lo burdo de su prosa, se siente obligado a rescatar sus recuerdos que ve maltratados por las crónicas de letrados que en su pulcritud u otro interés alteran la verdad. Así se ve impulsado, nos cuenta Teresa de la Parra citándolo, “a sacar en limpio de su memoria aquellos hechos que no son cuentos viejos, ni historia de romanos, sino cosas ocurridas ayer como quien dice”¹⁷. Es curioso pensar cómo durante “la famosa guerra en la que combatió más de cien veces”, Bernal Díaz mantenía el espíritu expectante que identificamos con el ingenioso hidalgo don Quijote y su visión que tomaba de los libros de caballerías, esa imaginación que buscaba explicar la realidad que trae sorpresas y rasgos extraños, pues, como aquel reconoce en su propia obra, narraba su admiración y asombro durante los acontecimientos en que participaba en aquella tierra desconocida con tantas ciudades y poblados de maravillas “que parecía a las cosas de encantamiento que cuentan en el libro de Amadís”¹⁸. Pero la lectura de Teresa de la Parra no busca una certeza de hechos o la verificación de un pasado, sino distinguir aspectos que le permitan comprender una humanidad en las circunstancias atravesadas por la tensión de las vicisitudes de un capítulo de la historia de México y que se hallan recogidas en la crónica. Así, llama la atención sobre la forma y también lo que se registra: “¡Está tan llena de detalles triviales! En efecto: son aquellos que quedan prendidos de la memoria como por capricho de la gracia y que son en su humildad toda la poesía del recuerdo”¹⁹; los mismos que se acumulan con su sabor en “la corriente de los hechos” con la potencia evocadora de una situación de vida. Y con agudeza expresa su percepción sobre esta escritura, luego de citar largamente a Bernal Díaz en la descripción de “la escena de sabor bíblico” –como la de José y sus hermanos, hijos de Jacob–, cuando inesperadamente se encuentran doña Marina y su madre, “la india que la había vendido siendo niña”:

17 *Influencia de la mujer en la formación del alma americana*, loc. cit., p. 29.

18 Bernal Díaz del Castillo. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1997, p. 208.

19 *Influencia de la mujer en la formación del alma americana*, loc. cit., p. 29.

*Yo no sé qué pensarán ustedes de esta página. Para mi gusto es encantadora. Se ven pasar en ella los personajes como en esas cintas de cinematógrafo tomadas hace mucho tiempo: tienen movimientos bruscos y una ingenuidad cómica en el momento dramático*²⁰.

En la atención a esas imágenes que parecen ser solo un marco cuyas líneas están allí para dar vida al suceso, más adelante concluirá que tal relato “no es propiamente una historia sino algo mucho más alto y más bello: un romance en prosa”²¹. Los dos adjetivos utilizados por nuestra autora son exactos y apuntan justamente al sentido de la comprensión desde una forma, que al mismo tiempo revela aún más porque no pone su énfasis en los motores de enfrentamiento de poderes, tramas políticas de causas y consecuencias de hechos –los cuales acaso buscan exponerse en conformidad con una ideología–, sino que retratan un pedazo de existencia cotidiana de los personajes que soportan la historia “más que hacerla” –siguiendo la expresión de Picón-Salas²²–; de una vida que aparece, para decirlo con las palabras en una de sus novelas, “graciosa, desaliñada y torcida”²³, lo que la vuelve memorable. Y ante las posibles objeciones sobre su punto de vista que podría tildarse de parcial y sesgado desde su propio oficio de escritora, afirma con seguridad que ella no desbarra. Cito nuevamente *in extenso* y adviértase cómo queda cuestionado el término “verdadera historia” cuando se abre un espacio de otras posibles y enriquecedoras miradas:

...es casi un deber el proclamar la superioridad moral de este género de narraciones. Junto a ellas la verdadera historia, la otra, la oficial, resulta ser una especie de banquete de hombres solos. Se dicen con etiqueta alrededor de una mesa cosas inteligentes y se pronuncian discursos elocuentes a los cuales no acude el corazón

20 *Id.*

21 *Ibid.*, p. 30

22 “Eternos símbolos de España”, *loc. cit.*, p. 84.

23 *Las memorias de Mamá Blanca*, *op. cit.*, p. 374.

porque surgen de reuniones forzadas. Son rumores de falsas fiestas. Excluidas las mujeres se ha cortado uno de los hilos conductores de la vida. En cambio en los romances y en los evangelios, historias vivas y conmovedoras por excelencia, figuran en primer rango como en esta de Bernal Díaz no solo las mujeres, sino hasta los animales amigos y hermanos. Han pasado casi dos mil años y el aliento de la mula y el buey de Belén sigue calentando corazones. El drama de la pasión fue escrito por los evangelistas que eran cronistas rudos del género de Bernal Díaz. Ningún escritor de la época, ni siquiera el exquisito Plutarco, hubiera podido grabarlo con igual fuerza duradera (Parra 1992, 2: 30)²⁴.

¿Qué es esa fuerza que calienta y logra habitar el alma? ¿Qué hay en ese narrar que permite sentir lo vivo y no la reducción que explica en una supuesta totalidad como una lección sin salida, que no roza siquiera la tradición –esa como conversación informal o cercana charla de la historia como la define Chesterton²⁵– y no se impregna con el calor y sabores de la jornada del día? Creo ver también algo de ello en la heteróclita enumeración de leyendas e historia que realiza el Caballero de la Triste Figura en su plática con el Canónigo y en la que se despierta una pasión convencida. Don Quijote aseguraba en este diálogo, por ejemplo, que su abuela debió conocer ciertamente a la dueña que fue medianera en los amores de Lanzarote y Ginebra o, por lo menos, su retrato, porque al ver a una dama semejante con “tocas reverendas” le decía: “Aquella, nieto, se parece a la dueña Quintañoña” (primera parte, capítulo 49). Con la ironía y el guiño de humor, ¿no hay en la identificación del atuendo característico con un nombre, y este con una leyenda y un deseo, el hilo de una herencia con un pasado, aunque sea incierto, que se hace cercano, propio y sin discontinuidad? Pero sigamos con la conclusión de Teresa de la Parra que propone una inversión de perspectiva:

24 *Influencia de la mujer en la formación del alma americana, loc. cit.*, p. 30.

25 *San Francisco de Asís*. (1925). Traducción de María Manent. Octava edición. Barcelona: Editorial Juventud, 1994.

Yo no creo que sea posible escribir mejor una escena histórica. Digo "mejor" porque como el fin moral de la historia es el de hacer amar personas o cosas determinadas, fundiendo así el presente con el calor del pasado, mientras más amables o dignas de amor aparezcan las cosas, mejor será la historia. No lo afirmo por el prurito común a todo el mundo de denigrar de las cosas autorizadas y respetables, pero creo que mientras la verdad de los historiadores es relativa, la verdad de la tradición o historia de los no historiadores es absoluta porque se acerca más a la realidad y se acerca con más gracia²⁶.

Y por segunda vez leemos *gracia* en estos fragmentos, y quizás esta palabra constituye la clave en esta visión y que para Teresa de la Parra resulta tan esencial y querida. Ese don que ofrece sin esfuerzo la grata y natural fusión de forma y sentido, de la expresión en la que con soltura y lucidez, por así decirlo, línea, espacio, volumen, textura y movimiento se acompañan sin ásperas y desapacibles interrupciones para percibir que concuerdan con el ser y este con su estar, lo que propicia el íntimo asentimiento. La propia autora, en *Las memorias de Mamá Blanca*, al hablar de primo Juancho, uno de los personajes más conspicuo de su novela, definía la gracia del contar como aquella que "derramada por todos lados iba regocijando el espíritu, con esa alegría sabrosa del agua fresca bebida en plena sed"²⁷. Esa exactitud del instante gustoso que se describe como inédito descubrimiento en el acontecer cotidiano y aun en lo elemental, está vinculada indisociablemente con el alma, a nuestro ser íntimo e integral, y por ello este tipo de narraciones afines a lo quijotesco "se acerca más a la realidad". El comprender de la historia del que hemos estado discuriendo no se encasilla así en el mero decir intelectual, sino que atiende otro sabor-saber, quizás a "los placeres del espíritu y las sonrisas de

26 *Influencia de la mujer en la formación del alma americana, loc. cit.*, pp. 31-32.

27 *Las memorias de Mamá Blanca, op. cit.*, p. 412.

la idea"²⁸. De ahí también que Teresa de la Parra deplora el resultado tan externo de ese "banquete" que brinda la escritura "oficial" de la historia, en la que la insistencia de las ideologías y métodos de ciencias distantes convoca "reuniones forzadas" y tiende a reducir a solo una curiosidad accidental aquellas literaturas que hacen aparecer ese "hilo" de vida, una gracia estimulante de la apertura hacia una comprensión y su amabilidad, las cuales sí podríamos incorporar provechosamente a nuestra conciencia. Y como comenta al final del capítulo "Primo Juancho" cuando describe un sino al que lamentablemente se ha optado por seguir en el campo de la escritura y que acaso ha perdido el inicial vínculo de la genuina atención humana: "en lugar de la gracia, como castigo, nos ha quedado el énfasis"²⁹.

Entramos así en el otro texto de la escritora venezolana en el que pueden encontrarse específicos rastros del legado quijotesco en cuanto su ideal y el trance de su aventura a través de las vicisitudes de la vida. *Las memorias de Mamá Blanca* de 1929 nos muestra una variedad de ecos de la novela cervantina que, como ya mencioné, he desarrollado anteriormente y que en estas líneas solo me referiré de modo muy breve. Por supuesto que debo comenzar por el primo Juancho, quien "para servir a ustedes" como conviene a su presentación³⁰, aparece como el hidalgo civilizador europeizante, pero cuya intención termina por configurarse irremediamente bajo el signo de lo criollo, así que, para el entonces de su vida, era positivista en creencia pero no en los hechos y tampoco en su idealidad. Era un ser pleno de cortesía, de notabilísima elocuencia e intachable honradez, de "pobreza noble y cepillada"³¹. Maravilloso narrador oral con inigualable y natural gracia sin importar que repitiera mil veces el mismo cuento, primo Juancho a la vez discurría de modo indetenible con su "exceso de pensamientos", por lo que no podía llevar a cabo nada concreto; "todo lo sabía a entera

28 *Ibid.*, p. 374.

29 *Ibid.*, p. 413.

30 *Ibid.*, p. 399.

31 *Ibid.*, p. 408.

conciencia”³², como el caos de un Diccionario *Larousse* desencuadernado: el resultado era divertidísimo y ameno, pues la lógica del saber no obedecía a una dirección determinada, sino que anunciaba otras correspondencias que invitaban a un contemplar. Prodigador de buenos consejos y asimismo manifestante de su indignación ante el extravío de la política nacional, inevitablemente lo acompañaba una guiña perenne, una mala suerte que suscitaba la frecuente exaltación de sus brazos extendidos “repiqueteando los gemelos de sus puños”, primo Juancho resumía en y con su imagen y el quehacer anhelante siempre frustrado e inconcluso nuestro destino: “el alma idealista de la raza”³³, tan quijotesca y también sanchesca. En suma, constituía un alma “en la cual se abrazaban jovialmente a cada instante, como dos buenos amigos, lo sublime y lo cómico”³⁴. Y así lo guarda en su memoria Mamá Blanca: “¡Qué de amables defectos fulminabas, primo Juancho, y cómo al condenarlos, reflejándolos todos en ti mismo, sin que te dieras cuenta, los empapabas de gracia e hidalguía! ¡Cuánto iba a aprender contigo!”³⁵. Una vez más nos topamos con la palabra gracia, y al criticar y retratar nuestros defectos los elevaba en la configuración de un ser íntegro y noble con el bosquejo del bien deseado, una imagen que nos hace abrir los ojos a la realidad y descubrirla; una cercanía del *ser* que se incorpora en el presente por amor en *un más acá*, para aprender un modo especial de saborear la existencia y sus gracias, y que no se pospone en el exclusivo pensar el *más allá* de un *deber ser*. Pero, advierte Mamá Blanca, tal sentido de los matices de ese recuerdo de primo Juancho fue un trabajo subterráneo que afloraría solo después de dejar el paraíso de su infancia, casi en un paralelo con el acompañamiento y comprensión de la pareja cervantina que nos invita en su simpatía y nostalgia de vida:

32 *Ibid.*, p. 400.

33 *Ibid.*, p. 407.

34 *Ibid.*, p. 400.

35 *Ibid.*, p. 401.

*En efecto, algunos años después, debido tan solo a primo Juancho, sin tener aún ninguna cultura, ni el menor sentido de la historia, mientras personas más graves y más doctas se aburrían leyendo Don Quijote, yo sabía escuchar la bondad de sus consejos, me deleitaba el conversar llano de Sancho, le avisaba con un grito cuando por segunda vez decía el mismo refrán, jugaba con su burro, juntos los dos al pasar Rocinante nos guiñábamos un ojo, por la mucha fanfarronada sobre la mucha flacura, y tanto acababa al fin por quererlos a todos, que al igual de las Santas Mujeres, andando, andando, me iba también en los de ellos, los seguía con amor en su calvario y lloraba de dolor y risa ante el martirio alegre y conmovedor de sus palizas y de sus manteamientos*³⁶.

La propia Mamá Blanca, la protagonista-narradora de la novela, con su singular sabiduría del vivir, del aprender a escuchar y amar en los sabores de la realidad, participaba asimismo de una caracterización quijotesca desde su infancia, comenzando con su especial nombre, Blanca Nieves, que de por sí anunciaba “un disparate ambulante” cuando se contrastaba con su “cutis muy trigueño, los ojos oscuros, el pelo muy negro, las piernas quemadísimas por el sol, los brazos más quemados aún”³⁷. Al repartir los nombres de sus hermanitas, su Mamá sembraba “con mano pródiga profusión de errores que tenían la doble propiedad de ser irremediables y de estar llenos de gracia”. Y como el Caballero de la Triste Figura, igualmente ella obtiene el descriptivo apelativo de “bocabierta”, dado por su hermanita Violeta a partir de su peculiar fracaso narrativo a los cinco años³⁸, pero que, lo mismo que don Quijote celebraba la ocurrencia de Sancho con la invención del epíteto que mostraba tal cual su apariencia (primera parte, capítulo 19), Mamá Blanca lo ve de un modo distante del pesar. Como con la imagen de primo Juancho que se eleva no obstante su variable y decaída fortuna, también aquel suceso y correspondiente mote se impregnan de gracia, de un don generoso del ser que, lejos de ocultarse,

36 *Ibid.*, pp. 407-408.

37 *Ibid.*, p. 375.

38 *Ibid.*, pp. 391-393.

se descubre como una cualidad humana amable, digna de despertar amor y abrir nuestros sentidos. ¿Alcanzaremos a vislumbrar las claves de este singular tesoro? Casi al final de la novela Mamá Blanca confiesa que “a fuerza de golpes, a fuerza de comprobar que nuestras aptitudes para el error son infinitas, he adquirido por fin la conciencia de mi inexperiencia, la cual me acompaña ahora con humildad y con algo de aquella frescura” de la infancia³⁹. ¿Podremos recuperar esta actitud del asombro ante la realidad resultado de no quedarnos en lo fallido y sí abrirnos al hallazgo de aquello que no se había sospechado? Y precisamente sobre el fracaso, entrañable y constante compañía como un fiel rebaño de ovejas tras su pastora, nos dice la narradora:

Junto a las debilidades, poco a poco, han venido sumándose los fracasos, los cuales me siguen también con cierta fidelidad y con regocijo un tanto irónico. Yo no los reniego. Salieron de mí espontáneamente. Al igual de mis hijos y mis nietos, son mi obra y son mi descendencia: ¡que me sigan siguiendo y que Dios los bendiga a todos! (414)

Estas mismas líneas sirven a Mamá Blanca para introducir a otro de los personajes especiales que encontramos en *Las memorias*: Vicente Cochocho, el peón de hacienda, apenas vestido y “sin derechos de medianería, bueyes, ranchos ni conuco” (414); amigo tutelar de infancia, “por la bondad de su alma” y compendio de la sabiduría del rústico que con paciencia y simpatía respondía a las innumerables e inocentes preguntas de las niñas de Piedra Azul. Vicente Cochocho ofrece un terreno fértil para continuar la exploración de los aspectos de su existencia, pero en esta vez quiero concentrarme apenas en un rasgo que desde la perspectiva que he estado exponiendo resulta notable. Y este es la convencida actitud de hacer corresponder la palabra y el ser, una fidelidad que define en plenitud a la hidalguía, singularmente la quijotesca.

39 *Ibid.*, p. 401. En la cita, atendiendo al texto original de la novela, incluyo la corrección “inexperiencia” por “experiencia”, una errata que aparece en la edición utilizada.

Al final del capítulo que cuenta su historia, el papá de las niñas pretendía convencer a Vicente que desistiera de participar de nuevo en uno de los reiterados alzamientos revolucionarios de la historia venezolana que llenaron el siglo XIX y principios del XX, y permaneciera en la hacienda según convenía, ofreciéndole incluso doblarle el jornal y mandarle “hacer un rancho en lugar apropiado, en donde pudiera el mismo tiempo disfrutar un conuco”. Sin embargo, así como al querido Cochocho poco le interesaba qué representaba la bandera que seguía y menos aún los beneficios personales, sí daría todo y su vida por la lealtad y por la honra que definen su ser íntegro:

La respuesta de Vicente, de haber sido más corta, hubiera sido digna de un espartano, digna de Guzmán el Bueno, digna, en fin de figurar en la Historia. Dijo:

—Yo le he dado mi palabra al General... (aquí, un nombre muy conocido que no recuerdo). Fue él quien desde hace muchos años me graduó de capitán. Nunca me he puesto un par de zapatos, pero desagradecido no soy, y a un protector no le volteo la espalda. Ni que me regalara todo Piedra Azul, Don Juan Manuel. La palabra de Vicente Aguilar no es cuestión de ranchos ni de conucos, esa, ¡ni se compra, ni se vende!

¿Qué tal?

Bajo tan magnífica respuesta, Don Juan Manuel se quedó aplastado lo mismo que un insecto debajo de un peñón⁴⁰.

Lamentablemente el padre de las niñas de Piedra Azul optó por el sarcasmo oprobioso para salir de ese aprieto, con unas palabras exactas y en apariencia correctas, pero que en el trato natural se truecan en humillación. Los “grandes (...) ciegos ante lo muy menudo, son duros por ceguera y crueles por exceso de tamaño”, escribirá Mamá Blanca sobre el doloroso episodio que fue un adiós, un “¡hasta más ver!” que no pudo cumplirse.

40 *Ibid.*, p. 430.

Además de observar ese otro y preterido lado de la historia de los anónimos que alimentan las huestes de los movimientos de revueltas guerreras o políticas, el particular retrato familiar de la hidalguía de Vicente Cochocho nos lleva a celebrar una de nuestras más altas herencias que don Quijote ejemplifica y que se extiende en la cultura compartida de una comunidad sin distingo de clases o niveles sociales. Y es aún más llamativa en Vicente, cuya “alma desconocía el odio”⁴¹ (417) y era amado por las niñas, pero tan despreciado por el mundo adulto como el *cochocho*, un piojo del ganado en los llanos venezolanos cuyo nombre “ni siquiera se encuentra en el diccionario”⁴² (415). En este sentido, creo ver en la imagen de Vicente Cochocho la corroboración del convencimiento de Teresa de la Parra sobre su visión de la cultura como un especial modo de vida que responde al equilibrio íntimo y a la convivencia que es fruto de la atención dedicada, y que aquel peón de la hacienda Piedra Azul parecía mostrar siempre en su generoso servicio y gratitud. De este modo la describe en una de sus cartas: “Yo no creo que la cultura signifique conocimiento ni talento artístico, yo creo que la cultura es el control de todos los sentimientos por la honradez, es la armonía, la elegancia moral ante sí mismo”⁴³. Y así, en el amor y el reconocimiento, Mamá Blanca rescata y rinde un homenaje al amigo tutelar en las primeras páginas del capítulo “Vicente Cochocho”: “su memoria querida y oscura, tan digna de la gloria, vive con honor en mi recuerdo”⁴⁴.

Con el comentario de Teresa de la Parra que traza un personal y sugestivo concepto que nos interesa, iniciamos una aproximación a la obra de Mariano Picón-Salas a partir de lo que él llama, con un escogido adjetivo que nos hace pensar en un participio presente, su preocupación por “los problemas del hombre como ser

41 *Ibid.*, p. 417.

42 *Ibid.*, p. 415.

43 Carta a Luis Zea Uribe, 1º de diciembre de 1930. En *Obra escogida II*, “De la correspondencia y los diarios”, p. 232.

44 *Las memorias de Mamá Blanca*, *op. cit.*, pp. 414-415.

historiante"⁴⁵; es decir, cómo conocer la vinculación anímica del hombre común en su cotidianidad con un pasado que se patentiza en el hoy a través de un modo de ser y de vivir característico, que crea y se manifiesta en formas de la cultura, y cómo pueden indagarse en las fuentes de la escritura imágenes e intuiciones que conduzcan a una mayor comprensión de los procesos de formación histórica. Siguiendo la dirección de la problemática historiante, me gustaría comenzar con las preguntas que don Mariano se plantea en un artículo de 1960 y en el que analiza las particularidades de la segunda edición revisada –después de casi una década– de *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz aparecida el año anterior:

*¿Se están convirtiendo el ensayo y la poesía en géneros más significativos que la novela cuando se quiere desentrañar nuestro enigma existencial de latinoamericanos, es decir de pueblos que todavía esperan, periféricamente, que el mundo les reconozca su aporte a la historia y que ellos acaben de reconocerse en el mundo?*⁴⁶

Es claro que el interés de Picón-Salas se dirige a los intentos de comprender nuestra formación y nuestro legado, y por ello apunta a reconocer la imaginación que alcanza a recogerse en la literatura –y no solo en la novela histórica– como un *pensar* la realidad y la historia. Tal vez conviene insistir en ello. En ese mismo ensayo el escritor venezolano señala que “en la extrema tensión que refleja toda lírica, la poesía expresa una manera de «estar en el mundo»”⁴⁷. Quizás podría agregarse que esa misma expresión hace posible ese habitar, que es simultáneamente conciencia y vivencia; esto es –y retomo en parte las reflexiones de Guillermo Sucre que men-

45 “Y va de ensayo” (1954). En *Crisis, cambio, tradición. (Ensayos sobre la forma de nuestra cultura)*. Ediciones Edime. Caracas-Madrid, 1955, p. 140

46 “México en Octavio Paz” en *Viajes y estudios latinoamericanos* (Biblioteca Mariano Picón-Salas, volumen IV). Proyecto y selección de Guillermo Sucre. Introducción de José Balza. Texto establecido con notas y variantes de Cristian Álvarez. Caracas, Monte Ávila Editores, 1991, p. 262.

47 *Ibid.*, p. 263.

cioné al comienzo de estas páginas-, la experiencia del mundo para el poeta solo se descubre en su experiencia con el lenguaje: es finalmente *experiencia verbal*; en esto consiste la escritura que en sus límites aspira precisión y algo de nitidez en su intento de aludir, interrogar u ordenar⁴⁸. La experiencia del habitar la realidad es y se nos muestra a través de las palabras, con la variable conciencia de lo que ello pueda significar, por lo que las formas de la literatura no pueden verse como meras transcripciones de lo real o aun solo añadidos a este, sino, en efecto, genuinas y legítimas configuraciones de un pensar diverso –distinto al de la acostumbrada y exclusiva explicación discursiva– que se vuelve factible y deviene experiencia en y con el lenguaje. De ahí que Picón-Salas nos llame a la atención sobre ciertas claves en su comentario del libro de Octavio Paz:

Desde hace algunos años, se ha ido desarrollando en la América Latina una rica literatura de interpretación de nuestra alma y nuestro ser histórico en que los datos que no siempre suministran las estadísticas, se piden a la gran iluminación de la poesía. (...) Interesaría a un historiador que tuviera más imaginación que la que es frecuente en nuestros historiadores, descubrir la palpitante historicidad de algunos grandes poemas hispanoamericanos⁴⁹.

Interpretación e imaginación poética para tratar de desentrañar los rasgos de herencia viva del ser hispanoamericano serán las constantes en los estudios de don Mariano en su profesión de historiador. Importa más el legado anímico que se manifiesta en formas de la cultura que el inventario de hechos y productos; quizás hallar hebras distinguibles de aquel “hilo” amable que mencionábamos con Teresa de la Parra para comprender y así poder actuar en el presente con la conciencia de una herencia variada que recupera valores del pasado y (en los) que por fin (nos) reconocemos. En este sentido, la hermosa biografía que Picón-Salas publica en 1950, *Pedro Claver, el santo de los esclavos*, parece trazar en su inten-

48 *La máscara, la transparencia, op. cit.*, pp. 21-22.

49 “México en Octavio Paz”, *loc. cit.*, p. 263.

ción ciertos elementos de un como “método” de interpretación, si así puede llamarse, que consiste en la “modesta tarea” de “animar la figura de Claver en el ambiente histórico y social en que culmina su hazaña”:

Y más que de las fichas y papeles viejos, este libro es fruto de muchas horas de contemplación ante el paisaje de Cartagena de Indias, de sus fuertes, murallas y callejuelas; de las leyendas de santos y piratas que todavía se recogen en tan historiado litoral, de la gesta de la raza negra que con la acción de aquel misionero empezó a fijar sus preteridos derechos humanos.⁵⁰

Abrir los sentidos en el presente a las huellas concretas del pasado, que se percibe asimismo en la vivencia y recorrido de un espacio, dispone al historiador a tener una actitud y una inclinación afectiva –esa *simpatía* indicada por Marrou– con las que se busca “querer comprender” la figura trascendente del santo popular que habita en recuerdos que acaso aún tocan la existencia, en consejas y cuentos de una tradición, en fervorosas devociones y también en añosos libros. En lo intuitivo e imaginativo, Picón-Salas intenta desbrozar el excesivo material hagiográfico que se acumulan sobre lo vivido para así lograr “una aproximación emocional y poética, más que estrictamente objetiva”. ¿No se descubre con ello un ser humano cercano, casi tangible y vivo, que en el diálogo íntimo que suscita la lectura revela aspectos e interrogantes de nuestra propia condición presente? Y todo esto en el arte y la gracia de la prosa de don Mariano. Como dato curioso de esta biografía, uno de los capítulos que lleva por título “Peste en la nave”⁵¹ fue presentado en el IV Concurso anual de cuentos del diario *El Nacional* de Caracas en 1949 y fue galardonado con el tercer premio⁵². ¿No constituye este suceso literario un hecho estimulante y significativo en las rutas que estamos explorando sobre el historiar?

50 En *Biografías*, *op. cit.*, p. 208.

51 *Ibid.*, p. 313-323.

52 *Ibid.*, p. 750.

Esta convicción que funde investigación en la historia mediante la diversidad de materiales y fuentes imaginativas, el querer dilucidar la herencia de nuestro ser histórico y la preocupación esmerada por la forma de expresar los hallazgos, podemos observarla en Picón-Salas desde su vocación de escritor y que describe muy bien en el prólogo de su libro clásico *De la Conquista a la Independencia*, cuya primera edición aparece en 1944:

En tan compleja y vasta materia como la de nuestra historia colonial hispanoamericana, aún no definitivamente bien estudiada ni interpretada, me atreví a seleccionar algunos temas que ofrezcan, de la manera sintética que reclama nuestro tiempo presuroso, la imagen más nítida que me fue posible del proceso de formación del alma criolla. Cómo se forja la cultura hispanoamericana; qué ingredientes espirituales desembocan en ella, qué formas europeas se modifican al contacto del Nuevo Mundo, y cuáles brotan del espíritu mestizo, son los interrogantes a que quiere responder este ensayo de historia cultural⁵³.

Se trata pues de construir una imagen síntesis a partir de la elaboración de precisas preguntas que atienden a las formas de la cultura y cómo estas van nutriéndose y variando sus contornos. Y la específica mención de “alma criolla” no es ni casual ni gratuita, sino el centro de interés. Creo que ello nos lleva a cambiar la mirada a fin de dilucidar los caminos que permitan en efecto apreciar e interpretar, experimentando en nosotros mismos los interrogantes para quizás *ensayar* el abrir los sentidos y entender. De allí que la escritura que se requiere es una suerte de invitación a un recorrido que se hace posible en otra forma en la que lo personal, ese carácter distintivo de una subjetividad que intuye, razona e imagina, más allá de la exigencia y el rigor del necesario estudio, resulta fundamental: el ensayo.

Al igual que Teresa de la Parra, en otras páginas he adelantado la presencia de alusiones quijotescas y sus alcances en la obra de

53 *De la Conquista a la Independencia, op. cit.*, p. 5.

Mariano Picón-Salas, particularmente en lo que tiene que ver con las búsquedas de justicia y belleza, valores que resumen la misión del caballero manchego⁵⁴ (Álvarez 2009 b: 249-252). Ese binomio signará la ruta personal del escritor venezolano, cuyos rastros pueden observarse en sus páginas autobiográficas⁵⁵ (Álvarez 2020), y que, de acuerdo a la propia experiencia y su acendrada convicción de que “la conciencia es la primera libertad” del ser humano, asociará con una visión quijotesca de lo que él concebía como la insoslayable tarea del intelectual en su cuestionamiento a los desvíos del poder político y las tendencias hacia el hebetamiento de una sociedad: se convierte “en el perpetuo desafinador de la fiesta”⁵⁶.

Por otra parte, si en su vida y su obra de escritor rompe algunas lanzas tras los sueños de esperanza para nuestra tierra, también podemos ver cómo en sus ensayos históricos el autor evoca lo quijotesco en el análisis de singulares personajes de la gesta de la Independencia de la América Hispana como Francisco de Miranda y Simón Bolívar, casi unos arquetipos de compleja humanidad para nuestra historia, pues ¿no se observa acaso en ambos la constancia, el empeñamiento y aun la variable ventura y derrota de don Quijote?

Pero donde me gustaría detenerme especialmente por un momento es en su ensayo de 1946 dedicado a Miguel de Cervantes y Don Quijote: *Eternos símbolos de España*⁵⁷. De este texto tomo tres ideas que me parecen relevantes para las formas de pensar lo histórico. En primer lugar, un señalamiento que nos lleva a considerar una visión distinta sobre el conjunto de elementos que configuran alternativamente las móviles formas del pasado: los indis-

54 Ver en el presente volumen el ensayo en el “Algunos ecos quijotescos en la lectura de *Las memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra”, p. 87.

55 Ver “Apuntes para un cuaderno de bitácora del peregrinaje fiel de Mariano Picón-Salas tras los ideales de justicia y belleza”, ensayo recogido en este mismo volumen, p. 225.

56 *Regreso de tres mundos*, op. cit, p. 257.

57 *Loc. cit.*, pp. 81-92

cuibles y los aparentes protagonistas principales de los hechos, los ejes que trazan una dirección y asimismo determinan el giro de la mirada que deja de percibir hitos en su barrido, los personajes cuyos nombres se disipan en el tiempo aunque conforman y transmiten costumbres y vivencias de cultura. Nos dice Picón-Salas en el apartado “Cervantes en el *Quijote*”: “De aquel montón humilde que parece soportar la Historia más que hacerla, viene este hidalgo pobre”⁵⁸. ¿Con la precisión de las acepciones del verbo *soportar*, no se nos descubre también en esta frase el carácter esencial de esa porción de pueblo anónimo que nos entrega a ese *ingenio lego* y que llamarán, en alusión a un hecho histórico, el manco de Lepanto? Y si pensamos en el citado título del libro de Julián Marías, ¿no resulta aún más clave para la comprensión del ser español las vicisitudes del Cervantes proveniente de aquel “montón humilde que parece soportar la Historia”? Lo que nos lleva a la segunda idea que formula Picón-Salas al subrayar cómo en su salida don Quijote nos revela como “milagro estético” y asimismo como “milagro histórico”, “el paisaje vivo de España con todas sus gentes y sus estamentos desde el Duque hasta el Canónigo o el pastor de cabras”⁵⁹, una realidad concreta y cruda y al mismo tiempo hermosa, en la que el hidalgo manchego no tendrá mayor opción que “sumirse en ella”, no obstante su inicial visión libresca con la que prejuizgaba aquello que encontraba a su paso. La compañía de Sancho le enseñará a ver poco a poco lo basto de una inmediatez que también puede asomar otras sorpresas y maravillas de la vida gustosa. De esta forma,

*¿No es Sancho un poco su Virgilio en esta primera de las “Humanas Comedias” en que la Edad Moderna fija, a la vez, su dolor y su terrenalidad? La tierra y su circunstancia oponen a Don Quijote otra problemática, otra suerte de conflictos y accidentes que los que se consultaban en las idealizadas ficciones de la Caballería*⁶⁰.

58 *Ibid.*, p. 84.

59 *Ibid.*, p. 91.

60 *Id.*

La celebrada e indispensable compañía del fiel escudero como un nuevo guía virgiliano en el acontecer diario de lo humano nos trae como un corolario la tercera idea. Con el aprendizaje sanchesco y ese salir a la realidad en la que personajes terrenales y pedestres aparecen en la ruta, pero, a la vez, con la fidelidad en los valores de su profesión escogida que se define por el ser y la preservación de su dignidad íntegra, don Quijote inaugurará un diferente modo de pensar el ideal de la caballería, de apreciar su sentido renovado cuando se observa la necesidad de ella en los tiempos que corren, a pesar de los obstáculos y frustraciones, cuando se han hipertrofiado las pasiones de poseer y dominar con consecuencias nefastas en el prójimo:

Así, nuestro Don Quijote ya se personaliza y distingue frente a los caballeros andantes de ficción, e incorpora a su aventura a gentes de carne y hueso. Parece acudir con su lanza justiciera hasta donde clama y reclama la última clase sin heredad ni destino autónomo. Su símbolo abre el camino para la tercera empresa y explica, dialécticamente, la vigencia histórica de una nueva Caballería. Los términos antitéticos con que se definió lo moderno frente a lo medieval, lo burgués frente a lo caballeresco parecen encontrar una síntesis en esa tarea final de Don Quijote; en esa presencia maravillosa que en el libro destaca la vida contra los monstruos de la imaginación, los endriagos y los fantasmas⁶¹.

¿No es esta precisamente una de nuestras herencias más preciadas que ha guiado el inicio y la constancia de muchas acciones que se emprenden en la búsqueda del bien, la libertad y la justicia?

Con Guillermo Sucre deseo completar este paseo por la literatura quijotesca. Justamente dimos comienzo a esta exposición a través de sus reflexiones sobre el tema que pueden leerse en su libro *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*, que fuera publicado por primera vez en 1975. Ahora quiero vincular los alcances de esas ideas con los planteamientos que

61 *Ibid.*, p. 92.

esboza en un ensayo sobre lo que puede ser la visión de un camino por recorrer para la literatura hispanoamericana y en la que se aprecia aún mejor la necesidad de asumir la conciencia sobre la *experiencia verbal* del escritor. En esta analogía con lo quijotesco, la literatura en general es propiamente una salida al mundo por parte del autor, y su escritura se convierte en camino, en forma de conocer y construir, en hallazgo y provisional resultado. En 1980, durante el evento *Perspectivas sobre la literatura latinoamericana* celebrado en la Universidad Simón Bolívar de Caracas, Sucre presentó su conferencia con un interrogativo título que nos suscita aún más preguntas inquietantes y nos lanza una invitación: “¿Imitar una imagen o fundar una experiencia?”⁶². Si bien se presentan las dos proposiciones en disyuntiva u oposición, problema que se expone en con el examen agudo y una perspectiva esclarecedora, casi podríamos afirmar que el título paradójicamente sintetiza también en continuidad inevitable la aventura y el destino de don Quijote: el hidalgo manchego busca en su empresa caballerisca partir con la inspiración y la emulación de las hechos heroicos del Amadís, y lo que obtiene consecuentemente en su salida es la experiencia inédita de otro tipo de hazañas en un mundo diferente al de los viejos libros, por el que cabalga, cae y se levanta, para en efecto fundar una nueva caballería –como nos apunta Picón-Salas– y asimismo protagonizar un libro distinto a los volúmenes que leyó en su biblioteca y que inicia un nuevo género en la literatura. La terquedad imitativa de don Quijote se ve entonces trastocada en ese proceso de experimentación con lo real que es provocado por los riesgos de su salida, aunque siempre preserva su fe en el ideal caballeresco, y ello da como resultado una aventura original. Volviendo al ensayo de Sucre, su principal interés se dirige a señalar la necesidad de dejar de pensar la literatura de nuestro continente como una búsqueda permanente de la identidad latinoamericana,

62 “¿Imitar una imagen o fundar una experiencia?”, en *Perspectivas sobre la literatura latinoamericana*. Guillermo Sucre (editor). Caracas: Equinoccio. Universidad Simón Bolívar, 1980, pp. 53-68.

El texto se encuentra disponible en la dirección electrónica: https://www.equinoocio.com.ve/index.php/index.php?option=com_content&view=article&id=319.

como si fuera “una suerte de consigna oficial” que es imperativo cumplir, y que, por lo demás, al delimitar los supuestos que la formulan, tiende a ser una restricción que induce a un conformismo. Pero, como afirma Sucre, “el ser de un pueblo llega finalmente a encarnar no por un propósito, sino por una espontaneidad: esa secreta experiencia de saber que se está en el mundo, aun contra todos los poderes”, y para nuestro autor “a la literatura latinoamericana le ha faltado esa espontaneidad”; de alguna manera pienso cómo tal espontaneidad puede asociarse también con aquel “hilo” de vida que extrañaba Teresa de la Parra en la historia y con la vivencia de Cervantes referida por Picón-Salas y que fluye tan ricamente en la prosa de la novela del *Quijote*. Es por este motivo que Sucre desea llamar la atención sobre la necesidad de “una sensibilidad americana capaz de enfrentarse a su mundo como si fuera el mundo, capaz de enfrentarse a un lenguaje como si fuera el lenguaje”, es decir, optar por seguir la experiencia que de allí surge. Observa así una condición sobre el oficio de escribir que en nuestro tiempo no puede tener la pretensión de ser representante de una aspiración de identidad colectiva como en una externa predefinición programática –¿providencial?, ¿mesiánica?–, sino que, por el contrario, “es una aventura más solitaria” e íntima, pues nace de una conciencia, al modo de la fidelidad quijotesca, en la convicción de una necesaria búsqueda que debe seguirse sin conocer el destino; acaso pueda descubrirse algo en el camino. Los fracasos más estrepitosos de don Quijote se relacionan con su mirada prejuiciada y su desmesura en querer imponer su visión; la gracia que ilumina y acompaña, que va confirmando su figura inolvidable, nace, sin embargo, de los sabrosos coloquios con Sancho durante la andadura, del intercambio en el lenguaje que se llena de algunas meditaciones y divagaciones peregrinas, de cuentos e imágenes. Hay un sutil cambio de perspectiva en el recorrido que va conformando el libro. Por ello Sucre nos dice: “escribimos no porque (nos) conociéramos, sino para conocer (nos); no para expresar el mundo, sino, más bien, para intentar descifrarlo cuando lo nombramos, y en esa operación irnos descifrando a nosotros mismos”. En esto se evidencia sobre todo una necesidad inherente al

oficio de la escritura, en la que el autor y su deseo de representar se disipan, y que consiste en la vocación de conocer a través de la experiencia con el lenguaje. Es claro que hay un sentido de renuncia y despojamiento en esa aventura que implica soledad, pero también una apertura que acoge una relación que construye el ser y asimismo la realidad en la que este habita, y que es fruto de esa experiencia verbal. Y Sucre precisa como conclusión que es de allí donde nace la obra con una voz asumida “con su peculiar entonación”:

...la literatura es la manera con que el lenguaje sabe crear un ámbito de verdadero reconocimiento: no el habituarse a realidades o costumbres contingentes, sino el revelar esa verdad (esa profundidad, esa inmediatez) que cada ser humano modula a partir de su experiencia con la palabra, vale decir: con el mundo. Es por ello que toda gran literatura, en el momento mismo de formularse, crea el diálogo –a través del tiempo y del espacio.

La certera visión de Guillermo Sucre que incluye la conciencia de esta fidelidad esencial nos permite comprender mejor el porqué las páginas de la literatura pueden iluminarnos para pensar nuestra historia, en sintonía con la aspiración que habíamos visto esbozada con Mariano Picón-Salas. Esta misma convicción sobre la experiencia verbal que resulta en la escritura y que leemos en sus ensayos, se encuentra además en su faceta como poeta. Así, traigo un par de fragmentos de sus poemas que nos muestran ese otro elemento quijotesco que nos lleva a meditar acerca nuestra relación con la realidad y que en la escritura se intenta descifrar a la vez que busca cifrarla. ¿Podemos darnos una licencia al imaginar lúdicamente la figura de don Quijote y su sentir ya consciente tras la voz poética? Leemos en *La vastedad* de 1988:

*la ilusión no es lo que hace la realidad sino la ráfaga
escindida–*

(...)

*ya no hay sitio para la escritura porque ella es el sitio
mismo– de lo que se borra*

*no descubrimos el mundo lo describimos en su terca
elusión*⁶³

Si bien la escritura es un pensar lo real no por ello alcanzamos su totalidad. En el acto de escribir hay también una conciencia de que el instante imaginativo nos acerca y al mismo tiempo nos separa del mundo que no podemos asir completamente, siempre se nos escapa algo. La escritura, aun con toda la fe en sus potencias, apenas puede confirmar la distancia, y en esta afirmación habitar la realidad como un camino que siempre posterga su meta. Y *En el verano cada palabra respira en el verano* de 1976 nos encontramos con estos significativos versos:

*el ojo del poeta se adueña del mundo
que reaparece*

*condenados a la realidad por la realidad
que inventamos
(realidad, realidad, no me abandones)*⁶⁴

¿No nos traen un poco a nuestro recuerdo la imagen de la primera salida ilusionada y expectante de don Quijote al Campo de Montiel, escenario de sus iniciales aventuras? Vemos además cómo se conectan estos versos con las líneas de sus ensayos en las que vamos entendiendo esta función del escribir literario. Pero el conocer, el descubrir el mundo con la escritura nos trae también la conciencia de que inevitable y verdaderamente ella es una *invención*, una construcción que se aproxima a la realidad pero no es su equivalente, mas gracias a esto y por la misma razón nos vinculamos a ella. Pensando en don Quijote, él pudo en su visión trocar molinos de viento en gigantes furiosos y así emprender la carrera valerosa de su ataque para vencerlos, aunque un golpe de viento que movió las aspas lo devolvió maltrecho a una realidad

63 En *La segunda versión. (Poesía reunida)*. Madrid-Buenos Aires-Valencia: Pre-Textos, 2019, p. 181.

64 *Ibid.*, p. 125

de la que solo reconoció sus efectos en el cuerpo, es decir, parcialmente al continuar con sus insistentes explicaciones imaginativas sobre la ojeriza que le tiene el sabio Frestón (primera parte, capítulo 8). Mas es evidente que, pese a sus inventos, no pudo cejar su búsqueda en la realidad porque su misión lo llamaba a estar en ella. De igual modo la escritura, esa forma de pensar y conocer, de inventar la realidad nos lleva a vivirla y persistir en comprenderla, aún más cuando admitimos la polisemia del verbo inventar: crear, imaginar, pero también hallar y descubrir. El fragmento poético de Sucre concluye con la cita del verso de Jorge Guillén en el que se expresa la fidelidad por la realidad constantemente elusiva, incluso cuando invocamos nuestros deseos más altos y caros, “para soñar mejor el hondo sueño”, como nos dice el último verso del poema del autor de *Cántico*.

La mención final que quisiera hacer sobre Guillermo Sucre para estas páginas tiene que ver con una coincidencia con el itinerario que ya habíamos identificado en Picón-Salas, y se refiere a la tarea como intelectual asociada con el duro destino quijotesco. Sucre, defensor siempre de la libertad como inalienable derecho consustancial del ser humano, que “no es una abstracción para privilegio del poder”⁶⁵, preparó hace unos pocos años una pequeña compilación con textos seleccionados de notables escritores que dedicaron su pensamiento “a la Libertad; a todo lo que ella evoca como formas propicias de trato social: democracia, pluralismo, tolerancia, dignidad; o sus formas contrarias que van de la autocracia al despotismo, de la idolatría al jefe como al fanatismo total”⁶⁶. El título elegido para este librito antológico incluye las conocidas palabras iniciales de don Quijote luego de salir del castillo de los duques (segunda parte, capítulo 48): *La libertad, Sancho. De Montaigne hasta nuestros días*. Los temas del volumen han constituido una preocupación constante de nuestro escritor a lo largo de su vida y en esta

65 “Introducción: La libertad, Sancho...” en *La libertad, Sancho. De Montaigne hasta nuestros días*, Caracas: Fundación del Valle de San Francisco Ediciones. Lugar Común, 2013, p. 10.

66 *Ibid.*, p. 7.

fidelidad puede apreciarse el espejo refractante de lo quijotesco. Precisamente hace unas décadas, en el contexto de la descomposición republicana en Venezuela y apenas algunos meses después de una fallida intentona militar con funestos efectos que aún padecemos con dolor en mi país, Guillermo Sucre escribió un artículo en contracorriente de una intelectualidad que, desde su punto de vista, en su mayoría perdió el rumbo con la vanidad y la frivolidad mercenaria en la confusa fascinación que corteja los poderes: “¿es a lo que vamos a llamar la *intelliguentsia* venezolana?”⁶⁷, preguntaba con ironía, advirtiendo de esta forma el peligroso extravío en que se sumía la nación. Es así que mantuvo una solitaria posición que atrajo incompreensión y muchas objeciones de numerosos intelectuales y de la prensa que redujeron sus líneas a una mera y temperamental opinión, con lo que acaso pudo sentir en esa “hora ineludible”, “lo que hay de desgarrador, íntimo e íngrimo en toda moral”, como él mismo escribe⁶⁸; los años han pasado y los hechos confirmaron su acertada visión fundamentada en la lealtad a los principios esenciales. Pero como nos dice Sucre al comienzo de su ensayo: “Para vivir y actuar, el hombre tiene que saber aliar en su corazón la tristeza y la esperanza, la alegría y el dolor”⁶⁹. En el duro y polémico artículo que toca con lucidez la historia venezolana más reciente, Sucre realiza una consideración no solo acerca de un sentido de la escritura y el compromiso de la labor crítica y su “responsabilidad seria”, sino también sobre el *Quijote* a fin de intentar comprender la situación de su presente. En esta interpretación busca dialogar con la sabiduría del valeroso Caballero de la Triste Figura que es ajena a todo resentimiento y está siempre atenta al fuero y los compromisos de la conciencia; con ello parece delinear una analogía que nos esclarece el contexto de una sociedad enferma y extraviada. También plantea quizás la opción de una actitud vital que, no obstante el reconocimiento de sus límites, preserva la integridad fiel y elige siempre la tolerancia que reverencia la vida. Creo que vale la pena citar el fragmento completo:

67 “Los cuadernos de la cordura” en *Vuelta* N° 197. México, 1993, p. 17.

68 *Id.*

69 *Ibid.*, p. 16.

Releyendo el Quijote vuelvo a aprender de su sabiduría primordial. Me doy cuenta de que Cervantes no es "inocente", y tampoco quiere presumir de tal. No desconoce ni el mal ni la crueldad, pero no los acusa destempladamente. Si don Quijote es un ser puro, sabe también encolerizarse o reaccionar con desmesura; tampoco deja de cometer sus propias injusticias, aun con Sancho. Pero en su relación con los "malignos", no hace más que burlarse de ellos casi dándoles gusto. Como ha dicho alguien, aquel que permite que te burles de él es porque te conoce bien. Don Quijote no desperdicia su tiempo (tiene tareas más heroicas que cumplir) en acusar a nadie o desenmascararlo, mucho menos en sentirse víctima de los otros. También los otros tienen derecho a existir, y todo lo que existe es para él casi sagrado. De otro modo sería el héroe del patetismo y no de la lucidez irónica. El mundo es real, quien es irreal es él –como termina por reconocer. ¿Hay, acaso, una sabiduría mayor? ¿O solo una benevolencia, una bondad? Pero don Quijote es un caballero, no un santo, mucho menos un predicador (como a veces, con malicia, le dice Sancho). Si es de verdad pura, la pureza no puede vanagloriarse de sí misma o convertirse en un absoluto. Solo puede morir –y nunca matar, claro– por ella⁷⁰.

Finalmente, después de este paseo por las obras de los tres autores venezolanos y las alusiones a don Quijote y su símbolo como una ventana que se abre para continuar comprendiendo nuestro pasado, me gustaría concluir y completar esta visión con una muy breve mención de las oportunidades que puede ofrecernos lo que he llamado con una perspectiva personal *lectura quijotesca*. Solo comentaré, muy de pasada, algunas experiencias en las que he acudido a la inspiración de esta forma para acercarme a ciertos textos y algunos específicos episodios históricos con el fin de intentar apreciar elementos de una herencia que no siempre se distinguen con claridad; ello quizás pueda mostrar alguna faceta que invite a reeditar una exploración.

70 *Ibid.*, p. 17.

Como apunté al principio, la especial actividad lectora del ingenioso hidalgo de la Mancha que lo llevó a convertirse en el caballero puede resumirse en tres rasgos esenciales: una fe absoluta en la verdad de aquello que se encuentra escrito en los libros, fe que oscila entre una crédula ingenuidad y un firme asentimiento y convicción; la literalidad en la traducción de lo leído a través de la acción aventurera, que con la literatura quijotesca asociábamos con esa “copia imposible”, lo que determina que esa disposición literal no sea en sí un calco mimético sino siempre una creativa transformación y acaso una experiencia de vida; y encontrar en la fuente de los libros la definición de una profesión, que en el caso de don Quijote es la caballerescas. Así, por asociación natural, y con el experimento de Pierre Menard que renueva el arte de la lectura y las propuestas borgeanas de “Kafka y sus precursores” que modifican nuestra forma de leer textos anteriores, afinando sentidos y dirigiendo nuestra atención hacia preocupaciones presentes, los libros de la caballería del ciclo artúrico, más allá de su contexto medieval, se tiñen irremediabilmente de la vocación quijotesca. El servicio al rey Arturo y su justicia, la defensa del honor y la verdad, ya no los vemos solo circunscritos a la idealizada corte de Camelot y su exclusivo estamento social, sino que este ámbito legendario, asumido como una metáfora, se expande a un mundo más grande con la decidida y animosa afirmación de don Quijote que va por las “soledades y despoblados” ofreciendo su persona y su brazo a la más peligrosa aventura que la suerte le depare “en ayuda de los flacos y menesterosos” (primera parte, capítulo 13). Es claro que la caballería incide en la mutación de la visión de lo heroico al convertir la hazaña instantánea en un modo de vida dedicado al servicio de una comunidad, indudablemente con la defensa mediante la legendaria gesta del guerrero y de igual modo en la cortés atención de civilidad. El concepto de nobleza confirma su evolución desde el linaje de sangre hacia un signo de integridad que definitivamente nace en el corazón, en la voluntad libre y en la fidelidad a la senda del bien, y la riesgosa y solitaria aventura del caballero es la imagen del camino íntimo para la construcción del ser. Asimismo, Arturo y sus nobles y errantes caballeros se tornan más humanos y cercanos, especialmente cuando asistimos a sus

extravíos por las tentaciones y la soberbia del yo, la vanagloria y las tensiones del poder. La necesidad del ascenso del inolvidable rey para llevar a cabo su destino que se identifica con la búsqueda del bien común a fin de alcanzar y compartir una tierra mejor, se ve también complementada con su caída y su fracaso, que, sin embargo, siembran la semilla esperanzada de una renovación. Así, leemos quijotescaamente los libros de la caballería artúrica⁷¹.

Pero también por afinidad con las rutas del caballero, la lectura quijotesca puede guiarnos a tratar de arrojar luces sobre ciertos personajes históricos, particularmente en algún específico episodio histórico. Pudiera ser el caso de San Francisco de Asís (1182-1226), cuya vida aún mantiene algunas zonas con sombras que impiden conocer a cabalidad el personaje. No obstante los textos biográficos tan próximos a su época –con sus sesgos y matices problemáticos– y los profusos estudios e ingente bibliografía, a veces no encontramos el alumbramiento necesario que nos lleve a entender –acaso acompañando desde dentro, en deseada pero limitada cercanía anímica– con mayor diafanidad decisiones determinantes en su existencia. Tal vez esta sea la insuficiencia característica de cualquier aproximación histórica que pide siempre ser enmendada aunque sea en parte. Y precisamente por los ingredientes de simpatía y la imaginación que hemos explorado a lo largo de estas páginas, el acudir a la lectura quijotesca nos permite ensayar otra perspectiva para aproximarnos a la comprensión de aquella intransferible vivencia personal del amor de Dios que tuvo el santo de Asís y que signó su vida de modo definitivo, lo que a su vez provocó transformaciones en la espiritualidad del Occidente medieval a partir del siglo XIII. La fe y el amor no pueden suponerse: se experimentan o se sienten. ¿Cómo alcanzar a entender entonces sus efectos si no se participa o no se tiene la experiencia de una parecida visión? Acaso con simpatías y diferencias, siguiendo la sugestión de un título de la obra de Alfonso Reyes, podemos continuar con la lectura quijotesca en sus tres elementos

71 Ver en este mismo volumen el ensayo “De la búsqueda y la nostalgia. Una reflexión sobre la lectura quijotesca”, p. 49.

coincidentes y de esta forma asomarnos a ver el momento crucial con el que se inicia el proceso de conversión de Giovanni *Francesco* di Pietro di Bernardone. Este ocurre hacia el año 1205 como consecuencia de una frustrada aventura caballeresca que trastoca el concepto que suponía en su aspiración ideal, y a continuación su fe profundísima y el modo literal y creativo como entiende los textos –posibles memorias de leyendas orales sobre la caballería artúrica que recuerdan la clave esencial de su servicio, en diálogo con una profunda convicción sobre el mensaje amoroso del Evangelio– produce un radical cambio de vida que escoge para sí y que lo encaminará hacia la vía de santidad⁷². Desde luego que hay además elementos de la personalidad llamativa del asisiense que contribuyen a enriquecer esta mirada. Sin embargo, me pregunto cuán cerca puede estar este intento de comprensión a la singularidad de un San Francisco histórico, o con mayor precisión, a una experiencia subjetiva de fe, de honda conmoción íntima en *il Poverello d'Assisi* que se tradujo en una concreta realidad que se registra en la crónica de los hechos. Entre la historia y la leyenda, con la limitación documental y las preguntas permanentes, tal vez mi contribución al tema sea el de mostrar un punto de vista que apenas se concentra en destacar elementos de un legado que aún nos toca e interroga, pero que al mismo tiempo se vuelven pensables.

En este mismo sentido, y para concluir con un trabajo que apunta a un desarrollo futuro –aunque ya he adelantado algunas líneas durante una conferencia–, más recientemente he continuado la indagación exploratoria que sugiere esta aproximación que parte de la simpatía interrogante, y así me encuentro estudiando algunos elementos del trance de vida de uno de los personajes más importantes de la vida civil venezolana de los dos primeras déca-

72 Cfr. Cristian Álvarez. “Proposal of quixotic reading of a historical fact: the initial moment of the conversion of Saint Francis of Assisi”, en B.K. Пискорский и развитие науки и всеобщей истории в России: сборник научных статей, ред. Мягков, Г.П., Казань, Изд-во Казанского ун-та, 2019, с. 301-311 (V. K. Piskorsky y el desarrollo de la ciencia y la historia mundial en Rusia: una colección de artículos científicos, Myagkov. G. P., editor. Kazán: Editorial de la Universidad de Kazán, 2019, pp. 301-311)..

das del siglo XX, y que apenas en junio de 2020 se firmó el decreto de su beatificación por la Iglesia Católica: el doctor José Gregorio Hernández Cisneros (1864-1919), médico insigne, investigador científico y profesor universitario, cuya figura trascendió inmediatamente después de su sensible fallecimiento trágico en Caracas con una extendidísima devoción popular en la fe de su santidad e intervención milagrosa.

Más allá de la celebración natural de la conocida vida virtuosa del doctor Hernández y su entrega al prójimo que abundantemente se ha recogido en numerosas páginas y referencias, hay, no obstante, aspectos de su vida interior que despiertan mi interés, cuando se observa con atención el contexto de su época y sus tensiones: ¿cómo ver la coexistencia, o mejor, la convivencia simultánea en su espíritu y en su intelecto de la sincera fe convencida y el rigor de la investigación científica que ejemplarmente practicaba? La pregunta no resulta trivial si pensamos en la religión Católica y la tradición de la enseñanza doctrinal de hace más de un siglo y en el ambiente del cientificismo positivista, muchas veces determinista y excluyente, que para entonces configuraban los estudios universitarios y las líneas de pensamiento de la Academia de Medicina. Dudas, cuestionamientos, interrogantes, renunciaciones y reinicios de opciones seguramente estaban presentes en un drama o combate en su alma que tuvo su correspondencia en los hechos y en la cotidianidad, pero que no parecen percibirse de manera evidente. Sobre el doctor José Gregorio Hernández se hablaba de su coherencia y su serenidad. Tal ánimo sereno y un dolor íntimo originado en sus búsquedas que parecen adivinarse en sus escritos, ¿no incitan nuestra curiosidad para tratar de comprender su rica humanidad?

Creo que los elementos de una lectura quijotesca ofrecen una experiencia verbal que acercan e iluminan en aquellas áreas que integran la condición que compartimos como seres humanos, una forma para pensar la historia.

**Diversas miradas y momentos en torno
a Mariano Picón-Salas**

Mariano Picón-Salas y la cultura como unidad¹

“Como toda conquista humana la cultura exige gran esfuerzo, y el único conocimiento válido es el que logramos incorporar a lo más profundo de nuestro ser”. Así escribía Mariano Picón-Salas acerca de la “Lealtad del intelectual”, en la sección “Mesa rodante” de la revista *Cuadernos Americanos* a mediados de 1944². Y en ese mismo espacio insistía en la necesidad de que el intelectual buscara conciliar la cultura y la norma ética, “inteligencia” y “clamor de vida”, tratando de entender, aun arriesgándose como en una aventurada exploración, el problema humano. La búsqueda de esa unidad esencial del hombre, donde la cultura aparece como fundamento inseparable de la vida humana, es quizás una de las vocaciones más centrales en Picón-Salas. Podríamos decir así que la mayor parte de su obra surge de esta preocupación que persigue comprender el “enigma de la Esfinge” –como en algún momento la llamó–, la condición singular y variable del hombre, especialmente la del latinoamericano y en particular la del venezolano. Es claro que también en lo personal él se ve envuelto en esta “aventura”, y de esta forma sus ensayos, como en Montaigne, siguen tras ese deseo de conocer y conocerse.

La conclusión que Picón Salas establece en ese primer “diálogo rodante” entre escritores a través de *Cuadernos Americanos* –y que todavía no se ha recogido en libro–, surgía de la legítima preocupación por el papel del intelectual en esos terribles días de la Segunda Guerra Mundial. Aún más, se preguntaba en ese momento “por

1 Este ensayo constituye el texto de la ponencia presentada en el evento *Venezuela: Sociedad y Cultura al Final del Siglo. A Symposium*, celebrado del 29 al 31 de octubre de 1991 en Brown University, Providence (Rhode Island), y University of Connecticut, Storrs (Connecticut), Estados Unidos. Fue publicado por primera vez en *Argos* N° 15, Revista de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Simón Bolívar. Caracas, abril 1992, pp. 179-188.

2 “Lealtad del intelectual”. En la sección “Mesa rodante” de *Cuadernos Americanos*, volumen XV, N° 3, México, mayo-junio de 1944, p. 36.

qué valores espirituales que nos parecían inexpugnables mostraron tanta fragilidad en estos días de violencia y angustia”³. Y como respuesta asomaba esa “escisión entre la cultura y la vida” en la que muchos “intelectuales” no solo se veían incapaces de acceder a la comprensión del problema, sino que en ocasiones se convertían en trágicas o aberrantes expresiones del mismo, como en la entonces Alemania nazi. La separación entre lo cultural y la vida aparece ante nuestro escritor como el punto que define la crisis del hombre contemporáneo, el cual, podríamos afirmar, se concibe en parcelas desarticuladas cuyo crecimiento sin concierto las aleja de una posible integración. En aquel angustioso instante de zozobra, Picón-Salas observaba, aludiendo a José Ortega y Gasset, la “deshumanización” de la cultura, la pérdida de su sentido esencial, cuando el intelectual, lejos de atender o impregnarse de lo humano, de la historia viviente, se encierra indiferente y orgulloso en su estudio, aferrándose a su “desdeñoso escepticismo”, a su tarea de *scholar*. Los intelectuales, “como lo anota muy bien Silva Herzog –nos dice Picón-Salas en este planteamiento–, se plegaron cómodamente a la turbia circunstancia política, o en actitud igualmente estéril se aislaron en el narcisismo de una inteligencia que al negar el reclamo de la vida, al ponerse de espaldas a la emoción histórica, se tornaba inhumana”. E insistía en el caso alemán, que no deja de ser llamativo:

Las universidades, por ejemplo, en Alemania formaron una especie de casta brahmánica que se comunicaba entre sí por medio de un lenguaje esotérico; que insistía en su desprecio de la multitud y que no hubiera interrumpido la redacción de una ficha, en la Biblioteca, para asomarse a ver lo que estaba pasando en la calle; lo que pedían las multitudes desesperadas que en medio de la tragedia económica y la confusión espiritual estaban dispuestas a arrojar en los brazos de cualquier credo, así fuese el más fanático, el más iconoclasta o el más resentido.

3 *Ibid.*, p. 34.

La cita, cuya función no es apuntar nombres culpables ni excepciones, muestra claramente en su generalización ese abismo entre cultura y vida y sus consecuencias. Y aunque parezca bastante claro lo señalado para el caso, a cincuenta años del texto y de tan terrible guerra, me pregunto si en verdad estamos alejados de esa deshumanizada situación. Y no hablo solo de lo que al parecer resulta más obvio, como puede ser la expresión de este tipo de sucesos violentos, cuya opción en la distancia y conocida su nefasta experiencia se traduciría en alguna posición. El extremo como situación límite conlleva casi siempre una obligada respuesta. Lo que está solapado, lo que se nos parece como rutina y normal acontecimiento no evidencia sin embargo una “solución” a simple vista, porque no “sabemos” o no “deseamos” verlo, pues carecemos de perspectiva, de conocimiento, en fin, de conciencia de lo que para Picón-Salas es el mismo problema. Pienso en este punto en el discurso de Elías Canetti “La profesión del escritor”⁴ y que coincide en más de un aspecto con el pensamiento de Picón-Salas. Lo que el autor búlgaro llama la responsabilidad del escritor acaso se identifique con la lealtad del intelectual sobre la que se interroga el ensayista venezolano. Canetti, a partir de la frase curiosa de un escritor incógnito en 1939 –“Ya no hay nada que hacer. Pero si de verdad fuera escritor, debería poder impedir la guerra”– reflexiona sobre el alcance y sentido que posee esta: desde la indignación que le produjo por una aparente “fanfarronada”, hasta el señalamiento que parte del esbozo de una derrota hacia la aceptación de una inmensa responsabilidad y la conciencia de las palabras.

La atención a sus sentidos, a sus alcances en la comunicación humana, lleva a Canetti a llamar al escritor “custodio de las metamorfosis” que las palabras envuelven; “metamorfosis” no solo de los mitos de la tradición literaria, sino además, integrado a lo anterior, aquella “metamorfosis” de la vida misma que se traduce en su obra, lo que permite concretamente expresar lo vital de cada hom-

4 Elías Canetti. “La profesión del escritor”. En *La conciencia de las palabras*. Traducción de Juan José del Solar. Fondo de Cultura Económica. México, 1982, pp. 349-363.

bre, lo que este pretende ser, y que los valores cimeros de producción y hegemonía buscan uniformizar y aun extinguir. El legado literario que alimenta al escritor debe transmutarse en vida. “No es nadie si lo aplica constantemente a su propio medio”, nos dice Canetti resaltando esa responsabilidad del autor sobre aquella “metamorfosis”.

Comenzando con la imagen de la guerra, ambos escritores desembocan en parecida conclusión: la necesaria fusión entre ese pasado que se hereda y proteicamente permanece y el ser del hombre y la realidad de la vida cotidiana. Y esta suerte de excursio breve sobre Canetti y su comparación con lo expuesto por Picón-Salas persigue mostrar precisamente el problema de aquel ejemplo extremo y del enfrentamiento bélico no es sino expresión del mismo dilema que subsiste y que el intelectual debe enfrentar como custodio, esto es, vigilante con ojos atentos ante lo que amenaza la preservación de lo humano.

He adelantado la predilección de Mariano Picón-Salas por la forma del ensayo, incluso de una línea heredada de Montaigne que busca el conocimiento que alimente la propia conciencia. Es esa función del ensayista la que destacará Picón-Salas en uno de sus textos de 1954, en donde comenta que “por su propia naturaleza el ensayo se desarrolla de preferencia en épocas de crisis, cuando el hombre se siente más confundido y están crujiendo, amenazantes –antes de que emerjan otros– los valores de una vieja cultura”⁵. Crisis de la cultura es lo que también el autor venezolano observa en ese oscuro período histórico que dio lugar a su meditación sobre la “lealtad del intelectual”, y ante aquella el ensayista, como una expresión más del intelectual, deseará conciliar el acervo legado con su necesidad presente. En el mismo texto en torno al ensayo recuerda a Platón, a Luciano, a San Agustín, que “fueron sucesivos testigos de diferentes crisis del alma antigua” (tan parecida “a la de nuestros días” según dice también en “Lealtad del intelectual”) y que “vieron nacer o morir dioses, extraer claridad y certeza de

5 “Y va de ensayo”, *loc. cit.*, p. 142.

la unánime turbulencia". Aun nombra a Montaigne, "patrono de todos los ensayistas", quien describe "en sí mismo la suma confusión de la época":

Está muy mal que los católicos maten a los hugonotes y los hugonotes a los católicos, pues ninguna religión debe ser exterminadora, es la muy sencilla verdad que deduce al volver a casa, cargado de las trágicas noticias de la calle y sintiendo de nuevo las incómodas punzadas de su mal de piedra, reflexiona junto a su escritorio y relee a Tácito –quien vio carnicerías y violencias parecidas– para explicar a qué norma mejor del hombre puede aspirarse⁶.

En plena crisis, en medio de la guerra religiosa francesa, el buen alcalde bordelés se vuelve a su interior, como Platón y San Agustín, para atender a lo que en realidad preserva lo humano. El retrato de Montaigne funde en una actitud vital lo que quizás Picón-Salas desea para el intelectual como "custodio" de la cultura: observación del suceso terrible y absurdo que parece mezclarse con la propia y doliente condición humana, relectura de la tradición que acerca al conocimiento del hombre y búsqueda de una salida que halle la necesaria concordia. Todo ello en una jornada interna que no pretende imponer una razón, sino esclarecer un sentido. ¿No es esto el trabajo de la conciencia? Picón-Salas agrega algo más sobre Montaigne: "no aspira a ser un héroe pero sí una persona iluminada, benévola y sensata". Más que intentar la hazaña, que no es su llamado y a veces puede caer en el vano alarde sin concreción, prefiere optar por el convencimiento que brindan estos adjetivos: iluminada, es decir, con el saber que permite entender; sensata, con el criterio para discernir el buen sentido; y al fin benévola, queriendo, como dice Picón-Salas sobre sí mismo, ser más tolerante que excesivamente justo. ¿No concuerdan acaso estas intenciones permanentes, más que logros definitivos –lo sabemos–, con aquella concepción inicial de la cultura con que comienza esta reflexión: conciliación de la inteligencia e instinto, conocimiento y

6 *Ibid.*, p. 144.

pasión, realidad y norma ética? En la misma “Mesa rodante” completa esta idea que ejemplificaba con Montaigne, considerando a la cultura “más que como espectáculo o excitación exterior”, como aquello que “supo hacerse en nosotros vocación, drama o destino”.

He hablado del intelectual como aquel en quien recae, por su papel vigilante, la relación más directa con la cultura. Me he servido de uno para hablar de la otra y viceversa. Pienso que esto es importante. Más que en la mera abstracción, creemos mejor en lo que se expresa concretamente. Incluso Max Scheler, al que Picón-Salas acude más de una vez, señalaba que el valor, para ser incorporado a nuestra alma, debía encarnar en un modelo, aunque este fuera imperfecto; al observarlo podemos intuir el valor que caracteriza. De igual modo lo veo en este tema. Picón-Salas estaba convencido de que la cultura asumida como raíz esencial del hombre puede encaminarlo a la propia concordia, y en ello la participación del intelectual como escrutador del camino individual es imprescindible. “Nadie puede enseñar a liberarse a los demás, si no comenzó a liberarse a sí mismo”, escribe al comenzar su autobiografía⁷, y así describía aquellos escritores que afirmaron su conciencia desterrando los tabúes y prejuicios, y aceptando en su alma aquello que les permitía crecer. Al propio Picón-Salas podemos incluirlo en esta apreciación, pues su obra es una larga meditación sobre la cultura y el hombre. De ahí lo importante, partiendo de esta perspectiva, de estudiar sus autobiografías que indagan sobre el conocimiento individual. Pero volviendo al tema de la cultura, el ensayista venezolano encuentra en Alfonso Reyes un modelo de equilibrio, en el que el hombre latinoamericano alcanza una de sus más altas y plurales plenitudes. “Varón humanísimo” lo llamó: “Es uno de los pocos y universales maestros que ofrecen sofrosine y «caridad» en los días de discordia”⁸. La concepción de la cultura que posee Alfonso Reyes se vuelve idéntica a la de Mariano Picón-Salas: el ensayista venezolano la busca como unidad esencial de lo humano; el humanista mexicano como “función unificadora”.

7 *Regreso de tres mundos, op. cit.*, p.140.

8 “Varón humanísimo” (1955). En *Obras selectas* (1962), *op. cit.*, p. 653.

Así la caracteriza Reyes pensando en el antiquísimo mito de Isis y Osiris:

Osiris despedazado entre todas las estrellas del cielo nocturno, aparece recompuesto en el cielo divino, y eso es el sol. Y el secreto es que Isis, la Luna, junta cada noche, estrella a estrella, los millones de fragmentos y trizas de su esposo. El mito de Isis nos inspire: pensemos que la realidad cotidiana, en sus mil embates se empeña siempre en destrozarnos. Y reconstruyamos, con una voluntad permanente, nuestra unidad necesaria: Esta y no otra, amigos míos, es la tarea de la cultura⁹.

Ante la crisis, también dice Picón-Salas en 1930, hay que acudir a la cultura, recobrando en ella “el sentido de integración y armonía vital que debe tener”¹⁰. ¿No es lo que igualmente realizan aquellos ensayistas, en su variante específica del intelectual, cuando tornan la mirada a su interior para trabajar, vivir más cabalmente? ¿No se van identificando así cultura y conciencia? “Conciencia de cultura, firme conciencia de la realidad” escribe Picón-Salas para concluir esa misma conferencia¹¹. Todo ello revela un profundo convencimiento de esa alta función de la cultura y su estrecha correspondencia con el hombre que aspira lograr su integración. Pero Picón-

9 Alfonso Reyes. “Homilía por la Cultura” (1938). En *Obras completas*. Tomo XI. Fondo de Cultura Económica. México, 1982, p. 207.

10 “Hispanoamérica, posición crítica”. En *Intuición de Chile y otros ensayos en busca de una conciencia histórica*. (Biblioteca Americana N° XVIII.) Ediciones Ercilla. Santiago de Chile, 1935, p. 80.

11 *Ibid.*, p. 89. Thomas O. Bente escribió también un interesante ensayo sobre el tema: “Mariano Picón-Salas y la Cultura: Evolución de su pensamiento” (*Cuadernos Americanos*, volumen CCXXVIII, N° 1, México, enero-febrero de 1980, pp. 146-156). A pesar de tener algunas pequeñas diferencias de apreciación con respecto a la evolución de la palabra cultura Picón-Salas, coincido con su conclusión, la cual se adapta plenamente a mi reflexión: “En parte como Ortega y Gasset y Unamuno, Picón-Salas creía que la cultura era la conciencia del hombre de su relación con su circunstancia llevada a todo un pueblo en general, y que era la responsabilidad y privilegio del individuo más capaz ayudar al prójimo a realizar esa conciencia”.

Salas va aún más allá y extiende esta idea al espacio nacional y sobre todo hispanoamericano: la cultura como “punto de partida” para aquella entidad comunitaria que desee realizarse en toda su potencialidad, plenitud y conciencia:

La cultura es la forma que extrae y elabora de su propia existencia histórica cada pueblo, cada raza; comienza en el momento en que lo que fue inorgánico se torna orgánico, lo informe adquiere forma y sube a la luz una conciencia radiosa hasta lo que fue instinto u oscuro retorcer subconsciente. Los pueblos, como los hombres se introspeccionan, deben como el artista, descubrir su temperamento, fijar una manera consciente y, sobre todo, posible, su relación con el mundo¹².

La cultura es así expresión de una reunificación de lo que es inmanente e individual, natural e instintivo y de lo “razonado y elaborado”, de lo heredado históricamente, en la realidad circundante. En otro momento, Picón-Salas vuelve a insistir que “el problema de la cultura es esencialmente un problema de forma”¹³. Forma y expresión y no definición o idea preestablecida, menos aún fórmula externa o “programa de identidad” que desee arrojarse como origen y punto de salida de la “nueva forma”. La cultura concilia lo histórico con el requerimiento presente; surge y se “elabora en las profundidades del ser; en cuanto surge como voluntad y necesidad interna” de crecer ¹⁴. Lo que no nace de ello es gesto sin contenido, forma vacía que anuncia un estrépito.

Estos apuntes sobre la cultura y el intelectual y su relación directa con el ser y la conciencia que se resuelve en descubrimiento y convicción, van asomando un corolario: la ineludible oposición al ape-

12 “Hispanoamérica, posición crítica”, *ibid.*, p. 80.

13 “Preguntas a Europa. Prólogo de 1937”. En *Europa-América, op. cit.*, p. 14.

14 “Notas sobre el problema de nuestra cultura” (1940). *Suma de Venezuela* (Biblioteca Mariano Picón-Salas, volumen II). Introducción de Guillermo Sucre. Texto establecido con notas y variantes de Cristian Álvarez. Monte Ávila Editores. Caracas, 1988, p. 118.

tito de poder. Mientras que una atiende al crecimiento espiritual y al entendimiento, el deseo de poder y tener, la *libido dominandi* y la *libido possidendi*, alejan al hombre de su unidad esencial, pretiriendo sus valores más altos y amenazando la propia existencia humana. En 1946, en su discurso pronunciado en la Universidad de Puerto Rico sobre “Las pequeñas naciones”, mostraba, como en otros tantos momentos, esta misma preocupación:

*Hemos llegado al extremo trágico de una civilización positivista que lo sacrificó todo a la voluntad de poder; que endiosó la energía por la energía, sin ningún otro móvil estético o moral; que prefirió lo cuantitativo a lo cualitativo*¹⁵.

A esa voluntad de poder, a esos mitos hipertrofiados que constituyen la pasión de poseer y dominar, tan característicos del hombre de esta civilización y que se extienden a las naciones que desean competir por su hegemonía sobre las otras en su carrera económica o militar, Picón-Salas observa como única opción otra fuerza histórica: “la voluntad de cultura”, el deseo de creación y conservación. Volver la mirada al interior, parece repetirnos nuevamente, esta vez en una escala territorial:

*Frente a la dimensión de los grandes estados en que la época moderna se mide, sobre todo, por la capacidad industrial y bélica, las pequeñas naciones deben afirmarse y deben justificarse –para sobrevivir– por el culto y el desarrollo conscientes de los valores más permanentes y pacíficos; de los valores auténticamente creadores de la cultura*¹⁶.

“Voluntad permanente” hacia la “reconstrucción diaria” es lo que también indicaba Alfonso Reyes como “tarea de la cultura”, y agregaba “la voluntad de concordia, de coherencia e intercambio”¹⁷. Lo que puede parecer como “ideal”, aun como utopía por la des-

15 “Las pequeñas naciones”. En *Europa-América*, op. cit., p. 159.

16 *Ibid.*, p. 166.

17 Alfonso Reyes, *loc. cit.*, p. 207.

confianza hacia los hombres, en particular a los políticos y a los “mesiánicos dirigentes”, no invalida lo sincero y honesto de la proposición. Me atrevería a afirmar que este convencimiento es lo único real, sano y verídico que permanece. Y a pesar de recordar infaustamente a los poderosos terribles de la historia, ¿no sobrevive aún más la obra desinteresada de los que fueron fieles a su conciencia y a la humanidad? Ni ingenuidad, ni fanfarronada –pensemos en el texto de Canetti–, solo fe y convicción en la “voluntad de cultura”. Tanto para Picón-Salas, como para Alfonso Reyes, cultura se asocia con convivencia y concordia humana. No está en su concepción de aquella el saber por el saber mismo, como fin exclusivo, sino como medio para conocer e integrarse más profundamente. De ahí su reparo, pues se tiende a confundir en nuestra época, por distinguir entre “cultura” e “ilustración”, la cual es solo “aislado ornamento individual”¹⁸. “Hay ahora más erudición que sabiduría, más noticias que conocimiento. Aprendemos demasiado, menos lo que hemos de hacer con nuestra propia vida. La discordia solo se vence uniendo el organismo escindido”¹⁹, explica una vez más sobre el problema con que iniciamos estas ideas. La observación nuevamente recae en la actitud del intelectual, como iluminador del camino de los demás hombres, y quien no debe aislarse en su “posesión de saberes”. Recobrar esa función o reasumir esa responsabilidad primigenia que busca esclarecer y reunir inteligencia y vida, sería la deseada posición por recuperar. Y para ello Picón-Salas recomienda “una terapéutica de la humildad”, aceptar la humana debilidad, la propia fragilidad como hombres: ¿no es este el primer reconocimiento de la conciencia del sabio? Ello acercaría nuevamente a esa mirada interior y jornada espiritual; más tarde a la deseada voluntad de cultura que busca la integración individual y la solidaria. Pero para evitar confusiones sobre la función de la cultura como unidad de los hombres, concluía así su prólogo de 1946 a *Europa-América*:

18 “Hispanoamérica, posición crítica”, *loc. cit.*, p. 84.

19 “Las pequeñas naciones”, *loc. cit.*, pp. 158-159.

La medida de toda cultura no es nivelar a los hombres en la vulgaridad cotidiana, sino hacerlos desear la belleza. Por eso reconstruir el mundo es encontrar otra vez los arquetipos: los cánones que desde nuestra discordia y conflicto particular nos eleven a aquella esfera superior –esfera platónica de las ideas– inalterable a todo accidente; forma de las formas, estrella polar del espíritu²⁰.

Amor, bien, justicia y belleza son los ideales que también anhela al final de su reflexión autobiográfica.

Una actitud incesante del espíritu que no aspira a la precipitada carrera de los mitos de dominar y poseer, sino al cultivo sosegado del interior que transmuta conocimiento en vida y ser aún más intensos, y en intercambio pleno de cortesía con el prójimo, se va integrando así al sentido de la cultura en Picón-Salas. Cultura como fértil actividad de la conciencia que persigue un saber más humano para aprender a vivir en el mundo, tratando de soldar, como la paciente y esforzada Isis, aquellas rupturas: conocimiento que procura comprender nuestra realidad –la humana y la del medio circundante– y que a la vez permite presenciar, disfrutar, y en algunas ocasiones modificar, las variadas relaciones que la conforman.

Solo un comentario más para concluir. La preocupación de Picón-Salas por interrogar (se) y tal vez iluminar estos elementos, creo que no nos resulta ajena: quizás, en mayor o menor escala, con más claridad o torpe desacierto, expresa o no, es la misma de casi todo hombre. Hemos visto cómo Picón-Salas concebía al escritor y al intelectual como orientador del camino, no siempre acabado ni escaso en accidentes, que lleva a esa comprensión. ¿No se relaciona entonces su búsqueda de la cultura como unidad y de la conciencia esclarecida del ser con la indagación de nuestro propio conocimiento? “Acaso las grandes obras –dice en otro momento Picón-Salas sobre la vigencia de la lectura de los libros cuyas fórmulas podían estar «caducas»– sean los mejores caminos que con-

20 “Alegato de Europa”. En *Europa-América*, op. cit., p.12.

ducen al descubrimiento de nuestro propio espíritu”²¹. Pensar en esto, en su amplia dimensión que alcanza lo individual, lo nacional o lo continental, es un deseo que esta revisión de la obra del autor persigue.

21 “Cultura y sosiego” (1950). En *Crisis, cambio, tradición*, op. cit., p. 130.

Aventura y cortesía en Mariano Picón-Salas¹

De la prosa de Mariano Picón-Salas, generosa en sabor y saber –que acaso para él se mantienen vinculados como en su mismo origen–, me gustaría, en la oportunidad que brindan estos apuntes para su homenaje, tomar –y ponderar– dos palabras que muestran de algún modo, aunque sin agotarlo, uno de los sentidos de su obra. Creo que no solo la relativa frecuencia con que aparecen en su escritura motiva esta reflexión (o más bien conversación), sino el espíritu que anima y configura un pensamiento es lo que me lleva a dialogar un poco sobre la aventura y la cortesía en don Mariano.

Aventura, ya lo ha notado Guillermo Sucre, es uno de los vocablos que con más insistencia aparece en la obra de Picón-Salas y que se constituye en el signo que impregna las acciones que definen al hombre. Lanzarse al riesgo, al viaje que no ofrece seguridades para alcanzar un destino y forjarlo con el vivir y el hacer, la aventura humana parece convertirse en la forma para intentar hallar el pleno ser. No habla Picón-Salas del acto fanfarrón o la torpe correría que persigue un fin inmediato y egoísta, y que solo alcanza otro escollo más para asirse y quedar nuevamente inmóviles y “seguros”, otra atadura que atrofia y está tras el poder que aliena. Búsqueda incesante del crecimiento espiritual, del ser que concilie su destino, la aventura, en este sentido, marca las dimensiones del hombre: la del alma, la intelectual, la histórica y aun la de un país. En la apuesta no calculada se busca trascender para alcanzar la necesaria realización. De ahí que en ocasiones acude para nombrarla al arcaísmo ventura –azar, contingencia, peligro– y también a las imágenes de los personajes-símbolos que se sumergen en un extraño e inesperado universo: Gilgamesh que busca la inmortalidad en le mundo de los muertos, Edipo que se inte-

1 Texto de la ponencia presentada en la I Bienal de Literatura Mariano Picón Salas llevada a cabo en Mérida, Venezuela, entre el 18 y el 24 de noviembre de 1991.

rroga a sí mismo a través de la peligrosa Esfinge e incluso Caín que abandona el Edén seguro para establecer el sendero de su sino. En su prólogo a *Suma de Venezuela* recordaba que, “venturosamente, vivir es más problemático o más poético que lo que pretenden ciertos simplificadores o empresarios de mitos que suelen ser también candidatos a verdugos”. Estos, en su definición e ideología, constriñen la vida ahogándola y entumeciéndola. Sin receta o programa, la vida es perpetuo movimiento individual del ser y la azarosa aventura espiritual la va configurando hacia la noble vocación de lo auténtico. ¿No se perfila la aventura, finalmente, en un anhelo de verdadera y responsable libertad? Tal vez por ello en las reflexiones sobre la religión que encontramos en el capítulo “Adolescencia” de *Regreso de tres mundos*, más que seguir el seguro camino ejemplar del “no-hacer” de los “santos de buena familia”, él prefería escoger una vereda aún más angustiosa y desgarrada, provocándole acompañar “a San Agustín en sus caminatas por una Cartago poblada de marineros neoplatónicos, de anacoretas que van al desierto, de gnósticos orientales”, o quizás “seguir a San Francisco cuando hace montón menospreciable de todas sus riquezas, y se va por los caminos cantando la luz del sol y la armónica fraternidad de las cosas”, y hasta emular al mismo San Alejo, “aquel príncipe que el día de sus bodas deja su bulliciosa casa de fiestas y marcha a Oriente a vivir entre mendigos y aventureros”. La simpatía por los santos que viven su intransferible aventura, que dejan todo para abandonarse a su llamado, le ofrece así una lección de vida valiente y viril. La parábola de los talentos adquiere aquí un concreto sentido y explicita aún más el valor de la aventura: optar por lo seguro sin arriesgar lo esencial es desperdiciar la vida, enterrar los propios dones como sirviente pusilánime que traiciona la fidelidad debida. Por el contrario, se quiere ser fiel con uno mismo, responsable de la propia y arriesgada acción que desea alcanzar lo trascendente. También en *Pedro Claver* la “aventura” es preferida al refugio religioso, cuando el aún joven “candidato a santo” siente en la puerta que llama su vocación:

Mas –piensa acaso el absorto muchacho– no es en casa de canónigos donde se lee el breviario a hora fija y hay tiempo para el buen

almuerzo y la larga siesta y las cantadas horas de vísperas en la Catedral, donde mejor se advierte la presencia de Dios. Dios pide más pasión y acaso más desorden.

Pasión y entrega, y después de la inicial formación, el futuro santo de los esclavos se embarca rumbo a la aventura del Nuevo Mundo que lo consagrará en la acción de su apostolado.

Mencioné la virilidad asociada a la aventura espiritual y recuerdo aquí a San Benito y su deseo de inculcarla en la regla de los monjes, inspirándose en la *virtus* romana. Aquella fortaleza de la voluntad será una cualidad que elogiará siempre Picón-Salas, desde “ese arte viril de los talabarteros” que veía con la admiración infantil de Pablo en *Viaje al amanecer*: “los que decoran –pensaba el personaje– para el peligro las bonitas vainas del puñal (...), los adornos, los orgullosos atributos del hombre que ansiaba poseer”; pasando luego por la asunción viril, un poco spinoziana del adolescente de *Regreso de tres mundos*, al “pensar en el desamparo del hombre ante Dios que le echó al mundo”, y que lo llevaban a crear “su propia ética de responsabilidad” por lo hecho; y hasta llegar a la posición que debe poseer el intelectual y su misión en la cultura, esta vez ejemplificada en una visión del Renacimiento italiano: “Obedeciendo a su fuente etimológica, *virtù* es el ímpetu con que el varón impone su presencia en el mundo. *Il virtuoso* no tiene miedo al límite tradicional de las cosas, y se destaca en la proeza de dominarlas y conquistarlas”. Surge así la idea de la aventura –viril también– asociada al intelectual como forjador e intérprete de la cultura, concebida como suma expresión d una comunidad o una nación. La “civilización”, en su sentido más humano hay que conquistarla diariamente, dice recordando a Paul Valéry y su advertencia a la “flor frágil de la cultura” que vive amenazada por valores opuestos al ser y a la convivencia. Cuando el intelectual descuida su encargo y cesa de explorar caminos para aferrarse a lo “seguro”, al pasado nostálgico, a su escepticismo estéril o a su ficha de estudio hueco, volviendo la espalda a la vida y a la historia, la cultura se estanca y el destino del hombre con ella. “La historia es lucha, choque de fuerzas y necesaria pugna de ideas. Donde eso

no reina, donde todo todos están conformes, apenas prospera la calma letal del pantano”, donde el agua ya no circula y lo viviente y orgánico se descompone. Así lo afirmaba en su “Auditorio de juventud”, hace exactamente cincuenta años, cuando se refería a la formación de la cultura como devenir histórico. Reconocer el pasado como sustento del presente, pero sin sacralizarlo, la historia como aventura cambiante que alimenta la cultura que no es inmóvil, es lo que propone asimismo en “Pequeño tratado de la tradición”:

La conquista de esa tradición dinámica es lo que nos hace falta; conciencia de continuidad histórica más que simple nostalgia ante las cosas que desaparecieron; actitud crítica, combativa y viril ante el pasado en cuanto él ya contribuye a configurar lo presente y lo venidero.

La aventura de la historia, la aventura de la cultura que se conquista, la aventura del intelectual que indaga nuevas formas y sentidos y la personal aventura vital van configurando las diversas dimensiones del espacio donde se construye y expresa el ser del hombre y también el de una comunidad. Tensión entre la decisión que se asume virilmente y el destino que se busca, la aventura impregna de vida la obra humana.

El signo y vocación por la aventura no llevan a Picón-Salas a pensar, insisto, en apetito de gloria, derroche de energía o satisfacción del instinto de poder. Por el contrario, y otra vez lo señala en su autobiografía, “la vida personal o la historia no es sino la nostalgia del mundo que dejamos y la utopía ardorosa, corregida y rectificada, de ese otro mundo a donde quisiéramos llegar”, y agrega aquel deseo que pueda combinar la tradición legada y los “sueños de belleza y justicia” que todos deseamos alcanzar. *Justicia*, equidad y virtud de relacionarse el individuo y la comunidad en libertad y sin conflicto, y *belleza*, proporción de formas y expresión luminosa que inspira disfrute, sensibilidad y noble aspiración, tienen el eje común de la armonía e integración de las partes que las constituyen. Ambas se presentan con reiteración en lo

que podríamos llamar la esperanza de Picón-Salas y cuyo anhelo de cristalización como formas integrantes de la civilización y la cultura se yergue casi como *leitmotiv*. Los dos ideales se presentan inseparables, ninguno puede ir en detrimento del otro pues quedaría trunco, cercenaría lo humano, y aun esa escisión fomentaría –muchas veces abismalmente– una cultura también rota, en discordia y sin rumbo de crecimiento. Equilibrio de lo ético y lo estético ¿no nos suena esto a ideal platónico, a utopía?:

Una casa fea –escribe en Regreso de tres mundos–, unos colores mal combinados, me sublevan como el peor acto moral. Hay un crimen contra las cosas; asesinatos microscópicos contra los buenos dones que Dios nos dio: luz, colores, plantas, cal, greda o tierra, que realizan cada minuto las gentes insensibles o ignaras. Gritan sin necesidad, maltratan los animales, adulteran la función natural de los objetos. Su vacía ansia de pompa rompe todo ritmo, claridad y sencillez. Compadezco aquellos seres que pasan por la vida a veces ahitos de prosperidad y riqueza, pero sin afinar sus sentidos, sin aprender a ver, a oír, a palpar.

Si el hombre es una unidad ¿por qué empeñarse en fraccionarlo? Max Scheler insista que lo “bello formal” y la “ética impositiva” generan dualismo; es necesario lo intermedio: “ser, expresión, actitud”, y quizás por esta razón, Picón-Salas pensaba que la armonía en uno de los sentidos debía propiciar o incentivar la depuración en el otro:

Si toda ascesis –como la del yoga o la del santo– es dificultosa para el hombre, quizás a través de los sentimientos estéticos podamos obtener no solo el disfrute de la belleza, sino también contención y elegancia moral que haga más grata y soportable la sociedad de los hombres.

Pero es tal vez en la *cortesía*, esa palabra tan trajinada y desgastada en el uso común, donde Picón-Salas encuentra la deseada fusión de la forma y la intención justa.

Escribiendo sobre Alfonso Reyes, aquel “varón humanísimo” de quien uno podría “aprender *sofrosine* y caridad”, rescataba el sentido de la palabra cortesía como un estilo de vida que “abarca por igual lo ético y lo estético”. Convencimiento espiritual que se expresa en la fina atención y diligencia respetuosa, la “cortesía, como *gentilezza* -recuerda-, fue la disciplina estética y moral con que el mundo de la Edad Media ascendió a través de la lírica y el ascetismo caballeresco a aquel nuevo ideal de la *vita civile* que culmina en el Renacimiento”. La cortesía, en su sentido original, es así fundamento de la civilización. Inspirada en los valores cristianos de amor y piedad, servicio al prójimo, respeto y tolerancia, la cortesía, a través de la medida del gesto, la gracia del acto y de la ceremonia obsequiosa, muestra la nobleza del sentimiento. El acto encarna, a la vez que decanta hasta volverlo más “acabado”, el valor y el ideal. Lo ético se funde con lo estético en la práctica de esta conducta caballeresca. Lo amable, como expresión de la cortesía ¿no es en su acepción originaria capacidad de amar y e inspirar amor al mismo tiempo? Y recuerdo aquí unos versos de Dante, heredero de este espíritu, que también Picón-Salas asociaba a la memoria de su amigo Alberto Adriani:

*Amore e 'l cor gentil sono una cosa,
sì come il saggio in suo dittare pone,
e così esser l'un sanza l'altro osa
com'alma razional sanza ragione.*

(Amor y noble corazón son la misma cosa,
tal como dice el sabio en su canción,
y así no puede ser uno sin otro
como el alma racional sin la razón).
(*Vita nuova*, XX, versos 1-4)

Acto, sentimiento y ser se identifican en un mismo movimiento que inspira la cortesía cuya meta es perfeccionar lo humano; ejercicio asimismo de la conciencia que observa la limitada y frágil condición del hombre que desea elevarse a lo ideal.

Por ello también la cortesía forma parte de su actitud de vida y aun de su escritura. Preferir convencer que “derribar”, ser más tolerante que excesivamente justo, señalar el problema y apuntar la salida esperanzada era su deseo. Además añoraba que el mismo idioma recobrara ese sentido primigenio, que esa palabra no fuera diferente al anhelo de comunidad verdadera; y pensaba de esta forma en el “habla cortés y sosegada” de su Mérida natal; en los hermosos saludos checos, que, más que “fórmulas de sociabilidad”, surgen de “ciertos sentimientos de fraternidad humana”; y en “las sutiles y fervientes invenciones del idioma lusobrasileño” para despedirse o agradecer un servicio. Por ello su concepto de civilización igualmente la incluye como elemento esencial, “limadora de discordia”, necesaria para la verdadera convivencia y solidaridad. Para él, citando a Eça de Queiroz, “la civilización no es tener una máquina para todo y un millar para cada cosa: la civilización es un sentimiento y no es una construcción”, y la cultura tampoco puede confundirse con erudición ni ingente acumulación de conocimientos, sino hay que apreciarla como expresión de vida más cabal, como formación del ser más completo y como “voluntad de concordia, de coherencia, de intercambio, según también expresa Alfonso Reyes.

En una sociedad donde el poseer y el dominar se erigen como los mitos más deseados, convirtiéndose en pasiones que todo lo atropellan y justifican, Picón-Salas resalta a la cortesía como valor de “alquitarada espiritualidad” que no solo preserva la libertad sino que además aspira a la sana y tolerante convivencia tras la justicia y la belleza.

Calma, gracia, perfección, porque son virtudes que se están perdiendo en el estrépito de nuestros días, debemos reaprenderlas en el ejemplo de los grandes maestros. Con la calma necesaria para leer, pensar y decidir, con la cortesía y las formas, que son para la pulcritud del espíritu lo mismo que el baño diario y el uso del jabón para el cuerpo, acaso no se modifique radicalmente la humanidad, pero se habrá hecho más diáfano, al menos, el trato y la comprensión de los hombres.

De esta forma exponía su convicción en “Cultura y sosiego”, palabras que coinciden para una reflexión de la educación que cultiva la saludable conciencia, esa “primera libertad” como él la llama. Y también, al final de *Regreso de tres mundos*, idéntica intención parece repetirse en una deseada educación, justo después de aludir a *El Cortesano*, aquel manual renacentista de caballeridad que realiza Baltasar de Castiglione, cuya inspirada lectura podría volver al hombre más reflexivo, atento a su condición y dispuesto a cultivar los valores que sugieren las palabras aventura y cortesía:

Pulir y afinar la conciencia del hombre para que sea cada día más humana, es decir, más perfectible; para que no se petrifique en la rutina y salga a conquistar nuevos horizontes mentales, es la tarea superior de toda educación. Educación que no acaba de dar la escuela porque tenemos que revisarla y cuidarla cotidianamente.

El reconocimiento de la fragilidad humana que yerra en su hacer es uno de los pasos necesarios en la vía de la sabiduría. Conciencia de la limitación y aspiración al progreso espiritual que propone la aventura a partir de la tradición y la cultura, perfilan al hombre que quiere compartir sus dones, por supuesto, con toda cortesía. ¿No vamos sintiendo acaso al mismo Picón-Salas, a través de su amable escritura y atento sentido, acercarse a este ideal humano, meta del verdadero intelectual guía de la cultura?

De un autor y un vocablo: Mariano Picón-Salas y la palabra *errancia*¹

Aunque antes había leído *errancia* en diversos lugares, a comienzos del 2001 encontré casi simultáneamente en un par de textos de distinto origen dos variantes de ese vocablo especial. Este hecho me permitió pasear por los caminos del lenguaje a través de una palabra siempre asociada con la figura de Mariano Picón-Salas (26 de enero de 1901-1º de enero de 1965), cuyo centenario celebramos precisamente durante ese año. La primera variante de aquella palabra a la que hago referencia la leí en un correo electrónico que recibí de mi querido amigo y profesor José López Rueda. En mi carta de respuesta –también electrónica– le confíé por dónde andaban mis reflexiones:

...Siguiendo las andanzas del lenguaje, Pepe, vi que escribiste “erranza urbana”, lo que me llama muchísimo la atención y ya verás por qué. Me gustaría saber si erranza, en el sentido en que la empleas, está recogida en algún diccionario. El punto surge porque encuentro que la erranza que escribes es pariente (variante) de errancia, una palabra que es particularmente cara para Mariano Picón-Salas, con un sentido un tanto diverso, y que Ángel Rosenblat ve como un neologismo original de nuestro autor.

El segundo hallazgo ocurrió poco después, a mediados de enero de 2001, cuando leía en el hermoso poemario de Arturo Gutiérrez Plaza, *Principios de contabilidad* (ganador del III Premio Hispanoamericano de Poesía Sor Juana Inés de la Cruz), la siguiente

1 Una versión inicial y más breve de esta investigación titulada “Mariano Picón-Salas y la palabra *errancia*” fue presentada como ponencia en el XXVIII Simposio de docentes e investigadores de la Literatura Venezolana: *Nuevos diálogos*, Universidad Simón Bolívar Caracas, 30 de octubre al 1º de noviembre de 2002. Apareció publicada por primera vez con ese mismo título en *Argos*, volumen 25, Nº 48. Revista de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Simón Bolívar. Caracas, enero-junio 2008, pp. 88-98.

estrofa del poema “De mano en mano”, un interesante texto sobre los libros que en los anaqueles “llevan el itinerario de los días”:

*Los más ancianos, los elegidos, son quienes
dictan el rumbo de este pueblo nómada,
habitado, de mano en mano, a la errancia y el olvido.*

Al conversar con el autor sobre su libro, le señalé además que, en estas coincidencias de los tiempos y la escritura, él utilizó en su poema una palabra de Picón-Salas: *errancia*. Gutiérrez Plaza quedó agradablemente sorprendido por esta observación sobre una palabra que él creía de uso común, y a partir de este diálogo percibí la necesidad de tratar de esclarecer con algo más de precisión los orígenes de la palabra *errancia*, lo que me permitió dar comienzo a una personal búsqueda sobre el rico vocablo en la prosa de don Mariano. Debo agregar que, además de consultar al Profesor López Rueda, también le escribí a Alexis Márquez Rodríguez una carta el 18 de abril del 2001 sobre este asunto para conocer su perspectiva. En las líneas siguientes trataré de relatar brevemente los aspectos más relevantes de esta pequeña investigación.

Así, comienzo con el señalamiento que realiza Ángel Rosenblat sobre esta palabra y que aludo en las líneas anteriores. En su ensayo “Mariano Picón-Salas”, fechado en 1965, nos comenta:

A esa humilde ansia de servir a su tierra respondían sus prolongados viajes, lo que llamaba neológicamente su errancia o su errancia cosmopolita. Nos lo dice en la “Pequeña confesión a la sordina”: “Los europeos que nacieron en el regazo de civilizaciones viejas, ya ordenadas y sistematizadas, no pueden comprender esta instintiva errancia del hombre criollo, la continua aventura de argonautas que debemos cumplir aun para esclarecer nuestras propias realidades. Lo universal no invalida para mí lo regional y lo autóctono”².

2 Ángel Rosenblat. “Mariano Picón-Salas”. En *La primera visión de América y otros estudios*, op. cit., pp. 292-293.

¿Será efectivamente *errancia* con este significado un neologismo de Picón-Salas? Veamos sus textos.

“Pequeña confesión a la sordina” constituye el prólogo que realiza Picón-Salas a la primera edición de sus *Obras selectas* que en 1953 publica Ediciones Edime. El mismo ensayo se mantendrá inalterable en la segunda edición, corregida y aumentada de 1962. Pero el uso de esta palabra por parte de Picón-Salas no se reduce a esta única cita. Nuevamente hallamos *errancia* en un ensayo que fue publicado por primera vez, mediante varias entregas, en el diario *El Universal* de Caracas en abril de 1937 bajo el título “Proceso de la inteligencia venezolana”. Aunque habría que constatar con otros artículos periodísticos del autor aparecidos entre 1936 y 1937, tras su regreso a Venezuela después la muerte de Juan Vicente Gómez y luego su nueva partida a Europa como Encargado de Negocios en Checoslovaquia, tal vez sea este texto el primero que incluye la palabra *errancia* en la escritura de Picón-Salas para una publicación de nuestro país. Más tarde, en 1940, el escritor recogerá este mismo ensayo con el nombre “Proceso del pensamiento venezolano” en su libro *1941. Cinco discursos sobre pasado y presente de la nación venezolana*. Revisando su obra y la coincidencia con su itinerario de moradas, esos escritos que como él mismo dice “obligan frecuentemente al lector a largas expediciones por el mapa”, vemos que en los textos juveniles de Picón-Salas, anteriores al comienzo de su exilio en Chile en 1923, no se encuentra esta palabra. Acaso su uso coincide con el inicio precisamente de la conciencia de su aventura espacial y existencial lejos del terruño patrio. Así, la referencia más antigua de *errancia* con que nos hemos topado por el momento en la prosa de nuestro autor se encuentra en su libro *Mundo imaginario*, cuya primera edición publicada en Santiago de Chile es de 1927. En “El Mundo imaginario...”, especie de presentación de sus narraciones, el joven Picón-Salas nos habla de su “errancia imaginativa”, esto es, de una suerte de peregrinar sugerido en el viaje de la imaginación que también suscita “cambios en el alma”, en las miradas, estilos y percepciones sobre la realidad y la escritura. Hallaremos *errancia* por segunda ocasión en *Odisea de Tierra Firme*, subtítulo “Relatos de Venezuela”,

cuya escritura concluye en Santiago de Chile, entre 1929 y 1930; su primera edición aparece en Madrid, 1931. En el capítulo primero, "Relación con las Antillas", el autor escribe "leguas y leguas de errancia", con el sentido más general de "vagar", en este caso por la tierra pedregosa del ambiente desértico de la Guajira. Pero es en *Registro de huéspedes*, libro publicado en Santiago de Chile en 1934, donde la palabra adquiere un significado más amplio, asociado a un sino que se escoge a partir de unas singulares condiciones, a veces adversas u oprimentes; un sentido que se va acercando a la definición que se bosqueja en "Pequeña confesión a la sordina". En una de sus "novelas", "Los hombres en la guerra", leemos la aventura de Matías Salazar en el país dominado por Guzmán Blanco: "En tierra menos eléctrica, menos nómada y propicia a la contemplación, Matías Salazar fuera ermitaño. En Venezuela le aúlla un demonio de guerra, sacrificio y errancia".

El mismo sentido lo encontramos también en su "Explicación inicial" de 1940 a *Formación y proceso de la literatura venezolana*, en la que observa cómo se acentúa "esta errancia venezolana" de exiliados, siguiendo ese como destino de los nacidos en nuestra tierra, como producto de la imposición del orden violento de los grandes caudillos: "Monagas, Guzmán Blanco, Castro, Gómez". Gran parte de los relatos de *Odisea de Tierra Firme* y de *Registro de huéspedes* parecen describir precisamente el curioso valor de esta palabra. Del mismo modo, una imagen similar en la que se retrata el rumbo de Matías Salazar, la leemos en el capítulo V de su novela autobiográfica *Viaje al amanecer* de 1943. En uno de los cuentos de "Política y religión en el escritorio del abuelo" se escucha la referencia a la aventura desalada y perdida, entre romántica y fatalista, de Luciano Mendible, quien se alza contra el ascenso de Juan Vicente Gómez al poder, hacia el final del año 1908. El pequeño Pablo, el niño protagonista, recuerda: "Admiré la belleza del gesto, la atracción del peligro, aquel sueño de tremenda errancia, de soledad, de destino, de que está lleno el paisaje de mi país."

A partir de aquí, el signo trágico y viril de *errancia* se asume como un camino de peregrinaje, que implica la renuncia, la par-

tida y los ojos atentos del viajero ante un mundo diverso que se abre para poder alcanzar el propio esclarecimiento de la vocación espiritual y de la visión de patria. Así, en su autobiografía intelectual *Regreso de tres mundos* de 1959, en el capítulo IX “Regreso y promisión”, una vez más puede leerse la palabra. Recordando a Francisco de Miranda, “especie de tatarabuelo trágico de los venezolanos errantes”, Picón-Salas escribe:

Aunque sean muy pocos los que tienen su genio, su heroica tenacidad y su seducción, muchos le imitaron en su errancia, el profetismo y el proyectismo, y sufrieron también, la reticencia y encono de quienes, por haberse quedado inmóviles en el terrón en que nacieron, no iban a soportar que el recién llegado trajera ideas y pretensiones incómodas.

La definición espiritual del término *errancia* que puede deducirse a partir de la prosa de nuestro autor resulta muy sugerente, además de mostrar interesantes caminos sobre una palabra que parece caracterizar parte de ese andar aventurero –errante y aun, en ocasiones, con su sentido del yerro–, que en el desprendimiento de la querencia y el terruño natal, determina un hacer y un ser hispanoamericano. Como también puede observarse, las citas anteriores colocan la palabra en una situación muy especial con respecto a lo venezolano. Y ese particular y sugestivo significado que le da Picón-Salas lleva a que algunos estudiosos de su obra analicen con especial atención su sentido en los libros autobiográficos de nuestro escritor merideño. Así, podemos ver cómo el asunto se estudia en dos tesis doctorales realizadas en sendas universidades norteamericanas durante la década de los setenta: Thomas D. Morin escribe, en su libro *Mariano Picón Salas* (1979), un capítulo titulado “«Errancia»: *A spiritual becoming and intellectual awakening*”; y Esther Azzario, en *La prosa autobiográfica de Mariano Picón Salas*, encabeza dos capítulos con los títulos “Se inicia la «errancia»” y “Nuevas etapas en la «errancia»”. Azzario escribe además, probablemente a partir del señalamiento de Rosenblat, que *errancia*

es un “neologismo de referencia autobiográfica creado por Picón-Salas para caracterizar el sino peregrinante que marcó su vida”³.

Hemos encontrado *errancia* en los textos de otros autores más recientes con el valor de ese peregrinar errante y vital e incluso con el signo especialísimo que determina la escritura del exilio, en el encuentro y vivencia de un escritor con la otredad de una cultura ajena⁴. Pero todavía este vocablo no lo hemos hallado en escritores anteriores a Picón-Salas. Y aunque la palabra *errancia* nos parece tan natural –mas no necesariamente cotidiana–, con su justo lugar en el lenguaje de uso en la escritura y en el pensamiento, sin embargo hasta el presente no se encuentra recogida en los diccionarios de la Real Academia Española, ni en el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* de Joan Corominas y José Antonio Pascual, ni en el *Diccionario ideológico de la lengua española*

3 *La prosa autobiográfica de Mariano Picón Salas*. Caracas: Equinoccio, Editorial de la Universidad Simón Bolívar, 19890, p. 17.

4 Véase el caso del poemario ya citado de Arturo Gutiérrez Plaza o los varios y diversos trabajos publicados en Internet que relacionan la errancia y la escritura, como por ejemplo el de Patricia Mazeau De Fonseca, “La errancia de Maqroll El Gaviero, una herencia de Eros: Algunos apuntes sobre la obra de Álvaro Mutis”; el de Patricio Eufrazio, “Cernuda: entre el regreso y la errancia. Análisis del poema «Peregrino» de Luis Cernuda”; y el proyecto de investigación *Errancia y escritura. Diáspora, nomadismo y exilio en la literatura latinoamericana contemporánea*, dirigido por Celina Manzoni de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2004-2007. Asimismo, en el Banco de datos de la Real Academia Española, accesible a través de la página electrónica <http://www.rae.es>, curiosamente se encuentra un número apreciable de ejemplos del uso de la palabra errancia en textos de distintos autores anotados con su fecha y datos bibliográficos. De esta forma en el Corpus Diacrónico del Español (CORDE) se recogen los párrafos de Dionisio Ridruejo (1959), José Ramón Medina (1966) y José Lezama Lima (1971); y en el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA, escrito y oral) los de Jesús Ferrero (1981 y 1986), Fernando Arrabal (1982), Carlos Fuentes (1987), Ednodio Quintero (1991), Julio Miranda (1994), Tomás Eloy Martínez (1995 y 2002), Enrique Serrano (2000), Javier Cercas (2001), entre otros, así como algunas referencias de la prensa española (1989, 1996 y 2002) y salvadoreña (2002).

de Julio Casares, ni en el *Diccionario de uso del español* de María Moliner; tampoco en el de americanismos ni en el de venezolanismos. Solo en el *Primer diccionario general etimológico de la lengua española* de Don Roque Barcia publicado en 1881 hallamos *errancia* como una voz antigua con el significado de “error”; en esta obra igualmente nos encontramos a *erranza* con idéntica definición. También hemos topado *errancia* como equivalente a *erranza* en la célebre Enciclopedia Espasa, vocablo que de igual modo es definido como “error”, “despropósito, desacierto”. Los diccionarios de la Real Academia han registrado *erranza* —siempre con el sentido de “error” y como voz antigua— desde el tercer tomo del *Diccionario de la lengua castellana*, mejor conocido como el *Diccionario de Autoridades* y publicado en 1732, hasta la vigésima primera edición de 1992; solo a partir de la decimocuarta edición de 1914 se apunta el origen de esta palabra en el latín *errantia*. No obstante este señalamiento, *errancia*, como una posible variante de *erranza*, nunca fue recogida como si no hubiera existido ni en el habla ni en documentos, a pesar del registro que hace Roque Barcia. Por otra parte, aunque su relación con *errar* es clara y puede asociarse a sus diversos sentidos, tampoco *erranza* se vinculó con el significado de “andar errante”. Con toda esta historia, el vocablo *erranza* fue suprimido en la más reciente edición del *Diccionario* del año 2001, la vigésima segunda.

Siguiendo con nuestras rutas de las palabras en la Real Academia Española, lo más parecido al sentido de “andar errante” que hemos podido conseguir en la última edición del *Diccionario de lengua española* es *andancia*, descrita como “acción y efecto de andar”, e igualmente con el valor de *andanza*, “suerte”; también vemos cómo *andanza* en América es “acción de recorrer diversos lugares considerada como azarosa”. Asimismo *andancia* o *andanza* la hallamos en algunas de las ediciones del diccionario universal *Larousse* como un antiguo americanismo con el significado de “correría, viaje”. Podemos pensar que, analógicamente, si a *andante* corresponde *andancia*, acaso a *errante* pudiera corresponder *errancia*. ¿Sucedió en el idioma esta relación que vemos tan naturalmente? ¿Cuándo aparece *errancia* en nuestra lengua con el valor de peregrinaje o

de vagar de un sitio a otro? Salvo las excepcionales referencias de Barcia y de la Espasa ya citadas y que definen la palabra como “error”, al fin encontramos *errancia* en la edición de 1999 del *Diccionario del español actual* de Manuel Seco, Olimpia Andrés y Gabino Ramos. No solo es el único diccionario moderno de lengua española que la recoge, sino que también en este sí se define como el “hecho de errar”, con el sentido de “vagar”, “ir de un lado a otro”. Seco documenta la palabra con el siguiente párrafo aparecido en un artículo publicado por J. Cotillas en el *Diario de Cuenca* el 19 de octubre de 1984: “La nuestra es cocina de lo trashumante, de la errancia de muleros y de arrieros, de la errancia de pastores, monjes y guerreros”. Esta cita, como vemos, resulta una referencia bastante reciente en comparación con los textos de Picón-Salas.

¿Consistirá, entonces, *errancia*, con el sentido de “andar errante”, efectivamente en un neologismo de nuestro escritor, como señala Ángel Rosenblat en sus cuidadosas y atentas investigaciones, y quien, vale la pena agregar, decía que “Mariano Picón-Salas es sin duda el prosista de más alta calidad que han tenido las letras venezolanas y uno de los más grandes prosistas de nuestra lengua”? Alexis Márquez Rodríguez piensa que es posible que no sea una invención del autor venezolano o que quizás derivara *errancia* del francés *errance*, y que el *Dictionnaire moderne français-espagnol / espagnol-français* de Larousse traduce como “vagabundeo”. Márquez Rodríguez agrega en la carta que me envía:

Creo obvio que de allí viene, aunque no sé si Picón Salas lo importó directamente de ese idioma o lo leyó u oyó en otra parte. No olvides que él era hombre de muchas lecturas y de muchos viajes, y cuando se es así a uno se le cuelan muchas cosas hasta sin darnos cuenta. Y debe ser relativamente nuevo, pues Baralt no lo registra en su Diccionario de galicismos, donde sí figura errático, ca, al que por cierto defiende, lo mismo que a errátil.

En consulta con el Profesor José López Rueda, este me apunta que cree que

...la palabra *errancia* existió siempre en castellano, como lo demuestran Mariano Picón-Salas y el periodista de Cuenca (en el registro de Manuel Seco), dos escritores de regiones muy distantes. Y creo que lo mismo pasa con *erranza*, que posiblemente se usó antiguamente con el significado de "error". Pero que algunos hablantes (yo entre ellos) usamos todavía con el sentido de "andanza". Y con toda legitimidad, puesto que la formamos de "errar" en el sentido de "vagar". De la misma manera que de "andar" derivamos "andanza".

Conviene añadir, para completar lo apuntado por López Rueda, que el estudioso español Carlos García Gual también utiliza *erranza* para señalar la ruta aventurera emprendida por los andantes caballeros artúricos y cuyo peregrinaje iba dibujando su ser a la vez que su destino⁵. Asimismo, y en un sentido análogo, José Enrique Ruiz-Domènec optará por la palabra *errancia* al describir precisamente este destino caballeresco que se convierte en una "experiencia existencial", signo que marcará las características de la novela europea en los últimos ocho siglos⁶.

Volvamos a la historia de la palabra que hemos tratado de construir con los indicios a nuestro alcance. Del latín *errantia*, como lo señalaba hasta su 21ª edición el *Diccionario* de la Real Academia Española, dio lugar a *erranza*, con el sentido de "error", pero posiblemente también a *errancia* con este mismo significado de acuerdo al registro de Barcia, aunque el resto de los diccionarios no lo recogieran. Acaso uno pudiera pensar que *errancia* pudo caer en desuso, o se circunscribió a algunos ámbitos como suele ocurrir, y más tarde pudo volver a circular. Este fue el caso de *errático* de acuerdo al *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Corominas relata en su estudio que *errático* fue recogido por el *Tesoro* de Covarrubias (1611) y el *Diccionario de Autoridades*

5 Carlos García Gual. *Historia del Rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid: Alianza Editorial, 1983, p. 106.

6 José Enrique Ruiz-Domènec. *La novela y el espíritu de caballería*. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1993, pp. 18, 81 y 115.

(1732), el cual define este vocablo como “voz puramente latina”; con el tiempo –continúa Corominas– se dejó de utilizar –aunque vemos que siempre fue recogido en las ediciones sucesivas del *Diccionario* de la Real Academia Española–, pero resurgió en el siglo XIX por influencia del francés, según lo indica Rafael María Baralt en su *Diccionario de galicismos* (1855). Quizás, una historia similar pudo suceder con *errancia*, pero ya no con el sentido de “error”, pues su nuevo uso incorporaría el significado de la palabra francesa *errance*. Esto nos acercaría a la hipótesis que esboza Márquez Rodríguez, pero aún no tenemos documentación que lo pudiera comprobar. En este sentido, habría que tomar en cuenta que el tomo II del *Diccionario etimológico* de Barcia donde se encuentra el registro de *errancia* como “error” fue impreso en 1881, lo que nos sugiere pensar que una evolución posible del significado tendría que ser posterior a esta fecha.

Examinemos otra perspectiva. En latín existe *errantia* como “acción y efecto de extraviarse” y también como “extravío”, definición que tiene su correspondencia con lo espacial, pero que se relaciona también con el sentido de equivocarse y de “error” que vemos en el registro ya señalado de *erranza*. En el *Diccionario crítico etimológico* de Corominas y Pascual se describe el origen de *erranza* en la lengua romance con el significado de “error” (*gerranza* en las *Glosas de Silos* en el siglo XI; *errança* en *Vida de Santo Domingo de Silos* de Gonzalo de Berceo en el siglo XIII). Pero los diccionarios latinos, como el de Agustín Blánquez-Fraile, observan también que *errantia* es un vocablo derivado del verbo *errare*: “andar vagando de aquí para allá, errar, caminar a la ventura, andar errante”, sentido que sí se acerca al término *errancia* que vemos en Picón-Salas, aunque la palabra *errantia* no esté definida de esta forma en los diccionarios consultados. Sin embargo, *errantia* con el sentido de “errantes” lo hemos encontrado en textos de Cicerón (*Tusculanae Disputationes, liber primus*, 62; *De Divinatione, liber secundus*, XLII, 89) y en la *Vulgata* (Judas I, 13). Este significado en latín se asocia a la acción y efecto de errar, de andar o moverse de un lugar a otro, lo cual se identifica con el valor utilizado por el autor merideño para

la palabra *errancia*. Con ello pudiera pensarse en la posible derivación del latín *errantia*, con el sentido de “andar errante”, a la lengua romance y luego al actual castellano como *errancia* y *erranza*. Pero esta evolución no ha sido documentada, y no es sino hasta 1999 que el sentido aludido se registra en el *Diccionario del español actual*. Exceptuando la obra de Barcia que la define como “error”, la primera variante *errancia* aún no la encontramos documentada en textos precedentes a Picón-Salas. Mas, como hemos visto, *erranza* sí, señalada como voz antigua y también con el significado de “error”, según la recogen las ediciones anteriores del *Diccionario de lengua española*; quizás su supresión en la 22ª edición obedezca al desuso de su valor como desacierto o yerro. A pesar de todo ello, podemos ver que ambas variantes han pervivido en nuestro idioma, y acaso aquella antigua acepción de “error” pudo quedar relegada y el sentido de la palabra, por su estrecha relación con “errar”, extenderse a ese otro valor de “vagar”, tal como lo intuye López Rueda.

Nos preguntamos de nuevo: ¿Ocurrió con *errancia* esta evolución del latín *errantia*, pasando por la lengua romance hasta el castellano actual? ¿O acaso Picón-Salas la derivó del francés –según lo pensado por Márquez Rodríguez al observar su relativa novedad–, o más precisamente del latín, reinventando o redescubriendo este vocablo mediante su escritura, dando así origen a un nuevo sentido de la palabra como lo sugiere Rosenblat? Aunque hasta ahora no hemos encontrado *errancia* en textos anteriores a los del autor venezolano, lo que parece indudable es que Don Mariano, como “escritor nómada” que fue, con el uso preciso de *errancia* en su prosa llena de sabor, le dio a esta palabra un destino que sobrepasa lo espacial para designar los elementos de un itinerario espiritual.

Después de estas consideraciones y observando la presencia de *errancia* –y también de *erranza*– en nuestra lengua, así como el alcance de su significado, tal vez habría que preguntarnos algo más: ¿no se ha ganado justamente esta palabra, con su rico y suges-

tivo sentido, un lugar en el Castellano para ser incluida entre los registros del *Diccionario* de la Real Academia Española?⁷

7 Posteriormente a la publicación de este artículo, la palabra *errancia* fue al fin recogida en el *Diccionario de la lengua española* apenas en 2014 en la 23ª edición (Real Academia Española, Espasa, Madrid), y es definida como la acción de errar, con el significado de “andar vagando”.

Cicatrices chilenas en Mariano Picón-Salas¹

“Hay en mi alma cicatrices chilenas que se ahondan junto las cicatrices venezolanas”, escribe Mariano Picón-Salas en *Regreso de tres mundos* (1959). Estas precisas líneas que muestran un testimonio de amor y gratitud por Chile, el país que fue su hogar entre 1923 y 1935, donde completó su formación académica y afinó el sentido y forma de su escritura, también corresponden con exactitud a las “marcas” de sus preocupaciones, de los temas de sus ensayos y narraciones, así como de las intuiciones atinadas acerca de los problemas y rutas de Hispanoamérica que se revelarán después con mayor elegancia, densidad y alcance en su obra literaria. Así, aquellos primeros intentos de comprensión y expresión presentes en los esbozos de sus textos chilenos asomarán justamente los atisbos de lo que muy pronto caracterizará su lúcido pensamiento que funde vida, saber e indagación de la inteligencia, junto a su constante preocupación por el destino y la cultura hispanoamericana –“intensa y extensa a la vez” como en otro momento señala– y la incesante búsqueda personal de plenitud en el gesto de comprender y atender. Y ello encarnado en una prosa que, al decantarse con la depuración y con lo que luego llamaría “pasión de expresar lo concreto”, además de ser rica en el decir, nos va iluminando con el sabor, ritmo y color que descubrimos con el recorrido de nuestra lectura.

Picón-Salas nos habla de *cicatrices* cuando rememora en un capítulo especial de su autobiografía intelectual la juvenil experiencia de indagación y exploración existencial en el país austral, esos decididos y entusiastas pasos iniciales de su vocación como escritor y educador, o como lo que él llamará posteriormente con una mayor conciencia de su destino y del tiempo contradictorio y expectante

1 Estas líneas constituyen el prólogo del libro *Prosas sin finalidad* (1923-1944) de Mariano Picón-Salas, conjunto de ensayos compilados por Delia Picón-Salas (Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 2010, pp. 3-12).

que le tocó vivir: “esa primordial profesión de llamarse venezolano”. Para el autor merideño, ser venezolano –y singularmente un intelectual venezolano durante los dos primeros tercios del siglo XX– se definía como una “profesión diversificada e inconcebible para cualquier europeo o norteamericano aislado en su robinsónico islote especialista”, según concluye en “Pequeña confesión a la sordina”. Consistía para él en una lealtad consigo mismo y con las necesidades y la vivencia de la tierra patria que se expresaba en el concreto e insoslayable compartir los hallazgos de sus reflexiones, las cuales buscaban siempre apuntar hacia la construcción de la convivencia y el bienestar, meta de la cultura.

Pero quiero volver al sentido de aquellas cicatrices anímicas de su estancia en Chile que han dejado también sus huellas en los textos chilenos anteriores a 1933. Trasladémonos brevemente a lo que escribe sobre sí mismo y sobre las visiones de su búsqueda durante aquellos días chilenos en su personal *Libro de notas*. La fecha es 5 de junio de 1930:

Continúo con casi 11 años de distancia estas notas empezadas en Caracas (1919). Tengo ahora 29 años. Daré a estas notas más bien forma de Diario. No creo, como en mi adolescencia, en el efecto ético de aquellas notitas. Tal vez estoy en Chile por exceso de Ética (para América se entiende). Me siento en Chile naturalmente mejor que en la Venezuela de Gómez. Tal vez no salga de Chile. Soy pedagogo y escritor y quizás con una urgencia más trágica que la de 1919 aún continúo buscándome. Estas notas tendrán muy poca biografía porque en mi literatura he puesto y pongo mucho de lo que he vivido. Sigo con mis planes adolescentes y ni la pobreza ni unos estudios universitarios que tomé demasiado en serio, han logrado enfriarme los sesos².

2 Citado por Guillermo Sucre en “Cronología”. Mariano Picón-Salas. *Viejos y nuevos mundos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho (N°101), 1983, p. 642.

Aunque se percibe claramente el carácter de “notas”, llama la atención el trazo sintético de sus experiencias que a la vez van como prefigurando las preocupaciones, temas y motivos de lo que será su vida y de aquello que se expresará en su obra posterior. Así, cuando escribe “planes adolescentes” que no han logrado desvanecer la experiencia en la escasez económica, ni la apertura, la disciplina y el esclarecimiento de su formación universitaria, no se refiere a veleidades de un pensamiento que se tornó intenso por el afloramiento de emociones de una edad juvenil o efusiones ilusas de un carácter inquieto, sino a la afirmación de una vocación en la que se logra identificar certezas y aspiraciones que configuran un destino. Precisamente en 1955, en el recuerdo de los instantes vitales de sus “Días chilenos”, aludirá a esa construcción en su juventud de un futuro que se ve como posible en la medida de la aspiración y sueños: “¡A los veinte años creemos que el mundo puede rehacerse y configurarse a la altura de nuestros deseos!” Por ello resulta curiosa la expresión “efecto ético de aquellas notas”, la intención de unos apuntes de la que por supuesto trata de precaverse para evitar cualquier tentación por la simplificación de alguna visión limitada y momentánea. Sin embargo, sí insiste en que dudas, interrogantes e indagaciones alimentan ese camino que él denomina búsqueda ética, un peregrinaje que va extendiéndose a un ámbito geográfico mayor y que va revelando ciertas constantes. ¿Cuáles podrían ser esas líneas de búsqueda ética que ya se bosquejan en sus “planes adolescentes”? Dos décadas después, en una evocación de su adolescencia –que luego desembocará en una aguda reflexión sobre los problemas de la civilización contemporánea–, parece describir algunas de las líneas cuando viaja a través de la memoria a sus años como estudiante del bachillerato en las aulas del Colegio de Valera. En alusión a la lectura del *Juan Cristóbal* de Romain Rolland que por aquel entonces circulaba entre sus condiscípulos, comenta cómo en aquella adolescencia, “suma múltiple de ritmos, fragancias, intuiciones y rumores”, los que como él habían nacido con algo de vida interior iniciaban la intensa inquietud del alma interrogante del muchacho que desea ingresar en el mundo de los hombres. Nos cuenta sobre él mismo en aquel momento de exploración juvenil:

...comenzábamos a preguntarnos para qué habíamos venido al mundo, compartíamos la angustia tempranamente agónica de aquel personaje que desde su sueño musical y poético quiere enfrentarse a la sociedad y combatir por la justicia y la belleza (“Coloquio en Valera”, 1953).

Y es precisamente el binomio *justicia y belleza*, casi un *leitmotiv* que veremos aparecer en distintos textos a lo largo de su vida³, el que quizás determine los contornos de su búsqueda: dos ideales que muestran la aspiración individual de contemplación de las formas y su integridad luminosa, y la necesaria armonía y equidad que son bases para la concordia y convivencia humanas. En su ideal, belleza y justicia se tocan como fundamentos integradores de la cultura, y ello lo vemos desde el mismo comienzo de su andar intelectual. Así, en *Regreso de tres mundos* recordará el año 1920 con la pregunta sobre su hacer futuro durante la dictadura de Juan Vicente Gómez: “¿Y nosotros los jóvenes, que en esa salida de la adolescencia habíamos soñado con la belleza, qué íbamos a hacer por la inmediata justicia?” La pregunta toca lo hondo y apenas abre caminos para iniciar la andadura en el intento de bosquejar las respuestas.

Como sabemos, en un sentido amplio, la ética no solo integra los valores que determinan nuestro proceder, sino que también guía nuestras acciones. Pero si bien esta idea sobre la ética puede explicar una generalidad, lamentablemente también es cierto que con frecuencia parece construir excusas o quizás una argumentación satisfecha de sí misma. Pues, aunque con la ética genuina se trata de conciliar en la conciencia la libertad y la fidelidad hacia una senda tras la construcción más elevada del ser –una tarea no

3 Así, de pasada, se podrían distinguir, además del anterior, no menos de cinco lugares con diferentes fechas: “Eternos símbolos de España” (*Europa-América*, 1946), “Adolescencia” y “El año 1920” (capítulos I y III de *Regreso de tres mundos*, 1959), “Hora y deshora” (1963), y aun uno de especial significación como legado: “Prólogo al Instituto Nacional de Cultura”, fechado el 30 de diciembre de 1964, apenas dos días antes de su encuentro con la muerte.

siempre fácil-, muchas veces, por una visión egoísta y torpe, en forma limitada y complaciente, simplificamos y aun adulteramos esa solitaria búsqueda interior que entraña lo ético, y así tendemos a circunscribirla a la exclusiva inclinación individual y a la conveniencia. ¿Cómo enfrentar esta tentación? Creo que la aparición de dudas e interrogantes, al modo como las introduce nuestro autor, más bien nos conduce a un sentido más alto de la ética que aspira acercar lo ideal a la realidad, y de esta forma podemos comenzar a apreciar aquellos valores, que intuimos dentro de la esfera más íntima y propia, como los que se potencian en virtudes por el ejercicio de la voluntad a fin de buscar permanentemente la plenitud humana, acaso una idea verdadera del hombre. De ahí que lo que Picón-Salas llama en su *Diario* “exceso de Ética” para América, y en lo particular para Venezuela, es una petición que lo llevará a Chile en las búsquedas de su errancia y continuará con “urgencia” en su llamado insistente para delinear los senderos que elige y que también lo escogen. Su afirmación como “pedagogo y escritor”, según sus propias palabras, se convertirá en el oficio –su “primordial profesión” como venezolano– en el que verá la concreción de la ruta de peregrinaje:

La idea de estudiar Pedagogía en Historia –escribe acerca de sus años chilenos en Regreso de tres mundos– acaso enrumbaba por un camino útil mi nostalgia de desposeído, o convertía mi insuficiencia en deseo de servir a los demás, no solo a través de una obra literaria presuntuosa o narcisista, sino como modesta tarea del que se pone a dialogar con un grupo de muchachos y a comunicarles lo que aprendió. Contribuir a suscitar vocaciones, ser testigo de las almas que despiertan, ayudarles al entretenido viaje de Anacarsis o de Telémaco a través de las comarcas famosas o de los grandes mitos del destino humano. Era llegar un poco más allá que en el oficio del escritor, porque nada tiene tanta fuerza carismática como la palabra o el ejemplo directo (...) Tanto como escribir he amado mi profesión de maestro, aquellos estudios universitarios que me llevaban en el primer autobús de la mañana junto a obreros y menestrales, o el más tardío oficio nocturno de corregir cuadernos de alumnos en los que –entre el convenciona-

lismo de las obligadas frases- despunta el asombro del adolescente ante el Universo.

La vocación de servir está presente en las dos facetas de su oficio, con la intención de compartir y abrir o señalar caminos que puedan aproximar a la iluminación de las conciencias y acaso a la construcción de un mejor mundo. Hay quizás también en su especial opción como profesor “con cariño por su cátedra” –en Historia, en Literatura, en Arte– una como invitación a los estudiantes para que puedan sentarse en la singular mesa de la clase y así comenzar una sabrosa plática con la que aspira que sean partícipes en el acto de interrogar e interrogarse, en el inicio de exploraciones, en la “dicha de entender” –para decirlo borgeanamente– y en la alegría de hallazgos, cuyas sorpresas a su vez puedan provocar nuevas salidas de indagación. Y en el oficio de escritor, con esta conciencia de humano servicio que impregna en su ética, su trabajo tratará de acendrase con parecidos motivos que se originan en el saber de que la literatura no solo es expresión individual, sino participación de vida que alcanza al lector.

Sin embargo, como señala en “Pequeña confesión a la sordina”, en el entusiasmo de manifestar los iniciales descubrimientos y en la ilusión algo fatua de la personal excepcionalidad, “a los veinte años la literatura puede confundirse con una invitación a lo artificioso”, y de esta forma el propio Picón-Salas observará, con la serenidad y el sentido modesto de la madurez, aunque también quizás con extrema exigencia, cómo sus primeros intentos de escritura serán un tanto verbosos y acaso pedantes, razón por la cual no los incluirá en sus *Obras selectas* cuya primera edición es de 1953. “Mis páginas de los veinte y los treinta años estaban casi todas escritas en primera persona”, confiesa, y con ello apunta lo que debía depurar en su escritura para concentrarse mejor en la lucidez de una mirada personal más diáfana que con la conciencia de la subjetividad busca descubrir para comprender, e ir dejando de lado, como lastre estorboso, la individualidad que se envanece. Y como corroboración de que sus juveniles trabajos perseguían abrir el particular camino y aun hallar el lugar más acorde en el

mundo, en sus textos se registraba ese intenso vaivén del ímpetu que intenta conocer y explorar temas diversos, y que en el ritmo de su prosa de aquellos años abarcarían desde lo “conceptual”, con “una orgullosa concepción del universo” que lo llevarían a elaborar ensayos “spenglerianos”, hasta el escape “a lo puramente sensorial y estético”, con el fin de seguir un trazo singularmente pictórico en sus primeras narraciones; sobre ellas, más tarde también nos dirá Don Mariano con humilde sinceridad: “hay más paisaje y naturaleza muerta que coherencia realista”. Esta conciencia crítica de Picón-Salas sobre su propio quehacer que busca templar sus acciones, desea colocar las cosas en su sitio y estar tras la inacabable senda de perfeccionamiento que exige trabajo y meditación, podemos ver que ya se encontraba presente en sus escritos de 1930. Así, con algo más de experiencia y en el análisis exigente de su obra literaria, no se deja nublar por el ímpetu juvenil en las solicitudes de los cambios que, aunque necesarios y urgentes particularmente en lo social y político, apenas alcanzan a expresarse en la adjetivación osada y en el entusiasta ardor veinteañero, tal vez sin posibilidad de concreción alguna. “Menos oradores de asamblea y más hombres documentados y reflexivos –escribe en una carta publicada en el primer número de la revista *Índice*, de la cual fue director-fundador-. Creo que así se sirve mejor a nuestras tierras nuevas y a nuestro propio destino, que con la retórica espumosa de nuestros ya ausentes veinte años.”

Mas no nos detengamos en las autocríticas rigurosas que realiza Picón-Salas a su obra de juventud y veamos qué nos cuenta y qué podemos encontrar en las líneas de los textos que escribió durante su estancia chilena. Como él mismo dice, en su literatura ha puesto mucho de lo que ha vivido. ¿Qué impresiones vitales de aquellos años perduraron en los recuerdos de nuestro autor que se traslucen en las páginas de su escritura? “Horas de estudio, de reflexión, de rebeldía ante la injusticia; de pasión de saber y de expresar, pasan por el cuadrante de la memoria”, escribe en *Regreso de tres mundos* sobre ese extenso trance existencial que vivió en Chile. Y añade: “Moré en todos los barrios, viví todas las vidas, conocí la inquietud, la pena o el goce”. También dirá cómo,

al mismo tiempo, en su formación estudiantil chilena aprendería con paciencia a ordenar las ideas para encauzar las intuiciones e iluminaciones de su “instinto revuelto de hombre tropical” a fin de elaborar con precisión las interpretaciones certeras dirigidas tanto a la realidad y su variada problemática, como a sus estudios históricos especialmente.

Pero al comentar sobre su vocación como “escritor nómada” y su peregrinaje que lo lleva al país sureño, Picón-Salas realiza un fugaz recuento en su “Pequeña confesión” sobre las particularidades de aquellos años que indudablemente signaron el pensar y el hacer de las juventudes que cultivaban su intelectualidad en Suramérica. De esta forma nos habla acerca de esa condición singular del ser hispanoamericano, la “instintiva errancia del hombre criollo, la continua aventura de argonautas que debemos cumplir aun para esclarecer nuestras propias realidades”. Y así, en la peculiar, compleja y paradójica vida de nuestro continente, relata cómo “el carácter tan desgarrado de la época” –con las revoluciones europeas y sus efectos impredecibles en los regímenes de los distintos países; con las revueltas civiles mexicanas y sus ideales de reivindicación del indio y de reforma agraria, pero asimismo con su tragedia y su leyenda; con los movimientos estudiantiles de renovación universitaria en Argentina, Chile y Perú, que también, en ideal solidario, se vinculaban a “la emergencia agresiva de sindicatos y organizaciones obreras con su reclamo de derechos sociales”– marcó a los escritores de su generación en esa aventura de la acción y del intelecto a la que se lanzaban para trazar su camino y su personal definición; “los que –como expresa con sus palabras– concluíamos la adolescencia hacia 1920”:

En un venezolano de mi promoción literaria se juntaban el natural instinto de rebeldía contra la bárbara dictadura de un Juan Vicente Gómez y aquella desenfrenada corriente de ideas y nuevos credos políticos que estaba esparciendo el mundo de la primera postguerra (...) Y todo eso nos alborotó en los años mozos con el ímpetu de quien quiere bogar en el embravecido mar de la época. ¡Cuántos manifiestos y planes para la radical reforma del mundo

escribimos entonces! ¡Qué alegre y caliente bullicio en aquella Federación de Estudiantes de Chile, donde los hispanoamericanos de todas partes nos confundíamos con los chilenos en el ansia de hablar y remecer al Continente entero! Si como escritores o aprendices de escritores en un tiempo peculiarísimo nos interesaba la Poesía, la Historia, los clásicos, las formas más explosivas del arte moderno, leíamos también obras políticas; estábamos creyendo –con demasiado ardor– que avanzábamos súbitamente al umbral esplendorosos de una nueva humanidad. Acaso desde que cayó Roma y se expandió el Cristianismo no se había presenciado en el horizonte histórico una crisis o una aurora parecida. Que llamáramos, contradictoriamente, “crisis” o “aurora” lo que estaba ocurriendo, dependía entonces de la excitación juvenil o del último libro leído.

Los rasgos del retrato espiritual de estas líneas que recoge su “Pequeña confesión” corresponden a la variada vivencia durante aquella etapa chilena que abarca algo más de una docena de años hasta 1935. “Avidez cultural y sensibilidad social”; ansias de aprender (“Nunca he leído más que en aquellos años en que fui empleado de la Biblioteca Nacional de Chile y pasaban por mis manos –para clasificarlas– obras de la más varia categoría”, recuerda); deseos de comprender en el examen y discusión de los diversos problemas y sus circunstancias: todo aquello alimentaba sus “impulsos” y quizás los de sus compañeros de generación, con la ilusión de construir una sociedad nueva, y que en su perspectiva personal se inspiraba en la realización consciente de las potencialidades de la cultura de nuestros países como carácter, expresión y forma de un vivir que aspira a un bienestar más pleno, acaso a una mayor felicidad. Este ideal, con su leitmotiv de justicia y belleza, conforma el signo de labor y esperanza que impregna su obra de entonces y anticipa también la visión de su tarea futura.

*

No deja de ser interesante el leer al Picón-Salas joven desde la obra consolidada del escritor maduro. De modo inevitable, aquellas páginas que inicialmente constituyeron textos de revistas que recogían el asomarse al mundo de la literatura y del pensamiento por parte de un joven intelectual con aspiraciones a escritor, al reunirse varias de ellas por primera vez en un volumen, y luego de muchos años de la publicación de sus libros más importantes y señeros, pueden verse ahora con la mirada atenta que desea hallar claves y constantes que contribuyan al estudio y dilucidación de la obra completa del autor. De hecho, la compilación en sí misma entraña este objetivo. Pero ¿no sería también deseable que pudiéramos llegar a leerlas con una intención menos prevenida para así intentar acompañar al escritor en el asombro y gusto de sus exploraciones juveniles, percibiendo las intuiciones llenas tino y aun reconociendo en ocasiones un natural titubeo de algunos de los primeros pasos de su aventura literaria? Su hija Delia, quien con amor y devotamente reunió todo este material, también expresó su aspiración a que la lectura de estos textos desconocidos para muchos pudiera no solo propiciar el estudio, sino ser asimismo oportunidad de deleite.

Creo que la escritura de Picón-Salas puede invitarnos a compartir simultáneamente el sabor de las dos perspectivas. En el iluminador prólogo que reúne la selección de la obra del autor publicada por la Biblioteca Ayacucho bajo el título *Viejos y nuevos mundos*, Guillermo Sucre llamará la atención sobre un sentido que ofrece la “suerte de empalmes a larga distancia en el tiempo” entre los apuntes de imágenes e ideas de ciertos textos del joven Picón-Salas y su reaparición en las acertadas visiones y luminosos ensayos que escribirá años y hasta décadas después. Aquellas anotaciones conforman –escribe Sucre– “imágenes incipientes que luego, al reiterarse, se amplían, se hacen más nítidas y alcanzan como un punto de visualización total”. Y agrega: “¿no es esto lo que podemos llamar destino de una obra?” Es vista de esta forma que la obra no se percibiría exclusivamente como un *antes* y un *después*, como si tan solo siguiera estadios diferenciados de “evolución”. En la confrontación y contacto de ciertas imágenes e ideas

iniciales con su vuelta a aparecer en la reescritura más afinada de otros textos ulteriores, la obra puede apreciarse como un todo orgánico donde las constantes que se distinguen en él se van articulando y arrojando luces mutuas en un proceso de decantación, como si aquellas imágenes e ideas hubieran estado en germinación para luego encontrar más tarde su tono justo y su expresión precisa en el acompasamiento del ritmo verbal de la prosa, lo que solo comprendemos cuando la obra se ha completado y podemos establecer las relaciones apropiadas que dibujan su destino. Acaso estamos hablando de un modo de lectura que, además de dirigirse al texto de un ensayo o de una narración y su decir, trata de apreciar la gestación y la función de un pensamiento que se nutre de vida y se despliega en una obra mayor. Buscamos así observar “su funcionamiento” que se activa en la relectura, en la concreción de las imágenes y en la escritura que lo hace posible. Se intenta, pues, gustar los textos de por sí y, a la vez, las resonancias que nos llevan a dialogar con las imágenes y reflexiones de la obra completa de don Mariano.

Con lo anterior en mente, pienso en el acertado título que escogió Delia Picón para la compilación de este nuevo volumen, *Prosas sin finalidad*: no solo resulta exacto en el tiempo en que se escribieron sus líneas al corresponder coherentemente a la decisión del autor de no incluirlas en sus *Obras selectas*, sino que, con un guiño, también adquiriría un sentido sugerente cuando nos convoca simultáneamente tanto al momento de la composición de sus textos, como a una invitación, quizás un poco traviesa y también retadora, para ir más allá de aquella ausencia de finalidad inicial y atrevernos a detectar otra finalidad menos evidente, pero que con el leer puede revelarse y hacerse más rica en la visión del “funcionamiento” de la obra completa a través de ese juego de entretejer y dialogar de imágenes, que se descubre en aquello que tendrá ecos posteriores en una forma más exacta y acabada.

¿Qué podemos encontrar en las *Prosas sin finalidad* de Mariano Picón-Salas? Cicatrices chilenas y también venezolanas, con los impactos de las vivencias de aquellos años veinte e inicios de los

treinta del siglo pasado; el leitmotiv ético que funde viejos anhelos y la fidelidad en la vocación que orienta búsquedas en la escritura; ganas de contar historias imaginarias y familiares que se entroncan con la Historia patria, y al mismo tiempo esclarecedoras meditaciones llenas de sutileza sobre los temas de nuestra historia y nuestra cultura; indagaciones acerca del papel del intelectual y ensayos en los que analiza con perspicacia la realidad cultural, social y política en Hispanoamérica; comentarios sobre la obra literaria y el pensamiento de diversos autores; reseñas y críticas de libros... En fin, una gran variedad de materias y formas de escritura que el autor merideño continuará cultivando durante su vida.

Podemos ver así las versiones de algunos de los capítulos que integrarán luego sus primeros libros de narraciones publicados antes de 1935 –*Mundo Imaginario*, *Odisea de Tierra Firme* y *Registro de huéspedes*– y en los que se distinguen los interrogantes e inquietudes del joven en el comienzo de su camino literario, indicios de dudas y búsquedas que tendrán su reflejo en las páginas que dedica a la adolescencia en *Regreso de tres mundos*. Pero también leemos en ellos relatos y personajes que parecen surgir del entorno familiar de su Mérida natal y de “la inmensa y diseminada Venezuela” como dirá después; de los cuentos que quizás escuchaba de niño cuando se internaba en el escritorio del abuelo en su novela autobiográfica *Viaje al amanecer* de 1943. “Porque tengo las orejas muy finas y después pienso y relaciono todo lo que escucho”, nos dice con la voz infantil del protagonista de este hermoso libro, puede uno imaginar aquellas historias de oídas en voz baja que parecen reelaborarse en los episodios que aquí se recogen. Y de esta forma acudimos en la lectura a las vicisitudes y leyendas de singulares personajes pueblerinos, o a la “vida, años y pasión del trópico” en las aventuras de veteranos de las guerras del candente siglo XIX venezolano, con sus anécdotas curiosas, su actitud viril, su andar desalado y errante, como en la narración que se refiere especialmente a su tío abuelo, el Coronel Riolid, quien “después de haber llegado hasta Perú en las campañas de Bolívar, regresó a vivir y morir en Mérida”. Mas la evocación imaginaria que retrata la vida

se acompaña a la vez de sus reflexiones sobre ese tiempo agitado por caudillos y revoluciones, donde observa con detenimiento la psicología de nuestros pueblos, el carácter y signos de sus gentes que enfrentan la ventura para construir su destino, y cuya interpretación histórica veremos más adelante en las síntesis vivaces de algunos de sus ensayos de *Suma de Venezuela* de 1966, como “La aventura venezolana” y “Compresión de Venezuela”, e incluso en algunas de las secciones de la biografía *Los días de Cipriano Castro* (1953).

Picón-Salas también realiza interesantes meditaciones en torno a la problemática cultural hispanoamericana y asimismo sobre la visión de la literatura venezolana, sobre la que estaba admirablemente al día, a pesar de las distancias geográficas que lo separaban de su querido terruño. En 1924, apenas en el segundo año de su estancia chilena, traza de modo sorprendente un panorama histórico acerca de nuestras letras en el que incluso alude a autores que justo en ese momento se inician o están en vías de publicar sus libros más importantes. Al parecer, estas líneas formarán parte de los primeros apuntes que lo guiarán a escribir *Formación y proceso de la literatura venezolana* que saldrá al público en 1940.

Más llamativas aún creo que resultan aquellas páginas en las que desarrolla su concepción del estudio de la Historia, en la que su atención se dirige a la forma de vida de los hombres y mujeres en un tiempo y en un espacio geográfico, a la mentalidad de una época, al pensar y al hacer cotidiano y también a las creencias, los temores y los anhelos, esto es, a la cultura, particularmente del período colonial de la América Hispánica. “Bajo la Historia oficial, un tanto hipócrita, que se nos expresa en documentos públicos (...) corre otra historia, la verdadera historia del pueblo”, señala en uno de sus artículos, y con ello parece seguir a aquello que Miguel de Unamuno llamaba la *intrahistoria*, en la que, a través de las crónicas y testimonios, del arte y otras expresiones, de las costumbres y aun de la moda en el vestir, de mitos y fábulas, de todo lo que integra la tradición –que para el pensador español es en verdad la *sustancia* interna de la historia–, pueden revelarse elementos más

propios de la cultura que caracteriza un conjunto de personas que habita un lugar, una región o un país. Con una perspectiva histórica que lo lleva a comparar la Colonia con aspectos relevantes de la vida medieval europea, el escritor venezolano percibe aspectos y características esenciales de la cultura y del ser hispanoamericano en la que se destaca la elaboración de una serie de cinco ensayos que publica para *Atenea* en 1932: “Los últimos hombres feudales”, “Vida en una ciudad indiana”, “El Eros hispanoamericano”, “La mentalidad colonial” y “El hibridismo religioso”. La intuición penetrante de estos textos de historia cultural, en su intención de comprender nuestro pasado, sin duda se acercan al de su ya clásico libro *De la Conquista a la Independencia* (primera edición: 1944), donde Picón-Salas ofrecerá de “manera sintética” “la imagen más nítida (...) del proceso de formación del alma criolla”. Asimismo, rasgos de su forma de acercarse a la historia que se aprecia en estos y otros ensayos del presente volumen, se verá concretada en una proposición de nuevos métodos para la historiografía en Venezuela que expondrá en su discurso de incorporación a la Academia Nacional de la Historia en 1947, *Rumbo y problemática de nuestra historia*.

Finalmente, en *Prosas sin finalidad* podemos hallar una constante especial presente en la actitud general, pero también en ocasiones de forma manifiesta, que nos muestra la posición de Picón-Salas como intelectual en coherencia con el leitmotiv que describí al comienzo de este prólogo: su búsqueda de comprender y esclarecer, para compartir fielmente su anhelo de construcción de una sociedad mejor en la permanente defensa de la conciencia libre. Habría que añadir que ello mismo se apreciará en otras interesantes páginas posteriores a 1935 pero que también alcanzaron a publicarse en Chile y con las cuales se completa esta compilación: cinco ensayos, cuatro de los cuales fueron incluidos en los libros sobre sus impresiones y meditaciones sobre Europa y Norteamérica; un artículo especial en el que recuerda sus “Días chilenos”; y una serie de entrevistas y declaraciones del escritor cuando visitó el país sureño en 1962 para participar en el Coloquio *Imagen de América Latina* y como profesor visitante de la escuela de verano de

la Universidad de Concepción. En estas últimas líneas nos habla acerca de su propia obra en perspectiva y sobre algunos problemas de la civilización contemporánea, tanto en Europa como en nuestro continente.

Con *Prosas sin finalidad* nos queda, pues, la deuda de gratitud a Delia por su inapreciable regalo póstumo, fruto de una devoción y de su trabajo fiel y dedicado que estoy seguro encuentra sintonía con la labor generosa de su padre; ella, como hija, procuró siempre compartir y propiciar la necesaria divulgación de la obra y aportes luminosos de quien fuera uno de nuestros más grandes escritores. Al final de "Pequeña confesión a la sordina", Picón-Salas hacía una hermosa ofrenda a su país en la que su obra y su intención de comprender se presentaba como otro de sus servicios. Creo que esas mismas palabras se ajustan a la delicada personalidad y sincera entrega de Delia o, como a Don Mariano le gustaba llamarla cariñosamente por la alegría de su nacimiento en un día de Navidad, Pascualita: "no nos basta el arte tan solo, porque aspiramos a compartir la múltiple responsabilidad de haber vivido".

El “buen leer” de Mariano Picón-Salas y su libro *Formación y proceso de la literatura venezolana*¹

Con su empeño generoso por tratar de hallar los rasgos esenciales que podrían hacernos comprender nuestro devenir como venezolanos, Mariano Picón-Salas escribe en las páginas introductorias de dos de sus libros algunas palabras que se van como reiterando y que por ende nos resultan claves para entender el alcance de sus estudios sobre la literatura de nuestro país: imágenes y alma; escogencia, síntesis e interpretación; estas a su vez se vinculan con otras dos: historia y cultura. Así, en *De la Conquista a la Independencia* (1944), libro que nos inicia en el pensar sobre *Tres siglos de historia cultural hispanoamericana*, el escritor merideño comienza con esa precisa advertencia:

En tan compleja y vasta materia como la de nuestra historia colonial hispanoamericana, aún no definitivamente bien estudiada ni interpretada, me atreví a seleccionar algunos temas que ofrezcan, de la manera sintética que reclama nuestro tiempo presuroso, la imagen más nítida que me fue posible del proceso de formación del alma criolla².

De una forma parecida describe la intención de su trabajo y sus límites en la primera edición de *Formación y proceso de la literatura venezolana* (1940). Leemos en su “Explicación inicial”:

No soy –tengo que decirlo– un erudito del siglo XIX, sino un escritor del siglo XX que busca en nuestra literatura uno de los signos más expresivos del alma histórica venezolana. (...) Porque se retardaba la gran historia crítica de nuestra literatura, hacía falta el libro popular y sencillo; el que dé las imágenes más reve-

1 Fue publicado como el “Prólogo” de la obra *Formación y proceso de la literatura venezolana* editada por la Universidad Católica Andrés Bello (Caracas, 2010, pp. 5-14).

2 *De la Conquista a la Independencia*, op. cit., p. 5.

*ladoras de nuestra marcha espiritual, el que suscite el gusto por una tradición*³.

En esas mismas líneas continúa su comentario acerca del sentido de la tradición, y cómo, con el ensayo que emprende mediante su escritura, desea que se alcance a configurar una invitación a percibirla en sus sabores y también valores; una tradición “que de acuerdo a como se la sienta y se le mire” pueda ser “capaz de ofrecer a los hombres de hoy su fresca vivencia”. Quizás valga la pena detenernos sobre esta intención manifiesta del autor en el contexto del tiempo cuando aparecen estas obras.

La publicación de ambos libros coincide con el momento de extrema tensión mundial al estar ocurriendo el terrible acontecimiento bélico que marcó el siglo pasado, así como con la expresión en otras latitudes de los nefastos totalitarismos políticos de rostros distintos, de derecha y de izquierda. Pero más concretamente en nuestra tierra, cuando Picón-Salas termina de escribir *Formación y proceso de la literatura venezolana*, aún no ha concluido un lustro del período político, no exento de turbulencias, en el que se ha intentado construir una conciliación nacional luego del final de la dictadura gomecista. El examen de nuestra historia y de nuestros procesos nacionales, el inventario de nuestras necesidades y el esbozo de soluciones se sumaban lentamente en la discusión en una Venezuela que anhelaba salir de la pesadilla de “arbitrariedad y despojo” en que estuvo sumida hasta diciembre de 1935:

Hace cuatro años –recuerda Picón-Salas en marzo de 1940–, ante la urgencia de ponernos a dialogar con nuestro pueblo, a revelar sus verdades y a actuar sobre el cuerpo largamente enfermo de nuestra nación lacerada, tuvimos que tratar todos los temas. El escritor debió ser uno como apasionado maestro de escuela elemental (...) En la prensa diaria cada uno de nosotros tomó esta

3 *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Introducción de María Fernanda Palacios. Caracas: Monte Ávila Editores, 1984, p. 11.

*materia de palpitante venezolanidad y la reveló como le fue posible*⁴.

Así, “ante la magnitud de cuestiones nacionales que surgieron” entonces, el autor merideño se propone a escribir concibiendo su oficio como un dedicado servicio, en una búsqueda para comprender y enseñar a comprender. Compone, reúne y entrega “páginas de emoción y de interrogación venezolanas” que, con las obvias limitaciones del “calor desordenado con que fueron escritas”, aspiran a ser de utilidad “no a los desengañados ni a los demasiado sabios, sino a los que están metidos en la patética esperanza de una Venezuela siempre mejor; a los jóvenes, a los que no han perdido la fe, a los que conservan el alma íntegra y no mutilada por tantas pruebas y tan reciente tragedia”⁵. Aparecen de esta forma, primeramente en publicaciones periódicas y luego reunidos en libro, “Proceso del pensamiento venezolano”, “Antítesis y tesis de nuestra historia”, “Notas sobre el problema de nuestra cultura” y “1941”⁶. Por su fecha e intención, al objetivo de este grupo de ensayos puede afiliarse también la primera edición de *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Por ello en esta obra Picón-Salas advierte una necesidad especial de su escritura que “no puede olvidarse de los reclamos y la pasión de su tiempo”. Ello parece inevitable. Sin embargo, quizás, desde una especial perspectiva, las preguntas y la forma de entender, considerar y dilucidar los problemas trasciendan las circunstancias de un contexto. Aunque ya hayan pasado siete décadas de esa edición, aquella afirmación no nos resulta ajena, lo que permite pensar que no solo una tradición puede ofrecer su “fresca vigencia”, sino asimismo puede hacerlo

4 “Explicación”. Texto con el que se inicia 1941: *Cinco discursos sobre el pasado y presente de la nación venezolana*. En *Suma de Venezuela*, op. cit., p. 418.

5 *Ibid.*, p. 419.

6 Los cuatro ensayos fueron reunidos en el libro *1941: Cinco discursos sobre el pasado y presente de la nación venezolana*, Editorial La Torre, Caracas, 1940, 142 p. Más tarde, los tres primeros formarían parte del volumen *Comprensión de Venezuela* (primera edición: Caracas: Ministerio de educación, 1949; segunda edición: Madrid: Aguilar, 1955).

ese modo de aproximación para la comprensión que, con genuina intención del indagar, plantea intereses e interrogantes permanentes: el libro aún hoy nos sigue invitando a ello en nuestros pensar e inquirir acerca de nuestros procesos. En su diálogo con los documentos y textos del pasado, se asoman precisamente las preguntas e inquietudes que surgen en el presente para tratar de comprender en qué consiste la herencia que nos configura y es parte de las constantes búsquedas humanas. Quizás por esta razón, al continuar la lectura de su "Explicación inicial" nos encontramos con una observación muy precisa y lúcida que no deja de cuestionarnos: "«Gobierno o muerte» pareció ser durante muchos años la disyuntiva de la política nacional. Se enfrentaban siempre, así, sin posibilidad de diálogo y comunicación, dos Venezuelas irreconciliables". ¿Somos los venezolanos tan diferentes en el siglo XXI? ¿No nos resultan estas líneas reveladoras al vivir y ser testigos de eventos que nos tocan y nos duelen muy cercanamente? Con ellas también parece que se dibujaran los contornos de una historia que insistiera en mantener en dos vertientes siempre en pugna, posiciones y actitudes que no encuentran punto de conciliación:

Cuando se haga la verdadera Historia de nuestro país, el historiador va a tener que juntarlas. (...) Hacer la patria para los venezolanos de hoy es, por eso, recogerla de su dispersión; crear entre tantas generaciones beligerantes una posibilidad de acuerdo. Si por sobre su propósito informativo esta pequeña Historia tuviese otro intento, sería el de buscar a través de los libros y los hombres característicos la herencia moral de nuestro país; lo que todavía puede actualizarse; lo que no es solo erudición muerta ni ornamento descolorido, sino vida bullente, arte lozano, esperanza y destino de nuestro pueblo⁷.

Con la aceptación e identificación de un legado valioso que puede distinguirse en la cotidianidad viva y en los valores que la afirman, acaso pueda pensarse en la construcción de un mejor destino. Y ya el solo pensar en ello funda una piedra de base y de

7 *Formación y proceso de la literatura venezolana* (1984), *op. cit.*, pp. 10-11.

esperanza. ¿Es posible reconocernos, descubrir o aun inventar –en su primera acepción del diccionario– nuestra herencia?

*

Volvamos a las citas con que iniciamos estas páginas. Obsérvese que en los dos fragmentos habla de su intento de dilucidar los trazos de una formación anímica, de una “marcha espiritual” en la que uno puede apreciar las diversas y particulares rutas del ser venezolano, de su pensar y de su facultad de sentir que adquieren una concreción o una determinada manifestación. De ahí que el escritor trate de hallar las imágenes que permitan apreciar este legado en toda su complejidad y también su cambio: cómo se engendró y se expresa una sensibilidad que es a la vez singular y plural; cuán auténtica resulta esa expresión; qué anhelos y aspiraciones guarda; qué ha logrado alcanzar, acertar, crear o fabular; qué vínculos establece o deja sin efecto; cuáles elementos no alcanzó a escoger o quizás prefirió renunciar; cómo ha vacilado en las adversidades o se ha extraviado en senderos de lo fatuo y aun insistido en contradictorias, erráticas o extrañas derrotas. Mas la herencia que le interesa a Picón-Salas no es un conjunto de inútiles o inmóviles recuerdos encerrados en un viejo baúl al que únicamente accede algún familiar ávido de curiosidad coleccionista, sino algo vivo que se percibe no solo en lo que se reconoce como cercano, sino también, por contraste, en lo distinto y cambiante. ¿No es esto lo que con frecuencia experimentamos cuando nos encontramos con un pariente del que hasta hace muy poco no teníamos noticia de su existencia? ¿Y no continuamos entonces, al tratar de conocerlo y oír sus cuentos, con la búsqueda de elementos en común, para luego pasar a establecer un lazo de simpatía que nos lleve a interrogarlo sobre nuestras afinidades, coincidencias y al fin diferencias y perplejidades?

Es en este sentido que el segundo objetivo de los estudios de literatura venezolana de Picón-Salas se dirigen a despertar y acaso enseñar “el gusto por una tradición”, entendiéndola –según lo señala en su “pequeño tratado” sobre ella y siguiendo la etimo-

logía- como aquel vínculo que se establece entre el pasado con el sentir presente y la marcha hacia el futuro. Así nos habla de una disposición a atenderla para captar lo que ella nos ofrezca como un don vivo de “ejemplar contenido humano”⁸. Estamos hablando de propiciar justamente una experiencia estética que constituya no solo un disfrute en un variado haz de posibilidades, sino que también sea reveladora de facetas de nuestra condición y de elementos de nuestra historia que se hacen presentes en lo cotidiano. ¿Cómo suscitar ese gusto que nos puede orientar hacia una iluminación de la existencia en lo individual y en lo colectivo? ¿Cómo enseñar a gustar, a comprender y a apreciar los sabores particulares de una tradición, aunque aquellos no pertenezcan a nuestra natural inclinación? Creo que el deseo del autor por atender con detenimiento el sabor específico que tiene el pasado y que ha sido registrado en las distintas expresiones de lo literario presenta una interesante posibilidad de conocimiento, tal vez un aporte fundamental, pues se busca precisamente la comprensión de una manifestación humana con sus logros, aspiraciones y especial cultivo de lo estético, que no excluye limitaciones y “goteras en el techo”, pero que está impregnada de realidad por ser vivo testimonio de lo que el hombre es. Imaginación, memoria, reflexión, interpretación son los distintas facultades y acciones que van concurriendo en este modo de acercamiento que aspira a revivir una tradición en el presente y que asimismo nos conducen a un disfrute de las formas. Por ello Picón-Salas advierte que no es un “erudito del siglo XIX” que se aproximaría a las obras con fríos o quizás algo polvorientos instrumentos de cálculo formal sin captar la emoción y problemática vital que en ellas podrían encontrarse. Tampoco aspira a ser un crítico que de acuerdo a determinadas metodologías se dirige a estudiar los autores para inventariar hallazgos de diverso interés o formular visiones sobre posturas ideológicas. Tan solo, como él mismo vuelve a señalar en otro ensayo, es un “escritor”. Y un escritor con preocupaciones sobre “el hombre como ser historiante”⁹,

8 “Pequeño tratado de la tradición”(1955) en *Crisis, cambio, tradición*, op. cit., p. 72.

9 “Y va de ensayo”, loc. cit., p. 140.

por lo que anhela dilucidar los caminos de formación del alma criolla y cómo ellos perfilan líneas que pueden ser reconocidas, apreciadas en la cotidianidad presente. Seguimos de esta manera su especial concepto de la tradición como “fresca vivencia” que puede ser gustada.

Con agudeza G. K. Chesterton recordaba que la tradición es “como la charla de la historia”, a la que podemos acceder con un ánimo de disfrutar y entender lo que nos cuentan del pasado en una sabrosa plática. Curiosamente Picón-Salas, como escritor atento a las formas que nos revelan aspectos más allá del mero y concreto decir de las ideas, coincidirá con esta perspectiva que ofrece vías de una mayor comprensión de la condición humana. Así, cuando en una oportunidad nos habla de su coterráneo Tulio Febres Cordero, parece dibujar esa aspiración en el bosquejo de la actividad literaria de este “merideño entrañable”:

...Allí don Tulio persigue la curiosidad histórica, y sabe servirla con gracia impregnada de sencillez. Su prosa –en aquellos días de tanto encrespamiento retórico– corre clara, fresca y apacible como el agua serrana que baña los campos de Liria sobre lecho de berros y pastos nuevos. Mérida y toda la región merideña será el concentrado motivo de su obra, donde la minucia informativa no apaga el sentimiento poético¹⁰.

Ese saber entregar el conocimiento con gracia de don Tulio, con el particular estilo de una narración “que tiene la fluidez reminiscente de la mejor conversación de viejo”, alejada del “énfasis” de lo ideológico y lo declamatorio para nutrirse mejor “de las metáforas más directas que inspiran el paisaje y la tierra”, del hablar familiar, castizo y pleno de cortesía de la Mérida decimonónica, nos acerca con afecto a una tradición que invita a ser saboreada y a descubrir sus rasgos que podemos reconocer como legado. ¿No parece coincidir ello con lo que apunta Teresa de la Parra en *Las memorias de*

10 “Don Tulio, rapsoda de Mérida” en *Las nieves de antaño*. Maracaibo: Ediciones de la Universidad del Zulia, 1958, p. 87.

Mamá Blanca, cuando observa como un don inapreciable la gracia del contar dadivoso del primo Juancho que funda un saber estar y un atender, al mismo tiempo que nos precave del exceso enfático, separador de “todo lo amable” y a veces también causa de privación de “los placeres del espíritu y las sonrisas de la idea”? Si bien Picón-Salas está pendiente de identificar los aspectos relevantes de nuestra literatura y cómo conforman un modo de ser, pensar y actuar, ve en la escritura –como en la hermosa descripción de su recuerdo cuando de niño visitaba la casa de don Tulio y percibía simultáneamente el olor a tinta fresca, del pan recién horneado por su esposa doña Teresa y de los claveles y las violetas del patio– “ese recatado goce y maravillosa confidencia que hace el hombre a una hoja de papel”, y nunca olvida que aquella nace de un querer decir sobre la vida que cristaliza en una expresión. De ahí que insista en hablar de imágenes de una tradición y así procura especial atención a la variable gracia, al cuidado y cultivo de las formas que en ella se recoge.

Volvamos al gustar y cómo se conseguiría su aprendizaje. En su ensayo “Cultura y sosiego” Picón-Salas nos explica que en los libros a veces habría que considerar no solo las ideas, informaciones u orientaciones cuya vigencia pueda estar presente o ausente e igualmente ser cuestionada, sino más bien comenzar a ponderar algo más sutil que tiene que ver con tratar de entender cómo aquellas visiones y concepciones se engendraron, se gestaron y alcanzaron una particular expresión: cuáles fueron “los caminos de reflexión y perplejidad” que siguieron los escritores para llegar a sus conclusiones; intentar distinguir “el combate interior, el drama espiritual que los autores vivieron antes de resolver sus enigmas”, ese proceso íntimo que alcanza a descubrirse en una lectura que quiere comprender cuando busca colocarse en el lugar del otro en un movimiento de simpatía que sutil y simultáneamente pregunta e inquiere. El recorrer atento esos senderos del pensamiento, de asombro, confusión y dudas que nos ofrece la escritura parece mostrarnos elementos que pueden resultar más iluminadores que la formulación que define o quizás resuelve una cuestión, pues de algún modo el acompañar a los autores en sus líneas permite “revivir y repensar” la problemá-

tica humana que encierra cada obra, lo que indefectiblemente presenta otros aspectos del conocer. Estamos hablando de una experiencia singular de lectura y que Picón-Salas llama el “buen leer”, una actividad que posee como requisito indispensable “el ocio, la ausencia de prisa, la entrega total a lo que se estudia”. Se trata, pues, de la necesidad de un tiempo con sosiego y dedicado –libre de la urgencia utilitarista– y de una disposición para atender sin ideas preconcebidas y prejuicios; un *tempo* para aceptar el disfrute y la invitación a pensar e imaginar aquello que la lectura suscita en el recorrido de la forma. Hablamos por fin del gustar, que si bien puede ser placentero y necesita del ocio, incluye el trabajo especial y enriquecedor de nuestra imaginación y reflexión. Es un saborear que implica –como en el comer, ese otro “acto” de cultura– voluntad de probar y degustar, ejercicio del conocer, oportunidad de disfrutar:

El bueno y sosegado leer –escribe don Mariano– del que no está cumpliendo ningún record de páginas, de quien se complace en el secreto de una línea o una palabra, es uno de los más gratuitos goces de la cultura. Es el tipo de educación que acepta todos los elementos de alto deleite que necesita la vida humana y que ya se bosquejaba de manera ejemplar en los diálogos platónicos¹¹.

El autor ve en el “buen leer” justamente una forma de enseñar a abrir los sentidos y el pensamiento. Asimismo, el “buen leer” obsequia fruición, pero además educa a aquel que lo practique para que disponga su atención a realidades distintas, a un mundo diverso que en lo particular puede presentarse en las obras literarias y por extensión en otras actividades de creación. ¿No propicia también un trabajo de la conciencia? En las líneas finales de su “Explicación inicial” a *Formación y proceso de la literatura venezolana*, Picón-Salas hará la alusión a un difícil “oficio de lector”, lo que tal vez en una primera mirada puede parecer paradójico al hablar de lectura placentera. Nuestro autor acaso está pensando con ese calificativo en la tarea nada fácil de dejar de lado los prejuicios, suspender

11 “Cultura y sosiego”, *loc. cit.*, p. 1309.

por breve tiempo las visiones, ideas previas o aprendidos métodos de análisis, para comenzar a leer los textos y recibirlos en una experiencia directa, lo que también apuntará C. S. Lewis en un estimulante libro¹². En un contexto como el actual donde la actividad del pensar se sustituye por la crítica suspicaz, por la clasificación y la comprobación ideológica, optar por una lectura más libre y humilde para acoger los libros con la cortesía necesaria y así intentar sencillamente conocerlos, saber atender cómo y qué nos cuentan, significaría un desistimiento voluntario, una renuncia momentánea que implica dificultad. Quizás aquel difícil oficio de lector escoge vencer esa inercia para atender de otro modo, como en el hacer el silencio necesario para escuchar la música, y así podría seguir parecidas “pautas” del *tempo* y de interpretación del “buen leer”, continuando la analogía con los términos musicales.

En la introducción a la edición facsimilar de 1961 que Monte Ávila Editores publicara en 1984 bajo el título de *Formación y proceso de la literatura venezolana* –edición que sigue el presente volumen¹³–, María Fernanda Palacios observará con acierto que ese mismo acercamiento a las obras literarias que propone Picón-Salas es el que nos permite aprovechar lo que sus estudios de literatura ofrecen como imágenes de una tradición que aspira a ser contada:

12 C. S. Lewis. *An Experiment in Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, Canto Edition, 1992. Hay una traducción en castellano de Ricardo Pochtar con el título *La experiencia de leer* (Barcelona: Alba Editorial, Barcelona, 2000).

13 Como hemos señalado, la primera edición de *Formación y proceso de la literatura venezolana* es de 1940 y salió a la luz en Caracas gracias a la Editorial Cecilio Acosta. Con el título *Literatura venezolana*, el sello caraqueño *Las Novedades* realizó una segunda edición en 1945 y una tercera en 1948. Con este mismo nombre apareció una reimpresión en México a través de la Editorial Diana en 1952. Finalmente, en 1961 Edime de Caracas publicó la edición definitiva con el título *Estudios de literatura venezolana*. En ella, Picón-Salas completó una revisión de su libro, agregando “nuevas noticias y puntos de vista”, e incorporó otros trabajos y reflexiones sobre nuestras letras.

...este libro pide ser leído como un cuento; con la lentitud, el ocio y la entrega que un cuento necesita. Si nos desentendemos un poco de las precisiones, de los juicios que en él se encuentran, si dejamos que esta historia se nos vuelva cuento, habremos alcanzado algo mucho más valioso: una mirada sobre nuestros procesos colectivos con la que, a su vez, podremos reconocernos o inventarnos¹⁴.

Saborear el cuento y verlo además como un camino de revelación de nuestra propia circunstancia nos lleva una vez más a la visión de Picón-Salas de la literatura. Sus imágenes de una historia del espíritu venezolano a través de ella poseen las limitaciones de la que el autor está consciente dadas las características del ensayo que se propuso en el momento de su composición. Pero en la exposición de sus primeras páginas también nos traza las posibilidades para comenzar a realizar investigaciones que podrían ayudar a integrar ciertos pasos en la comprensión de la marcha anímica de nuestro país; proposiciones de indagación y reflexión que conforman algunos capítulos que a él le hubiera gustado dedicarse a escribir: búsquedas de testimonios, muchas veces dispersos, que son distintos a los de una bibliografía digamos “oficial” o “seria”, lo que permite confrontar las diversas perspectivas que retratan los procesos y pasiones patrias desde ángulos diferentes; exploración de una literatura popular presente en el *folklore* que nos da indicios de una sensibilidad y una imaginación colectiva; indagación en los derroteros de una literatura que no alcanza especial vuelo de calidad artística, aunque descubren su pretensión de entretenimiento. Aun podrían agregarse nuevos temas de acuerdo a las preocupaciones que van surgiendo con los años. “Así –como escribe en otro ensayo de síntesis histórica– el pasado siempre se rehace para responder a la perenne y cambiante inquietud de las generaciones”¹⁵.

Pero además de mostrarnos una tradición, la literatura para don Mariano, cuando es auténtica, constituye la expresión de un modo

14 *Formación y proceso de la literatura venezolana* (1984), *op. cit.*, p. VII.

15 *De la Conquista a la Independencia*, *op. cit.*, p. 7.

íntimo de estar en el mundo, una forma de sentir, de ser y de pensar la realidad; una experiencia en el lenguaje que vuelve patente nuestros enigmas existenciales y los desentraña e ilumina en varios sentidos que las solas explicaciones racionales no alcanzan a dilucidar. Por ello su atención cortés a la obra de los autores, lo que no excluye, por supuesto, como en el verdadero acercamiento amistoso, la mirada crítica que distingue los desaciertos y aprecia las posibilidades. En una oportunidad que se le pidió hablar sobre el ensayo, Picón-Salas concluiría que su “fórmula”, si es que es posible elaborar una, “sería la de toda la literatura: tener algo decir; decirlo de modo que agite la conciencia y despierte la emoción de los otros hombres, y en lengua tan personal y propia que ella se bautice a sí misma”¹⁶. Así, la problemática humana que presentan las obras y al mismo tiempo su expresión que toca nuestra sensibilidad y nos enseña a ver, a entender y a reconocer(nos) serían los elementos esenciales que buscaríamos apreciar en una lectura. Ello se completa con la estima de la lengua particular de los escritores, lo cual presenta ocasión para distinguir matices íntimos de una personalidad que a la vez se vincula con su pertenencia a una comunidad. También en este relato ameno de imágenes seleccionadas que nos obsequia Picón-Salas en sus estudios de literatura venezolana, se nos invita a recorrer en el presente las rutas de un modo de ser, lo que acaso suscite emociones diversas y pueda provocar la inquietud para la labor de nuestra conciencia, esa “primera libertad” connatural del ser humano como él la llamaba cuando escribía otras páginas sobre literatura y su permanente “reclamo” de ejercicio libre¹⁷. Nos queda aceptar su invitación a compartir los hallazgos del “buen leer”.

16 “Y va de ensayo”, *loc. cit.*, p. 145.

17 “Literatura y sociedad” en *Obras selectas*, (1962), *op. cit.*, pp. 1278-1282.

Picón-Salas y “Blanco-Fombona, el terrible”¹

La historia no es tribunal adusto y solemne, como hay quien piense todavía, donde se corone y suplicie al hombre cuyos actos y cuyos pensamientos merecen recordación (...) Las condenas sin apelación las corrige la posteridad, muerta de risa, olvidando al pontífice y admirando al hombre secular... hasta en sus errores.

Rufino Blanco-Fombona, *La proclama de guerra a muerte* (1942)

El título de estas páginas trata de seguir precisamente los caminos sugerentes del nombre de un artículo que escribió Mariano Picón-Salas sobre Rufino Blanco-Fombona cuando se iba a cumplir el vigésimo aniversario de su muerte². Aunque ese adjetivo específico ya se recoge en el estudio que realiza Andrés González Blanco en 1917 (“¡Hombre trágico y terrible!...”, observó el autor español³), o tal vez antes, en una frase al parecer atribuida a Enrique Gómez Carrillo, contertulio de don Rufino en París (“El hombre más terrible que América ha enviado a Europa”, habría señalado el guatemalteco⁴), varios de los contemporáneos de este venezolano controversial podrían sin ambages suscribir este calificativo asociado a su persona; algunos estarían de acuerdo en repetirlo, demos-

1 Ponencia presentada en el Simposio internacional *Rufino Blanco-Fombona, un escritor entre dos continentes*. El Fondo Rufino Blanco-Fombona. Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos (Université de Poitiers). Poitiers, 19-20 de mayo de 2011.

2 Mariano Picón-Salas. “Blanco Fombona, el terrible” en *Bohemia*, Caracas, 20 de septiembre de 1964, pp. 20A-22A.

3 Andrés González-Blanco. *Escritores representativos de América: José Enrique Rodó, R. Blanco-Fombona, Carlos A. Torres, Carlos O. Bunge, J. Santos Chocano*. Editorial América. Madrid, 1917, p. 139.

4 Rivas Rivas, José. “Rufino Blanco Fombona” en *Veinticuatro venezolanos*. Biografía popular disponible en la página: <http://pensamientovivolibreriavirtual.blogspot.com/p/veinticuatro-venezolanos.html>. Fuente consultada el 9 de mayo de 2011.

trarlo, o quizás explorar esta característica en el recuerdo de anécdotas de la vida agitada del personaje y en lo que se registra en las páginas de sus diarios o en sus textos polémicos, combativos y corrosivos, tan impregnados de su intensa forma de ser, actuar y pensar. Sin embargo, no es esto último lo que me interesa reseñar, sino dilucidar algunos rasgos asociados al epíteto y que pudieran configurar una aproximación a la obra de este escritor venezolano. Así, intento indagar en aquello que puede desprenderse del término *terrible*, tratando de establecer relaciones entre elementos de la personalidad impetuosa de Blanco-Fombona y algunos temas de su escritura, particularmente los que hallamos en sus estudios de la historia. Pienso en unos apuntes de Picón-Salas en este sentido, así como en otras de sus páginas que pueden presentar un punto de vista para acercarse a la obra del caraqueño y a un modo de comprender la historia de comienzos del siglo XX.

Continuando con esta propuesta, quisiera evocar brevemente una imagen que viene a mi reflexión luego de repasar el título de estas líneas. Pienso que hay algo de “terribilidad” en su descripción, y acaso puedo decir que su relato posee, desde mi perspectiva, una honda sensación visual y aun anímica.

Hace casi diez años tuve la oportunidad de compartir con Alejandro Rossi una actividad especial en Caracas y pudimos platicar sobre temas diversos; sobre trabajos, literatura y personas en las que nuestro afecto coincidía. En uno de estos diálogos comenzó a referirme una experiencia del final de su infancia cuando vivía en Buenos Aires. Ignoro si lo que me contó entonces sería rigurosamente cierto, o si su memoria lo modificó con el pasar de los años, incorporando elementos de su fantasía; también mi recuerdo de la charla con Rossi pudo haber transformado el suceso. Quién sabe, con Rossi y su prosa precisa y lúdica que se extendía a su conversación todo es posible, y tal vez de ello no escape lo que ahora refiero. No obstante, creo que en este caso no resulta relevante la distinción de su cualidad real, aunque por la sencillez con la que Rossi me narró el hecho y por la expresión que recuerdo de su rostro el asunto me pareció verídico. Voy con el relato de aquella experien-

cia en Buenos Aires en 1944. Calculo que Alejandro Rossi tendría unos doce años y acababa de morir Rufino Blanco-Fombona en el Hotel City⁵. Al ser Blanco-Fombona una celebridad de Venezuela, imagino que la madre de Rossi, igualmente venezolana y quien también lo había conocido, quiso visitar con el pequeño Alejandro al escritor fallecido en la habitación del hotel y así ofrecer su homenaje póstumo. Luego de entrar en el cuarto y contemplar el cuerpo de don Rufino acostado en su lecho, el pequeño Alejandro se fijó en la imagen que ofrecía la cabecera de la cama. Vio así el revólver que Blanco-Fombona guardaba debajo de su almohada y que hacía poco había sido colocado en la mesa de noche. Pero sobre todo observó la cabeza del escritor y singularmente sus cabellos: estos parecían tornarse grises al ir perdiendo el tinte negro que los coloreaba y cuyo escurrir llegaba hasta la almohada⁶.

-
- 5 Tomo la referencia de R. J. Lovera De-Sola en su nota "Blanco-Fombona revivido" sobre el libro de Andrés Boersner *Rufino Blanco Fombona entre la pluma y la espada* (Caracas: Fundación para la Cultura Urbana, 2008. XXII, 173 p.). Nota disponible en la página <http://www.artenlared.com/articulos/blanco-fombona-revivido.html>. Fuente consultada el 9 de mayo de 2011.
- 6 Alejandro Rossi recoge en pocas líneas una alusión a este recuerdo en "Venezuela a la vista" (*Vuelta* N°143, México, octubre de 1988, pp. 54-56), ensayo que más tarde incorporará a su libro *Cartas credenciales* (primera edición: México: Joaquín Mortiz, 1999; segunda edición: Caracas: Fundación Bigott, 2004). La mención de la anécdota, dado el contexto, resulta más indirecta y quizás menos intensa en la sensación visual, aunque muestra algunos rastros de la memoria de los años de la infancia de Rossi que retratan el carácter de Don Rufino: "Otro, más claro, me trae la figura de Rufino Blanco Fombona en la terraza de nuestro apartamento en Buenos Aires. Había más o menos revisado nuestra biblioteca y había descalificado, con gruñidos semiamables, la mitad de ella. Contaba mi abuelo que en los paseos comunes por la ciudad se detenía de pronto ante la estatua de algún prócer, local o hispanoamericano y lo increpaba con sorprendente ardor polémico. Discutir con estatuas no es un mal oficio. Mientras contemplaba la Avenida Alvear frente al Bosque de Palermo, el antiguo modernista le susurró a mi abuelo: «Félix, esto es París, no me lo imaginaba así». Buenos Aires, la ciudad que editó *Prosas profanas*. Ese día, por desgracia, tuvo los primeros avisos de la muerte inminente. Cuando falleció, mi madre encontró, debajo de la almohada en el cuarto del City Hotel,

La fuerte imagen que impresionó al Rossi muchacho todavía lo hace conmigo, tan solo un testigo de oídas. ¿Qué decir sobre ella? Sería suficiente mantener la vívida sensación que produce. Sin embargo, quizás podamos arriesgarnos a configurar algunas sugerencias a partir de ella. ¿Blanco-Fombona el terrible? El revólver parece confirmar el espíritu siempre en guardia y en beligerancia de don Rufino, lo que corresponde de forma coherente con el conjunto de sucesos que integran su vida vehemente. Pero la imagen de sus cabellos destiñéndose... ¿Esta no concuerda más bien con una idea de finitud que inexorablemente va invadiendo la existencia del escritor? Aunque casi parece inevitable asociar esta visión con la memorable escena final de *Morte a Venezia* (1971) de Luchino Visconti con el personaje de Gustav von Aschenbach sentado agonizante en la playa, la imagen que me figuré resultaba distinta, acaso menos dramática y sí más definitiva, por la impresión distante, al dirigir la mirada sobre la personalidad de don Rufino. Unas líneas del propio Blanco-Fombona que escribió cuatro décadas antes parecen reflejarse, como en un espejo temporal, en la imagen que evoca Rossi: “La luz de gas sobre la cabeza me hace concebir temores por mis cabellos, que son hermosos. Si yo pierdo mis ojos, mis dientes y mis cabellos, no me queda nada; preferiría perder una mano”⁷. La preocupación por su apariencia, particularmente por sus cabellos, que registra en su escritura íntima de 1902 aún permanecía en 1944 según lo que pudiéramos inferir de la imagen, como si su figura imponente y combativa, con “aquel espléndido furor que no se congelara a los setenta años” como diría después Picón-Salas⁸, deseara mantenerse hasta el final ocupando su puesto en el mundo. Pero la imagen de su muerte,

un pesado revólver y también huellas imprevistas de que se teñía el pelo. El arma y el disfraz” (página 104 en la edición caraqueña de *Cartas credenciales*).

7 Rufino Blanco-Fombona. *Viéndome vivir. Primer diario inédito*. Introducción, transcripción, notas y traducciones de Basilio Tejedor. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1998. Anotación del 6 de julio en “Amsterdam-París 1902”, p. 82.

8 Mariano Picón-Salas. “Memoria de Blanco-Fombona” (1953) en *Formación y proceso de la literatura venezolana*, op. cit., p. 264.

con sus cabellos perdiendo el color que él procuraba mantener, nos trae otra visión, como si ya cesara toda empecinada defensa, como si dejara, al igual que el revólver a un lado, la vida como la concibiera y pudiera así entregarse para mirarlo tal cual es.

¿Cómo podemos ver ahora a ese Blanco-Fombona terrible? Hacia 1953 Picón-Salas, en unas líneas que traza a modo de autorretrato espiritual para describir rápidamente su experiencia vital en la historia del siglo XX, recuerda su opción por la tolerancia y la cortesía como elementos de diálogo y constructores de la convivencia, y así realiza un comentario muy preciso a modo de aclaratoria: “Al lado de los estetas puros, el modernismo produjo en América gentes de naturaleza irrefrenable, violentos a la manera de un Rufino Blanco-Fombona, y este culto de la ecuanimidad es en mí hasta una reacción literaria contra los hombres de promociones anteriores”⁹. Hay sin duda una evidente distancia entre los dos escritores, entre la cultivada *sofrosine* de don Mariano y el “temperamento dionisiaco” de don Rufino que lo lleva a manifestar aquella terribilidad. No obstante esa diferencia, Picón-Salas, en sus estudios de la literatura venezolana que buscan suscitar “el gusto por una tradición”¹⁰, logra ver cómo esa misma energía de Blanco-Fombona resulta especialmente significativa para la comprensión cabal del hombre y del escritor, pues, como bien apunta al compararlo con sus coetáneos, “ninguno como él sintió la Literatura como oficio ferozmente amalgamado e inseparable de la propia función del vivir”¹¹. Así, sintetiza de un modo admirable las características esenciales de la obra de Blanco-Fombona y aun escoge un peculiar símbolo para representar o explicar el ímpetu que impregna sus páginas y sus acciones:

9 Mariano Picón-Salas. “Pequeña confesión a la sordina”, *loc. cit.*, 1987, p. 7.

10 “Explicación inicial (1940)” en *Formación y proceso de la literatura venezolana*, *op. cit.*, p. 12.

11 “Memoria de Blanco-Fombona”, *loc. cit.*, p. 262.

Si los románticos del siglo XIX pedían verdes y voltijeantes sauces o graves y olorosos cipreses mediterráneos para adornar sus tumbas, a Blanco Fombona conviene el símbolo de una tuna bravía; de un cardo herido de sol y de pasión, crucificado en los cerros rojos de nuestra tierra, para expresar su virilidad vigilante y aun lo que hubo de incomparable y áspero en su trayectoria humana. Hay páginas de Blanco Fombona que a tanta distancia aún siguen erizadas de espinas¹².

En la prosa de don Mariano no será esta la única vez que hablará sobre esta planta xerófito –“signo del calor” de nuestras latitudes– como imagen para elogiar la perseverancia, la reciedumbre y la firmeza del espíritu en las condiciones más adversas. Así, en otra ocasión, ante el panorama desértico de la región de Carora, propone una estimulante meditación “sobre los cardones, sobre los duros patriarcas de la estepa plantados tan enhiesta y virilmente en el paisaje erosionado como bravíos caciques indígenas”¹³. En la consideración que expone, cabe recordar que el encuentro del conquistador español con Tierra Firme y con el aborígen a menudo se traducía en feroz combate, en cruel acometimiento, que en voz indígena también se llamaba *guazábara*, palabra con la que además se designa justamente a una planta cactácea (*Opuntia caribaea*)¹⁴. A su vez, siguiendo el espíritu de los vocablos, en el ensayo de Picón-Salas observamos que los dos sentidos de *guazábara* pueden asociarse a la figura de Blanco-Fombona, y por ello comenta acerca de su ánimo alerta, corajudo y de perpetuo enfrentamiento: “Tiene una singular fiereza de indio caribe cruzado de adelantado y guerrero español de los días de la conquista, y se hubiera lucido por igual en un torneo o en una *guazábara*”¹⁵. Y es precisamente ese ímpetu beligerante de don Rufino el que lo lleva a hacer de “la Historia y la tradición del país una especie de legado personal

12 *Ibid.*, pp. 261-262.

13 Mariano Picón-Salas. “Cardones y hombres” (1952) en *Suma de Venezuela* (1988), *op. cit.*, p. 277.

14 *Ibid.*, nota 1 de la página 156, pp. 453-454.

15 “Memoria de Blanco-Fombona”, *loc. cit.*, p. 263.

-como Don Quijote con la caballería-”¹⁶. Por ello jamás cesa “en su tarea crítica y reconstructiva”, de defensa o combate, para tratar de explicar los sucesos históricos y el presente, remontándose así tan lejos como el siglo XVI para hablar de su *Conquistador español*, y tan cerca para luchar con su pluma indignada y patriótica, a través de implacables y corrosivos panfletos, contra Juan Vicente Gómez y su “barbarocracia”.

Dirigiendo nuestra mirada a la obra de carácter histórico escrita por don Rufino, resulta llamativa la selección de dos personajes que atraen insistentemente su atención por revelar las raíces de nuestro ser hispanoamericano y en especial venezolano, y cuyos hechos parecen concentrar en las formas de acción un espíritu análogo al de la propia personalidad del escritor. Uno será el ya mencionado conquistador español y el otro, Bolívar, el Libertador. En este sentido, no es casual lo que apunta Picón-Salas:

*...Blanco Fombona siente el espíritu feroz de ser criollo, y hasta criollo bárbaro, que hace una revolución, o como un encomendero español se va a gobernar tribus indígenas en la selva. Un poco lo que ha querido ser, el canto de su orgullo y belicosidad personal, nos lo ha ofrecido en el excelente libro El Conquistador español del siglo XVI, que pudiera llamarse la teoría del Superhombre armado*¹⁷.

El conquistador español del siglo XVI es “un libro brillante” a decir de don Mariano¹⁸, apasionante e iluminador sobre un período crucial de nuestra historia, y que a la vez nos revela a un Blanco-Fombona historiador sumamente exhaustivo tras las pesquisas y los argumentos que permitan explicar su visión personal sobre el

16 *Ibid.*, p. 262. Sobre esta alusión al comportamiento de Don Quijote, piénsese, por ejemplo, en el furor instantáneo e indignado del caballero manchego para defender al personaje de la reina Madásima luego del comentario delirante de Cardenio (*Don Quijote de La Mancha*, primera parte, capítulo XXIV).

17 *Formación y proceso de la literatura venezolana*, *op. cit.*, p. 154.

18 Mariano Picón-Salas. *De la Conquista a la Independencia*, *op. cit.*, p. 44.

problema de estudio, y asimismo entender, de acuerdo al tiempo que les toco vivir, a los españoles que arribaron a nuestras tierras durante la Conquista. Pero en la descripción de los conquistadores, al hablar de sus orígenes, motivos y acciones, va con su pasión como dibujando casi un arquetipo humano que aspira, dueño de sí mismo¹⁹, al dominio del mundo y de todas las facetas. Veamos lo que el mismo Blanco-Fombona escribe casi como una definición:

¿Se quiere algo más individualista que estos mismos hombres que realizaron la epopeya de América en el siglo XVI? Ellos que miraron, como Nietzsche, más allá del Bien y del Mal, practicaron en carne viva lo que siglos más tarde Nietzsche preconizó sobre el papel: tuvieron no la moral de los esclavos, sino la moral de los amos. La moral de los amos ¿no consiste en la exaltación del individualismo, en desarrollar al máximo la voluntad de la potencia del individuo? ¿Qué otra cosa hicieron aquellos ínclitos guerrilleros de la conquista?²⁰

Aunque percibimos que, buscando comprender, se deja arrastrar por el entusiasmo de su interpretación y también por los hallazgos de la personalidad del conquistador español, e igualmente apreciamos que en sus explicaciones llega a la idealización con su particular perspectiva, ¿no sentimos además que en su convencimiento deseara hablar de la personal aspiración, de lo que ve en sí mismo y aun de “su voluntad de sobreexistir”²¹? Quizás por ello mismo esta obra resulte tan interesante, porque nos pinta a los conquistadores de cuerpo entero en su siglo, con sus ambicio-

19 “Terminé por ser dueño de mí mismo; por ser libre; por hacer lo que me dé la gana”; “Para mí el mundo soy yo. El universo principia y termina en mí” escribe don Rufino en su diario en dos momentos distintos (anotaciones del 29 de febrero y 6 de julio respectivamente de “Amsterdam-París 1902” en *Viéndome vivir. Primer diario inédito, op. cit.*, p. 56).

20 Rufino Blanco-Fombona. *El conquistador español del siglo XVI* (1921) en *Obras selectas*. Selección, prólogo y estudio bibliográfico por Edgar Galbaldón Márquez. Madrid-Caracas: Ediciones Edime, 1958, pp.119-120.

21 “Memoria de Blanco-Fombona”, *loc. cit.*, p. 264.

nes, virtudes, arrebatos, errancias aventureras y errores, como si el propio Blanco-Fombona estuviera acompañándolos en espíritu. Revisemos brevemente algunas las características que don Rufino desarrolla sobre este sujeto histórico:

*Los conquistadores, vistos con ojos ecuánimes, no resultan ni el bandolero de Heine ni menos el hermano de San Francisco. (...) Son simplemente españoles, aventureros españoles del siglo XVI. En ellos vemos resplandecer virtudes del país y de la época a que pertenecen. También advertimos en ellos defectos nacionales contemporáneos, agravados tal vez por el teatro bárbaro y distante en que actúan y por la casi completa irresponsabilidad con que manifiestan y expanden su personalidad*²².

Entre otras cualidades y rasgos, se detiene para señalar “la virtud, muy española, del heroísmo”²³, que los conquistadores poseían en “grado máximo”; define luego al español como “un pasional, un impulsivo pronto a la acción”, combativo, “batallador e intransigente”²⁴, siendo esto su “carácter fundamental”²⁵. Todo ello parece sintetizarse en aquel “bravío individualismo español”²⁶ al que aludíamos arriba y con el que el personaje histórico impone su presencia en la acción que emprende o en las tierras que explora, guerrea o somete. De ello se siente orgulloso y despliega así su arrogancia con independencia de la fortuna²⁷. Por supuesto que no deja de señalar también errores y extravíos, y en especial la crueldad como una consecuencia de ese ser expansivo e impetuoso con el que lleva a cabo la Conquista. Pero al volver nuestra mirada sobre las virtudes enumeradas del conquistador –¿terrible, podríamos decir?–, ¿estas no parecen coincidir con las características que hemos venido apuntando de la peculiar personalidad del hombre

22 *El conquistador español del siglo XVI, op. cit.*, p. 106.

23 *Ibid.*, p. 109.

24 *Ibid.*, p. 110.

25 *Ibid.*, p. 112.

26 *Ibid.*, p. 117.

27 *Ibid.*, pp. 122-130.

que cuenta la historia? En el orgullo del individualismo celebrado y en la vocación heroica, que resulta patente además en una forma de luchar y guerrear, Blanco-Fombona ve también un germen que marca nuestra historia y se extiende al tiempo de la Independencia:

Los conquistadores de América no son sino guerrilleros, algunos de gran talento militar como Cortés, o de vastos planes, como Balboa. Y fuera de Bolívar, Miranda, Sucre, San Martín y Piar, ¿qué fueron los caudillos de nuestra emancipación sino guerrilleros, algunos estupendos y casi fabulosos como Páez? Los americanos heredaron de España la aptitud guerrera y la forma de combatir²⁸.

Más allá de la forma de la guerrilla como habilidad, la admiración en Blanco-Fombona por el guerrillero o guerrero como ideal heroico se aprecia continuamente en sus textos históricos; de ahí quizás su intento de comprender el porqué de las acciones guerreras. Aun agregaríamos que en su individualismo singular parece buscar encarnar de alguna forma ese ideal en su pluma combatiente, o en la explosión de sus arrebatos, lances y duelos que van apareciendo en el itinerario de su vida. Sobre la presencia del ideal, leamos unas páginas de su diario de 1903:

El Barón X, hombre violento, raro e interesante, en cierto modo, me propone un proyecto bello y osado: la invasión de Alsacia, una carnicería de lansquenets alemanes por guerrilleros de Venezuela y voluntarios de Francia. Yo, que odio al Emperador Guillermo por los ridículos gestos de matamoros con que está amenazando a Venezuela, acepto esa locura magnífica; ese suicidio glorioso. Ofrezco mi dinero y mi persona, es decir, cuanto poseo, cuanto me es dado ofrendar. ¿Por qué no? (...) ¿Que es una locura? También lo era el descubrimiento de América, también lo fue la Conquista, lo fue también la Independencia. ¿Hasta qué punto no se necesita de locura en las empresas inmortales? ¿No nos está mordiendo y desgarrando el alma este buen sentido práctico; esta infame cor-

28 *Ibid.*, p. 119.

dura universal? ¡Salvemos nuestro nombre de la ignominia de esta edad del tanto por ciento; de esta victoria perenne del sentido común, de esta cobarde y perruna apoteosis del éxito! ¡Que nos venzan, que nos descuarticen! ¡Nada importa! Lo necesario es servir de ejemplo y guía! Acometer es ya una victoria...²⁹

“Una vida vale más que un poema” dirá al final de esta nota íntima, no para referirse a un sentido práctico o humanitario, sino para corroborar la convicción de que su vocación de poeta o de escritor debe ser más que el canto, la acción arrojada y guerrera que luego inspira los versos. Allí apuesta su valor en el presente y su voluntad de trascender en los actos plenos de ímpetu.

Aunque principalmente Blanco-Fombona opta por su intuición interpretativa para explicar y justificar sus aproximaciones históricas, también se vale de algunas formas de hipótesis, términos y acaso “métodos”, por así llamarlos, que legó cierta sociología positivista. Sin embargo, no se detiene en ellos para agotar los alcances que los mismos pudieran implicar, porque si bien alude a historiadores y estudiosos con esa marcada tendencia, su interés de acompañar a los personajes –con quienes casi comparte visiones cuando describe, examina y celebra su individualismo y libertad– supera una visión de causas deterministas. En su propósito de comprensión y explicación acoge los distintos señalamientos de otros estudiosos para apoyar su elaborado acercamiento, donde fundamentalmente se privilegia la voluntad de expresar su convicción que, sobre todo, como apuntaría Picón-Salas, “fue impulso y explosión más que teoría”³⁰; hay sin duda límites, pero, por lo demás, no deja de tener aciertos y plantear indagaciones interesantes que nos invitan a imaginarnos las figuras de sus personajes en su vida y época. Así inquiera y explora la psicología y personalidad del pueblo español en su *Conquistador*, y en el caso de Bolívar examina tanto la herencia de su carácter combativo, “la aptitud guerrera”,

29 Anotación del 27 de enero. “Amsterdam-París 1903” en *Viéndome vivir. Primer diario inédito*, op. cit., p. 124.

30 “Memoria de Blanco-Fombona”, loc. cit., p. 264.

“el amor a la política y la tendencia al mando” ya detectables en sus antepasados³¹, como las circunstancias sociales y temporales, el contexto ambiental y de los hechos para comprender en su sentido justo, por ejemplo, la proclama de guerra a muerte del 15 de junio de 1813. Pero ¿no procede de forma casi idéntica cuando en sus diarios desea hablar de sí mismo, explicar por qué es como es “y no de otro modo”, para luego escoger responder con la exposición de “las influencias atávicas” y “las influencias del medio” en que ha crecido³²? Y aunque concluye “Yo soy, pues, el producto de mi casta y de mi ambiente patrio; familia y medio, ambos los he pintado con franqueza y lealtad”³³, sentimos que lo que nos queda en visión es su afirmación individual y libre que se lanza en aventura vital y combativa. Por ello, nos recuerda Picón-Salas:

*No es mera coincidencia que al estudiar a Bolívar haya insistido en todo lo impulsivo y relampagueante que había en el carácter del Libertador; en la prontitud de sus cóleras, en la nerviosa concisión de sus cartas y proclamas, en los arranques románticos con que el héroe decidía el lento y, a veces, farragoso debate de sus consejeros*³⁴.

Es este quizás el aporte esencial de sus aproximaciones a la historia venezolana: la posibilidad de percibir desde una perspectiva parcial –pero mirada al fin que nos descubre alguna porción de lo real– la complejidad de sucesos y personajes de nuestro pasado que requieren un colocarse en el lugar; saber de una vida que tocó con un singular padecimiento, saber cómo se sufre y se siente, aunque sea por analogía, en un momento histórico distante de nuestro presente. Con conciencia de esa subjetividad reveladora, aquella belicosidad y esos rasgos de la figura terrible de don Rufino pueden apreciarse también como una forma de aproximación a

31 Rufino Blanco-Fombona. *La proclama de guerra a muerte* (1942) en *Obras selectas*, op. cit., p. 373.

32 Anotación del 6 de julio en “Amsterdam-París 1902”, loc. cit., pp. 72-83.

33 *Ibíd.*, p. 82.

34 *Formación y proceso de la Literatura venezolana*, op. cit., p. 156.

la comprensión y al conocimiento. El historiador francés Henri-Irénée Marrou observa precisamente esta posibilidad de la obra histórica si nos disponemos en actitud de entender:

...cuando el paso del tiempo permite un juicio más imparcial, se descubre que la obra histórica (aunque en más de un sentido se la haya "superado") puede perdurar gracias a toda la humanidad personal y propia que en ella puso el autor. La obra se eleva lentamente a la dignidad de testimonio histórico; llega a ser documento sobre el historiador mismo, sobre su medio y su época. (...) Pero lo esencial es que la obra sobrevive también gracias a lo que testimonia sobre una verdad del pasado y en tanto es aprehensión auténtica de su objeto (aunque parcial y encarnada en un pensamiento individual)³⁵.

Acaso, por qué no, con la debida cautela ello puede ser aplicable a los textos, panfletos y artículos que escribió Blanco-Fombona sobre su tiempo. Así lo apunta Picón-Salas en el noveno aniversario de su muerte:

Esto da a su literatura –sobre la de sus contemporáneos– una cálida "historicidad", que obliga a acudir a Rufino, aunque sea para negarlo o discutirlo. Que mire el mundo desde una posición inconformista; que no se ablande con los halagos; que profiera siempre las más descarnadas palabras, convierte sus libros en testimonios de excepción de una tremenda época venezolana. En contraste con su arrogancia y despiadada sinceridad, ¡cuánto debieron callarse otros escritores venezolanos! En días de derrota y vergüenza nacional, recorre el mundo como armado paladín del honor perdido (...)

En la obra de Blanco Fombona –y de allí su imponderable valor histórico–, también la Venezuela de su tormentoso tiempo se agita, se desgrena y padece. (...) El escritor, mezclándose a la

35 Henri-Irénée Marrou. "La obra histórica" en *Del Conocimiento Histórico*, op. cit., p. 203.

*angustia común, ha recogido el patetismo, el rencor y la desesperanza de los peores días de la patria*³⁶.

Con los colores y tintes desvanecidos de los lugares comunes, de celebraciones, de interesadas y expresas distorsiones ideológicas de textos oficiales, y más allá de lo que presenten cuidadosos estudios eruditos, Blanco-Fombona el terrible continúa hablándonos con singular franqueza de una visión de la historia que aún necesitamos conocer.

36 “Memoria de Blanco-Fombona”, *loc. cit.*, pp. 263-264.

Mariano Picón-Salas y la voluntad de comprender¹

*No hay que engañar al país
sino ayudarlo y comprenderlo.*

Mariano Picón-Salas. *Comprensión de Venezuela*, 1949

Acaso este verbo *-comprender-* pueda mostrar uno de los senderos esenciales de la vocación de Mariano Picón-Salas como escritor, y en especial cuando alcanzamos a apreciar la extensión de su rica obra literaria y su incansable y esperanzada labor constructora en la educación y la cultura de una Venezuela que aspiraba ver tras la meta del convivir auténtico y la mejor potencia de sus habitantes. Ya lo había señalado con sensible agudeza el profesor Ángel Rosenblat *-aquel infatigable y dedicadísimo “Humboldt o el Explorador de las Palabras”* como lo llamara con gracia y precisión el propio don Mariano- en un ensayo de 1965 dedicado especialmente a la memoria de su admirado amigo: “Todo lo que ha escrito es una constante y reiterada tentativa de comprensión de Venezuela”.

Como búsqueda que no cesa en la convicción de que la conciencia es “la primera libertad ínsita a la naturaleza humana”, el comprender alcanza en Picón-Salas sus diversos e íntimos sentidos: dilucidar una problemática o entender una situación y sus facetas; quizás interpretarla, con su repertorio polisémico: exégesis, traducción de signos y sabores, ejecución y crítica al modo del arte; también abarcarla, en empatía afectiva y viva, como procurando un amable abrazo en torno a aquella, nunca para cercarla sino tratando de volverla efectivamente más cercana, y ello a través de una mirada que siempre se renueva. No pueden disociarse el ejercicio de la conciencia libre y los intentos de comprensión de una reali-

1 Se presentó como ponencia en el simposio *Clásicos humanistas*, realizado durante la II Semana Extraordinaria de Idiomas Modernos. Universidad Central de Venezuela. Caracas, 1º de diciembre de 2016.

dad que habitamos. ¿No parece desprenderse de ello la necesidad de compartirla? Tal vez por esto mismo la intención de la escritura de don Mariano, especialmente en sus ensayos –y así él nos habla en alguna ocasión sobre esta forma de experiencia verbal–, aspira, en el gesto de comunicar para comprender, “buscar las rutas de la conciencia”, esclarecer “las oscuras vueltas del laberinto” terrestre, y no en el trazo de senderos fijos o definitivos, sino extrayendo con humilde confianza algo de “claridad y certeza de la unánime turbulencia”.

“Definir problemas –escribe en su prólogo a *Comprensión de Venezuela*–, aunque la definición parezca inusual a los diarios comentaristas de la vida vernácula, ha sido para mí un duro propósito de escritor en que me gustaría insistir, lejos de todo halago y de todo ruido”. Y en verdad precisar los contornos de un problema es un arte difícil que no todos son capaces de alcanzar, pues generalmente la impresión primera de una situación confusa y turbia, que suscita inquietantes enigmas que no llegan a afinarse en el interrogante apropiado y así despertar miradas y encauzar indagaciones, apenas se reduce al prejuicio, al encasillamiento del esquema ideológico y al auxilio de la frase hecha que ofrece una aparente seguridad. Tendemos a continuar en la inercia del lugar común, de la ligera explicación totalizadora que, aunque incierta, se satisface en el más conveniente, miope y anestesiante acomodo –bien sea en la conformidad o en la actitud combativa a ultranza–. Renunciamos así al atender, al contemplar y su asombro, así como al preguntar y al inquirir legítimos. “Conceptos, fórmulas e ideologías reemplazan el ámbito de las cosas concretas. (...) En nuestro amoblado cerebro de hombres modernos se guardan y se deshidratan para cualquier ocasión las frases y las consignas de moda”, advierte Picón-Salas en su “Pequeña confesión a la sordina” –su “autorretrato espiritual” de 1953– en el momento que realiza una breve alusión al mundo contemporáneo. ¿Podemos confiar que, luego de tantos años de estas líneas, nos encontramos indemnes de este peligro que empantana el fluir libre de la conciencia? En nuestra aproximación a lo que nos ocurre en el presente, en nuestro gesto de asomarnos a la historia, particularmente la venezolana ¿estamos

exentos de caer en la tentación simplificadora de la manida explicación de causas y consecuencias unidireccionales que solo buscan tomar partido? ¿Qué podemos decir de nuestra historia y de nuestro presente? Casi provocaría acompañar en su sutil pregunta impregnada de cortesía e irónico buen humor al abuelo Pablo, el “original, buenmozo y fantástico” personaje de la novela autobiográfica *Viaje al amanecer*, a quien, en los “coloreados recuerdos” de la infancia, Picón-Salas veía con “su habitual manera de llevarse la mano al chaleco” y “decir, por ejemplo, para evitarse comentarios: «Este país, este país ¿para qué nos libertaría Bolívar?»”. El suspenso silente en el que nos deja la sonrisa de la interrogación adquiere un sentido aún más punzante cuando encontramos en el libro *Formación y proceso de la literatura venezolana* de hace tres cuartos de siglo un certero señalamiento que retrata nuestra historia casi en cualquiera de sus sucesivas etapas: “«Gobierno o muerte» pareció ser durante muchos años la disyuntiva de la política nacional. Se enfrentaban siempre, así, sin posibilidad de diálogo y comunicación, dos Venezuelas irreconciliables”. En el dolor que acompañan los hechos ¿podemos afirmar que hemos cambiado, o que nuestro presente es distinto y que incluso en las consignas textuales, en las intenciones y en los actos estamos lejos de soportar el perpetuo enfrentamiento que hondamente nos divide en dos Venezuelas, y aun junto a la presencia de otro país anónimo y preterido que no terminamos de entender? De ahí la necesidad, la voluntad de comprender, que en Picón-Salas es lúcida vocación de servicio que aún nos ilumina. Pero la agudeza de la visión del autor merideño sobre la historia y la cultura no se detiene en la descripción del problema que parece signar nuestro devenir, porque singularmente en aquel ensayo ofrece también la proposición de camino y salida atendiendo la conciliación de lo diverso precisamente en la integración de un mismo legado: “crear entre tantas generaciones beligerantes una posibilidad de acuerdo (...) buscar a través de los libros y los hombres característicos la herencia moral de nuestro país”; quizás “suscitar un gusto por una tradición”. Enseñar a ver, a leer, a gustar en la diversidad ¿no corresponden a una ética y a la vez van conformando una invitación a atender los sentidos originarios de la palabra cultura: atención, cultivo y cuidado de las

facultades naturales del hombre para siempre buscar y propiciar la cosecha de sus mayores y mejores frutos?

Y es que la convicción de don Mariano sobre la conciencia como primera libertad se vincula estrechamente con su concepción de que la cultura consiste fundamentalmente en elevación, comprensión y convivencia. Sin duda para Picón-Salas la cultura es también la manifestación de un modo de vida característico de un pueblo –por ello su atender asombrado y detenido que dirige a las múltiples facetas de esa comunidad: lengua, arte, arquitectura, pensamiento, costumbres, tradiciones, creencias, deseos, sabores, colores... –, pero, al mismo tiempo, es “la necesaria técnica de vivir con gracia”, como mostrando que la palabra entraña, ética e indisolublemente, esencia y expresión, tensa búsqueda de plenitud y a la vez recorrido que puede resultar acertado goce o torpe y fallido extravío; “ensayos de *ser*” como recordaba María Zambrano. Por esta misma razón, para Picón-Salas “el problema de la cultura es esencialmente un problema de forma”, la vida humana que se expresa, se configura y se concreta en signos, imágenes, obras, actos, gestos y comportamientos que abarcan el cultivo individual y aquel que se comparte en el ámbito social. Convencido de este sentido implícito de la cultura en el que lo ético y lo estético se funden, en su ensayo “Cultura y sosiego” cita unas amenas cartas de Eça de Queiroz para afirmar que la “la civilización es un sentimiento y no una construcción”, esto es, la cultura, además y más allá de la concreción material, es un modo de ser que es también anhelo de crecer, de atender y de concordia para intentar lograr que “la vida valga la pena ser vivida” como diría T. S. Eliot. Y en este sentido, don Mariano toma de aquellos retratos de vida cotidiana y espontánea que se recogen en la deleitosa “prosa confidencial y casera” de Queiroz algunas virtudes que parecen configurar la aspiración de toda cultura: “Calma, gracia, perfección”. Calma: darse y procurar el tiempo sosegado para “tratar de hacer las cosas bien, con una especie de aseo y esmero interior que corresponda al aseo físico en las relaciones humanas”; calma “para leer, pensar y decidir”; para darle espacio a “la cortesía y las formas”, indispensables para la real convivencia y el grato compartir, “acaso no se

modifique radicalmente la humanidad, pero se habrá hecho más diáfano, al menos, el trato y la comprensión de los hombres” ¿No es este el deseo de vida de toda comunidad humana? Indudablemente, la cultura como cultivo del ser en sus distintas facultades –espiritual, intelectual y sensitiva– es un problema de forma.

Tornando a la voluntad de comprender en Picón-Salas que dirige especialmente a la cultura venezolana, a muy pocos días de que la muerte lo sorprendiera el primer día del año de 1965, nuestro escritor concluiría su prólogo a *Suma de Venezuela* –una versión nueva de su anterior *Comprensión*– en el que recogió “escritos que son testimonios no solo de una Venezuela leída sino también caminada o sentida como vivencia, conjuro y añoranza”, o para expresarlo con sus propias palabras, “acaso la Venezuela que sufrí y que gocé con mis nervios y con mis huesos”. En este breve texto reafirmará, contra todo tipo de totalitarismo y sus externos “programas” o decretos de definiciones preestablecidas, su convicción sobre el ámbito libre de la conciencia como inalienable derecho humano y como fundamento de la cultura que recoge, cuida, cultiva y transmite sus formas, en una ruta de indagación nada fácil, con trayectos en los que inevitablemente se encuentran algunos tropiezos, pero que siempre nos sorprende gustosamente con los hallazgos: “Venturosamente, vivir es más problemático o más poético que lo que pretenden ciertos simplificadores o empresarios de mitos que suelen ser también candidatos a verdugos”. Sabemos la intención del verdugo y su oficio terrible. Ante esto Mariano Picón-Salas, en el deber venezolano “que a veces se torna difícil”, nos ofrece el donaire de su escritura para, “por encima de las discordias, buscar una línea de entendimiento y esperanza o de simple estímulo para seguir trabajando”.

Apuntes para un cuaderno de bitácora del peregrinaje fiel de Mariano Picón-Salas tras los ideales de justicia y belleza¹

Introducción

Al cumplirse cien años de la publicación del primer libro de Mariano Picón-Salas (1901-1965), *Buscando el camino* –un título que resuena en la tarea íntima de la conciencia de quien comienza el trecho de la edad adulta para configurar el propio ser y acaso “librar su peculiar apuesta con el destino”²–, podríamos apreciar cómo desde aquel momento el itinerario existencial del ensayista venezolano estuvo signado por un compromiso ético y estético que se trasluce en su obra y alcanza concreción en proyectos y logros fundacionales en la educación y la cultura. ¿Cómo caracterizar lo que él mismo denominó sugestivamente su “peregrinación terrestre”³, su paso por el mundo en que quiso contar su aventura para compartir interrogantes, exploraciones y tal vez hallazgos? *Regreso de tres mundos* (1959), el ensayo autobiográfico de “un hombre y su generación” como nos dice también el subtítulo de este libro, resulta particularmente iluminador cuando nos detenemos en variados aspectos de su escritura –tan personal y plena de donaire– y en lo que podríamos figurarnos como apuntes de un cuaderno de bitácora, que en el registro de las motivaciones,

1 Fue publicado como artículo en el número especial dedicado a Mariano Picón-Salas de *Presente y Pasado. Revista de Historia*, volumen 5, número 50, Universidad de Los Andes, Mérida, julio-diciembre 2020, pp. 17-38.

2 *Regreso de tres mundos* en *Autobiografías*, op. cit., p. 138.

3 *Ibid.*, pp. 140 y 221. Una muy interesante visión sobre los diferentes sentidos del viaje como peregrinaje existencial en Mariano Picón-Salas puede leerse en la luminosa introducción de Guillermo Sucre a las *Autobiografías* (*ibid.* pp. XVI-XVII) y también en el muy valioso prólogo del mismo Sucre al volumen que recoge una selección de la obra del autor merideño *Viejos y nuevos mundos* (Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1983, pp. XIV-XVIII).

los rumbos y los accidentes del viaje de navegación no solo nos muestra la visión de una vida que reflexiona sobre el recorrido de los años, de estancias diversas y persistentes aspiraciones, sino que también nos invita a comprender la más firme convicción que guiará su quehacer: la conciencia es la primera libertad “ínsita a la naturaleza humana”⁴. Veamos qué bosquejo podemos delinear con algunos apuntes.

Un peregrinaje existencial tras la justicia y la belleza

Quizás podamos recoger parte del testimonio que narra la “simple experiencia” de Mariano Picón-Salas, como él la llama, en la “botella al mar” del “náufrago” que arroja con las palabras iniciales de *Regreso de tres mundos*; “este libro –así nos lo dice a través de su propia escritura– en que quise ofrecer un poco la razón de mi vida; definir los impulsos e ideas que me condujeron; contemplar con implacable crudeza lo que uno llamaría su proceso de formación o destrucción”⁵. Que el escritor merideño haya escogido la palabra *náufrago* al comienzo de su autobiografía en clave de una meditación espiritual no deja de ser interesante, singularmente porque muestra el hecho de estar consciente del vivir en la incertidumbre de la existencia y asimismo del metafórico viaje emprendido en ella tras un destino, en pos de unas metas o más bien anhelos que se dibujaron en imágenes e ideas y cuya concreción se fue perfilando con variable fortuna o aun trocando en el rumbo corregido o extraviado, tal vez en ilusiones desvanecidas o desengañadas como consecuencia de las vicisitudes de la historia. También con aquel sustantivo que fusiona el viaje y el naufragio podría verse un sentido de resultado, pero en este caso no consiste en el hallazgo final o el arribo definitivo, sino en un ser humano que apenas puede afirmar su estar provisorio y su odisea inconclusa, y que además solo alcanza a esbozar la visión –claro que a la luz de un pensar atento y detenido– de esa fase en la contingen-

4 “Literatura y sociedad” en *Hora y deshora*. Caracas, Publicaciones del Ateneo de Caracas, 1963, p. 54.

5 *Regreso de tres mundos*, *op. cit.*, p. 133.

cia de los tiempos: el cuento de su experiencia, lo que es esencial en el peregrinaje personal. Aun cabría asociar al naufrago con el estado solitario, al menos en el espacio íntimo de la conciencia; pero escribir el mensaje que se coloca en la botella sin duda es también una apuesta esperanzada del encuentro eventual con el otro que será lector, y acaso con la posibilidad de vislumbrar un derrotero diverso si se suscita alguna resonancia. Con una mirada más amplia, Picón-Salas ya había advertido en su “Pequeña confesión a la sordina” –prólogo de sus *Obras selectas* de 1953 y que vuelve a incluir sin cambios en la segunda edición ampliada de 1962⁶– que “la soledad e incomunicabilidad de cada ser no es tan desgarrada e irremediable como lo propalan ciertas filosofías existencialistas”; hacer partícipe a otro de nuestro sentir, ese contacto de almas podría ser posible si tan solo nos dispusiéramos a un compartir,

...si la educación nos enseñara a ser mutuamente más sinceros; si hubiera más tiempo para el diálogo libre de los hombres; si nuestras formas habituales de vida no ocultaran a la persona en el conflicto y complicidad de los intereses e impusieran por eso una continua reticencia y censura⁷.

Pero volvamos a la experiencia compartida del viaje existencial del naufrago y que también se sugiere en el título de *Regreso de tres mundos*, lo que de igual forma se observa en el nombre de varios libros de Picón-Salas⁸ y que recuerda en su “Pequeña confesión”

6 *Obras selectas*. Madrid-Caracas, Ediciones Edime, primera edición: 1953; segunda edición, corregida y aumentada: 1962, pp. VII-XV.

7 “Pequeña confesión a la sordina” en *Autobiografías*, op. cit., p. 8.

8 Además de *Regreso de tres mundos* (1959), solo en una rápida ojeada podríamos apuntar *Buscando el camino* (1920), *Odisea de Tierra Firme* (1931), *Imágenes de Chile* (1933), *Registro de huéspedes* (1934), *Intuición de Chile y otros ensayos* (1935), *Preguntas a Europa* (1937), *Un viaje y seis retratos* (1940), *Viaje al amanecer* (1943), *Europa-América, preguntas a la esfinge de la cultura* (1947), *Comprensión de Venezuela* (1949 y 1955), *Gusto de México* (1952) y *Suma de Venezuela* (1966), además de los ensayos específicos dedicados a la visión e imagen de distintos lugares y países.

cuando alude al destino que le “impuso una vocación de escritor nómada”, y vincula, a través de cada una de sus obras, diferentes parajes, reflexiones y etapas de vida, en esa “instintiva errancia del hombre criollo, la continua aventura de argonautas que debemos cumplir aun para esclarecer nuestras propias realidades”⁹. Así sintetiza su itinerario geográfico y vital que se funde al de su escritura:

*...y por ello mis escritos obligan frecuentemente al lector a largas expediciones por el mapa. Nacido en Mérida, en los Andes venezolanos, terminé mis estudios universitarios en Chile; volví a mi tierra con las primeras canas treintañeras, a la muerte de Juan Vicente Gómez, moviéndome después por Europa, Estados Unidos, México y Sur América*¹⁰.

Inquieto examen interior y exploración interrogante en la turbulenta y desgarrada época del siglo XX, con sus diversos valores en cuestionamiento y sus mitos en crisis, y cómo los testimonios de vida van nutriendo una conciencia y construyendo su ser, es lo que vamos encontrando en la relación del viaje recogida en la botella arrojada al mar, relato que procura ser sincero, aunque sin poder asegurar que lo haya logrado del todo, como él con modestia nos lo confiesa, en la convicción de seguir el trabajo de la conciencia “por someter a armonía y comprensión los instintos y el entendimiento”¹¹. Y en ello se intuye una especial constante que se comprueba en la lectura del primer libro de Picón-Salas, una fidelidad desde lo que podríamos llamar la primigenia etapa de su viaje hacia 1920, cuando muy temprano le “dieron las ganas de ser escritor”¹². En aquella obrita inicial colecciona así sus prosas juveniles y halla el exacto título *Buscando el camino* para describir la intención de su peregrinaje en las líneas de su “cuaderno de viajero”:

9 *Ibid.*, p. 4.

10 *Ibid.*, p. 3.

11 *Regreso de tres mundos* en *ibid.*, pp. 138 y 142.

12 *Ibid.*, p. 155.

...Marcan ellas la busca de la senda: nada más curioso en la historia de un espíritu que esta busca de la senda. Siente uno que le están repicando campanitas líricas en el corazón, toma la pluma y escribe. ¿Qué escribe? Lo último que vio (...)

No son inútiles esos primeros ensayos: sale de ellos la faz personal, aquello más cónsono con el temperamento y el espíritu. Se abandona lo que fue en nosotros moda o imitación o afán de hacer literatura...

Satisfago un deseo espiritual coleccionando estas prosas; satisfacción de un peregrino que salió sin brújula por la ruta, se encontró con muchos caminos, llevaba un cuaderno de viajero y anotaba¹³.

Preguntas y registro de notas para tratar de vivir el camino. Pero este pequeño libro Picón-Salas no lo recogió en sus *Obras selectas*, así como las “páginas de los veinte y los treinta años (que estaban casi todas escritas en primera persona”¹⁴, un lastre del “abuso del ‘yo’” que aprendió a suprimir con el tiempo si verdaderamente aspiraba a abrir los ojos a la experiencia de la diversidad del mundo y que aquella pudiera ser fructífera en el recorrido de la vida:

Semejante yoísmo no es sino la ilusión de que las cosas que a uno le acontecen son excepcionales y que solo uno puede expresarlas con su más entrañable autenticidad. El tiempo nos enseña con el viejo Montaigne que hay una ley y condición común de los hombres que uniforma lo vario y narcisistamente individualizado, y que bajo tensiones parecidas otras gentes sintieron como nosotros hubiéramos sentido¹⁵.

13 *Buscando el camino*. Caracas, Editorial Cultura Venezolana, 1920, p. 7.

14 “Pequeña confesión a la sordina”, *loc. cit.*, p. 8. El paréntesis es mío.

15 *Id.*

La clara necesidad de despojarse del yo para abrirse a la otredad, para atender y contemplar la realidad resulta fundamental en quien busca “acercarse al mensaje que solo la literatura puede ofrecernos”¹⁶. Inquirir con el intelecto y el espíritu y explorar a la vez con los sentidos corporales casi identifican al escritor y al viajero en el libro de notas, apuntes y borradores que tratan de registrar accidentes y encuentros, acaso fijar vértigos de las rutas. En su “Tentación de la literatura”, segundo capítulo de *Regreso de tres mundos*, recordaba cómo la poesía de Rubén Darío se convirtió en faro inspirador para la propia indagación del oficio de la escritura: “Lo vivido, lo soñado y lo libresco, la retórica y la verdad, iban revueltos en la misma corriente. ¿Y no es esta una constante del escritor y el artista hispanoamericanos?”¹⁷

Tornando a un sentido del viaje, encontramos ciertas divagaciones fechadas por nuestro autor en 1935 y que revelan justamente los requisitos –por así llamarlos– análogos a la escritura de aquel que emprende con tino la aventura de exploración, “un hombre para quien mirar ya constituye goce y acontecimiento”, como aquel Alexander von Humboldt visitante ejemplar de nuestras latitudes, “preguntón y bondadoso como un niño”, que sin “intención preconcebida” ni exclusiva voluntad de clasificar, inventariar o comprobar “filosofías”, tenía la capacidad de sentarse “a escuchar historias” y “compartir comidas” con los habitantes rústicos que encontraba. Renuncia del yo, a sus juicios y preconcepciones; suspenderlo, ponerlo entre paréntesis por momentos para abrirse al conocer en una disposición de humilde simpatía, para paladear e indagar también en lo sensorial, así como en lo imaginario y en el sabor de un habla particular. ¿No definía Étienne Gilson como una faceta de la humildad la virtud de estar siempre abiertos a la verdad, independientemente de su origen y tiempo, ser atentos y receptivos a ella venga de donde venga, siguiendo la conocida

16 *Regreso de tres mundos, op. cit.*, p. 157.

17 *Ibid.*, p. 161.

expresión¹⁸? Comprende así Picón-Salas las condiciones de quien decide iniciar y continuar el viaje:

Ojos penetrantes, estómago firme y cortesía para interrogar a las gentes y a las cosas sin prevenirlas ni asombrarlas, debían ser los méritos y eficiencias del hombre que viaja: no advertir solo lo grandioso sino captar también lo menudo. (...) Quien no abandona un poco su yo al invisible magnetismo que emana del lugar nuevo y no se incorpora de inmediato (por ejemplo) a los tranvías que hacen su recorrido ordinario en la ciudad recién visitada y no siente la curiosidad un tanto infantil de dejarse llevar por la calle desconocida, no será nunca un buen viajero¹⁹.

Hay la necesidad de una atención –y quizás también de su riesgo que trastoca posturas iniciales– a lo que el variable universo y su presente ofrece en vida vibrante y auténtica, aun con la limitación de la propia mirada. Por ello, con la conciencia de la búsqueda y su sentido que exige la continua revisión del oficio de la escritura, apunta en su “Pequeña confesión” que “si a los veinte años la literatura puede confundirse con una invitación a lo artificioso, a los cincuenta –y si perdura nuestro amor por ella– es más bien pasión de expresar lo concreto”²⁰. Y lo concreto no puede equipararse equivocadamente con un mero realismo que retrata como en enumeración inerte, sino la posibilidad de recuperar algo, fragmento o sensación resultante de las experiencias vividas, de cada “circunstancia, aventura o azar” que determinó una conducta –sin obligada y forzada traducción ideológica o clasificación determinista– y configuró a un ser humano en su rica y compleja condición, como aquellas señales y vestigios que casi podían leerse en las plantas de los “chalanos y yerbateros y gentes que hicie-

18 Étienne Gilson. “Ética de los Estudios Superiores” en *El amor a la sabiduría*. Caracas-Cali, Asesoramiento y Servicios Educativos “AYSE”, 1979, p. 16.

19 “Etapas inconclusas de un viaje al Perú (1935)” en *Viajes y estudios latinoamericanos*, *op. cit.*, p. 49. Los paréntesis son míos.

20 “Pequeña confesión a la sordina”, *loc. cit.*, p. 9.

ron la guerra civil a pie” y que Picón-Salas conoció de niño en su Mérida natal; en ellas parecían llevar consigo “la orografía de los caminos, el olor de las yerbas pisadas, toda una fresca y personalísima ciencia popular de leyendas, refranes y canciones”²¹. Pasión de expresar lo concreto para intentar hallar en el lenguaje esas como marcas de una “naturaleza” que registran una forma singular, o quizás tan solo aludir al asombro, a la celebración o incluso al dolor, en el evocar o el contar que revive en el ánimo, en la experiencia verbal de la escritura –para decirlo con una expresión de Guillermo Sucre– que propicia a su vez la otra experiencia verbal de la lectura. “La nostalgia de esa naturaleza perdida es uno de los *leitmotiv* de mi obra literaria”²², concluye así don Mariano en la conciencia de este oficio del escribir, acaso insinuando la aspiración, los límites y la potencia que condensan la vocación y el trabajo de la literatura que siempre busca compartirse. Y justo en este punto, en la necesidad de acceso a la sintonía resonante de almas, “surge en nosotros ese ímpetu de trascendencia que conduce al arte, la filosofía, la religión”, como nos cuenta nuestro autor poco antes de concluir *Regreso de tres mundos*. Y advierte para completar esta visión:

*El hombre sería una criatura fea y desvalida, casi inferior en un marco de naturaleza por donde vuelan tan bellas y ligeras aves y rugen tan espléndidos leones, si no fuéramos también habitantes y exploradores de un mundo espiritual que no perece con la destrucción física, y con cuyas cenizas se fecunda la historia*²³.

Por ello resulta llamativa esa imagen que trata de captar la vida con sus historias y recorridos impregnados al cuerpo humano, como si aquella pudiera encarnar en cicatrices, pliegues y curtiemiento la integralidad del ser con sus tres facultades nativas –intelectual, espiritual y sensitiva– que las líneas de la escritura quisieran dibujar, en una precisión que se escapa como un olor que des-

21 *Id.*

22 *Id.*

23 *Regreso de tres mundos, op. cit., p. 272.*

pierta apenas la inminencia de certezas. Sobre la experiencia que presenta en su “botella al mar” también escribe con convicción:

Toda vida es personal, y solo enseña realmente a los que la padecieron y estaban pegados a ella con la piel y la costura de los nervios. (...) Solo para un hermoso cuento que también se llama la Historia, narramos lo que a nosotros nos pasó. Más que una lección práctica, contar historias es un entretenimiento liberador para el cansancio del hombre. Quizá los primeros y más bellos cuentos del mundo los contaban en los mercados babilonios, o junto a las murallas de los más feroces palacios, los guerreros cansados que volvían del desierto o los hombres andariegos que partían con sus caravanas. Unos hombres hablaban de las fieras y cacerías que hicieron los reyes, o de los monstruos que descabezó Gilgamesh cuando iba a buscar el árbol de la vida. Todos fuimos también a buscarlo con la más varia suerte, y nos gusta narrar cómo nos resultó la expedición²⁴.

Nos queda el cuento de la experiencia que se sabe intransferible en las sensaciones del goce y el sufrir en la tangibilidad del cuerpo, pero que en la escucha expectante del relato, en el recorrido de su lectura, de su forma singular en que los sucesos e imágenes adquieren otra vida interior que la experiencia en el lenguaje suscita, puede despertarse el saborear y la añoranza de las posibilidades de una búsqueda en atención al viaje y sus motivos que también aspiran a un saber habitar la senda.

¿Podríamos descubrir cuáles “impulsos e ideas”, qué constantes condujeron el peregrinaje de Picón-Salas? Retomo la fecha de la publicación del jovencísimo libro *Buscando el camino*: el año 1920. Precisamente este será el título de uno de los primeros capítulos de *Regreso de tres mundos* y asimismo la data de su llegada a Caracas, que para entonces “más que capital de la República parecía del desengaño venezolano”²⁵. “La cifra redonda del año 20 se

²⁴ *Ibid.*, p. 138.

²⁵ *Ibid.*, p. 177.

colorea y resuena de dramática vibración en la historia de nuestra juventud; asume la importancia de una frontera”²⁶, nos dice don Mariano. Y ello no solo porque marca el inicio de su peregrinar como joven adulto que deja tras sí los pasos de exploración adolescente, sino también porque fijan el cambio de la economía del país con el comienzo de la explotación petrolera, una “modernización” con consecuencias diversas y aun paradójicas, en particular en los ámbitos social y político, cuando se desvanece la participación beligerante, con varia e influyente suerte, de los vaivenes del caudillismo regional –que tanto caracterizó con su huella al siglo XIX– y se consolida la concentración centrípeta del poder, lo que a la vez coincide para determinar y conformar una distinta y extensa fase “antihistórica” del país, como la califica el escritor merideño; no olvidemos que este aprecia la necesidad de concebir la historia más allá del “vano ejercicio retórico y recuento de hechos que, por pasados son irreversibles”, para ofrecer al hombre, en su vivir cotidiano, la posibilidad de ver “en ella una permanente y siempre abierta hazaña de libertad”²⁷. Picón-Salas observa así la aciaga y densa pesadumbre de un como empozamiento del fluir temporal de la historia venezolana cuando se fortalece la terrible dictadura del “duro y tosco pastor que dominaba”, Juan Vicente Gómez, cuya presencia y proceder son casi “contemporáneos del Jurásico o el Devoniano”, glosando la plástica expresión de nuestro autor²⁸. La mayor parte de la nación solo espera y vegeta sin otra aspiración o posibilidad de algún cambio, salvo las poquísimas alteraciones que siguen la tendencia de esa naturaleza casi instintiva o refleja, como las eventuales sorpresas estacionales cuando “el caimán sale de la boca del caño” –1913, 1919, 1928...–, “para mostrar sus fauces y engullir una nueva ración de víctimas”²⁹, al modo del totémico “dragón legendario” en el tiempo lento, rutinario e inerte de los pueblos *felahs*:

26 *Ibid.*, p. 168.

27 “Rumbo y problemática de nuestra historia” en *Suma de Venezuela*, *op. cit.*, p. 71.

28 *Regreso de tres mundos*, *op. cit.*, p. 255.

29 *Ibid.*, p. 239.

En nuestro país venezolano durante más de treinta años tuvimos una dimensión campesina del tiempo; la única que podía advertir un labriego trocado en pastor de hombres, más naturaleza que historia, satisfecho con su dinero y sus vacas como lo fue Juan Vicente Gómez. La derrota biológica y moral de Venezuela se traducía en la renuncia a toda empresa histórica, en una conformidad naturalista con las cosas que no las dirigíamos o las creábamos, sino las aguatábamos. El “aguante” hizo posible todo lo empírico y arbitrario, la ruptura de toda jerarquía, la renuncia a todo plan y pensamiento creador. ¿A qué estudiar, pensar y prever cuando llamaba a Gómez “el gran intuitivo”?³⁰

Acaso podríamos decir que esta realidad avasallante y ominosa que solo daba cabida a la opción al “aguante” venezolano” es lo que descubre o confirma Mariano Picón-Salas en su “estación en Caracas” hacia 1920. Entonces, ¿qué anhelos germinaron en la adolescencia y lo guiaron para dejar su terruño merideño e iniciar la expedición de su viaje hasta arribar al primer desengaño en “la ciudad tan ponderada”? Nos dice en “Adolescencia”, el primer capítulo de *Regreso de tres mundos*:

La vida personal o la Historia no es sino la nostalgia del mundo que dejamos y la utopía ardorosa, siempre corregida y rectificadora, de ese otro mundo adonde quisiéramos llegar. Un pretérito poblado de imágenes que el tiempo transcurrido transmuta en materia poética, en paraíso de las primeras añoranzas, y un futuro conjurador que quisiéramos moldear a la medida de nuestros sueños de belleza y de justicia, en doble proceso de la razón ordenadora y de la voluntad que anhela ser partícipe de la tarea de las generaciones³¹.

Ya he apuntado en otro momento la constante de este binomio *justicia y belleza* que orientará la ruta del viaje de Mariano Picón-

30 “El tiempo y nosotros. (En los días de Juan Vicente Gómez)” en *Suma de Venezuela*, op. cit., pp. 170-171.

31 *Regreso de tres mundos*, op. cit., p. 145.

Salas en sus búsquedas y opciones por la construcción de una comunidad verdadera con las bases en la educación y la cultura³². Mas llama la atención cómo aparecen las dos palabras repetidamente en el libro autobiográfico como el signo de su aventura existencial. Así, en el segundo capítulo leemos una vez más: “entre la angustia de conciliar la belleza con la justicia, entre una áspera e interminable expedición a la utopía, entre nuevos desengaños y tensiones, iba a trazarse nuestro derrotero”³³. Pero aquel libérrimo ímpetu soñador de la cercanía de los veinte años, en busca de aquel vaso sagrado con las gotas de los ideales que exigía “la vigilia de Parsifal”, despierta “pronto con la demasiada luz del trópico”, y además, con el arribo a la capital, la confiada visión de los anhelos se ve intensamente perturbada –y asimismo frustrada para varias generaciones– con la sevicia del régimen que proyecta su terrífica sombra en el país rural, hato de Gómez, y acaso con la percepción de un “dramático sentido feudal” que coexiste con el contradictorio, a veces inconsciente, “umbral de la vida moderna” que ofrece la Caracas de 1920; porque en esa realidad “la muerte también parece acosarnos en el peligro, la persecución y el holocausto de que fueron víctimas muchos venezolanos de entonces”, según apunta en otro ensayo³⁴. Por ello, en la perplejidad de la búsqueda, formula el necesario interrogante que encontramos en aquel capítulo de su libro autobiográfico que describe 1920 como el año frontera, y que si bien traza las líneas de la inevitable impotencia que provoca el tropiezo de un primer naufragio, a la vez asoma la persistencia de una esperanza que pueda descubrir o adivinar algún rumbo: “¿Y nosotros, los jóvenes, que en esa salida de la adolescencia habíamos soñado con la belleza, qué íbamos a hacer por la más inmediata justicia?”³⁵. De esta forma, a semejanza de la

32 “Aventura y cortesía en Mariano Picón-Salas” y “Cicatrices chilenas en Mariano Picón-Salas” en el presente volumen, y también en mi libro *La “varia lección” de Mariano Picón-Salas: la conciencia como primera libertad*, op. cit., pp. 233-234.

33 *Regreso de tres mundos*, op. cit., p. 163.

34 “Caracas en cuatro tiempos” en *Suma de Venezuela*, op. cit., p. 234.

35 *Regreso de tres mundos*, op. cit., p. 172.

misión iniciática del ingenuo caballero del Grial, finalizando ese mismo capítulo escribe: “En el camino –como en otra ruta de joven don Quijote– encontraré ventas y venteros, maritornes y doncellas, paisajes de los más varios climas, y otros estudiantes que sacudidos de la misma tentación marchaban a Caracas”³⁶. Y parece una coincidencia curiosa encontrar de nuevo aquella pareja de ideales tras la comunidad armónica y las formas luminosas precisamente en un contexto diferente al autobiográfico, en el muy estimulante ensayo sobre la vigencia del símbolo quijotesco y de su genial autor, “quien sacó el libro de su corazón desgarrado y volcó en el protagonista aquel anhelo de justicia y belleza que anduvo buscando en todos los accidentes y encrucijadas del mundo”³⁷. Mas al hablar de Miguel de Cervantes, de aquel “bueno y humillado vecino” y de las vicisitudes de su vida, a veces intensa y aventurera, y otras tantas perteneciente a “la realidad más ruin” de los que “soportan la Historia más que hacerla”, ¿acaso no vemos también un espejo que refleja las inquietudes y avatares del camino del mismo don Mariano, de aquello que también constituye una herencia hispanoamericana que él se empeña en conquistar y revivir en la aventura del viaje y sus estudios?

El impacto de aquella estancia caraqueña, con su inmensa y pesada carga de “abulia y barbarie” que tienden a impedir el retomar siquiera los sueños, impulsará una vez más el peregrinaje de Picón-Salas, y así retornará a Mérida solo para asistir a otro naufragio: la ruina y pérdida de la propiedad familiar. Como consecuencia, reanuda la expedición y sus “días de marcha” que lo llevan esta vez a Chile donde completará su carrera en educación y afinará su vocación de escritor, siempre con el objetivo ético del viaje aventurero en busca de la expresión real de la justicia y la belleza.

36 *Ibid.*, p. 176.

37 “Eternos símbolos de España” en *Europa-América*, *op. cit.*, p. 83.

Ensayos para enseñar a comprender una herencia de la cultura

Vuelvo a la “Pequeña confesión a la sordina” y a la descripción de la obra literaria de Picón-Salas, luego de aludir al *leitmotiv* de su escritura: “...pero al mismo tiempo el público que nos lee en los periódicos pide orientaciones, retratos y síntesis de ideas, y por eso fui llamado un ensayista”³⁸. Lo que señala nuevamente en uno de sus últimos libros vinculando el oficio de escritor con la fidelidad en la búsqueda a través de la particular forma reflexiva del ensayo: “Hacemos a veces (...) un periodismo de ideas para enseñar a las gentes que más allá del ‘apremio de la hora’ hay una esfera superior de belleza, razón y justicia”³⁹. Y en esa misión de enseñanza y del compartir con los lectores algunas luces en momentos sombríos de nuestra historia, me gustaría detenerme en la advertencia sobre ciertos signos, huellas y complejos legados que Picón-Salas con agudeza problematiza, al mismo tiempo que bosqueja senderos para comprenderlos y esclarecer el trabajo hacia salidas posibles en las vías de la creación de la cultura. Así, en su libro póstumo *Suma de Venezuela*, casi “con un pie ya puesto en el estribo” como refiere la antigua copla que glosara Cervantes, don Mariano selecciona un conjunto de ensayos para “dar a compatriotas y a forasteros una imagen sintética y vivaz del país”: textos en torno a la agitada y tormentosa vida histórica y acerca de nuestra difícil e imponente geografía; sobre personajes y también arquetipos humanos que pertenecen a la formación de Venezuela; sobre nuestros intentos o ensayos en el pensar y el construir; sobre imágenes de la literatura y las artes plásticas; sobre nuestra tradición que singularmente configura el habla y da color a costumbres y lugares, así como también se ve materializada en cosas diversas o cautivantes sabores de la cocina criolla. Confiará entonces al lector en el prólogo de esta *Suma* su auténtica intención de ofrenda que, con algunas variantes, presenta un eco de aquella aspiración que alude en su “Pequeña confesión” cuando menciona su “pasión de

38 “Pequeña confesión a la sordina”, *loc. cit.*, p. 9.

39 *Hora y deshora*, *op. cit.*, p. 8.

expresar lo concreto”: “Hay escritos que son testimonios no solo de una Venezuela leída sino también caminada o sentida como vivencia, conjuro y añoranza. Es acaso la Venezuela que sufrí y que gocé con mis nervios y con mis huesos”⁴⁰.

No puedo evitar pensar en cómo la continua relectura de la obra de Picón-Salas nos ilumina para entender hechos y situaciones que aún padecemos en el tercer milenio, no obstante su claro convencimiento sobre cómo los cambios en la tecnología llegan a influir en el *tempo* y el ritmo de la vida y asimismo pueden condicionar en más de un sentido formas de comportamiento⁴¹. ¿No percibimos que, si bien el desarrollo de los instrumentos y las técnicas constituye invaluable ayuda para el bienestar humano, también este avance, si no hay un temple del espíritu atento a la elevación y a la convivencia, puede llegar a exacerbar tentaciones, aun extraviarnos y provocar efectos perversos? Como ya habíamos señalado con Montaigne, “cada hombre lleva la forma entera de la condición humana”⁴², y, así, la voluntad y la potencia de crear y construir, e igualmente sus límites y su fragilidad, así como las pasiones de poseer y dominar con sus consecuencias muchas veces funestas, tienen sus diversas manifestaciones en la realidad histórica. ¿Cómo tomar conciencia de ello, tratar de apreciar, gustar y hasta aprender a ver a través de la experiencia del itinerario existencial del autor merideño que se registra en imágenes y meditaciones, desde aquel primer libro con el sugestivo título *Buscando el camino*, fruto de su precoz escritura de hace un siglo, hasta la invitación del mensaje en la botella de “un hombre y su generación” en *Regreso de tres mundos*, su “testamento espiritual” como lo denominó Ángel Rosenblat?

40 “Prólogo a *Suma de Venezuela* (1966)” en *Suma de Venezuela*, *op. cit.*, p. 439.

41 *Regreso de tres mundos*, *op. cit.*, p. 135.

42 Michel de Montaigne. “Del arrepentimiento”, capítulo II del Libro tercero, en *Ensayos*. México, W. M. Jackson Inc. Editores, 1963, p. 262.

Un señalamiento de Picón-Salas al que frecuentemente se ha hecho referencia para caracterizar un momento de nuestra historia tiene que ver con la férula de Juan Vicente Gómez: “Podemos decir que con el final de la dictadura gomecista comienza apenas el siglo XX en Venezuela. Comienza con treinta y cinco años de retardo”⁴³. Aquel congelamiento del tiempo asociado a la servidumbre de los *felahs* sin duda es sustituido en 1936 con un cambio en las formas políticas en Venezuela, con la eclosión de denodados intentos para poner la nación al día. “Rehacerlo todo, reedificarlo todo, ha sido el programa venezolano en los últimos veinticinco años”⁴⁴, apunta en 1963 para describir la opción de la aventura venezolana hacia una vocación libertad y la idea de una voluntad de cultura; durante ese cuarto de siglo, propuestas, intervenciones y decisiones en la política procuraban propiciar los cambios necesarios de manera oportuna, mas a veces de modo calmoso en extremo, otras en forma errática, apresurada y torpe con resultados contraproducentes. Y así, en la actual dinámica histórica de transformaciones y descubrimientos, de nuevas maneras de trabajar y comunicarse en sociedad, hoy nos pudiera parecer que el período de Gómez se asocie con una época remotísima, casi prehistórica y como brumosa, con hondos deseos de olvidarla porque en apariencia pertenece a una era superada. Sin embargo, ¿ello ocurre ciertamente en lo que tiene que ver con la esencia del ser humano y con su traducción en los actos de quienes detentan el poder y de aquellos que lo padecen? Tal vez la figura de aquel dictador, con los pocos y cautelosos movimientos de legendario saurio voraz en función de su beneficio, aunque posee la singularidad característica de su tiempo en los modos y simples ambiciones, también pueda verse como símbolo de una impronta aún oscura, en especial cuando se observa su réplica en la historia posterior, claro que con variantes, y que se reconoce por sus efectos y daños que vuelven como atavismos indeseables. Es patente la preocupación de Picón-Salas sobre cómo se reproducen estos “retrocesos” terríficos, cómo pueden continuar resurgiendo si no se advierten

43 “La aventura venezolana” en *Suma de Venezuela*, op. cit., p. 13.

44 *Ibid.*, p. 14.

sus causas determinantes. Pero lamentablemente existe una muy común y terca incredulidad sobre la vuelta posible a regímenes dictatoriales o autoritarios, ingenuidad confiada que toma como base la ciega y fatua satisfacción en una invencible linealidad del exclusivo progreso material, y así tales situaciones apenas son explicadas al modo positivista como un producto de etapas no alcanzadas de desarrollo, cuando en verdad constituyen un olvido de la difícil dilucidación y conformación del camino y de su tránsito, lo que responde, además, a una inconsciencia acerca de una propensión humana a extraviarse en la voluntad de poderío, a optar por aquello que pervierte y causa destrucción de obras, que perturba la vida del prójimo y la buena convivencia. Me gustaría aprovechar la diafanidad del conjunto de imágenes de un poema de Eugenio Montejo para tratar de distinguir en mi lectura algunos matices de esta mirada sobre cómo insistimos en recaer en la aceptación de ofertas ilusorias que anuncian cambios expeditivos, pero que devienen en formas de dictaduras. Cito *in extenso* “Una fotografía de 1948”:

*Amarillos maizales de la casa
frontera al río de enormes piedras.
Blasina adolescente con dos amigas
cuyos nombres olvido. ¡Cuántos verdores
y ebrios aromas de espesos yerbazales!...
Mi ceño ostenta el tácito reproche
de quien desdeña aquel país agrario
que no termina de enterrar a Gómez.
Entre la puerta y el camino
median tres cuadras rectas y arboladas.
De pronto un click me borra cincuenta años.
Ya Blasina no finge entre mohínes
morderse los cabellos
y del denso maizal nadie retiene
un solo grano.
Queda el mismo país siempre soleado,
de feraces paisajes, veloz música,*

*minas, planicies y petróleo,
país de amada sangre en nuestras venas,
que no termina de enterrar a Gómez*⁴⁵.

Son dos capítulos en la crónica venezolana que retratan una nación –y acaso también su modo de ser y crear– que es constantemente amada a pesar de hechos y escogencias: un país hacia 1948 más cercano a la tierra y a los tiempos necesarios del cultivo –origen etimológico de la palabra *cultura* y que alude a su dedicado proceso–, con sus dones que invitan a celebrar un luminoso habitar, y el mismo territorio, en otro instante crucial medio siglo después, que obsequia todavía su naturaleza hermosa y pródiga, aunque ya definitivamente encauzado en la economía de mera extracción de minerales y de petróleo, del que apenas distamos poco más de veinte años, y cuyas secuelas se extienden al presente; una Venezuela que resiente el golpe de Estado al presidente civil Rómulo Gallegos, y el mismo país que cincuenta años más tarde de modo expreso elige, para la dirección de su gobierno, a quien realizara la intentona militar de otro golpe aún más cruento en 1992. Con motivaciones quizás diferentes y con protagonistas distintos a aquel dictador que configuró el primer tercio del siglo XX, el verso que se repite al final de cada parte afirma como un destino irresistible del que no se pudiera escapar, o acaso del que no se sabe cómo salir. ¿Qué es o qué representa el Gómez del poema sino la imposición –por violencia o elección– de un poder vertical, omnímodo y centrado en satisfacerse a sí mismo, tras la promesa a un país de un orden deseado y no conocido del todo, pero que inexorablemente se manifiesta en decisiones y hechos cuya lógica consecuente constriñe derechos naturales, erige su propia inquisición para excluir y aun exterminar? ¿Por qué causas, o quizás pulsiones, Venezuela es atraída a caer en la tentación de este *fatum* terrible que “no termina de enterrar”? En una primera impresión ello pudiera asociarse con la inclinación a un militarismo mesiánico como aparente vía de solución debido a la vaga identificación

45 Eugenio Montejo. “Una fotografía de 1948” en *Partitura de la cigarra*. Madrid-Buenos Aires-Valencia, Editorial Pre-Textos, 1999, p. 20.

de la eficiencia en el logro de metas con el cumplimiento jerárquico, la disciplina estricta y simplificada de las órdenes militares sin objeción o cuestionamiento. Pero el tema es aún más complejo porque, con las imágenes del bosquejo que delinea Picón-Salas, la respuesta obedece más bien a lo instintivo, a un primitivismo en la concepción del poder en función de un único interés particular de un Narciso endiosado y que amalgama en una misma y confusa visión la autoridad con la intolerancia y el desencadenamiento de la cólera siempre sorda; los anhelos de justicia con empecinados caprichos revanchistas o resentidos; la necesidad de una renovada construcción con el hacer *tabula rasa* de cualquier indicio de trabajos de autorías anteriores, arrasar la tierra o amontonar escombros para mostrar un signo evidente de intervención; la acción que se debe ejercer o cumplir con la manifestación de la fuerza que domestica o aplasta libertades, en la voracidad de un mismo movimiento súbito y vertical como el efecto de la gravedad, como el peso oprimente que debe soportarse para que se reconozca una presencia.

Entonces, ¿a qué parece responder esa ilusión general que se deposita en personajes que encarnan “un mesianismo providencialista que puede trocarse en ceguera o en intoxicación psíquica”⁴⁶, una elección que hipoteca libertades y derechos, como observa Picón-Salas en su aguda reflexión sobre la “vicisitud de la política” recogida en *Regreso de tres mundos*? ¿Por qué no se termina de “enterrar a Gómez”? Acaso los ensayos de *Suma de Venezuela* permiten apreciar ciertos rasgos que integran parte de la herencia del ser venezolano que llega a nuestros días y que de algún modo conforman un sustrato que está presente y que es necesario comprender, pues en ocasiones su combinación durante los años de formación republicana ha dado pie para seguir impulsiva e irreflexivamente el espejismo de promesas mesiánicas recurrentes. Así, en una rapidísima ojeada, podemos pensar en cómo las condiciones y características de una accidentada geografía de “un país inmenso y mal comunicado” por tanto tiempo en nuestra historia,

46 *Regreso de tres mundos, op. cit.*, p. 255.

con una “fuerte vida regional”, determina, por así decirlo, particularidades en las formas de ser y atender necesidades en espacios diferentes⁴⁷. A ello se suma la constante aspiración a un igualitarismo, que incluso podría calificarse como “difuso” en las pretensiones de su concreción, pero que mueve la disposición anímica y la expresión a través de ciertos actos. Don Mariano explica los orígenes de este permanente anhelo social:

De todos los mitos políticos y sociales que han agitado al mundo moderno a partir de la Revolución Francesa, ninguno como el mito de la Igualdad conmovió y fascinó más a nuestro pueblo venezolano. Desde cierto punto de vista nuestro proceso histórico –a partir de la Independencia– es la lucha por la nivelación igualitaria. Igualdad más que Libertad. Para nuestra masa campesina y mestiza el concepto de Libertad era mucho más abstracto que esta reivindicación concreta e inmediata de romper las fronteras de casta que trazara tan imperiosamente. El impulso igualitario de los venezolanos empieza a gritar desde aquellos papeles de fines de la Colonia, en los que el criollo humillado manda a la Audiencia o al Capitán General su queja o lamento contra la soberbia mantuana⁴⁸.

Un “igualitarismo a cintarazos” tendrá su aspiración culmen con la Guerra Federal y sus continuaciones regionales del resto del siglo XIX, mas nunca alcanzará equilibrio “con los abusos del nuevo caudillismo militar y con esa turbulenta sociedad de compadres armados, de «jefes civiles y militares» que se rebelan en sus provincias y continuamente quieren cambiar el mapa político del país”⁴⁹. La intención igualitaria está presente en la actitud general venezolana y se intensifica, a partir de los cambios políticos después de 1936, con los ofrecimientos democráticos que invitan a una mayor participación de los ciudadanos. Es claro que si tales aspiraciones no son atendidas o solo en parte alcanzadas,

47 “Comprensión de Venezuela” en *Suma de Venezuela*, op. cit., pp. 35-47.

48 “Antítesis y tesis de nuestra Historia” en *ibid.*, p. 100.

49 “La aventura venezolana” en *ibid.*, p. 8.

se van acumulando frustraciones que alimentarán resentimientos que no encuentran salida, lo que Max Scheler analiza como una amenazante intoxicación moral colectiva⁵⁰. Este tercer elemento del legado venezolano de signo negativo, acaso ha aflorado en variadas y frecuentes reacciones que pueden rastrearse en hechos de nuestra historia en el rencor y revanchismo destructor, y hasta encontrarse episodios en los que el resentimiento transita una ruta distinta y “obra como un explosivo en grandes hombres de acción venezolanos, desde Miranda hasta Ezequiel Zamora”⁵¹. Su latencia es aún más peligrosa porque actúa de modo subterráneo e irracional aguardando la ocasión para alcanzar una satisfacción en el acto de abatir o destruir, aunque sea por un único instante, sin importar si el resultado se traduce únicamente en ruina; aun puede pensarse que cada acción resentida puede llegar a generar una respuesta análoga del lado contrario.

Esa instantaneidad, si así la llamamos, se emparenta con otra actitud que podría decirse que se hereda a partir de las vicisitudes e incertidumbre de la guerra independentista, con los vaivenes de los triunfos y derrotas de cada bando, y se extiende al desorden de los levantamientos y montoneras caudillescas que llenaron el siglo XIX. ¿Cómo asegurar un sustento o una inversión sin arriesgar demasiado, si no se puede esperar o planificar en los tiempos azarosos e inestables de guerra, más allá de las motivaciones, las inclinaciones y las lealtades? Quizás se va formando así una mentalidad proclive al inmediatismo y a obtener resultados o “ganancias” en cualquier ámbito a muy corto plazo, tan solo hay que esperar o quizás provocar la ocasión. Los procesos cuidadosos que requieren esperar y por ende persistir y ser paciente, si no pueden percibirse sus recompensas tangibles temprano, propenden a ignorarse, a ser evadidos o abandonados.

50 Sobre el fenómeno del resentimiento en lo social a partir de los planteamientos del ensayista merideño, puede consultarse lo que apunto en *La “varia lección” de Mariano Picón-Salas: la conciencia como primera libertad*, op. cit., pp. 105-109.

51 “Antítesis y tesis de nuestra Historia”, loc. cit., pp. 94-95.

Volviendo al interrogante que nos hacíamos con el poema de Montejo, la aspiración igualitaria, el despertar y alimentar el resentimiento y sus fuerzas irracionales de revancha, el inmediatez que suprime toda consideración reflexiva sobre lo permanente, esto es, sobre la elevación del ser y el acompañamiento del convivir, ¿no siguen precisamente la forma y las promesas del discurso mesiánico, el mismo que avasalla cuando apenas se pronuncia, como un anticipo victorioso que requiere solo hacer efectiva la voluntad de poder sin restricciones y así continuar su hegemonía? La convivencia y el diálogo, la educación y el cultivo del pensamiento y la creación son apartados y hasta cuestionados en la obsesiva acción reivindicativa de este mesías que ejerce su arbitrio como un logro efectista. Creo que un señalamiento de Guillermo Sucre, unos pocos meses después de la caída del régimen de Pérez Jiménez, sintetiza las consecuencias de este hecho con mayor precisión: al oprimir la libertad, al quebrantar “la dignidad de toda creación”, las dictaduras “surgen como la fundamental negación de la esencialidad humana y de la inteligencia”, por lo que “cultura y tiranía son radicalmente incompatibles”⁵². Viendo la lamentable opción que tan solo obedece lo puramente instintivo en aquellas tendencias heredadas para seguir la vía de los mesianismos providencialistas que terminan imponiéndose sobre la cultura y sus formas, con Picón-Salas también exclamaríamos: “¡qué fácil es «descivilizarse», mucho más que aprender la moderación, la lógica y la cortesía!”⁵³. Pensando en todo ello, tal vez podríamos ver la historia venezolana como una tensión entre los que podríamos denominar una *vocación de barbarie* y una *vocación de cultura*. Ambos llamados coexisten en nuestra sociedad, el primero como tentación que decide dejarse conducir, sin resistencia, por las fuerzas irracionales –y hasta devastadoras– del instinto que reduce al entorno y las acciones derivadas en función del conveniente e instantáneo antojo y provecho individuales; contrariamente, el segundo como la elección de llevar a cabo la tarea difícil de construcción diaria

52 S. f. “Testimonio” en *Sardio*, 1 (Caracas, mayo-junio 1958), p. 1.

53 *Los malos salvajes. Civilización y política contemporánea*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1963, p. 13.

en perpetuo ensayo y revisión tras los ideales que guían el bienestar en comunidad y el crecimiento integral al que aspira cada ser humano. Picón-Salas así lo confirma en un interesante debate entre intelectuales celebrado por intermedio escrito de una “mesa rodante” en 1944:

*Como toda conquista humana la cultura exige gran esfuerzo, y el único conocimiento válido es el que logramos incorporar a lo más profundo de nuestro ser; el que más como espectáculo o excitación exterior, supo hacerse en nosotros vocación, drama o destino*⁵⁴.

¿Pero dónde puede nacer la vocación de cultura en el contexto de una herencia en la que se manifiestan respuestas diversas afines al inmediatismo o a lo instintivo? Y es que también resulta indispensable advertir que otro de los rasgos de nuestro legado pertenece a lo que llamaríamos un “espíritu hidalgo”, no exclusivo del ancestro español –aunque este lo configuró en su concepto originario asociado a la nobleza de espíritu–, sino potenciado en la conformación de nuestra variopinta condición americana, y que consiste en ser fiel a los valores del ser a pesar de las circunstancias y adversidades. Ya habíamos adelantado esta herencia en la alusión a Cervantes y su aventura en busca de la justicia y la belleza, la misma que también sigue don Mariano y está presente en las figuras ejemplares de nuestra historia, particularmente en las que decidieron contribuir lealmente con la construcción de la civilidad.

De aquella herencia hidalga apreciamos que es justamente la vocación de cultura la que inspira el peregrinaje del autor merideño a lo largo de su recorrido existencial, que con sus “naufra-gios”, “desengaños y reveses”, “énfasis y fracasos”, como él mismo reconoce, sin duda estuvo siempre presente en el bosquejo y trazado de rutas para la educación de Venezuela, convencido de que la definición de la cultura tiene un sentido implícito de integralidad y universalidad; ella “encuentra en cada hombre a la huma-

54 “Mesa rodante: Lealtad del intelectual” en *Cuadernos Americanos*, XV-3 (México, mayo-junio de 1944), p. 36.

nidad entera”, porque todos compartimos la vocación que aspira a que el espíritu crezca:

*Contra las falsas aventuras a que convidan el odio y la destrucción, la cultura parece la más válida empresa integradora (...) Ella transmite a través de las generaciones el mensaje de un mundo estético y moral que invocó la justicia y la belleza como esperanza de eternidad que trascienden nuestra fragilidad y contingencia*⁵⁵.

Con estas palabras escritas un par de días antes de que se cerrara su cuaderno de bitácora debido a su sorpresiva muerte el primer día de 1965, no solo reafirma los dos ideales que guiaron su ruta, sino que esa misma fidelidad la vincula indisolublemente con la base del sentido de cultura necesario para enfrentar las empresas destructivas que atentan contra la libertad, contra la integridad del ser humano y el ejercicio de su conciencia. Esta será parte de la contribución esencial y fecunda que entregó a su querido país a través de su importantísima labor en el campo educativo y cultural, así como con su compartir a través del estupendo regalo de su escritura. Algo de ello parece decirnos como una humilde invitación que pudiera acoger el “pequeño testimonio de añoranza o de salvación”, aun de esperanza, del cuento de su experiencia que arroja “como la botella al mar”: “Es la prueba necesaria de que aun la existencia más humilde cumplió su destino, y nosotros, entre tantos seres a quienes quisimos y a quienes combatimos, conquistamos nuestra migaja de tiempo histórico”⁵⁶.

55 “Prólogo al Instituto Nacional de Cultura” en *Suma de Venezuela*, op. cit., pp. 203-204.

56 *Regreso de tres mundos*, op. cit. p. 141.

**Sobre las imágenes y lo fáustico
en la obra de José Antonio Ramos Sucre**

Ramos Sucre: lectura y reescritura imaginantes¹

“Leer es un acto de servilismo”, sentencia José Antonio Ramos Sucre en el primer aforismo de su “Granizada”. Una palabra tan cargada como servil, calificando el hecho de leer, puede en un primer momento causarnos sorpresa, pero en un poeta-lector como Ramos Sucre esta afirmación resulta especialmente significativa. Con ello parece indicar que la lectura es reconocimiento y sumisión a los autores y sus ideas. Esa “definición” refiere además aquella preocupación del poeta que en 1912 recogía en sus “Reflexiones sinceras”: la desaparición, la anulación de la individualidad con la acumulación de lecturas y saberes sin sentido:

Nunca se ha violado con mayor frecuencia que en nuestros días el sabio precepto de estudiar pocas cosas hondamente (...). Esta cultura adquirida de prisa casi siempre (da), como uno de sus mejores resultados, eruditos agobiados de saber y de escaso poder creativo, la personalidad desaparece bajo tanta idea extraña, pensamos con la opinión de los autores leídos, nos domina el afán de citar como al Herilo de La Bruyère. Adquirimos una mala idea de nosotros mismos que nos obliga al reposo. Sucede con la lectura entonces lo que al individuo que sin advertirlo somete su inteligencia y su voluntad a las opiniones y sentimientos del centro social al que se adhiere².

“Colección” de saberes y opiniones que permanecen siempre “ajenas” y que pronunciamos como propias, la lectura sin dirección, sin digerir, sin la sosegada meditación que pondera lo adquirido convirtiéndolo en vida y que nos conduce al descubrimiento

-
- 1 Este ensayo apareció en la revista *Imagen*, número 100-67, Caracas, julio de 1990, pp. 8-9.
 - 2 Artículo publicado en *Atenas*, Revista quincenal de Ciencias y Artes, Caracas, 15 de mayo de 1912. Recogido en el volumen *Obra completa* de José Antonio Ramos Sucre, Caracas: Biblioteca Ayacucho (Nº73), 1980, p. 444. El paréntesis es mío.

de nuestro espíritu, nos va sepultando y perdiendo en una montaña o vorágine de información y datos estériles. La lectura se trueca de esta forma en sepultura, en servilismo y esclavitud, estados que son la anulación de la persona, de su conciencia –esa primera libertad–, en fin, de lo que permite decir que somos seres humanos. El objeto primordial del acto de leer desaparece y asimismo el de la propia cultura. Erudición pulverulenta, conocimiento sin salida, sin concentración ni unidad ¿no perdemos así lo que es esencial en la cultura, su noción de *cultivo*: cuidado y mejora de las facultades naturales del hombre que persigue la elevación de su espíritu y su bienestar y concordia en comunidad? La búsqueda del saber como fin exclusivo va extraviando la misma búsqueda. Si aquel no impulsa la imaginación que crea, si la cultura no se impregna de vida, si no se traduce en ella, entonces solo es forma sin resolución, sin verdadero contenido, decoración o envoltura de lo vacío.

Sin duda el rigor e ironía del aforismo de Ramos Sucre es también advertencia acerca de una lectura “errática”. Retornar a la verdadera y deseada lectura es lo que quizás reconocemos tácitamente; tratar de volver al acto de leer como una experiencia más plena, vital y creadora. ¿No escribía Picón-Salas que el buen leer consiste en “revivir y repensar” lo que encierra toda obra maestra? Como consecuencia de ello, tal vez podríamos ver la severa frase, si nos restringimos a la literatura de la creación, con una óptica distinta que preserva el sentido de la lectura. El “servilismo” en el leer podría considerarse más bien como adhesión y credulidad a lo que el libro dice y a lo que también sugiere; entenderlo como “vivir” la lectura, un enajenarse a la imaginación. El servilismo se convierte así en servicio voluntario a lo imaginario, quizás, paradójicamente, una mejor “libertad”. En un poema de Ramos Sucre, perteneciente a *Las formas del fuego*, una dama lectora sigue de un modo extremo esta perspectiva. Ella, “La suspirante”, “se pierde en la lectura de sucesos extravagantes”, pero detiene este acto para seguir por sí misma las sendas de la imaginación en un auténtico escape del mundo real hacia lo imaginario:

La dama displicente se engolfa en las peripecias de un relato incomparable y suspende el entretenimiento cuando empieza una batalla entre caballeros de sobrenombres ínclitos.

La dama renuente, aficionada a las quimeras de la imaginación, sueña con huir de este mundo a otro ilusorio.

Nadie podría averiguar el derrotero de su fuga.

La hermosa vuela sobre los caminos cegados por la nieve y un búho solitario da la alarma en la noche fascinada por el plenilunio.

Pienso en este punto en dos arquetipos que son el resultado de nuestras lecturas y que con ellas se van configurando: Fausto y el Quijote de alguna manera pueden representar las dos concepciones opuestas del leer como acto de servilismo. ¿No fue acaso la correría vana del doctor Fausto con Mefistófeles producto en parte de una impaciencia, de una sed de saber que nunca se satisfacía, de un cúmulo de conocimientos muertos en ingente crecimiento? Por otra parte, ¿no deseaba Don Quijote llevar a la vida sus lecturas, vivir exacta, literalmente lo que leía, llegando a convertirse su vida en un libro que a su vez él mismo podía leer? Creo que algo de una lectura “quijotesca” es lo que percibimos mayormente en la obra poética de Ramos Sucre. Cada texto del poeta nos sugiere intensas lecturas de una tradición literaria y así las imágenes que provienen de la literatura y el arte de diversas épocas –Antigüedad clásica, Edad Media, Romanticismo– se van moviendo y mutando, adquiriendo nuevas formas a través de lo imaginario y la escritura.

Leer es descifrar lo escrito y convertirlo en vivencia imaginaria, y es además punto de partida para la propia invención. Invención que es fantasía volátil y fantasmal huida nocturna en el caso de “La suspirante” y provocación del hecho de escribir en el oficio de poeta, una imaginación que será igualmente lectura. La lectura de imágenes que suscitan otras en la escritura del poeta es también

un modo de “servilismo”. Se reconoce en ello un estar unido indisolublemente a toda una herencia de literatura y tradición, la cual se reescribe y vuelve a imaginarse, a inventarse.

Glosar, reescribir, evocar son frutos de la lectura e imaginación, los que también definen la actividad literaria de Ramos Sucre. En este sentido, la lectura de la tradición no es ni ornamento ni carga, sino semilla que engendra nueva vida a través de lo imaginario. Vemos así en qué va consistiendo la figura de Ramos Sucre como poeta-lector: retoma elementos de la herencia artística y literaria y los reescribe dándoles un sentido diferente. En un procedimiento de verdadera *recreación*, la imagen del pasado se vuelve a “crear”, se transforma “desvaneciéndose” su rumbo primigenio, salta así hacia otra vida y como inédita y sorprendente versión es leída en forma distinta. Sentimos, sin embargo, una tensión entre la imagen que Ramos Sucre presenta y la que proviene del legado literario. Un juego se establece entre la imagen heredada y su prestigio inolvidable y el nuevo valor simbólico que ella posee dentro del texto del poeta. Comenzamos a recordar entonces nuestras lecturas de toda una literatura universal, e intentamos –¿cómo evitarlo?– comparar las dos “versiones” del suceso o del personaje literario, buscando entender quizás el camino que ha tomado la imagen en Ramos Sucre, tratando de encontrar su nuevo sentido. Al mismo tiempo, nuestra mirada hacia la tradición puede modificarse a través de la obra del poeta. Acaso, como en la idea de Borges en “Kafka y sus precursores”, las imágenes de la herencia literaria se ven “afectadas” después de leerlas en la nueva versión de Ramos Sucre. Las distancias van desapareciendo, el tiempo se disipa y el pasado literario se hace viviente y puede leerse con otros ojos. Así como en Pierre Menard cuya “técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas” enriqueció “el arte detenido y rudimentario de la lectura”, la reescritura en Ramos Sucre, esa nueva lectura que dirige lo imaginario, se llena de vida, permite en la evocación recobrar, como volviendo acaso a un contacto inicial, aquella preterida intensidad de la esencial relación con el mundo. “Reescribir

es volver a la experiencia original” comenta Guillermo Sucre sobre este poeta³. ¿No es este uno de los sentidos de la deseada lectura?

La imaginación como un elemento fundamental de la lectura suscitada por la literatura y el arte, tiene además un carácter de revelación para Ramos Sucre. Aquella escapatoria fantástica de “La suspirante” convirtió, no sin asombrarnos, lo imaginario en el lugar de la verdadera existencia de la dama lectora. De igual modo, la “vivencia literal” en la imaginación de varios de los personajes de sus textos, en los que se confunden el desvarío, el sueño y el sopor con la realidad y las sombras del otro mundo, parece decirnos algo más que solo una fascinación en lo ilusorio. Baudelaire recordaba en uno de sus poemas en prosa cómo la imaginación poética –creadora de una nueva “realidad” que puede o no ser “cierta”– se convierte en vivencia y revelación del ser, en iluminación de la conciencia que indaga sobre la existencia y sus alcances; muestra lo maravilloso y aún imposible, los deseos y sueños de siempre y lo más íntimo de la esencial condición humana; es, finalmente, un modo de vivir en mayor plenitud. Esa “ilusión”, “ficción” o “mentira” de lo imaginario se torna precisamente en una vida *más verdadera*.

La reescritura de Ramos Sucre toca también ese tema. Curiosamente aquella imagen arquetípica que nos representaba en un primer instante la lectura como servilismo, hallará nuevamente el camino extraviado al volver su mirada a la imaginación en el arte. Encontramos a Fausto en *La torre de Timón* asumiendo, en un derrotero distinto al del drama goetheano, una nueva actitud vital después de dejar la compañía mefistofélica. Fausto había despedido de “su amistad” al maligno ser, pero Mefistófeles confía en que “su influjo malsano” aún surte efecto, invadiendo como una enfermedad el ánimo de aquel doctor obsesionado en la “ciencia” como única verdad. Deseando “encontrar razones con que explicar de una vez por todas el espejismo del universo”, Fausto inicia su propio mito tratando de aliviar, sin resultado, su curiosidad impa-

3 Guillermo Sucre. *La máscara, la transparencia*, op.cit., p. 74.

ciente con las más variadas emociones y saberes. “La resipiscencia de Fausto”, la vuelta en sí y recuperación de su juicio y sus sentidos perdidos solo ocurre cuando cesa su búsqueda y deja de confiar en lo absoluto de la ciencia soberbia. Una vía más armónica, más humilde y serena se abre cuando “llega finalmente a un país elíseo”:

Descansa en una ciudad quimérica, de lagunas y palacios, visitada por aves; y deja entonces la investigación desconsolada. Crédulo en la mayor veracidad de los símbolos del arte, espera dar con una explicación musical y sintética del universo.

¿No corresponde más la revelación inspirada por la imaginación, por el arte y su “mentira”, al “espejismo del universo”, a ese carácter ilusorio de su último sentido que se nos escapa? Más que una explicación lógica o un razonamiento “científico”, el conocimiento más integral de la realidad surge así de un presentir a partir de la alusión que aproxima imaginariamente; y aunque es imposible la definición comprensiva del universo, se puede, no obstante, participar del orden y su encanto. Por ello, Fausto prefiere confiar(se) a lo que el misterioso símbolo –que nunca puede ser revelado por completo, porque perdería entonces su carácter de *símbolo*– permite que fluya y vislumbrar, como en un presagio, ese principio que rige a un cosmos armonioso. “El hombre ha inventado el símbolo porque no puede asir directamente la realidad” escribirá Ramos Sucre en su “Granizada”. Lo artístico es a la vez cifra y misterio insoluble de la realidad que solo puede ser contemplada, vivida, nunca completamente asible o dilucidado su sentido. Tal vez ello conduzca a una expectación, una lucidez que permite apreciar y aceptar la realidad en su verdadera condición. Esa mirada “imparcial”, “neutral”, que a través de las *imágenes imaginantes*, como diría Guillermo Sucre, no intenta tanto explicar o describir un mundo sino “modularlo con su espacio”, conformará una de las claves de su obra y así encontramos insistentemente “en

sus poemas el hablar del sentido como una postergación y hasta un enigma irreductible”⁴.

También en *El cielo de esmalte* asistimos a “La redención de Fausto” a partir del arte pictórico y su encantamiento. Será la enigmática pintura de Leonardo, *La Gioconda*, la que en un suceso prodigioso provocará la “redención”, pues “ese mismo cuadro vino a iluminar (...) la estancia de Fausto”. Además de Leonardo, Durero también es mencionado, y esa presencia de los dos artistas renacentistas interesados en la ciencia y en el espíritu y pensamiento humanistas, va sugiriendo en el texto la singular característica del arte, una “inteligencia” que concuerda con una especie de mística que toma parte con sus “saberes” en la armonía. ¿No participaban ambos en una búsqueda del conocimiento a través del arte? Después de rechazar a Mefistófeles, “antecesor de Hegel, obstinado en ejecutar la síntesis de los contrarios, en equivocar el bien con el mal”, Fausto recupera el juicio y acontece el “iluminador” hecho fantástico: “La criatura espectral de Leonardo de Vinci dejó de ser una imagen cautiva, posó la mano sobre el hombro del pensador y apagó su lámpara vigilante”.

Los “símbolos del arte” intervienen ahora para presentar una síntesis distinta a aquella de los opuestos dirigida hacia un progreso. Es una síntesis de lo esencial, una condensación hacia un trascender. Una rara “iluminación” ocurre en el mágico suceso –¿el acceso a “una explicación musical y sintética del universo”?– cuando la móvil Gioconda deja en tinieblas el estudio de Fausto, como si el alumbramiento por el arte, esa revelación, posea una luz distinta a la de la “razón”; algo parece descubrirse, pero al mismo tiempo nos sustrae del sentido final. Fausto alcanza su redención, quizás el entendimiento luminoso precisamente en las misteriosas sombras –acaso también las de la muerte– que trae lo artístico.

4 “Guillermo Sucre. “Ramos Sucre: La verdad, las máscaras” (1975) en *Obra poética de José Antonio Ramos Sucre*, edición crítica de Alba Rosa Hernández Bossio, op.cit, p. 769.

En la obra poética de Ramos Sucre, Fausto retoma el camino de la "lectura" que se vuelve imaginación, la misma que nos lleva a un conocimiento más vital. Retornamos así a la otra figura arquetípica de las lecturas, al Quijote, quien deseaba vivir como en los libros. El Ingenioso Hidalgo estaba convencido de la verdad de lo que leía y la necesidad de convertirlo en vida. Pero de ahí su tragedia y también nuestra nostalgia. Pues si bien, siguiendo a Baudelaire, imaginar es una *vida más verdadera*, en su salida Don Quijote aprende duramente el inevitable enfrentamiento del ideal y la realidad y lo difícil que es conciliar los dos universos. Más allá de la inmediatez, de lo utilitario e instrumental, la imaginación -que revela una dimensión íntima más plena, la apertura de un mundo ilimitado, "una voluntad de *ser más*", como afirma Fernando Savater- se ve en ocasiones amenazada por la realidad "urgente", arriesgando lo esencial del individuo. Surge así, como en "La suspirante", la tentación de sumirse solo en lo imaginario. Quizás, como Borges comentó de sí mismo, uno busque ese refugio y solo llegue a convertirse en un Alonso Quijano que no salió de su biblioteca. Hay algo de ello en Ramos Sucre. "Prefirió escribir a vivir" nos dice de él Juan Liscano. Su angustiada existencia lo llevó a escoger la vía de la escritura como una opción más intensa y plena. Cede así su vida para dar paso a los seres y vivencias imaginarias de su obra poética. Un poema de Guillermo Sucre en su libro *La vastedad* parece evocar justamente ese instante en que el poeta se examina e interroga acerca de su existencia y oficio. Su título es "9 de junio, 1930", fecha en la que Ramos Sucre cumplía sus cuarenta años en la ciudad de Ginebra, y momento en el que decide poner fin a los acerbos dolores de su vida. Tomará una sobredosis de somníferos y morirá cuatro días después:

*Vuelve el verano pero el día más largo
ya no será mío
afuera veo la luz la noche que prefigura
ahora no sé sino lo que fui
la vasta tierra y la tolvana del galope
una patria desalmada y violenta*

*el desdén el esmalte de una pasión
neutral
quiero ya morir
ahora no sé lo que sé sino lo que soy
palabras el poblado silencio*

En el deseado instante postrero que tal vez asome una revelación, el conocimiento del poeta parece reducirse a dos tiempos. En primer lugar, un ayer que une y a la vez enfrenta la visión de la propia nación, cuya historia de rastros guerreros aún permanece y se extiende en un letargo oprimente y violento, y esa “pasión neutral” –la cual no es indiferencia sino acendrada vocación y solidaridad– característica de su exigente y exacta poesía, que en lo distante consigue retratar, descubrir y entrar en intenso contacto con la condición humana de todas las épocas. Pero al final también se fija un instante presente en que todo ese pasado se disipa para dar paso a esas palabras que intentan decir, acaso “fieles al silencio”. Con certeza el poeta sabrá que son solo signos que apenas “traducen” –no como una copia, sino como trasposición o acercamiento– el “universo” en el espacio de lo imaginario y de los símbolos; palabras que dibujarán su imagen y configurarán su ser.

Siguiendo en parte el poema de Sucre y retornando otra vez a la idea de Baudelaire, al glosarla nuevamente quizás pudiéramos decir que la *verdadera vida* del escritor es la obra imaginada. ¿No vamos sintiendo que la existencia real del autor va desvaneciéndose en lo escrito? Presenciamos de esta forma cómo lo imaginario va ocultando y haciendo olvidar la vida del poeta. Esta desaparece finalmente con la muerte y el transcurrir del tiempo, persistiendo solo el nombre junto a la obra que no fenece. Esta revive con aquella lectura impregnada de imaginación y que podríamos llamar “quijotesca”. Quizás, en alguna deseada oportunidad, nos toque a nosotros como lectores llevar esta lectura hasta lo “literal”, e impregnar, como en el anhelo del Ingenioso Hidalgo, nuestra propia aventura vital de aquella imaginación sin límites.

Sobre las huellas de Goethe: Ramos Sucre y Fausto¹

Luego de releer aquel itinerario vital que se transluce en las cartas de José Antonio Ramos Sucre, pienso en aquel extraño y turbador sueño que nos relata Eugenio Montejo:

Había viajado poco antes a Ginebra, en un fallido intento por hallar algún rastro suyo en la ciudad e su muerte. De regreso a París, releí intensamente toda su obra durante varios días. Al finalizar, tarde la noche, vi en sueños cómo la pared de mi cuarto se volvió una larga pizarra verde. De seguidas entró Ramos Sucre y anotó nerviosamente en ella, para asombro mío: —Yo soy Fausto².

Tengo que confesar que este episodio onírico no deja de maravillarme, pues algo curiosamente fáustico puede llegar a intuirse en las concisas líneas de sus cartas, llenas de padeciente ansiedad, así como en la dirección que sigue gran parte de su obra poética. No es mi intención hallar una secreta vinculación entre lo soñado por Montejo y lo vivido y lo imaginado por Ramos Sucre, y tratar de explicarla ingeniosamente, quizás al modo de Borges cuando nos habla del poema de Coleridge, fruto de un sueño, y su motivo, el también soñado palacio de Kublai Kahn, lo que ciertamente resulta tentador. ¿Acaso ese enigmático sueño de Montejo no nos recuerda a algunos poemas de Ramos Sucre, en los que la alucinación o la ensoñación, productos de un sopor, y el acontecimiento real o fantástico se confunden en la mente e igualmente en la vida de los personajes, sin que se llegue a dilucidar el límite que los une o los separa? En esta ocasión no me sumiré en tan interesante y mágica aventura que nos dejaría interrogantes ante el misterio, sino que tomaré la imagen del sueño de Montejo como un indicio,

1 Este ensayo está incluido en la edición crítica *Obra poética* de José Antonio Ramos Sucre coordinada por Alba Rosa Hernández Bossio, pp. 662-673.

2 Eugenio Montejo. "Nueva aproximación a Ramos Sucre" en *El taller blanco*. Caracas: FUNDARTE, 1983, p. 43.

un punto inicial para una reflexión que indague otros sentidos en la obra de Ramos Sucre.

Sin duda, y así se ha señalado con mayor claridad a partir de Spengler, Fausto es un arquetipo del hombre moderno y tal vez mi comentario no hace sino evidenciar ese rasgo común del que Ramos Sucre no se excluiría. Tampoco deseo reseñar esa “característica de época”, sino que intentó más bien ver cómo el mito del doctor medieval se trueca en existencia, en la doliente condición de poeta, en la que además se revelan sus anhelos y obsesiones, que quizás sean también las nuestras.

Ramos Sucre identificaba lo fáustico con una realidad esencialmente humana. “La leyenda –decía– nació en cualquier lugar donde hubiera hombres que sintiesen sed de sabiduría, ansia de placeres, nostalgia de juventud”³. La búsqueda incesante y vital de todo conocimiento y experiencia, pero que tiende a convertirse en extravío, en aventura desgarrada y desconcierto interior cuando la meta se trastoca y el camino se convierte en el mismo fin, parece dibujar asimismo la silueta del legendario Doctor Fausto. En este recorrido, la sed no se satisface y el ansia se torna en pesaroso hastío, provocando nuevamente otros intentos de investigación y experimentación de inéditas emociones. La vida se disipa, es sepultada por la indagación que no se resuelve, por una vacua y vana “sabiduría”. El angustioso mito, visto en este sentido más humano, es descrito también por Ramos Sucre en las cuatro primeras estrofas de “La resipiscencia de Fausto”, en *La torre de Timón*. En este poema, una “curiosidad descontenta y soberbia” que causa el abandono del “estudio parsimonioso y el amor suave de Margarita” al seguir la senda sugerida por Mefistófeles, causarán en el mágico doctor la obsesión y la desesperanza. Lo esencial y original, la respuesta integral jamás es encontrada en el errático camino escogido.

3 José Antonio Ramos Sucre. “Ideas dispersas sobre Fausto” en *Los aires del presagio*. (Artículos, traducciones y correspondencias.) Compilación

*Where is the Life we have lost in living?
Where is the wisdom we have lost in knowledge?
Where is the knowledge we have lost in information?*⁴

Nos dice del hombre de nuestro siglo T. S. Eliot, y que pueden ser igualmente las líneas, llenas de queja, de un monólogo fáustico.

Si bien la imagen de Fausto se asocia con una mayor frecuencia al hombre de ciencia y aun al pensador y al filósofo, el símbolo se desborda e impregna toda búsqueda vital. Así, el mismo Ramos Sucre, con su estudio siempre creciente, con el cultivo exigente de su obra, con su ser angustioso y ascético, participa de algún modo en el eterno mito medieval recreado por Goethe, cuya propia individualidad también se ha reconocido en el fantástico personaje⁵. Creo intuir, sin embargo, que la figura de Goethe se yergue en la obra de Ramos Sucre con un singular equilibrio opuesto a la zozobra de Fausto. Una visión y ecuanimidad admirables se perciben en "La virtuosa del clavecín" de *El cielo de esmalte*, un texto que en algo permite recordar al inconcluso *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis. La figura del médico Silvestre, el anciano de la cueva que encentra el héroe en su peregrinaje y que además posee alguna semejanza con Klingsohr, el maestro en el arte de la poesía de Heinrich en la novela, es en el poema de Ramos Sucre "la sombra majestuosa de Goethe", "el genio salubre" de "gravidad y sosiego", confidente del protagonista. Y mientras apreciamos en la novela de Novalis la búsqueda mística de Heinrich por develar el misterio de la poesía, la clave del lenguaje del mundo simbolizada en la quimérica flor azul y en el amor de Matilde, en "La virtuosa del clavecín" -título que ya sugiere lo armónico y musical-

y prologo de Rafael Ángel Insausti. Caracas: Monte Ávila Editores, 1976, p. 15.

4 T. S. Eliot. "Choruses from «The Rock»", I, 14-16. *Collected Poems*. 1909-1962. London: Faber and Faber, Ltd., 1968.

5 Confróntese con el "Estudio preliminar" que hace Francisco Ayala a la edición del *Fausto* de Johann Wolfgang Goethe, traducida por José Roviralta Borrell y que se incluye en los Clásicos Jackson, volumen XVII (México: W. M. Jackson Inc., 1963, pp. XIX y XX).

el personaje está atento a la revelación del sentido universal, pues Goethe, “el poeta augusto había meditado allí mismo los secretos de la naturaleza, refiriéndolos a las doctrinas de la fábula, a las señales de la superstición, y se había esforzado en consolar de la vida a un joven nostálgico, del linaje de Werther”, tal vez la misma imagen de Heinrich. A la vez, la hija del minero asocia la calma de las “zozobras del mundo” a un obsequio del poeta: “la anémona del Broken, la flor del sortilegio”, un recuerdo de la noche de Walpurgis de Fausto, cuyo signo se ha transmutado⁶. Un cosmos en el que todo concuerda y donde se insinúa un entendimiento de la existencia que padece, se observan en la concepción del Goethe del poema. Pero la visión de un Goethe de genio plural y sosegado, digno modelo quizás para seguir su rastro, no permanece completamente inmutable en Ramos Sucre. La búsqueda persiste y en

-
- 6 Si bien pueden encontrarse en las montañas del Harz, y especialmente en el Blocksberg, la anémona alpina o flor del Brocken –una planta tóxica, lo cual revela una curiosidad “herbolaria” en Ramos Sucre–, creo que la última imagen de “La virtuosa del clavecín” funde y condensa un conjunto de relaciones y sentidos de aquellos textos germánicos. En la novela de Novalis las montañas del Harz son las que inicialmente visita el padre de Heinrich en aquel sueño-presagio de un destino poético que finalmente no elige, y en donde además observa una admirable flor. (Utilizo la edición *Himnos de la noche. Enrique de Ofterdingen* traducida y anotada por Eustaquio Berjau y con epílogo de L. Tieck. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1984. 207 p.) Por otra parte, también la cima más elevada del Harz es el Brocken o Blocksberg, lugar de leyendas y en el que, durante la víspera del 1º de mayo –venerado día de fiestas paganas–, concurren hechiceros y demonios en fantástico aquelarre que se conoce como la noche de Walpurgis. Poco antes de concluir la primera parte del drama de Goethe, Fausto asiste a la célebre noche de brujas junto a Mefistófeles. Pero en ese episodio no hallamos ninguna alusión a la “flor del sortilegio”, la cual parece relacionarse con la “flor azul” de Heinrich von Ofterdingen y en la que este ve la misma imagen de su Matilde. En el *Fausto* solo nos topamos con una extraña figura encantada, que al inquieto doctor se le parece a su Margarita –otro nombre de flor–. Su compañero le hace ver que es solo una “sombra” terrible, es la propia Medusa “que se presenta a cada uno como si fuera su amada” (*Fausto*, Primera parte, “Noche de Walpurgis”; *op. cit.*, p. 144). Y es aquí donde Ramos Sucre juega con el idioma alemán, pues en éste *Meduse* no solo es el nombre de la mítica

una carta a César Zumeta fechada en Hamburgo el 5 de enero de 1930, Ramos Sucre escribe:

Durante el insomnio de anoche he examinado una breve novela de Goethe, episodio inserto en el Wilhelm Meister, y cuyo nombre es Bekenntnisse einer schönen Seele. Si usted estuviera presente, admiraríamos juntos la habilidad de aquel poeta en describir los escrúpulos de un alma nostálgica, agitada por inquietudes teológicas. Ningún crítico de Goethe ha mentado jamás este breve momento del Wilhelm Meister. Por lo menos, yo no conozco ninguna referencia de comentador alguno. Goethe difiere aquí del panteísta y del naturalista⁷.

gorgona de cabellera serpentina, sino también designa a algunos cnidarios: las medusas marinas y las anémonas de mar, ambas formas zoológicas con tentáculos venenosos. En nuestro idioma no resulta difícil asociar este nombre al de la flor del Brocken. ¿La toxicidad común entre estas criaturas vivientes tendrá algún “contacto” con las peligrosas trampas de la Medusa de la Noche de Walpurgis, obra de hechicería? Alguna fascinación que atrae hacia un insondable misterio puede llegar a intuirse: en Novalis, Heinrich ve en la flor azul a su Matilde y la llave que abre su camino vital en la poesía; en Goethe, Fausto recuerda aquel amor genuino por Margarita en el aspecto engañoso de la Medusa. En el poema de Ramos Sucre, las dos imágenes al parecer se superponen y confunden en el sortilegio de la “anémona del Brocken”, capaz de otorgar el lenitivo ante la inquietud de un universo incierto, cuyo misterio indescifrable imana y quizás extravíe. Los tres o más caminos imaginarios parecen fundirse.

Una observación más: en el texto de Ramos Sucre encontramos Broken y no Brocken. ¿Alguna errata de impresión? Es posible. Sin embargo, es curioso observar que los espectros del Broken constituyen un fenómeno físico con que se denomina “a figuras raras que se dibujan como sombras proyectadas sobre las nubes en las cumbres elevadas y en circunstancias especiales” (*Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*. Madrid-Barcelona: Espasa-Calpe, S.A., 1979, Tomo 9). La designación casi “fantasmal” del fenómeno en la montaña y su carácter de sombra ¿no nos hacen pensar en la Medusa descrita por Mefistófeles?

7 *Los aires del presagio, op.cit.*, p. 114. Todas las citas de las cartas del poeta las tomo de esta edición. La observación que hace Ramos Sucre acerca de la ausencia de comentario crítico sobre las *Confesiones de un alma*

La referencia a las *Confesiones de un alma hermosa* me parece de algún modo significativa, especialmente cuando Ramos Sucre compara aquella concepción armónica, plena de inteligencia del autor de Fausto, con este relato de las meditaciones, ora ansiosas ora serenas, sobre la existencia, la religión y también la muerte por parte de una dama cristiana. El derrotero descrito en esas páginas del *Wilhelm Meister* y enfrentado a la panteística visión goetheana –que incorpora lecturas de Spinoza, además de elementos neoplatónicos, herméticos y rústicos– relativiza en alguna medida la equilibrada figura del poeta alemán, tornándola menos firme y segura, volviéndola más movible y acaso más “existencial” –si vale el término– en sus dudas e indagaciones. Ya no solo hay una expectación ante el universo como expresión del Supremo Ser: también presenciamos una continua revisión del alma, la perpetua interrogación cristiana. ¿Se contraponen o se integran las dos concepciones? Las preguntas y dudas de Fausto comienzan a aparecer en esta perspectiva sobre Goethe. Ello nos va acercando a esa visión fáustica en Ramos Sucre que se va volviendo más crítica y quizás más escéptica a medida que sus dolores se acerbaban durante el último año de su vida. “La ignorancia nos lleva derecho al escepticismo, que es la actitud más juiciosa de nuestra mente” escribe en su “Granizada”⁸; sobre lo que no sabemos –parece decir, quizás–, nada se puede asegurar, no es posible asirse a una visión aunque sea plena. Solo resta preguntar y esperar como aquella alma

hermosa al parecer es cierta, por lo menos en los escritores de lengua española. Udo Rukser, en *Goethe en el mundo hispánico* (traducción de Carlos Gerhard. México: Fondo de Cultura Económica, 1977, 336 p.), señala a José de la Riva Agüero como “uno de los pocos que tiene algo que decir” acerca de este episodio del *Wilhelm Meister*. Lo hace –con posterioridad a la muerte de Ramos Sucre– en un discurso de 1932, recogido más tarde en *Opúsculos y discursos*, Lima, 1937. Rukser cita la breve reseña de Riva Agüero sobre *Confesiones de un alma hermosa*: “Para descubrir apropiadas analogías –dice–, hay que ascender en nuestra literatura española (y no es hipérbole) hasta las *Moradas* de Santa Teresa, a los *Díálogos* de Fray Juan de los Ángeles” (p. 177).

8 *Los aires del presagio*, op.cit., p. 53.

inquieta y nostálgica o inquirir y lanzarse a la aventura como el espíritu de Fausto.

Las indagaciones sobre el misterio universal, motivo de la sed fáustica, acaso sea la actitud que el mismo Goethe llama lo *demoníaco* –concepto positivo, señala, que no es o maligno, ni lo nihilista–: “aquel poder misterioso que todos sienten, que ningún filósofo explica y que lo religioso se limita a tratar con unas palabras de consuelo”, refiere J.P. Eckermann en sus *Conversaciones*⁹:

Goethe –continúa Eckermann– llama a este enigma inefable y de la vida lo demoníaco, y cuando explica su naturaleza sentimos que acierta, y nos parecería ver levantarse el velo que envuelve ciertas profundidades de la vida. Creemos ver cada vez más y más claro; pero pronto advertimos que el enigma es demasiado grande y vasto, y que nuestros ojos solo alcanzan un cierto límite.

La visión goetheana parece resolver el origen de la inquietud esencial pero el misterio vuelve a imponérsele. La actitud que indaga y su objeto participan del mismo origen inexpresable. La tensión o la atracción de ambos polos atrapan y arrastran al hombre en la extraña corriente sin aparente salida. “Lo demoníaco – dice Goethe en otra plática– es aquello que no puede resolverse por entendimiento ni razón. No reside en mi naturaleza; pero estoy sometido a ello”¹⁰. Y el poeta alemán también reconoce la presencia del enigma en toda naturaleza “visible e invisible” y su “aparición” especialmente en los artistas y poetas. El misterio permanece ahí sin que se pueda comprender. En este sentido, aquellas visiones en torno a lo religioso que se confrontan en la carta de Ramos Sucre solo agudizan el enigma, plantean aún más dudas, inquietudes sin resolver que van invadiendo la vida. A ello parece

9 Conversación del lunes 28 de febrero de 1831. Acudo a la edición de *Conversaciones con Goethe* de J.P. Eckermann, con traducción y estudio preliminar de Francisco Ayala, incluida en los Clásicos Jackson, volumen XXXVII (México: W. M. Jackson Inc., 1963, p. 384).

10 Conversación del miércoles 2 de marzo de 1831; *ibid.*, p. 387.

abandonarse, interrogarse el artista, el poeta. El misterio parece devorarlo. Pero ¿no es Fausto asimismo esta figura *demoníaca* que quiere develar el misterio perpetuo y por ello, como última opción, invoca lo mefistofélico –que es lo nihilista–, lo que causa el extravío de su rara e inane correría? El camino de investigación del Doctor Fausto lo lleva al estado necesariamente solitario, a un ascetismo que reniega en las páginas iniciales del drama goetheano, lo cual provoca su entrega a la magia. Por su parte, Ramos Sucre también escoge la vía solitaria con el creciente estudio y la meditación incansable que se traduce en su obra poética cuidadosamente precisa y exacta, en la que diversas épocas, personajes, actos e imágenes concurren como mostrando al hombre en todas sus facetas. Lo esencial y primigenio del ser humano lo encontramos en sus textos: la pasión extrema, la candidez extraña, la crueldad irracional y también metódica, junto a las aspiraciones más nobles y el cultivo de una idealidad como la del caballero, el monje y el trovador, que al igual que él son seres solitarios, figuras ascéticas. En su obra además hallamos, como en la tentación fáustica el mal como presencia perturbadora, a veces inevitablemente sobrecogedora y en una *pureza* que no permite salida. Lo ascético y lo demoníaco –lo fáustico– entablan su diálogo y confusión con el nihilista Mefistófeles en el curso de su obra.

Ramos Sucre, del mismo modo que el mágico doctor, muestra en sus cartas el cansancio por esa vida solitaria: “Yo poseo el hábito del sufrimiento, pero estoy fatigado de la vida interior del asceta, del enfermo, del anormal. Leopardi es mi igual”, escribe a Luis Yépez desde Merano el 25 de febrero de 1930. ¿No recuerda este sentir a la acedia, “la austeridad monótona del claustro”, aquel tedio espiritual que afecta a los espíritus ascéticos que buscan la perfección? El sentido de lo realizado y el deseo y la aspiración se pierden por momentos. Nada es seguro, surgen las dudas íntimas y el agotamiento vital, y se ve la existencia propia como tragedia que a la nada conduce, como en el caso del poeta italiano con el que él mismo se compara. El angustioso estado nos hace pensar en Fausto. Pero aun esos momentos posee la claridad para señalar la verdadera condición del solitario que había ya anunciado en

“Elogio de la soledad”: la solidaridad amorosa. “Encuentro a Europa discorde, empobrecida y relajada –le dice a Dolores Emilia Madriz, desde Hamburgo el 8 de enero de 1930–. Ese espectáculo me contrista; yo quiero el bien de todos los hombres.” La única solidaridad verdadera nace de la soledad, afirma Fernando Savater. Una “solidaridad de fondo” con toda la humanidad y que es fruto del amor sin ataduras es característica esencial de la condición de solitario. Sin embargo, en la misma carta Ramos Sucre comenta sobre la pérdida de objeto de la austeridad, cualidad propia del solitario, cuando se torna en mera fachada, egoísta y convenientemente útil por momentos; aquella concepción inicial se pierde. El poeta entonces opone a ello la sencilla virtud de la amabilidad, quizás pensando en su sentido original: capacidad para amar, para inspirar amor. ¿No es la misma intención de solitario solidario?:

La amabilidad, carácter fundamental de ti y de tus hermanas, me ha seducido siempre y me tiene cautivado. Yo no aprecio sino esa sola cualidad y la virtud austera con facha de burro y alma de caníbal merece a cada paso mi abominación. La austeridad es una forma de crueldad. El hábito de censura es tan solo un desahogo de la soberbia, de creernos superiores a los demás, y la superioridad depende del punto de vista y es casi siempre ilusorio.

La lucidez de Ramos Sucre se agudiza, además con ironía, en este instante de revisión interior. Señala lo esencial a lo cual todo ser debe aspirar: la concordia, la generosidad amable –insisto– en su sentido original. A su vez acierta con el origen del mal en el hombre y que advirtió en “La resipiscencia de Fausto”: la *soberbia*, esa autosuficiencia ante los semejantes y tal vez ante el inabarcable universo. La actitud común en los hombres que disputan su posición en el mundo se vuelve aún más peligrosa cuando singularmente ataca a los seres que aspiran a la perfección y quizás surge en plena acedia, casi al final del camino o en el límite de una iluminación. Es tal vez esta actitud orgullosa la que caracteriza al hombre fáustico, empeñado en saberse en el conocimiento absoluto –sea éste científico, filosófico, religioso o moral– que se vuelve

en ídolo que todo lo juzga y dogmatiza. El extravío ocurre en el instante crucial, provocando así no solo la pérdida del individuo solitario, sino el desencadenamiento de las acciones más terribles a partir de la creencia de la suprema razón. En algún momento Kafka hablaba de su terror a “poseer” la verdad. ¿No resulta paradójico? Tener acceso a la plena explicación pareciera algo a lo que nadie podría negarse. Pero ese miedo kafkiano es indicio más bien de un convencimiento de la imposibilidad de llegar al saber único y totalizador, al mismo tiempo que observa que toda posesión – aun la de la verdad– lleva inexorablemente al ejercicio del poder. Conocemos en nuestro mundo qué significa la alienación al dominio, cualquiera que sean sus formas. ¿Se trata entonces de *estar*, de *vivir* expectantes en ella más que en su tenencia y manipulación? Desde esta perspectiva la humildad y la pobreza parecieran las opciones posibles en ese pensamiento de Kafka. En la obra de Ramos Sucre asistimos a la permanente tentación de vanidad y soberbia a la que se ven expuestos los solitarios personajes que buscan la perfección, y esas virtudes se asoman como posibles salidas, muchas veces olvidadas. No deseo abundar en ejemplos, pero quiero detenerme en el enigmático poema “Serafita” de *El cielo de esmalte*. “Yo presencio el sombrío castigo del orgullo”, nos dice el personaje testigo en el poema. “El rey díscolo se envanece de su virtud inflexible.” ¿No es este el extravío al que temía Kafka? La *posesión* de la misma virtud se torna en vanidad aberrante que precipitan en la “oscuridad” al rey. “Un arduo pensamiento” lo lastima y se encuentra sumido en esa obsesión desde su viudez y en las sombras de su “ambiente de pureza y desvarío”. “Los ruiñeños líricos”, los pájaros que cantan durante la noche, “infunden la nostalgia del sol”, de la antigua claridad. Pero el título del poema –que sugiere un especial nombre femenino, acaso el de la propia hija del rey– aparece como vía de solución¹¹. “Serafita” alude al adjetivo *seráfico*, que es lo angelical lo celeste, pero tam-

11 *Séraphîta* es también el título de una novela de Balzac publicada en 1835. Aunque el carácter místico de esta obra es indudable, lo que podría llevarnos a relacionarla con “Serafita”, pienso que el tema diverge de las imágenes del poema de Ramos Sucre.

bién lo pobre y lo humilde –piénsese en el Seráfico San Francisco de Asís–. Y aquel palurdo que en el texto hirió con una piedra el rostro de “la imagen profana de la victoria”, parece prefigurar un símbolo que opone el elemento más insipiente a la dignidad real, la lección de humildad ante la virtud trocada en orgullo. Completa esta visión la imagen final del poema en la que Serafita escucha las alondras, las aves que saludan la mañana, la nueva luz ansiada, y que celebran “el triunfo del guerrero místico del cáliz mágico”. Aquel guerrero me lleva a evocar a Parsifal, el único caballero que podía encontrar al Santo Grial. Solo, con su humildad y con su ingenuidad que nos causa asombro, Parsifal consigue hallar el místico cáliz, cuya pérdida ocasionó la esterilidad de la tierra y el olvido de lo esencial. Curiosamente, los excesos de orgullo del rey Titurel, el anterior custodio del Grial, fueron la causa del legendario extravío. En “Serafita” es la misma humildad la que otorga aquella claridad, posiblemente la del entendimiento.

En Ramos Sucre una aceptación de la propia limitación, el reconocimiento de la condición humana –“soy profundamente corrompido o sea humano” dice en una carta a Dolores Emilia Madriz, oponiéndose a “la virtud antropófaga”, la que con disfraz de moralidad, de censura, agrade al prójimo¹²–, una humildad ante la vida y su misterio, parece ser la actitud que enfrenta las tentaciones de la soberbia y las mismas asechanzas que Mefistófeles trama contra Fausto. Para este, la sed de emociones, el saber y el poder son, sin embargo, el objeto de su búsqueda y también de su pérdida. El mal está así en su decisión y yerro como hombre, y la propia tentación se presenta quizás como inevitable consecuencia. La misma preocupación también se aprecia en la ya citada *Confesiones de un alma hermosa*: “La propensión al mal, la debilidad humana, ¿son enfermedades incurables? ¿Hemos de resignarnos a sucumbir un día, a caer dominados por el peso de las pasiones?”¹³. La gentil dama se interroga sobre el mal que se origina en la misma sustancia

12 Carta fechada en Hamburgo el 5 de febrero de 1930.

13 Johann Wolfgang Goethe. *Wilhelm Meister*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S.A., 1967, p. 316. La edición no señala traductor. Tal vez esta

humana. Su tío, que en su explicación recuerda un poco a Goethe, ve el origen del mal en la carencia de objetivo y en la “negligencia de los hombres que no buscan como debieran el bien”¹⁴. En tal razonamiento podemos entender lo fáustico e igualmente algunas variantes del personaje que encontramos en la obra de Ramos Sucre. Pero hay algo más. Sobre las huellas de Goethe parece ir el poeta en su visita a Europa y en una carta a Luis Yépez, desde Merano, en febrero de 1930, escribe:

*He descubierto aquí un vestigio de Goethe, la calle de su nombre (...) El poeta debió residir aquí al dirigirse a Italia. No poseo los medios de verificar esta conjetura. Recuerdo precisamente su estancia en Trento, donde descubrió un solo edificio distinguido: un palacio atribuido al diablo, fabricado por él en una sola noche*¹⁵.

Esta última imagen aparece singularmente en “El año desierto” de *El cielo de esmalte*, y ella, como tantas otras de algunos de sus poemas, aluden a la presencia de lo inquietantemente maligno que amenaza. En la propia naturaleza del hombre, proclive a la soberbia, o en la corporización como Mefistófeles, el mal toma su lugar en la obra de Ramos Sucre como fuerza perturbadora. Es el caso de Fausto y otros solitarios, así como el del “caballero alemán” de “La reforma” –en *El cielo de esmalte*– que “descubre, en torno de sí y en el universo, los vestigios del mal originario y sin rescate, el estrago de la voluntad insinuante de Satanás y duda salvarse por sus propios méritos”. Alejado del orgullo y más bien “humilde”, se halla en la deriva de la incertidumbre y terriblemente amenazado por el desvío del mal. ¿Qué opción seguir entonces? La inquietud

versión pertenezca a Z. Rogerio Falguera, cuya traducción la Editorial Sopena publica en 1920 (Udo Rukser. *Op. cit.*, p. 302).

14 *Ibid.*, pp. 321-322.

15 Goethe recoge su impresión sobre la extraña “casa del Diablo” y su leyenda en sus *Viajes italianos*, “Del Brenner a Verona”, durante la noche de su estancia en Trento, el 11 de septiembre de 1786. (*Obras completas*. Recopilación, traducción, estudio preliminar, preámbulos y notas de Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar, 4a. edición, 1973. Tomo III, p. 28.)

del caballero alemán acaso nos permite pensar en Lutero, pero el final del poema nos asoma una salida distinta a la propuesta por el original y obstinado reformador¹⁶:

Sirve celosamente a María, la madre de Jesús, y dirige, de ese modo, sus actos al contento y a la satisfacción de una dama perfecta, ateniéndose al único principio, libre de censura, de la urbanidad de Italia, desenvuelto una y otra vez en el libro de Baltasar de Castiglione.

Más que el comportamiento lleno de cortesanía, el poema hace notar precisamente el “principio” de un amor contemplativo. La visión de la mujer como ideal de perfección, a través de la Inmaculada y de la amada, inspira, en la fusión de la fe y la cortesía, el amor como “veneración” que asila y que es también camino hacia el conocimiento e iluminación. *El cortesano* de Baltasar de Castiglione, ese manual de amor y caballerosidad, describe el servicio a la dama, herencia de la cortesía de los trovadores y del ideal caballeresco, como una auténtica mística. La hermosura de la dama que jamás se agota –nos dice el escritor renacentista a través del personaje micer Pietro Bembo– es expresión del bien que reside en el alma. Todo el amor virtuoso se dirige hacia ella superando los sentidos del cuerpo. Solo los ojos para contemplar y el oído para sentir la alta música de su voz se dirigen a la amada. La amistad puede permitir aquel beso que es comunicación verdadera no de cuerpos sino de ánimas: es la fusión de las almas en dos cuerpos, el ayuntamiento espiritual. Siguen acaso las escalas y el amante distante presencia cómo la hermosura ideal y más tarde los otros conceptos universales se concentran en el ser amado, se trascienden los ojos corporales y se ve con los del alma, contemplando su propia sustancia. Los ojos del cuerpo eran solo sombras que descansaban en la hermosa apariencia. ¿No nos describe esto el amor

16 Las especiales palabras elogiosas de Martín Lutero en las que exalta a la Virgen María pueden encontrarse en diversos momentos de la obra del autor alemán, como en la “Explicación de *Magnificat*” en 1521 y en el sermón de la Navidad de 1531.

platónico? El disfrute de la hermosura universal lleva, en el fuego de ese amor puro, el *entendimiento* de lo universal, suprema escala de lo místico quizás, alcanza la concordia, lo feliz, la bienaventuranza –dice micer Pietro Bembo–, momento en el que provoca morir y ser arrebatado al fuego celestial, hacia Dios¹⁷.

Similar concepción amorosa plena de misticismo y que también nos hace pensar en Dante y su Beatriz se presiente en la obra de Ramos Sucre. El amor convertido en contemplación casi ritual hacia la virgen o la dama, y la transfiguración celeste de su imagen en el juego de presencias y ausencias, signaran la existencia de varios de sus personajes. “la mujer es una criatura celeste” escribe en su carta del 8 de enero de 1930 a Dolores Emilia Madriz, a quien, junto a su hermana María Teresa, le dice “Ustedes son el sosiego”, sentimiento y expresiones que nos hacen pensar en la imagen femenina de su obra poética y que parece participar de alguna manera en la visión de su propia vida. “A las mujeres de su sueño las convertía en damas de la Edad Media (...) Como si fueran hermanas de Beatriz o de Leonor”, recuerda asimismo Fernando Paz Castillo sobre el poeta¹⁸. En su obra, la sumisión, la adoración a la mujer que tal vez se convierta en símbolo del enigma que se venera y que inútilmente se desea dilucidar, aquel asilo del que hablamos en “La reforma”, ese amor como vía hacia la comprensión, o mejor, el camino que permite abandonarse ante el misterio, hacia la incertidumbre, ¿no revelan la actitud de entrega humilde, esta vez dirigida a la contemplación de la amada?

Volviendo a la figura de Fausto en Ramos Sucre, observamos otro sendero que puede devolver el juicio y salvar al doctor extraviado. En “La resipiscencia” Fausto cambia su curiosidad soberbia y la obsesión en la ciencia totalizadora, por una credulidad fer-

17 Baltasar de Castiglione. *El cortesano*, libro IV, capítulos VI y VII. Utilizo la traducción de Juan Boscán (Colección Austral N° 549. 4° edición. Madrid: Espasa-Calpe, 1980, pp. 207-229).

18 Fernando Paz Castillo. *José Antonio Ramos Sucre, el solitario de la torre de Timón*. Caracas: INCIBA, 1973, pp. 29-30.

viente en los símbolos del arte y su veracidad. La búsqueda estéril del saber que todo lo comprendiese cede a una actitud de contemplación ante lo artístico que alude al cosmos y su orden armónico, como si en la imaginación del arte pudiera surgir una revelación inexpresable del “espejismo del universo”. Expresión de símbolos que jamás pueden traducirse por completo, lo artístico aparece como clave que ilumina y también como cifras del insoluble misterio de la realidad, que finalmente solo puede ser mirada, sentida, vivida, nunca completamente explicada. Y si allí nuestro curioso personaje se mantiene expectante, en *El cielo de esmalte* ocurrirá “La redención de Fausto” solo mediante el arte, señaladamente a través de *La Gioconda*, el enigmático cuadro de Leonardo da Vinci, el genio célebre que también participaba de lo *demoníaco*. Fausto retorna a sus sentidos cuando despide a Mefistófeles convertido en “filósofo”, y nota “por primera vez la ausencia de la mujer”. ¿Otra vez la imagen femenina como signo del camino, como aludiendo esa necesaria contemplación que la búsqueda fáustica había preterido? En esta oportunidad la extraña “iluminación” ocurre con el hecho fantástico, cuando la imagen de la Gioconda apaga la “lámpara vigilante” del estudio de Fausto, apartando así la “razón” insuficiente y su soberbia y deseo de dominio. Fausto es redimido cuando se sume en la oscuridad del misterio que el arte ofrece y propicia, como si asomándose a otra luz se accediera a una revelación que, al mismo tiempo que oculta y envuelve al legendario doctor, se nos escapa.

La contemplación de lo artístico parece ofrecer en lo imaginario un conocimiento que trasciende la reductora explicación humana. Pero la iluminación por el arte no es inmóvil y lejos de darnos seguridad, nos sustrae del sentido, nos arroja a la intemperie de la incertidumbre. “La incertidumbre es la ley del Universo” dice Ramos Sucre en su “Granizada”. La inquietud zozobrante permanece sin resolver y apenas se esbozan los caminos que no la niegan sino que la aceptan abandonándose a ella en la actitud de contemplación y su silencio. Hay también en esa humildad un tácito reconocimiento de que lo que resta es la espera, el deseo de formar parte del universo. ¿No se presiente a la muerte como la necesaria

reconciliación? Las sombras que ocultan a Fausto en su redención en algo nos recuerdan la oscuridad que acaece en el fin de la existencia. Y los solitarios de los poemas de la obra de Ramos Sucre ansían perderse en las sombras que todo lo ocultan en el olvido cabal y solemne que definitivamente logra la plena integración con el universo. El olvido anhelado, disolver la propia identidad en el todo de la realidad, obedece a un convencimiento en la única certeza de ese destino ineluctable. Asimismo como posición humilde y sumisa se oponen al yo soberbio que fútilmente desea persistir. En ese reconocimiento, en el caso de Ramos Sucre, surge el deseo de muerte. Desde Ginebra, el 24 de abril de 1930, le escribe a Dolores Emilia Madriz: "Yo no sé cómo estoy pero te aseguro que no siento mucho miedo de la muerte". La misma dama de *Confesiones de un alma hermosa* recuerda en su meditación la serenidad de su padre en el momento de su muerte: "¿Qué se ha hecho del miedo a la muerte, que tan arraigado tuve en otro tiempo? ¡Miedo a morir! ¡Dios misericordioso! ¡La tumba no me espanta, no! ¿Cómo ha de asustarme, si muriendo gano la vida eterna?"¹⁹. Kafka en la primera parte de su aforismo 13 revela una idea semejante: "Una primera señal de que empieza el conocimiento es el deseo de morir. Esta vida parece insoportable; otra, inalcanzable"²⁰. Y el aludido instante místico que describe Castiglione igualmente anuncia ese anhelo mortal. La muerte ansiada en la obra de Ramos Sucre resulta sin duda una constante y es simbolizada también en la imagen de la mujer, desde la blanca Beatriz de "Preludio" (en *La torre de Timón*) hasta la "forma casta, de origen celeste" de "residuo", su último poema, con data de marzo de 1930, mes del primer intento de suicidio en Ginebra. En ellos la muerte aún no acude para repararlo; todavía está asido a lo temporal, a su voz de poeta que acaso no lo deja fundirse en el misterio. La misma tentativa suicida, más que humilde anhelo de unirse al cosmos, es producto de la zozo-

19 Johann Wolfgang Goethe. *Wilhelm Meister*, op. cit., p. 328.

20 Franz Kafka. *Consideraciones sobre pecado, sufrimiento, esperanza y el verdadero camino*. Apéndice de *Los aforismos de Kafka* de Werner Hoffmann. Traducción de Oscar Caeiro. México: Breviarios del Fondo de Cultura Económica N° 276, 1979, p. 149.

bra. Aquella expectación ante el misterio que observamos en su obra comparte durante esos instantes la angustia interior que no permite la sosegada espera de la resolución natural. En la muerte, la “armonía de origen supremo” que traerá la imagen femenina, el invocado “ser primaveral de “Omega” (en *El cielo de esmalte*) solo acudirá con el silencio y el olvido definitivo. La reconciliación será así completa.

Retornando a la figura de Goethe en la obra de Ramos Sucre, encontramos una actitud del escritor alemán que lo acerca a estas últimas imágenes del poeta. En “La hija del cisne” (de *El cielo de esmalte*) Goethe es descrito como “el pensador cautivo de la belleza marmórea de Elena y crédulo en el retorno de su fantasma”, manteniendo una similar actitud a la del Fausto de “La resipiscencia” y de “La redención”. De igual modo que en la visión de Ramos Sucre, y siguiendo nuestra inicial analogía, el Fausto de Goethe es redimido por el símbolo de la mujer. Margarita, convertida en forma celeste, y la Madre Gloriosa interceden y salvan el alma del fatigado doctor. “Lo Eterno-femenino nos atrae a lo alto” son las palabras finales del drama goetheano, recordándonos el origen de la armonía y la concordia. Finalmente, después de presenciar en los textos del poeta venezolano ese movimiento que oscila entre lo zozobante y lo contemplativo ante la incertidumbre, creo que en parecido sentido podemos afirmar como la hace Eugenio Montejo, esta vez en la vigilia de la reflexión sobre las leyendas artúricas: José Antonio Ramos Sucre, “discípulo predilecto de Fausto”²¹.

21 Eugenio Montejo. “Desde el Ciclo de la Tabla Redonda”. En *La ventana oblicua*. Valencia: Ediciones de la Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, 1974, p. 141.

“Sugestiones de una mente sombría”:
apuntes sobre la imagen pictórica
en la obra poética de José Antonio Ramos Sucre¹

En uno de los poemas de *Las formas del fuego* (1929) Ramos Sucre nos presenta un episodio singular en el que un artista procura fijar con los trazos de su pincel la figura de una mujer fascinante y apenas vista en la distancia:

*El gentil hombre pinta a la acuarela una imagen de la mujer
entrevista. La vio en el secreto de su parque, aderezada para salir
a la caza, en medio de una cuadrilla de monteros armados de
venablos.*

*El gentil hombre imprime la visión fugaz, marca la figura delgada
y transparente².*

Curiosamente el poeta no escribe “gentilhombre”, como podríamos suponer pensando en el término que se refiere al hombre de origen noble y que sí hallamos en otro poema del mismo libro (“Saudade”), sino que separa el adjetivo del sustantivo, lo que podría sugerirnos quizás un sentido un tanto más preciso. Tal vez deseara evitar la identificación con la designación del linaje de sangre o de un título u oficio cortesano, y dirigir más bien la atención

1 Una versión inicial de este texto fue presentada durante el evento *Ramos Sucre en nosotros. Jornadas de reflexión*. Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela. Caracas, 10 de junio 2011. Se publicó por primera vez en *PoeMad. Revista de poesía* N° 9: *Ramos Sucre. El sol de medianoche*. Madrid: Musa a las 9, junio 2014. Dirección electrónica: <http://poemad.com/sugestiones-de-una-mente-sombria-apuntes-sobre-la-imagen-pictorica-en-la-obra-poetica-de-jose-antonio-ramos-sucre-de-cristian-alvarez-rocha>. Se incorporan en las presentes líneas algunas correcciones y precisiones.

2 Sigo la edición crítica *Obra poética* de José Antonio Ramos Sucre de la Colección Archivos, *op. cit.*, p. 216. En adelante, para la cita de los textos del poeta sólo colocaré entre paréntesis la página correspondiente.

a un significado de la nobleza asociada con lo íntimo, con el proceder amable e inclinado a la gentileza. El adjetivo antepuesto, como Ramos Sucre lo señalara unos años antes en “Filosofía del lenguaje”, en *La torre de Timón* de 1925, parece indicarnos este “valor subjetivo” (p. 84). Pero volviendo al poema, lo que comienza en el presente con la plácida visión de la actividad artística, pasa a la evocación instantánea de los acontecimientos de la caza y las peripecias de una aventura acaso deseada. Así, el amable personaje artista, mientras pinta rápidamente “la visión fugaz” de la cacería a través de la técnica de la acuarela, recuerda su incorporación a la acción de la cabalgata y al movimiento inevitable de acontecimientos inesperados. La aventura terminó de modo trágico con la muerte del rival, probablemente amoroso, lo que nos hace retornar al momento de la ejecución artística:

El gentil hombre fue inhábil para salvar la vida del jinete y llega hasta considerarse culpable. Abandona el pincel y se cubre con las manos el rostro demudado por las sugerencias de una mente sombría.

De ahí que el poema se titule “El remordimiento” y que comprendamos, en principio, el pesar interior del personaje que en su condición gentil no puede soslayar la gravosa carga de su memoria, o quizás la de un secreto y quemante anhelo.

No obstante apreciar que los verbos en presente y pasado nos permiten distinguir los tiempos distintos de la pintura y la cacería –una primera impresión que comienza con el dibujo de la figura femenina y culmina con la imposibilidad de continuar el cuadro por parte del gentil hombre–, la sucesión de las imágenes parecen mostrarnos, más que la fijación de un recuerdo azaroso, una extraña continuidad como si los hechos de la partida de caza y su desenlace terrible estuvieran ocurriendo en único instante en la pintura que adquiere una vida propia. ¿Recuerdo o imaginación del gentil hombre? Los colores diluidos en la técnica acuarela deben ser fijados rápidamente en el soporte para que las imágenes en su transparencia surjan y permanezcan en el cuadro, y por ello

quizás la sensación de simultaneidad de los trazos y la aparición del recuento de la cacería trágica. Todo pareciera que ocurriera al mismo tiempo, o como si la aventura se efectuara real y vívidamente en la propia pintura, casi como un suceso fantástico en el que la acción del artista fuera involuntaria y se viera dominada por algo distinto a su arbitrio, por una fuerza superior al solo deseo de pintar la mujer entrevista. ¿“Sugestiones de una mente sombría”? Tal vez podríamos pensar que la imaginación de la aventura es producto del desvarío y la melancolía del artista y que su pincel se mueve siguiendo la turbia influencia de una mente atormentada por recuerdos o inclinaciones terribles. Pero en Ramos Sucre la exactitud de las palabras en sus textos no implica una sola dirección, sino sorprendentes descubrimientos de derroteros que pueden mostrarnos sentidos diversos; ello estimula nuestra atención para aventurarnos en las posibilidades que nos ofrece el lenguaje. Si tornamos a la palabra *sombría*, nos encontramos que la segunda acepción de esta que recoge el *Diccionario de la lengua española* (22^a edición) es específica para el arte de pintar: “Se dice de la parte donde se ponen las sombras en la pintura, o de la misma figura sombreada”³. Es claro, valga el término en este contexto umbroso, que ello puede percibirse en la obra artística, pero cuando el adjetivo se asocia a la mente del pintor, las sombras de la pintura que en ella parecen posarse, aquellas imágenes “oscuras”, acaso espectros de honda influencia del mismo arte pictórico, arrojan su efecto en el pensamiento e imaginación del gentil hombre, y así nos revelan una perspectiva diferente en la que la pintura se convierte en aquello que en verdad rige la labor del artista más allá de su voluntad. Para quien se entrega a la práctica y al cultivo artístico, su ser

3 La definición es casi idéntica a la que se recoge en los diccionarios contemporáneos a la obra del poeta. Así lo vemos tanto en la 15^a edición del *Diccionario de la lengua española* de 1925 (Real Academia Española. Calpe. Madrid, p. 1126, 3) y en el *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española* de 1927 (Real Academia Española. Espasa-Calpe. Madrid, p. 1805, 1). La reproducción de ambas ediciones puede consultarse en el *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* de la Real Academia Española, disponible en la dirección web: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle>.

se ve subyugado por lo que la esencia propia del arte le incita o mueve, con su naturaleza y fuerza, a suscitar, a querer indagar o a tratar de esbozar. Continuando también con los significados de la palabra *sugestión* que hallamos en el *Diccionario*, podríamos decir que “ideas” o “imágenes sugeridas” por el arte característico de la pintura “dominan la voluntad” del gentil hombre artista “llevándolo a obrar en determinado sentido”.

Otros dos poemas en la obra de Ramos Sucre recogen de un modo expreso cómo el gesto y las líneas son guiados y dominados sin remedio por algo diverso y preeminente a la mera voluntad del artista. Así, en la estrofa final de “El retrato” (p. 199) de *Las formas del fuego* leemos sobre un pintor del Extremo Oriente:

Yo sigo pintando las fieras mitológicas y paso repentinamente a dibujar los rasgos de una máscara sollozante. La fisonomía de la cortesana inolvidable, tal como debió ser el día de su sacrificio, aparece gradualmente por obra de mi pincel involuntario.

También en “Los lazos de la quimera” (p. 440) de *El cielo de esmalte* (1929) observamos una situación análoga, aunque quizás más compleja, en el contraste entre el empeño por dominar la disciplina artística y el hallazgo imprevisto e inasible de origen incierto. A la porfía ilusoria de un pintor por intentar fijar en un retrato el matiz de los cabellos de una mujer ideal, recuerdo “de una beldad grácil, fantasma del olvido”, se suma el esfuerzo fatigado del protagonista que refiere su búsqueda por comprender e interpretar un misterioso arte de rigurosa y extraña exactitud y cuyo objeto se ignora. Ello se contrasta con lo que escasamente puede realizar el singular artista y que sobrepasa su voluntad, aun la del entendimiento: “... dibujaba, sin darme cuenta, la cifra de cantidades inéditas”, comenta el solitario personaje. El encuentro con alguna clave, si es que podemos llamarla así, sólo se intuye en el frágil vínculo entre el indicio del retrato torpe de la mujer ideal –recuerdo asociado a un sutil fantasma–, el dibujo involuntario de las cifras insólitas y el cansancio de la inquieta exploración artística. Nada se concluye con ellos y tampoco nada cons-

truyen ni atrapan estos “lazos”, pero juntos llevan al sopor y a su consecuente embotamiento; luego ocurre el raro despertar, cuya descripción más parece la entrada al ámbito de un sueño. De ahí, la parcial recuperación de los sentidos en una sala funeral, que es recorrida entre urnas de piedra hasta alcanzar una estatua de la eternidad con los ojos vendados, como si nada pudiera verse o manifestarse. Al final, nos cuenta el personaje, “acerté con el residuo del veneno de Julieta”. ¿La pócima que simuló la muerte de la heroína de Shakespeare? ¿O aquel tósigo que ella quiso apurar, al hallar muerto a Romeo, del frasco vacío o de los labios de su amante? ¿Qué nos dice este hallazgo casual que alude al anhelo amoroso de la fusión definitiva, justo en ese lugar mortuorio que es puerta cerrada, pero que en verdad abre a la vez paso a una leyenda? Pareciera que los intentos del artista permiten el acceso a un espacio de alguna posibilidad que, si bien no se llega a traducir, es inteligible. Y ello en un límite cuando las líneas que el personaje traza dejan de seguir su propia mano para continuar una fuga de distinta naturaleza, como si lo imaginario sólo alcanzara a dejar rastros inseguros que al fin pueden aceptarse en su fugacidad. Algo, sin embargo, parece intuirse en ese extravío involuntario como en una inminencia, una revelación que también se nos escapa. ¿Recordamos aquella definición borgeana de la experiencia estética?

El pensar de esta forma sobre las imágenes del arte nos invita a revisar lo que el mismo Ramos Sucre escribiera sobre la imagen poética. En el texto “Sobre la poesía elocuente” (p. 88) recogido en *La torre de Timón*, el poeta parte de una concepción inicial de la imagen como “la manera concreta y gráfica de expresarse”; ella “declara una emotividad fina y emana de la aguda organización de los sentidos corporales”. Sin duda esto podría corresponder también con una primera aproximación a la sensorialidad de lo pictórico, y que en nuestra reflexión buscamos hallar los puntos de contacto con el lenguaje que las evoca en su obra poética. Sin embargo, más adelante Ramos Sucre afina y precisa su visión de la imagen al vincularla de modo estrecho con la inteligencia, la cual no se limita a lo exclusivamente racional, pues en la totalidad

mayor de la mente humana se extiende y se integra a la imaginación, a la memoria, a la intuición. Así, explica la íntima proximidad y casi identificación de la imagen con el símbolo, que más allá de ofrecer una interpretación unívoca, invita a la continua e inagotable indagación de sentidos de aproximación, pues “deja por estela cierta vaguedad y santidad (...) cercana de la música y lejana de la escultura”. Desde esta perspectiva, la imagen poética no se contiene ni concluye en una forma, sino que en la lectura rompe los límites que la figuran y se abre en caminos nunca definitivos que se van construyendo en el lenguaje. Sólo se pide al lector su disposición atenta, la contemplación del lenguaje para intentar captar las resonancias en nuestro ser interior. Con agudeza Guillermo Sucre ha llamado “imágenes *imaginantes*” a las que se presentan en la obra de Ramos Sucre: “no buscan tanto describir o realzar la *physis* del objeto como modularlo en un espacio a la vez real y virtual”⁴. ¿No es justamente un espacio virtual el que se crea también en las alusiones al arte y a la actividad pictórica en los poemas que hemos referido? Pero aún hay algo más: Guillermo Sucre, aludiendo al texto “Filosofía del lenguaje”, observa que en Ramos Sucre se revela una concepción “dialéctica” y “moderna” del lenguaje:

*Si el lenguaje está gobernado por “verdades de ardua metafísica”, ¿no es él, a su vez, el que nos gobierna? No nos expresa. Expresa no lo que creemos ser, sino lo que decimos ser. No somos más que lenguaje: un sujeto verbal (no psicológico) que sólo es en el momento en que se enuncia (o aun se calla)*⁵.

Como espejo de la poética de Ramos Sucre, la pintura refleja y refracta esta misma condición en los poemas que hemos visto. La inevitabilidad con la que los personajes asumen sus actos y sus obras siguen precisamente las sugerencias, el cauce y a veces

4 Guillermo Sucre. “Ramos Sucre: La verdad, las máscaras”, *loc. cit.*, p. 769.

5 *Ibid.*, p. 768.

desborde que el arte propicia, esbozando un espacio imaginario a explorar y construyendo asimismo el ser del artista.

Volviendo a los textos de Ramos Sucre, nos encontramos en la relectura con imágenes y alusiones pictóricas que proponen miradas estimulantes. Así, podemos asistir en el penúltimo poema de *El cielo de esmalte* a la “Fantasía del primitivo” (p. 488) y apreciar, siguiendo un sentido de la palabra *primitivo*, una variante extática y luminosa del *Apocalipsis*, visión de prodigios “recatados a la mente del hombre” narrada por un pintor medieval⁶; una descripción de plenitud que se distingue de los episodios e imágenes oscuras que se recogen en el mismo libro, tanto en el poema “Los herejes” (p. 352), asociados con “los jinetes del exterminio”, como en los anuncios de calamidades que realiza el hada Melusina en “La cuestación” (p. 411).

Siguiendo el recorrido de las páginas y los tiempos en los poemas de Ramos Sucre, podemos detenernos en el arte del Barroco o especialmente del Renacimiento y toparnos con la identificación expresa de artistas, o quizás vislumbrar la figura de otros. Los

6 La expresión “pintores primitivos” utilizada para designar a los artistas plásticos medievales, especialmente flamencos del siglo XV e italianos del *Duecento* y el *Trecento*, al parecer adquiere su uso específico y general hacia los años veinte del siglo pasado. Así, la Real Academia Española recoge por primera vez en la décimo quinta edición del *Diccionario de la lengua española* de 1925 el término *primitivo* como adjetivo y sustantivo en escultura y pintura aplicable “al artista y a la obra artística anteriores al renacimiento clásico” (p. 987, 1). El poema de Ramos Sucre apareció publicado en *El Universal* de Caracas el 7 de enero de 1929, según se señala en la nota al pie de la página 488 de su *Obra poética*. Siguiendo en el contexto venezolano, también en el mismo año Teresa de la Parra utilizará la palabra en clara alusión pictórica en la “Dedicatoria” de *Las memorias de Mamá Blanca*. Igualmente, pero unos años antes, en 1924, Mariano Picón-Salas en Chile ya hablaba con precisión del “arte primitivo” del Giotto en algunos de sus ensayos juveniles, como es el caso del texto “Prosas sin finalidad” publicado en el tercer número de la revista *Atenea* de la Universidad Concepción (Mariano Picón-Salas. *Prosas sin finalidad* [1923-1944], *op. cit.*, p. 39).

poemas incluyen imágenes de específicas obras pictóricas o grabados que parecen adquirir una vida y un sentido que divergen de la fuente original. Si bien esto último corresponde a su procedimiento de reescritura que constituye un elemento fundamental al quehacer poético de Ramos Sucre, las variantes de estas imágenes y su “funcionamiento” en distintos textos ofrecen sugerencias diversas sobre la trama del poema y sobre las mismas imágenes plásticas transformadas.

Así, en “Windsor” de *Las formas del fuego* (p. 232) se describe una entrevista entre el rey y un artista flamenco que de algún modo podría asociarse con la imagen de Anton van Dyck, primer pintor de la corte del rey Carlos I de Inglaterra. En el poema se insinúa la conversación entre los dos personajes sobre “la última novedad del arte”; el monarca además “coloca en un velador la bolsa de monedas prevenidas para el allegamiento de cuadros suntuosos”. El paisaje nocturno, con “la vislumbre de una luna emboscada” que “intenta el dibujo de siluetas vanas”, acaso propiciador de una mirada diferente de la indefinible labor artística, contrasta con este arte por encargo del rey, que, aunque surgido de “su pasión de la belleza”, obedece a un fin caprichoso, al deseo de atesorar. De ahí el anuncio de la pérdida del monarca y el cuestionamiento por un asceta que posee la fe vehemente y entusiasta de un san Pablo⁷.

Por otra parte, la figura variable o transmutada de un Hans Holbein el Joven, en su obra o en su vida, casi se adivina en un

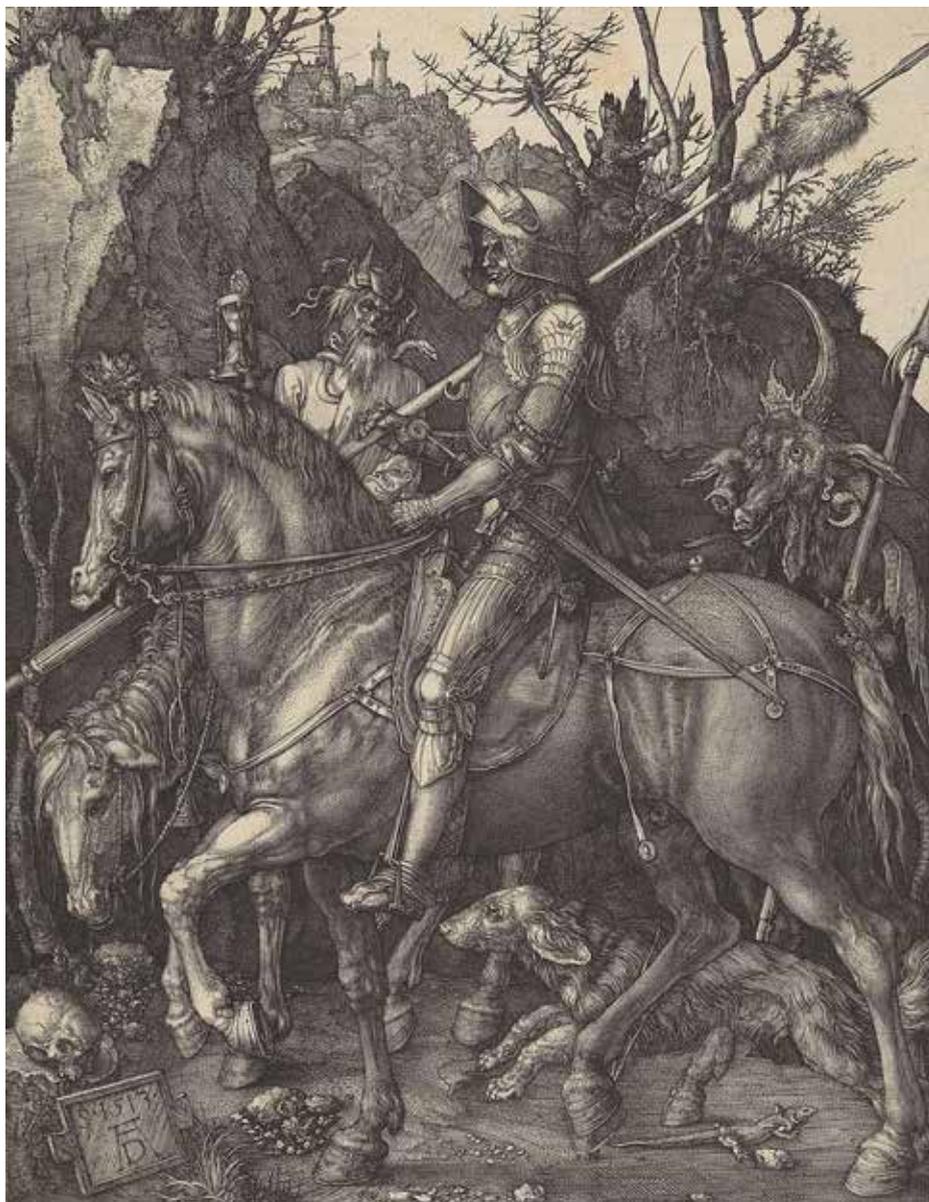
7 Es conocida en la historia el afán coleccionista de obras artísticas por parte de Carlos I y asimismo la impopularidad de su reinado que provocó la Revolución Inglesa, su “pérdida” y caída como monarca y su muerte por decapitación. Aun resulta curiosa la alusión en el texto de Ramos Sucre al asceta que recuerda la imagen de Pablo de Tarso en Atenas (Hechos 17, 16-34), pues entre las controversias religiosas que atravesaron el tiempo de Carlos I, el clérigo Richard Montagu escribió un folleto dirigido al rey para defenderse de sus enemigos con el título “*Appello Caesarem*” (“Apelo al César”) en clara referencia al gesto de San Pablo ante Festo (Hechos 25, 11). En “Windsor” el recuerdo de la imagen del apóstol Pablo toma un derrotero diferente.

momento de *Las formas del fuego*. En “Carnaval” (p. 323), el poema final de este libro, la figura obsedente de “una mujer de facciones imperfectas y de gesto apacible” que un pintor septentrional, “asediado por figuras macabras”⁸, “habría situado en el curso de una escena familiar”, nos lleva a imaginar a Magdalena Offenburg, modelo de Holbein el Joven en al menos tres cuadros de 1526, retratos de tres imágenes y representaciones femeninas muy distintas: *Lais de Corinto*, *Venus* y la *Madonna de Darmstadt*. Sin embargo, “la mujer de facciones imperfectas y de gesto apacible”, más que alivio o distracción de la inquietud mortal, es también máscara de la danza carnavalesca, revelación de la muerte presagiada.

Pero donde encontramos variantes más sorprendentes es en la mención de los trabajos de Alberto Durero y Leonardo da Vinci. El grabado de uno es lugar de entrada para el registro de un episodio; en cambio, la pintura del otro abandona su estado inicial para salir de improviso a la realidad. Del célebre artista de Núremberg, Ramos Sucre escoge *El caballero, la muerte y el diablo*, grabado sobre plancha de cobre fechado en 1513 (véase la imagen adjunta), para registrar el dibujo de un galán terrible, protegido de un talismán fáustico, que en sus salidas nocturnas con un farol busca las hijas de los pobres para raptarlas y perderlas:

Alberto Durero lo descubrió una noche en solicitud de una incauta. (...) El artista dibujó, el día siguiente, la imagen del caballero en el acto de regresar a su guarida. Lo convirtió en un espectro cabalgante y le sustituyó el farol de ronda por un reloj de arena (“El talismán”, p. 167).

8 Recordemos por ejemplo su serie de grabados de la *Danza macabra* (1523-1526; editada en 1538), el diseño de un *Alfabeto de la muerte* (1524) y el cuadro *Los embajadores* (1533) con la anamorfosis de una calavera, símbolo de la inanidad de lo mundano. (Hans Reinhardt. *Holbein*. New York-París: French and European Publications. Inc. The Hyperion Press, 1938.)



Alberto Dürero. *El caballero, la muerte y el diablo* (1513)

Fuente: Ejemplar del grabado perteneciente a la Galería Nacional de Arte de Washington D. C.

Imagen de dominio público disponible en la dirección web:
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Albrecht_D%C3%BCrer_-_Knight,_Death_and_the_Devil.jpg

La imagen del grabado original nos muestra al caballero cristiano sobre un robusto caballo en el camino de su misión y que es acechado por las terríficas figuras de la muerte y el diablo, compañeros persistentes que debe enfrentar en su lucha: como el destino inevitable a cada paso o batalla justa y con las tentaciones constantes que pueden extraviar su senda. En el poema, el otro caballero maligno que se recoge en el dibujo es trocado en el espectro de cabello serpenteante y cabalgadura enclenque, asumiendo (¿o más bien sustituyendo?) la figura que representa la muerte. ¿Qué puede llevarnos a pensar una nueva mirada del grabado a través del poema con aquel falso caballero, en apariencia débil y repugnante, detrás del fiel y virtuoso? Su imagen es acechante, pero también compañía que no deja de mirar y hablar al caballero original, y acaso asome una fingida sonrisa. ¿Es compañero o réplica espejeante de la interioridad del caballero del primer plano? La “soberbia embellecida” constituía muchas veces el sino aciago de la caballería. En el poema “El talismán” de *Las formas del fuego*, el oscuro caballero maligno aparece perturbadoramente despreocupado, protegido e invencible en su tarea criminal, lo que nos hace temer por el caballero fiel del grabado y su ruta de esperanza.

Quizás hay otros detalles en este grabado de Durero que de algún modo pienso que dialogan con una imagen que se repite un par de veces en libro *El cielo de esmalte*. En el lado izquierdo de la parte inferior del grabado se aprecia, sobre una roca y junto a una tabla con la firma del artista, un cráneo, y hacia el lado derecho un lagarto que se aleja en dirección contraria. Más allá de las alusiones simbólicas de estos dos elementos presentes en la obra de Durero y que pueden asociarse a la búsqueda renovada del caballero y el sendero mortal, las figuras del lagarto y la calavera se reúnen en una misma imagen de advertencia presente en dos poemas de Ramos Sucre. En “Ofelia” la vemos en la alusión a una mágica malignidad, una misteriosa amenaza:

Una canturía lenta, insipiente, erige de la tierra la zarza de las espinas y demanda la presencia de un lagarto famélico. El monje de la zozobra avista su efigie en la frente de una cabeza desdentada (p. 449).

Aunque no con exactitud y de una forma transmutada, hay algo en el trazo de esta imagen que lleva pensar también en la célebre figura de la rana sobre calavera –incesantemente buscada por cada nuevo visitante– que decora la fachada plateresca de la Universidad de Salamanca (erigida hacia 1529) y que al parecer es también símbolo de aviso mortal a los que inician el camino del conocimiento. Pero tornando a la opción caballerescas que recoge el grabado y siguiendo las líneas de Ramos Sucre, más adelante leemos en “Los paladines” la descripción de la misma imagen con una variante, esta vez como señal para prevenir la tentación de la vanagloria, peligro en el que podían caer los heroicos caballeros que recuerdan a los de la Orden del Temple:

Se habilitaban para las faenas y peligros de la milicia por medio de penitencias inexorables y miraban la inanidad de la gloria en la imagen del lagarto de las ruinas, pintada en la mejilla de una cabeza descarnada (p. 470).

Así, la escritura del poeta entra en un juego de intercambio de visiones y aun de inéditas historias con las sugerencias que presenta una imagen pictórica, ofreciendo con ello nuevos caminos de indagación y de posibilidades de lectura del texto poético y de las mismas figuras visuales.

Quiero concluir retomando el sentido de las sombras que arrojan luces y llevan a un sendero de atención. El nombre de Durero nuevamente lo encontramos en *El cielo de esmalte*. En “La redención de Fausto” (p. 430) el artista germánico será el depositario de “un ejemplar de la *Gioconda*” de Leonardo da Vinci, cuadro que “vino a iluminar, días después, la estancia de Fausto”. En este episodio imaginario donde tantos nombres de intensas resonancias se relacionan, se subraya al inicio la técnica pictórica del *sfumato* creada

por Leonardo, quien “gustaba de pintar figuras gaseosas, umbrátiles”. El delicado efecto visual vaporoso, de sugestiva vaguedad y profundidad de sombras y luces, atrae la mirada que aspira a contemplar la belleza que atrapa y, a la vez, a tratar de seguir el misterio de los trazos imperceptibles. En la impresión del alma causada por la pintura se funden enigma y fascinación. Así, no es extraña la mención en el poema de la célebre “sonrisa mágica” de la *Gioconda*. Y es justo esa magia, señalada en apariencia como reiteración común, la que se presentará asombrosa y aun hermética al final del poema. La sutil sensación de movimiento inminente que nos transmiten los adjetivos *gaseosa* –por su natural esparcir– y *umbrátil* –por su similitud con vibrátil– se concreta en un hecho prodigioso luego de que Fausto desdeñara las búsquedas especulativas de explicaciones totalizantes de la realidad y recuperara finalmente el juicio al notar “por primera vez la ausencia de la mujer”:

La criatura espectral de Leonardo de Vinci dejó de ser una imagen cautiva, posó la mano sobre el hombro del pensador y apagó su lámpara vigilante.

La estancia de Fausto se sume en las sombras que se desprenden de la misteriosa pintura y con ello ocurre su redención. El comienzo de una comprensión parece condensarse en un instante previo como consecuencia, por un lado, de la renuncia a dominar, a las indagaciones pertinaces de un yo concentrado en su razón y voluntad soberbia, y, por el otro, del reconocimiento de la otredad, de la mujer que fue apartada de la senda perseguida. La entrega parece ser completa cuando la oscuridad y el silencio surgidos del arte ocupan su estudio, pero ofreciendo una luz distinta, revelación inasible en una extraña e indistinguible fusión. Acaso se insinúe con ello una “lección” en el camino sombrío del arte y también en el lenguaje en el que somos y nos decimos. Es esta también una invitación a la relectura de la obra poética de Ramos Sucre.

La escritura y el mundo

*el ojo del poeta se adueña del mundo
que reAparece
condenados a la realidad por la realidad
que inventamos
(realidad, realidad, no me abandones)*

Guillermo Sucre

La contemplación en Jorge Guillén¹

*Soy, más, estoy. Respiro.
Lo profundo es el aire.
La realidad me inventa,
Soy su leyenda. ¡Salve!*
Jorge Guillé, Cántico, "Más allá", I

Un comentario como introducción

El anuncio de esta conferencia comenzó con una alteración en el título: *La confesión en Jorge Guillén*. No me quejo por ello ya que quisiera aprovechar el equívoco en el marco de este encuentro, para relacionar, en forma breve, dos conceptos cuyo fin veo estrechamente unidos. Además, tomando unas palabras de Mariano Picón-Salas, puedo decir que "cada conferencia tiene algo de confesión; la palabra se parece a «confidencia» y esto tan personal y subjetivo es lo que hoy intentaré"².

La confesión, el sacramento de la reconciliación tal como se entiende en la religión católica, también se conoce como penitencia, cuyo sentido original se relaciona con conversión: vuelta al sentido, construcción del hombre nuevo, recuperación de la unidad. La contemplación es, por su parte, el acto de amor mediante el cual el hombre se entrega a Dios, aquí en este mundo. Y ese mirar, generalmente asociado a los místicos, exige una singular ascesis –que incluye soledad, despojamiento y "noches oscuras"–

-
- 1 Este ensayo constituye el texto de una ponencia leída con motivo del Encuentro *Dios en el Arte* celebrado en el Museo de Bellas Artes, Caracas, 6 de mayo de 1993. De algún modo estas líneas querían servir a su vez como un homenaje para celebrar el centenario del nacimiento de Jorge Guillén.
 - 2 Mariano Picón-Salas. "Hispanoamérica, posición crítica" (1931) en *Intuición de Chile y otros ensayos*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1935.

para intentar alcanzar un éxtasis iluminativo. En ese ideal estado, el contemplativo percibe atisbos intraducibles de lo divino y con ello comienza a entender y amar al mundo y a todos los hombres. En esta revelación, el solitario contemplativo va reconociéndose en su condición humana y acepta y aprecia la realidad tal como es. Un comprender, la reconciliación y encuentro de la unidad son los frutos de este amor a Dios. Como vemos, confesión y contemplación coinciden básicamente. Pero vayamos a lo que nos ocupa.

La contemplación puede “sentirse” como un “pequeño gusto de lo celeste”, promesa anticipada de la vida ultraterrena, donde ese sabor será máxima plenitud. En esto coincide Josef Pieper, quien además señala que “el hombre en su existencia terrenal e histórica está radicalmente orientado a la contemplación y necesita de ella, hasta el punto de que la felicidad humana llega tan lejos como la contemplación misma”³. Aunque suene a idea extraña en un momento como el que vivimos, cuando los fines y direcciones son evidentemente otros –lo inmediato; el poder y el poseer–, Pieper reconoce esta verdad como una “necesidad” imprescindible. Sin embargo, podríamos preguntarnos, si la contemplación se relaciona casi siempre con aquellos extraordinarios seres que optan por el misticismo, ¿cómo queda el hombre común cuya vocación es diferente, cuyo destino no es la soledad ni el alejamiento del mundo sino el estar inmerso en una realidad compleja, diversa y variable? El mismo Pieper rescata el sentido de “contemplación terrenal”, accesible a todo ser humano y que no es más que reconocer a Dios y su amor en todo lo creado. Si “solo la visión de lo que uno ama hace feliz” –hecho que casi todos hemos experimentado– y el concepto de contemplación parte precisamente de un mirar distinto –“amoroso y afirmativo hacia aquello que se contempla”–, entonces cuando el amor “se endereza hacia el sosiego eterno, a la gloria divina que impregna desde lo más profundo todo lo real, y cuando ese objeto de nuestro amor se muestra a la mirada

3 Josef Pieper. “Contemplación terrenal” en *Antología*. Prologo de Hans Urs von Balthasar. Traducción de J. López Castro. Barcelona: Editorial Herder, 1984, p. 155.

del alma en un atisbo directo y supremamente sereno, aun por un brevísimo instante, entonces y solo entonces puede hablarse de contemplación con pleno sentido⁴. El aprender a ver las cosas –“todo lo real”–, el apreciarlas en su ser y equilibrio, y aun el tener la certeza de que “en lo íntimo de las cosas mora en definitiva la paz, la felicidad y la gloria; nada ni nadie se pierde”, son actos que surgen de esa contemplación terrenal cuyo único requisito es que en “esa mirada brille una chispa de amor”⁵. Todo hombre, en su cotidiano habitar, puede, así, iniciar este aprendizaje de integración al mundo. Pieper también obtiene de esto una conclusión que alcanza los fines del arte y la poesía:

De esta clase de contemplación del mundo creado se nutre sin cesar toda auténtica poesía y todo verdadero arte, que no son sino elogio y alabanza por encima de cualquier lamentación⁶.

Estas palabras resultan muy cercanas al pensamiento del poeta español Jorge Guillén (1893-1984). Tanto su obra poética como sus trabajos de estudio y crítica siguen esa dirección. Su “elogio y alabanza” va a cristalizar en un “Cántico” –“el mundo está bien hecho”, nos dice; el mundo creado, no la historia de las torpezas humanas que inspiran más bien “Clamor”–; la misma mirada se aprecia en sus ensayos cuando insiste en la palabra “contemplar” como el signo distintivo en ciertos poetas. ¿Es esto casual?:

El autor de Aire nuestro –escribe Guillén sobre su propia obra– conserva de su infancia el fondo cristiano, al que nunca se ha sentido ajeno. Y aquella moral se ha transformado en sentimientos profundos e irrenunciables sentimientos⁷.

4 *Ibid.*, p. 156.

5 *Ibid.*, p. 158.

6 *Id.*

7 Jorge Guillén. *El poeta ante su obra*. Edición a cargo de Reginald Gibbons y Anthony L. Geist. Madrid: Poesía Hiperión. Ediciones Peralta, 1979, p. 100.

Quizás, más que “abstracto o “practicado”, sí “un cristianismo desde dentro, no desde fuera”, en el que esta actitud –ya no solo moral–, este mirar, el “sentimiento de la Creación” impregna su vida y trabajo literario, conforman “un modo de ser”⁸. Ello es perceptible en su obra poética y en sus estudios sobre literatura, en los que indaga el contacto y el sentir con “todo lo real” que se manifiesta en el “sonido y sentido” de las palabras.

En esta oportunidad quiero centrar mi atención en *Lenguaje y poesía*, libro que reúne, en forma ampliada, el conjunto de conferencias dadas por el escritor español en la Cátedra de Poesía Charles Eliot Norton, en la Universidad de Harvard (1957-1958). En sus ensayos, Guillén reflexiona en torno al decir poético y el lenguaje, en autores tan distintos como Gonzalo de Berceo (c.1195-¿1264?), Luis de Góngora (1561-1627), San Juan de la Cruz (1542-1591), Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) y Gabriel Miró (1879-1930).

*

El poema como expresión, como forma de un contemplar.
Apuntes sobre Lenguaje y poesía de Jorge Guillén

Al iniciar su capítulo sobre Gabriel Miró en *Lenguaje y poesía*, Jorge Guillén recuerda que “una obra literaria se define tanto por la actitud del escritor ante el mundo como por su manera de sentir y entender el lenguaje”⁹. Esto es aplicable al propio Guillén, quien en otro momento expresa que su trabajo poético busca la “afirmación del ser y del vivir” mediante el reconocimiento del contacto con la realidad, de saber a esta como inseparable entorno por el que el hombre se conoce y se descubre a sí mismo. “El mundo vale por lo que es” y así su poesía “es, ante todo, una alabanza de la

8 *Ibid.*, p. 102.

9 Jorge Guillén. *Lenguaje y poesía*. 2º edición. Madrid: Alianza Editorial, 1972, p. 145. En adelante, al citar el libro, colocaré las siglas LP y la página de referencia entre paréntesis.

esencial compañía”¹⁰. Su libro *Cántico*, aclara Guillén, “supone una relación relativamente equilibrada entre un protagonista sano y libre y un mundo a plomo” (SP 8), esto es, medido y apreciado en su valor esencial de ser, lo que instaura un vínculo “normal” que incluye lo cotidiano y las crisis, el discurrir natural y el incidente negativo. Tal atención a la realidad y sus valores intrínsecos –sin proyecciones o razones “moralistas” o “ideológicas”, solo la lúcida visión que revela al mundo y la presencia del hombre y su relación con aquel– va configurando una *contemplación*; contemplación que define una actitud y una experiencia que se resuelven “en una forma cuyo sentido y sonido serían indivisibles”: el poema (SP 18). La contemplación “exige” adecuada expresión, y por ello surge la necesidad de trabajar a fondo con el lenguaje, como un artesano, para tratar de decir con exactitud y cabalidad –con conciencia del intento, del acierto y de los límites– la relación. Guillén insiste en este punto en el que las palabras deben organizarse en auténtica y genuina representación de lo que son y del universo que aluden: “Pensamiento y sentimiento, imagen y cadencia deben asentar un bloque, y solo en ese bloque puede existir lo que se busca: poesía” (SP 18).

Esta forma de ver la realidad y el lenguaje llevan a Guillén a centrar su comentario en esos dos aspectos fundamentales que se observan en algunos poetas españoles. En *Lenguaje y poesía* así lo vemos, y aun podríamos decir, quizás, que este libro, en la descripción de esos “contemplares” que en las obras de cada poeta se nos muestran, además nos pasea por un itinerario de lectura que dilucida la misma poética de Guillén. ¿No se descubren los acentos que marca en las distintas y variadas poéticas un ritmo de atención al lenguaje del poema y la visión de la realidad? Cada poeta se nos presenta así como un *singular contemplador* que en su trato con el lenguaje, en ese acierto que une música y sentido, construye una relación con el mundo.

10 Jorge Guillén. *Selección de poemas*. (Biblioteca Románica Hispánica.) Madrid: Editorial Gredos, S.A. 1965, p. 11. Al citar el prólogo de este libro, utilizaré las siglas SP y la página entre paréntesis.

Con Berceo y su “prosaísmo”, mejor: con su actitud humilde de artesano de versos con la que no quiere mostrarse sino solo narrar sus historias, conocemos un contemplar que, como Jorge Guillén señala, ve la Creación “recorrida a pie”, más cercana, no tan enorme, en relación más estrecha, donde “demonios, hombres, ángeles y divinidades se afrontan, se atraen, se repelen: conviven” (LP 20). Poeta de la Edad Media, época en la que todo se entrelaza en la misma visión “ingenua” –como la de la infancia, tal vez–, reconoce con naturalidad esa sencilla relación de la convivencia y del habitar –la fusión íntima del ser y del estar–. Como es “creyente por excelencia”, para Berceo no hay interrupción “entre la fe y el mundo”: “Visible o invisible, el más acá y el más allá se entrelazan en la unidad de un solo bloque: la Creación” (LP 15). Nuevamente encontramos la palabra *bloque* como imagen asociada a aquello que es compacto, imposible de disgregar o fragmentar, sólida integración que no deja intersticios de fuga; todo entramado en una firme materialidad que en su apariencia estática no niega sus movimientos internos. Los objetos en la poesía de Berceo “forman parte de una amplitud donde todo es naturaleza viva y en trabazón y movimiento (...) todo se relaciona con todo (...) El poeta nos conduce por tantos senderos sin salir del mismo lugar: la Creación” (LP 19). Cada cosa *es* y *está* con toda su dignidad, sin importar si es bella o repugnante, y esa normalidad constituye una plenitud en sí misma que Berceo se preocupa en reconocer, así como los milagros que relata procuran devolver la “armonía habitual”: “el milagro –comenta Guillén– no se atraviesa para sacar las cosas de su quicio sino para restaurarlas en su propio ser” (LP 16).

Semejante valoración de lo creado, que afirma la relación de convivencia de las creaturas –en el sentido que vemos en Berceo– y su plenitud en esa “energía de normalidad”, ¿no nos hacen pensar también en la poética de Jorge Guillén?:

Importa la plenitud de esas realidades, no su hermosura. “Guijarrero”, “valla”, “alambre” evocan un trozo modesto de planeta. Pero son exactamente lo que son. Ahí está el quid. Tal actitud exige la

presencia en el espacio y el presente en el tiempo. La presencia trae la tan deseada revelación, y el más allá se convierte en irrefutable término inmediato. "Estar" constituye la consumación del "ser". Realidad aquí y ahora (SP 13).

Así comenta Guillén sobre su propia obra. El *más allá* se funde en un *más acá*, o mejor se acerca de tal modo que se confunden en la celebración del ser de la realidad. En Berceo se enlazan sólidamente los dos términos; en Guillén se identifican.

En Berceo "todo es orgánicamente divino", "modo absoluto pero cotidiano", dice Guillén, "cree como respira" (LP 15). ¿No es curiosa esta imagen? También en la poesía de Guillén la "respiración" nos revela el estar y la participación en la vida, el modo que tiene "el animal humano" de "encajar en su ambiente" al ajustar "los pulmones y el aire (...) una coordinación tan obvia que a menudo los más atentos no la perciben" (SP 12-13). La atención al hecho cotidiano de "respirar" nos permite percibir la relación por la que estamos y somos, ese habitar –como señalaba Martin Heidegger– que vincula el ser y su espacio. Guillén reunió su obra bajo un título común que nos recuerda lo religioso: *Aire nuestro*. ¿No es significativo? Pero además Guillén comenta que la poesía de Berceo puede entenderse "como manifestación de una creencia donde se halla el creyente", una certeza de saberse "en la religión" –citando una interpretación de Américo Castro–, donde todo convive y participa. Pero esto es también análogo a la poesía de Guillén, quien afirma su "fe en la realidad, esta realidad terrestre" (SP 13), que revela el júbilo de vivir, de estar y ser en el mundo. ¿No es esto, de algún modo, saberse *en un contemplar*? ¿No es *Fe de vida* el subtítulo de *Cántico*?

La forma de la poesía de Berceo contribuye a apreciar la realidad así concebida, el ritmo y el rigor de la cuaderna vía –esos "cimientos de firmeza, de seguridad" (LP 13)– y su "prosaísmo" –que no es más que alusión a los albores del idioma cuando el lenguaje era "común a la comunidad del público, y fiel a la esencia

poética" (LP 28)- van construyendo aquel sólido bloque que para Guillén define la poesía.

*

Góngora es el otro poeta que puede asociarse a la palabra *bloque*, pues concibe la poesía como "lenguaje construido". "Nunca poeta alguno ha sido más arquitecto. Nadie ha levantado con más implacable voluntad un edificio de palabras" (LP 38), escribe Guillén; construcción "robusta" en la que "la lengua se somete a una voluntad de constructor que va no solo edificando sino creando una obra poética" (LP 42). Cada palabra, verso y estrofa, cada espacio y relación entre los elementos se elabora cuidadosamente hasta construir, crear "un objeto". Como en el Barroco arquitectónico, Góngora opta por esa forma, que con todo y su "pesantez" va generando una escala, una solidísima "torre", por la que va ascendiendo hasta la cúpula. Al llegar a ella, después de pasar por el muy complejo recorrido, se puede asomar y ver...¿qué?: la misma construcción y su belleza, los caminos laberínticos y extraviados que permiten asombrarnos de la cuidadosa y suntuosa elaboración del objeto, del poema. Es a través del lenguaje y las relaciones que este suscita que apreciamos el mundo material del que Góngora siente tanto entusiasmo. En su forma de atender a la realidad inmediata, vemos acaso otro modo de contemplar:

Poesía objetiva, eso sí, por esa afición al orbe físico y también por esa exclusión del sujeto como asunto. El poeta se para a contemplar... su lenguaje, magnífico, resistente, objeto entre los objetos, el más amado (LP 55).

"El alma se concentra en los sentidos" que perciben el mundo (LP 43), pero es mediante la inteligencia que establece las intrincadas relaciones entre sensaciones e impresiones de los objetos. La especial atención al lenguaje, su elaboración, va convirtiendo lo que se observa o lo que se siente -material o inmaterial, en reposo o en movimiento- en "objeto sólido" y "su destino", adquiriendo su "aplomo monumental", su "robusta quietud", no como un con-

gelamiento, sino como extrema tensión, la cual suspende y concentra energía que se transmuta en belleza. La arquitectura del lenguaje se construye en singular equilibrio de escultura a punto de moverse para causarnos asombro. El estilo de Góngora, señala Guillén, es el de una “resplandeciente materialidad suntuosa”:

Imágenes y metáforas proceden, sobre todo, del mundo concreto. En la poesía gongorina habrá siempre muchas más cosas –ideas de cosas– que ideas abstractas. Por supuesto, imágenes y metáforas, como si fuesen el propio lenguaje de la poesía, no son ornatos sino la materia poemática, su “mármol”. No creamos decorativos los elementos en realidad constructivos (LP 52).

La imagen del *bloque* puede, una vez más, venir aquí, aunque con una mayor y extrema “solidez”, con tal compactación y elaboración, que vuelven al objeto de referencia en enigma. Apenas puede intuirse el objeto en la maraña de lujo y sensualidad que busca ocultar y exaltar una segunda realidad. A pesar de ello, el misterio de esta poesía, su construcción, nos va revelando un sentido que muchas veces la belleza del lenguaje y su “extrema pureza” nos pierde y distrae. Pero esto en sí mismo es ganancia pues no busca explicar sino mostrar esa realidad, ocultándola paradójicamente, en la creación del lenguaje, en la búsqueda de belleza. “Tan absorbente es el culto de la belleza que no se ve el adorador: ella sola triunfa”, escribe Guillén, reconociendo así este gran acierto de la poesía gongorina en la que “todo glorifica al objeto” y se observa la “ausencia del yo histórico, absoluta en la gran poesía” (LP 55). Los dos logros nos recuerdan también la poética de Guillén que celebra la realidad, pero que asimismo es ajena a todo narcisismo atento solo a las perturbaciones del yo que incesantemente se repiten sin resolución. En su poesía “no ha lugar el engreimiento del yo” (SP 12).

Es claro que Guillén reconoce en Góngora la más alta cumbre del lenguaje poético, suma elaboración que con extrema severidad aspira a la máxima pureza de la expresión. Tanta exigencia que persigue la perfección termina por agotar el camino y así Góngora

es “ocaso, el más opulento ocaso” (LP 67). “Lo que nos conduce a Góngora –concluye Guillén– es, en definitiva, lo que nos separa de él: su terrible pureza, el lenguaje poético” (LP 70). Sin embargo, a aquellos logros que señalábamos arriba, Guillén agrega la actitud gongorina ante sus medios expresivos. Su suntuosa elaboración es producto de un dedicado trabajo para encontrar el objeto más acabado y enigmático. La seria reflexión sobre los existentes medios expresivos y sus alcances y posibilidades antecede al acto creador, de modo que “todo confluye hacia un rigor de lenguaje y poesía” (LP 67). Esta “lección” –de ninguna manera expresa– inspira a Jorge Guillén y a sus compañeros poetas que comparten un “aire de época”. “Aquellos muchachos –recuerda– buscan una poesía que sea al mismo tiempo arte en todo su rigor de arte y creación en todo su genuino empuje. Arte de la poesía y, por lo tanto, ninguna simple efusión (...) Arte de la poesía, pero ningún huero formalismo” (LP 186). Y por ese motivo, de un modo parecido con el que se veía al cultísimo Góngora –“el extremista de la tradición”–, aquellos modernos poetas españoles, por alguna crítica de poco profunda lectura, eran llamados “fríos”, “abstractos”, “tan intelectuales”, cultivadores quizás de un exceso de “formalismo”, ese “monstruo inventado por el lector incompetente” (LP 190). Guillén insiste en que ese rigor no es ajeno a lo esencialmente humano de toda poesía, y el trabajado signo del lenguaje, combinación de “lo intelectual y lo concreto”, es también comunicación y forma que revela.

Guillén concluye su análisis sobre Góngora de la misma manera. Este contemplador del lenguaje no es un formalista hueco. Su atención a lo material más que a los temas “trascendentes” tal vez despiste un poco. Pero su forma “tan lúcida y deleitosamente erigida a la mayor gloria de Dios y de la lengua castellana, nos seduce como un cuerpo bellísimo que vale por sí, y siempre con su función de señal”. Ahí encontramos otra vez los sentidos puestos en la Creación y el barroco lenguaje gongorino, en el laberinto intelectual, nos “recuerda” asombrarnos de su existencia y sus posibles relaciones objetivas. Acaso la belleza nos deslumbre y pierda por

momentos el sentido. Para ello, insiste Guillén, solo hace falta la relectura, indispensable en los grandes textos.

*

Estas ideas sobre el lenguaje en poesía, acerca de forma y contenido, nos llevan a la obra del contemplativo por antonomasia: San Juan de la Cruz. En sus poemas se descubre con exactitud esa fusión íntima que define “la más obvia condición de la palabra poética: su unidad de sentido y sonido” (LP 77), aquel bloque perfectamente cohesionado. Citando a Mallarmé, Guillén vuelve a atacar la errónea argumentación formalista, pues, sin duda, los poemas se hacen, más que con ideas, con *palabras*. En su ser, admirable forma en el poema, ellas nos *dicen*, “porque la palabra en el verso también es idea –con toda una constelación de asociaciones, alusiones, sugerencias”. Forma y revelación, sentido y música, aunque podemos distinguirlos en nuestra razón, en poesía “el uno no existe sin el otro (...) se nos ofrecen como una sola energía, a la vez alma y cuerpo” (LP 77). Con San Juan, Guillén encuentra de un modo especialísimo este convencimiento poético que va a expresarse en poemas amorosos a lo divino. Cada palabra, verso y estrofa, sin romper “las leyes de nuestro mundo”, van configurando una armonía superior que los “dichos de amor” sostienen y contemplan, a la vez que “suena” una música que es “imagen, sentimiento, belleza” y también misterio (LP 81). ¿No es este el ideal de toda poesía?

El contemplar de San Juan de la Cruz puede resumirse en su aventura mística que sin duda inspira también a la actividad cristiana como monje en el mundo. Pero al traducirse en poemas, ese contemplar se concentra en la entrega amorosa a Dios, elevado e inefable sentimiento que en sí mismo va a convertirse en un singular mirar, no solo a su objeto primero sino también a la Creación. Es en este punto donde Guillén quiere dirigir su análisis: ver el amor que los poemas revelan, apartando, por momentos, los títulos que explican y el comentario alegórico. Acaso desea que la experiencia poética sea más directa y que esa forma que es música y esa

descripción del amor iluminen por sí mismas. Guillén insiste en esa distinción para evitar que lo alegórico “contamine” lo poético. ¿Elo es posible? Nos dice Guillén que “los poemas, si se los lee como poemas –y eso es lo que son– no significan más que amor, embriaguez de amor, y sus términos se afirman sin cesar humanos. Ningún otro horizonte ‘poético’ se percibe” (LP 83). Quiere mantener la distancia de cualquier explicación, aunque el mismo San Juan dijese que sus versos responden a una experiencia personal y se relacionan con una tesis doctrinaria. El poeta místico, recuerda Guillén, se preocupó en subrayar la enorme distancia entre la experiencia y su expresión; es este uno de los sentidos centrales de su poesía. El amor, que es su tema, no puede decirse, es “inefable”, pues excede a las condiciones lógicas del lenguaje. De aquí surge la necesidad de la poesía, que rebasa los límites racionales del lenguaje para expresar por *trasposición*: mediante imágenes, comparaciones y figuras se alude a una sensación, se presiente un misterio, se asoma parte de un secreto. El poema así no es un “dicho puesto en razón” sino un modo de imaginar, de acercarse –rodeando–, a la sensación de amor, en un entender más allá de lo racional. Por eso, cualquier comentario –aun el alegórico– no podrá explicar el poema, jamás agotará su sentido (LP 84-85).

San Juan de la Cruz, citado por Guillén, lo señala aún más claramente:

“los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal del espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar” (LP 84-85).

Sin duda una declaración o comentario no dirá todo acerca de los “dichos”. Con San Juan vemos, además, que cada lectura individual es distinta y por lo tanto múltiple a partir del texto, lo que nos hace recordar una idea de Borges que asocia la lectura al río de Heráclito: nunca es la misma y siempre infinita en sus sentidos según cada lector y momento. Remontándonos a la tradición, que seguramente seguiría San Juan de la Cruz, San Buenaventura, al

hablar de la profundidad de la Sagrada Escritura, distinguía al menos cuatro sentidos de lectura: el literal, el alegórico, el moral y el anagógico (*In Breviloquium Prologus*, § 4, 1). El sentido literal, quizás el más *rico* pues dependería del “paladar”, podemos relacionarlo con el sentido poético que Guillén describe y escoge. Ello, sin embargo, no excluye los otros sentidos: todos participan de la letra del texto. Pero un *sentido* no es lo mismo que un *comentario* que lo explica, y acaso Guillén, por apego al poema, parece identificarlos. Esto motiva su reparo, y por ello llama a lo alegórico “extrapoético”.

Lo que resulta innegable es que el extraordinario acontecimiento místico, “su carácter único y siempre desconocido”, no puede traducirse, por lo que “la experiencia es tan diferente de la expresión «como lo pintado de lo vivo»” (LP 86). De ahí que los “dichos de amor”, que en un primer instante fascinan por su cercanía en el relato, al narrar la historia de “busca, encuentro, consumación” de la “amada” y “su amante”, se eleva en ocasiones por encima de lo humano, generando incluso enigmas de delicada complejidad. Guillén así lo reconoce. “La poesía sencilla no acaba de ser sencilla –decía sobre Berceo–. El cantar más fácil no es fácil del todo si ha de ser bien gozado” (LP 33). Los poemas aluden así a un amor superior, amor a lo divino que alcanza la deseada fusión del alma con Dios. Lo místico y lo divino se inscriben en la poesía aún más allá de los títulos, resolviendo incógnitas que lo humano no alcanza. Lo alegórico –que de este modo informa y que para Guillén *pesa* con *carga*– completa a su vez el sentido poético. La admirable construcción de los poemas que refieren lo inefable va, en la lectura “humilde” si es buena (LP 94), acercando al dibujo de la incontable experiencia. Imposible de asir y de narrar, los poemas nos colocan en la sensación gustosa de inefabilidad y del misterio, en el “no sé qué” que explica mucho más que la razonada argumentación. Un “no entender entendiendo, / toda ciencia trascendiendo”, dirá San Juan de la Cruz. Este es otro de los actos del poeta místico que más nos admiran:

¿Cómo se podrá manifestar algo de ese amor sin ideas, sin imágenes, sin palabras sino por una recreación del todo independiente, acorde a las palabras, las imágenes, las ideas de la criatura? Del estado inefable se salta con gallardía a la más rigurosa creación. San Juan de la Cruz tiene que inventarse un mundo, y aquellas intuiciones indecibles se objetivarán en imágenes y ritmos (LP 93).

Otra vez Guillén reconoce la necesidad del rigor en la poesía, su concepción de arte que ve al poema como sutil construcción. Aun lanza una crítica a alguna poesía moderna que rechaza el ajuste voluntario de la expresión por el temor que se tiene de “matar” el estado de inspiración o iluminación. Para Guillén tal idea resulta errática. De ahí que subraya la virtud de San Juan de la Cruz en alcanzar “el equilibrio supremo entre la poesía inspirada y la poesía construida”. No se contenta con saber maravilloso su éxtasis y tampoco se deja arrastrar por este como en una “escritura automática”. El monje carmelita sabe la diferencia entre la experiencia y la escritura, y así “el poema se erige como la más sutil arquitectura, donde cada pieza ha sido trabajada por el artífice más cuidadoso de aproximarse a la perfección; y la perfección artística se aúna a la espiritual” (LP 82). Estas se funden en la vida y el arte dedicado, de modo que la experiencia, más que traducirse plásticamente, toma cuerpo en la imagen y en el símbolo; se salta de la asombrosa experiencia personal a la experiencia verbal, pues de algún modo el poeta ha “vivido” las imágenes y los símbolos (LP 96).

Guillén aplaude el arte de San Juan de la Cruz. Y aunque aquel establece que en su obra “no hay trance místico” (SP 12), sino que asume su experiencia normal en el mundo, encuentra en el monje poeta una coincidencia que los une más firmemente en el contemplar la realidad que se expresa en aquel bloque que llama poesía. Casi con unas palabras que recuerdan su propia poética, Guillén señala finalmente cómo la vida interior de San Juan de la Cruz “da lugar a la más valerosa afirmación de las cosas y de las criaturas; y partiendo humildemente de la inefabilidad de la experien-

cia, se consigue uno de los grandes triunfos del hombre sobre el lenguaje" (LP 109).

*

Como San Juan de la Cruz, también Gustavo Adolfo Bécquer "nos enseña a ser modestos con las palabras", a estar conscientes de nuestros propios límites. Claro que en otro sentido, pues Bécquer ve lo inefable en el sueño que revela un universo trascendente. Sin embargo, ninguno de los dos poetas calla, e intentan, a pesar de saber insuficiente el lenguaje, *decir*. Logran convertir la poesía en "victoriosa expresión" (LP 137).

El trabajo que busca la adecuada forma que ilumina una realidad –entrevista en el sueño o en el abandono en la divagación romántica– es quizás uno de los aspectos que más reconoce Guillén en Bécquer, aunque difieren ambos en su mirada al mundo. Para Bécquer –siguiendo el ideal del romanticismo– la poesía es la ley del universo, posee una existencia objetiva que el poeta debe detectar:

Valores poéticos poseen, pues, aunque nadie los hubiese convertido en poemas, la Creación con su hermosura y su misterio, el alma con sus hermosas y misteriosas emociones (...) una "época de grandes pasiones" (...) Poesía es todo eso y poeta es quien lo descubre y lo hace suyo (LP 118).

Obsérvese la insistencia en lo misterioso del mundo y del hombre, en aquella neblina que en el entresueño nos permite ver una realidad superior a lo inmediato y cotidiano, aunque se reconozca la belleza de las cosas. A diferencia de Guillén, en Bécquer todo parece "validarse" en ese secreto, ese "sentimiento" –"el amor"– que une a todas las partes del universo. ¿Qué es para Bécquer la poesía? ¿El alma de las cosas, el descubrimiento del sentido y su alusión, la apreciación de las cosas? Todo ello parece participar en la misma concepción que el poeta dotado debe descubrir. ¿Cómo? Abandonándose "por completo a los sueños de la imaginación", en

la que “ideas ligerísimas”, emociones y sentires van configurando una visión. Es este otro contemplar y así Guillén llama a Bécquer “un contemplativo paseante” (LP 121). No solo en “el contacto inmediato de las cosas” Bécquer experimenta una “emoción de ideas” que es principio de revelación. En un trance, en un “sopor” como él lo llama, se va iluminando un mundo sin razonar, sensación que se almacena en el recuerdo para luego buscar la inteligencia (la “conciencia poética”) que intentará, con “humildad”, expresar la percepción. El poeta no escribe en el estado entusiasmado, en el instante de sentir y de la pasión, sino que guarda en su memoria aquellas imágenes luminosas. Como si estuvieran “madurando”, las recordadas sensaciones se funden con las nuevas imágenes que se generan como en un sueño –otra vez–; memoria e imaginación van “dialogando”, alimentándose para crear un mundo nuevo. Así “será ya la génesis del poema o más exactamente del «estado» que debe llevar a la expresión; la expresión de un mundo revelado, recordado y soñado” (LP 124).

Insiste Guillén en este aspecto que distingue al “estado pre-poético” del instante de escritura, tiempo de decantación y afinamiento de los medios expresivos.

Pero Bécquer, oponiéndose a la tradición esencial que la “poesía es palabra en plenitud”, considera al lenguaje insuficiente, mezquino para mostrar el maravilloso universo que descubre. Ello será su drama, pues las imágenes que acuden a él no *son* completas si no adquieren forma, en fin, si no son expresadas. Si es inefable la sensación, el poema aparece como una suerte de “condenación”, como inevitabilidad para asumir toda su integral cabalidad. “Los fantasmas quieren salir a la luz y alcanzar un modo de existencia en el lenguaje” (LP 130), señala Guillén. Y cita también a Joaquín Casaldueiro, a propósito de Bécquer:

“Necesidad interior de aniquilar la materia, de huir de la realidad, pero al mismo tiempo necesidad de una forma, de una realidad para poder satisfacer la exigencia del ser. Hay que expresar la poesía, hay que crear el poema; la poesía está ahí, reclamando

la vida, la forma, queriendo dejar de ser germen y verse florecer"
(LP 133-134).

La poesía aquí sigue siendo el "ámbito prepoético" que solo conoce el autor. Ese "ansia de ser" que aquellas imágenes piden nos devuelve a la idea de poesía que Guillén posee: la estrecha unión de sentido y forma. La necesidad de revelar(se) los "intensos fantasmas" diluye esa inicial definición de poesía que argumentara Bécquer. "Solo habrá poesía cuando el espíritu sea forma, plenitud de palabras", concluye Guillén (LP 134).

*

Con el novelista lírico Gabriel Miró, identificamos con mayor claridad el pensar poético de Jorge Guillén. Siguiendo el señalamiento anterior sobre poesía, Guillén observa en Miró el alcance y sentido de la necesaria forma:

Y la forma, revelación de contenido, es algo más que revelación. La forma descubre y rehace, crea (...) La expresión constituye, pues, una conquista espiritual, que en último término será creación estética. Vida con espíritu más forma dentro de una sola unidad indivisible: ¿no será eso la poesía? (LP 147).

Para Guillén, la respuesta es sin duda afirmativa según su idea de bloque que cohesiona música y sentido. Pero hay algo más: la poesía no es apéndice de la vida, sino meta necesaria que además de mostrar la mirada a la realidad, es el íntimo contacto con ella; expresión que nos permite finalmente entender, entrar en conciencia y establecer la relación con las cosas. Acaso se impone aquí la afirmación de Hölderlin sobre nuestro habitar la tierra a partir de la poesía. Una frase de Miró nos lo parece asegurar: "quizás por la palabra se me diese la plenitud de la contemplación". Y Guillén explica:

No es solo que la contemplación puede encontrar su expresión adecuada. Miró dice más: el acto contemplativo se realiza del todo

gracias al acto verbal. Entonces se cumple el ciclo de la experiencia. Hasta que no "se pronuncia" esa experiencia no acaba de vivirse. La poesía no es un ornamento que se superpone a la existencia sino su culminación. Vida profunda tiene que llegar a ser vida expresada" (LP 146).

Sorprende la seguridad de la aseveración. Mas ello no hace sino asociar la conciencia al contemplar, aún más si este descubre la intensidad y la belleza del contacto con la Creación. Visión que comprende, se tornará "posesión de la realidad", se asumirá fiel y cabalmente solo cuando la experiencia personal alcance su necesaria expresión verbal. ¿No es lo que hemos apreciado, intuido en parte, en el grupo de poetas españoles que analiza Guillén? En efecto: existencia, necesidad de decir y forma se unen indisolublemente en la actitud de este contemplar. Ahí está la realidad, las cosas y el paisaje, cuya "conciencia" se nos da "bajo la palabra" (LP 148). Están para su disfrute en su condición e ínsito valor. Como una personal aventura Miró vive el mundo y es su experiencia con este la que nos muestra en su obra y en la que se descubre su espíritu y su mirar. "Nuestro aventurero se apodera de ese mundo inmediato con sus cinco sentidos", nos cuenta Guillén, y agrega que "la sensación no se confina entre sus límites y sobrepasa la materia. Hombre entero por necesidad, el artista afronta siempre un mundo humano con su materia y su espíritu indivisibles" (LP 154-155). En Miró se reconoce el saludable contacto –no la fusión– con la realidad, asumiéndose aquel como "centro sensible de un ruedo inmenso de creación" (LP 167), lo que también nos recuerda la obra de Guillén:

Suficientes la salud y la libertad, el hombre se afirma afirmando la Creación, valorada con una mayúscula. El así afirmado habrá de concluir gozosamente humilde: "¡Dependo de las cosas!" Humilde, o sea, encajado en su lugar, entre límites aceptados y siempre referidos a un conjunto. Siempre se encontrará a sí mismo ya abrazado al otro (SP 11-12).

Por ello la valoración del presente como el tiempo del “contacto” más íntimo. Para Miró, la relación con la realidad en el presente establece la “conciencia del tiempo”, y el pasado que aún continúa vivo se asume como inseparable pertenencia. “Solo entonces –comenta Guillén– se consuma la esencial continuidad de la persona” (LP 155-156). De igual modo en la poética de Guillén “el presente es el tiempo menos patético. En el presente no se busca tensión de conflicto sino engranaje y máxima dádiva. Pasado y futuro yacen en estado latente” (SP 13). Solo hay plenitud y conciencia en “el aquí y el ahora”. Es en ese instante cuando todo debe adquirir su justo equilibrio.

A pesar de la “celebración” que en ambos escritores se nota, también hay lugar para el señalamiento de la crueldad y la ironía del mundo civilizado en Miró, y para los momentos destructivos del tiempo histórico y “rupturas demoníacas” en Guillén. Todo convive en el mismo mundo y así se reconoce y se expresa. Entusiasmo e ironía en Miró, sátira y elegía en Guillén, el contemplar en los dos escritores nos muestra un voluntarioso asentimiento a la vida en la tierra además de una postura ética contra el ruido de la discordia. En la escritura se hace más plena la contemplación, insistía Miró, y en consecuencia el hombre que se expresa asume con conciencia su ser fiel con y en la realidad. Unos versos y un pensamiento de Guillén acaso nos expliquen la intención de este contemplar (SP 18):

*“Con qué voluntad placentera / Consiento en mi vivir, / Con qué fidelidad de criatura / Humildemente acorde / Me siento ser” (...)
Aquí no se propone más que “un ejercicio de salud compartida” en amistad y amor. Entre tantas contrariedades se tiende al júbilo con asombrada gratitud. Experiencia del ser, afirmación de vida, de esta vida, de esta vida terrestre valiosa por sí y por de pronto: cántico a pesar de clamor.*

Tal vez por ello también lanza esta afirmación que describe el destino de este tipo de poeta: “la vida no se acaba de vivir si no se expresa”. Y Guillén lo reitera al comentar su propia obra:

La expresión no es un agregado superfluo. Es la última etapa del ciclo vital. Ese impulso primero "se muda en creación... Gracia de vida extrema, poesía"¹¹.

*

La necesidad de decir que confirma el contemplar va acercando a esa Gracia, parecida acaso al "pequeño gusto celeste" que aludíamos al principio; plenitud que no se alcanza totalmente, sino que apenas descubre vislumbres "felices" en la expresión de la literatura, en un recorrido sonriente como el de Berceo, que reconoce una saludable relación con la realidad.

Volviendo a la idea inicial de la contemplación terrenal, Pieper nos describía como indispensable para ella el amor y el asentimiento al fundamento de las cosas. Los místicos lo sabían y además comprendían que la contemplación solo es posible cuando se renuncia a toda pretensión de explicar o dominar. El "contemplar exige entrega. Desposeerse. Abrirse y aceptar que la realidad va más lejos que nuestra inteligencia o el alcance de nuestra fuerza", señala Rafael Tomás Caldera¹². Y añade la necesidad de una actitud opuesta al poseer, al poder o a la autorreferencialidad: "no se dispone de Dios; el hombre ha de disponerse a Dios".

La poesía, esa fusión de música y sentido que describe Guillén, poesía a la que aspira y que observa en los poetas españoles estudiados, ¿no va propiciando en los lectores esta disposición? El poeta es un contemplador que nos invita a su mirada. Por eso "mantiene para nosotros la unión con la permanencia y la unidad del ser", según palabras de Saint-John Perse¹³ –otro cantor de

11 *El poeta ante su obra, op. cit.*, p. 104.

12 Rafael Tomás Caldera. "Conciencia de vacío" en *Bajo palabra. El Diario de Caracas*, 10 de mayo de 1992, p. 3.

13 Saint-John Perse. "Poesía". Discurso pronunciado en la recepción del Premio Nobel de Literatura, el 10 de diciembre de 1960. Tomado de *Canto para un equinoccio. Antología poética 1911-1948*. Selección, traduc-

Elogios-, lo que nos remite a uno de los frutos de la contemplación. Vista así, la poesía, ese modo de vida que nos exige otro tipo de atención –entrega en la lectura–, nos “prepara” o nos dispone para recibir el don espiritual de entender y celebrar la realidad, la más íntima y humana.

ción y presentación de Luis Miguel Isava. Caracas: Monte Avila Editores, 1991, p. 164.

Jorge Luis Borges y la literatura como opción ante el “laberinto”¹

no vivir siempre escogiendo: vivir lo que nos escoge

Guillermo Sucre

En la primera conferencia de *Siete noches*, dedicada a *La Divina Comedia*, Jorge Luis Borges recuerda uno de los episodios más altos y vívidos que encontramos en el *Infierno*: el canto XXVI, el que nos muestra a Ulises. Ulises –nos cuenta Borges– les propone a sus viejos compañeros embarcarse para conocer el ignoto hemisferio austral: “Les dice que son hombres, que no son bestias; que han nacido para el coraje, para el conocimiento; que han nacido para conocer y para comprender. Ellos lo siguen y «hacen alas de sus remos»...”². Luego, nos dice Borges, Ulises relata las vicisitudes del viaje y la narración de su muerte cuando “el mar se cierra sobre ellos”. Al llegar a este punto, Borges se interroga por qué ha sido castigado Ulises e, inmediatamente, se aventura a una explicación:

Evidentemente no lo fue por la treta del caballo, puesto que el momento culminante de su vida, el que se refiere a Dante y el que se refiere a nosotros, es otro: es esa empresa denodada, de querer conocer lo vedado, lo imposible. (...)

¿A qué debe su carga trágica este episodio? Creo que hay una explicación, la única valedera, y es esta: Dante sintió que Ulises, de algún modo era él. No sé si lo sintió de un modo consciente y poco importa. En algún terceto de la Comedia dice que a nadie le está permitido saber cuáles son los juicios de la Providencia (...)

1 Fue publicado por primera vez en la revista *Umbrales*, número 2, Caracas, 1993, pp. 30-39.

2 Jorge Luis Borges. *Siete noches*. Prólogo de Roy Bartholomew. México: Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 29.

Por eso el personaje Ulises tiene la fuerza que tiene, porque Ulises es un espejo de Dante, porque Dante sintió que acaso él merecería el castigo. Es verdad que él había escrito el poema, pero por sí o por no estaba infringiendo las misteriosas leyes de la noche de Dios, de la Divinidad.

Esta extensa cita de lo observado por Borges en la *Comedia* adquiere un sentido más amplio cuando pienso que el espejo de Ulises en el que se refleja Dante, quizás también nos devuelva la sombra borgeana. Ulises, Dante, Borges parecen participar en la misma indagación que es inherente a lo humano. Tal vez este sea el motivo de que el episodio resulte tan turbador para Borges: ser condenado por algo que se relaciona con la inteligencia, una “razón” aparentemente “justa”: querer conocer y comprender lo imposible, quizás lo infinito. Pienso aquí en Fausto y su aventura, y acudo a este mito –acaso como una obsesión y casi devotamente– cuando leo a ciertos autores como Borges. Ello no resulta extraño, pues recordando a Spengler, el hombre de nuestro siglo, singularmente ejemplificado en el intelectual, toma parte de algún modo en esa búsqueda que extravió a Fausto tras el deseo de poseer el conocimiento absoluto. El mágico doctor medieval olvidó vivir al aceptar una tentadora proposición mefistofélica que terminó mostrando su esterilidad. La leyenda de aquel hombre que acumuló saberes que no encontraban salida, ahogando su existencia, se revive en la peligrosa actitud del hombre moderno. La pérdida de Ulises, el astuto viajero, la provocó una prohibición superior. A su vez, el desvarío de Fausto –una sed insaciable– mostró lo imposible y evidenció la futilidad de la carrera y su desvío. Lo vedado y lo imposible se van identificando en esta relación, que van enseñando algunos caminos y resultados, tal vez una conciencia de ese destino. Así, pudiéramos asociar a Borges a esta perspectiva, verlo como especial variante fáustica. Sus ingentes conocimientos, su vasta cultura e inteligencia, un genuino interés por el Oriente, la condición americana que acoge la herencia de toda la Cultura Occidental, lo van acercando al legendario personaje. Sin embargo, todo aquello se resuelve en una obra individualísima que muestra ese legado y explora sendas, las cuales, en la búsqueda y el riesgo,

parecen asumir –a diferencia de Fausto– un reconocimiento y aceptación de la condición humana y su aspiración. Pero volvamos a los textos de Borges.

Es conocida la obsesión de Borges por el infinito, actitud fascinante que se confunde con una suerte de terror por los laberintos y los espejos que multiplican sin cesar las propias imágenes. Lo que no tiene límites paradójicamente parece atrapar aún con mayor e invencible fuerza que aquello que puede ser medido, recorrido o descrito. Una especie de vértigo invade esta visión y el intento de pensamiento que busca abarcar y comprender la infinitud. Palabras, situaciones o sueños que nos muestran como ínfimos puntos perdidos en la vastedad; libros –como el de *arena*– u objetos –como el Aleph– que en sí mismos son imposibles contenedores de magnitudes que no se comprenden y que también nos incluyen, ocasionando el terror y el asombro de nuestras conciencias, son temas borgeanos que, además de aludir a su literatura fantástica, revelan una visión del universo: el hombre atrapado, prisionero del infinito, de la eternidad, sea esta el tiempo o la historia, a lo que se suma la condición mortal junto al deseo de persistir.

Sin duda el tiempo es uno de los temas recurrentes en la obra de Borges. Reflexionar sobre su discurrir, su ilusión y fragilidad, su oposición (¿o confusión?) con la eternidad, llevan a que muchos fragmentos de sus textos estén dedicados al tiempo. “Nacido para conocer y para comprender”, como señalaba Ulises, Borges “divisa” o “presiente” una “refutación del tiempo”, de la que él mismo, irónicamente, “descrea”. La índole “sucesiva” que es generalmente asociada a lo temporal, parece oponerse –para Borges– a la repetición de los mismos hechos y fenómenos a través de la historia. De algún modo ello pudiera demostrar que los momentos son idénticos, a pesar de los nombres, de las distancias en las fechas y espacios y las diferencias “de énfasis, de temperatura, de luz, de estado fisiológico general”, de “variables circunstanciales”: “¿No basta *un solo término repetido* para desbaratar y confundir la serie del tiempo? ¿Los fervorosos que se entregan a una línea de

Shakespeare no son, literalmente, Shakespeare?"³ La coincidencia a través de la memoria y la literatura disuelve las distinciones concentrándolas en un solo instante intemporal. Este se acerca a la definición de *eternidad*, aquel presente perpetuo que anula el tiempo. El opuesto –el inverso– del tiempo, la eternidad, va identificándose con su contrario y no precisamente en un momento ulterior –después de la muerte, digamos–, sino en la misma historia infinita. A este extraño razonamiento, que Borges admite difícil de aceptar en lo intelectual pues “su esencia parece inseparable al concepto de sucesión”, el autor agrega una anécdota cuyas imágenes muestran una perplejidad. *Sentirse en muerte* (1928) la llamó precisamente, y la visita a una sencilla localidad lo llevó a escribir:

Esto es lo mismo de hace treinta años (...) El fácil pensamiento Estoy en mil ochocientos y tantos dejó de ser unas cuantas aproximativas palabras y se profundizó a realidad. Me sentí muerto, me sentí percibidor abstracto del mundo; indefinido temor imbuido de ciencia que es la mejor claridad de la metafísica. No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad⁴.

Tratando de definir esa “imaginación”, Borges concluye con su refutación: “El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, basta para desintegrarlo”.

La conclusión de Borges, que además indaga en otras teorías metafísicas y filosóficas, coloca al hombre en un punto ínfimo que se pierde en la infinitud universal. El momento histórico, por su condición efímera o recurrente, no sirve de asidero ni salva, en resumidas cuentas, esta condición indigente ante el tiempo. Ni siquiera estas reflexiones, ni las aludidas en sus argumentaciones

3 “Nueva refutación del tiempo” en *Otras inquisiciones*, *op.cit.*, 1976, p. 177.

4 *Ibid.*, p. 180.

–que recuerdan a los idealistas, a los teólogos, al budismo y a Swedenborg– pueden distraernos, ya que “negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos”. La condición del hombre es estar atrapado ante esta inevitabilidad:

*Nuestro destino no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho (...) El mundo, desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges*⁵.

La única realidad es ser prisionero de la infinitud del tiempo. Ello parece abismar a Borges, pues ¿qué puede hacerse para cambiar ese estado? Unas líneas similares a las de la conclusión de su ensayo en *Otras inquisiciones* las encontramos en un poema de *Elogio de la sombra*:

*No habrá nunca una puerta. Estás adentro
Y el alcázar abarca el universo
Y no tiene ni anverso ni reverso
Ni externo muro ni secreto centro.
No esperes que el rigor de tu camino
Que tercamente se bifurca en otro,
Que tercamente se bifurca en otro,
Tendrá fin. Es de hierro tu destino
Como tu juez...*⁶

El poema se llama curiosamente “Laberinto” y nos remite nuevamente a la situación de prisionero en una realidad que resulta incomprensible. El laberinto es un caos organizado cuyo objeto es encerrar para perder a su habitante, célebremente ejemplificado en Asterión, el Minotauro. Pero a diferencia del edificio construido por Dédalo, ese espacio de “confusión y maravilla” no es

5 *Ibid.*, p. 187.

6 “Laberinto” en *Elogio de la sombra*. 4^o edición. Buenos Aires: Emecé, 1976, p. 47.

obra humana, sino hechura de un orden superior, acaso divino. El laberinto del poema “no tiene escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso”⁷; es tan abierto e infinito como el desierto que no tiene marcas para orientarse ni permite conocer la ubicación. Cualquier dirección, libremente escogida, no lleva a ningún lugar, pues el espacio es ilimitado. La libertad humana queda así anulada en ese laberinto de la existencia de múltiples posibilidades, que encierra al ser humano en un punto –cuya definición en la geometría euclidiana, “es aquello que no ocupa espacio”– perdido en el volumen infinito (y circular) del tiempo. La pesadilla del laberinto borgeano se convierte, de esta forma, en drama vital, en “irreversible y horroroso destino”.

Tal vez nos encontramos aquí con uno de los reflejos de Borges en el espejo de Dante, que a su vez repite la imagen de Ulises en el Infierno. El conocimiento de la condición humana, el enigma del laberinto, lo coloca en un instante zozobante análogo a la emoción que nos produce el Canto XXVI de la *Comedia*. Una situación semejante –un hecho “mágico” dirá Borges– se muestra en la turbación sugerida en uno de los ensayos de *Otras inquisiciones*:

¿Por qué nos inquieta que el mapa esté incluido en el mapa (descrito por Josiah Royce) y las mil y una noches en el libro de las Mil y Una Noches? ¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote y Hamlet espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios. En 1833, Carlyle observó que la historia universal es un infinito libro sagrado que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben⁸.

7 “Los dos reyes y los dos laberintos” en *El Aleph*. 11^o edición. Madrid-Buenos Aires: Alianza/Emecé, 1981, p. 140.

8 “Magias parciales del Quijote” en *Otras inquisiciones*, *op. cit.*, p. 55. El paréntesis es mío.

Estar atrapados en un libro, en su lectura que se repite circular e interminablemente; ser ficción, ser sueño de alguien como aquel personaje de “Las ruinas circulares” cuya revelación del fuego indoloro resulta terrible, o como en el extraño sueño de Coleridge que dio origen al poema *Kubla Khan*, y en el que se describe el palacio del gran emperador de Catay, palacio que, a su vez, también fue soñado por el histórico personaje inspirándose así para su construcción, lo cual nos pone al borde del misterio. ¿Qué diferencias poseen estas situaciones con relación al laberinto infinito con que Borges describe el tiempo y la realidad? Nuestra conciencia se opone a que seamos víctimas del infinito, a estar atrapados por una omnímoda e incomprensible voluntad que inútilmente tratamos de dilucidar. Lo turbador de las “magias parciales del *Quijote*” muestra peligrosamente, a través de lo imaginario, lo que Borges intuye en su percepción del universo.

¿Podemos reducir el universo a una definición, entender su dimensión en nuestra limitada conciencia? Volvamos al laberinto. En el cuento “La casa de Asterión” se recrea el mito del Minotauro, pero esta vez desde la perspectiva de la “plural criatura”⁹. A través de un monólogo, Asterión va describiendo su situación que al parecer puede manejar según su albedrío. Pero cada frase, irónica e indefectiblemente, encuentra oposición y contrapeso en la siguiente. Van sucediéndose así diversos estados de la conciencia que retratan su singular condición: pasa de la soberbia a la negación de estar prisionero en su casa; de narrar su soledad –cuando menciona el juego con su propio yo que en nada se resuelve– a la formulación de un solipsismo, una explicación del mundo, en la que Asterión llega a considerarse único en el universo y aun inventor de este. Tales pensamientos en este personaje quizás podríamos verlos como imagen de una condición humana, la del hombre prisionero del infinito que en vano trata de argumentar contra lo que es irremediable. Asterión muestra esa indigencia humana que se entretiene en vacíos e infantiles juegos y en erráticas reflexiones que aspiran comprender el absoluto de ese

9 Cfr. “La casa de Asterión” en *El Aleph*, op. cit., pp. 69-72.

misterio. Este anhelo constituye otra imagen reflejada en el espejo dantesco de Ulises que en más de un cuento de Borges se presenta como quemante posibilidad. *El libro de arena*, por ejemplo, es uno de esos objetos-símbolos que al comienzo es codiciado, para luego volverse obsesión y cárcel, pesadilla terrible “que infamaba y corrompía la realidad”¹⁰. Un volumen de infinitas páginas cuyo tacto y lectura con dedos y ojos humanos -ineptos- resultaban imposibles, monstruosos. El Aleph, ventana de dos a tres centímetros que permite la mirada completa al “inconcebible universo” en un instante, es también objeto de maravilla e “infinita veneración” pero asimismo de “infinita lástima”, terror y duda para el Borges personaje del cuento:

*En la calle, en las escaleras de Constitución, en el subterráneo, me parecieron familiares todas las caras. Temí que no quedara una sola capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver. Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido*¹¹.

El añorar el asombro, el desear el olvido surgen después de acercarse al absoluto. ¿No son estos uno de nuestros más gratos alimentos como mortales? Luego de la ambiciosa aventura, la vuelta a una modesta posición que está más atenta a otro sentido de la indigencia: abandonar la imposible aprehensión del infinito, para recordar que podemos disfrutar con la sorpresa del mundo.

En una imagen semejante al Aleph, Tzinacán, el sacerdote prisionero del cuento “La escritura del Dios”, presencia “la unión con la divinidad, con el universo” en una “rueda” hecha de agua y fuego que fundía todos los tiempos originales, presentes y venideros. Pero la iluminación ocurre, no cuando intentaba hallar la palabra que era plenitud en sí misma, sino después de despertar

10 “El libro de Arena” en *El libro de arena*. 2º edición. Madrid-Buenos Aires: Ultramar/Emecé, 1975, p. 175.

11 “El Aleph” en *El Aleph*, op. cit., p. 172.

de una angustiosa e infinita pesadilla de sueños y arenas que lo sepultan y darse cuenta de su verdadera condición:

*Un hombre se confunde, gradualmente, con la forma de su destino; un hombre es, a la larga, sus circunstancias. Más que un descifrador o un vengador, más que un sacerdote del dios, yo era un encarcelado*¹².

“¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir!”, exclama el sacerdote prisionero después de la revelación. ¿No recuerda este instante del relato a ese episodio de *Sentirse en muerte*? Comprender lo que se es, para luego entrever el misterio, supera la contingente situación humana, pues la visión del infinito incorpora al testigo en el enigma, cuyo sentido resulta vano descifrar. Solo resta aguardar el olvido y la oscuridad de la muerte.

También Asterión parece vislumbrar una aceptación parecida. El “pobre habitante del laberinto”, como en una oportunidad Borges lo llamó, asoma algunos atisbos de lucidez que lo llevan a mencionar dos posibilidades de consuelo ante la prisión del infinito. La primera es la muerte, vista como redención, como acción sacrificial y sagrada que atenúa el dolor de la soledad y permitirá la salida del laberinto. “Ojalá me lleve a un lugar con menos galerías y menos puertas”, dice Asterión sobre su matador, pero conformándose simplemente con la muerte que adquiere así un cabal sentido. El otro anhelo, solapado por cierto, es el de la literatura. Después de mostrar su indiferencia ante la lectura y luego su incapacidad para aprenderla, a veces lo deplora “porque las noches y los días son largos”.

La literatura aparece, así, como una opción para soportar la estancia en el laberinto. Solo el arte de contar historias, recordaba Eça de Queiroz, es el único que se dedica a “entretener al hombre, lo que tantas veces equivale a consolarlo”. Grecia así lo adivinó cuando divinizó a Homero que no era sino un “sublime narrador de cuen-

12 “La escritura del Dios” en *ibid.*, p. 122.

tos para niños". En Borges ello parece convertirse en verdadera convicción que solo busca contemplar, asombrarse y disfrutar las imágenes del mundo de la literatura. Y aún más: en su epílogo a *Otras inquisiciones* llega a escribir que en sus ensayos se inclinó a "estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y maravilloso. Esto es, quizá, indicio de un escepticismo esencial"¹³. Al leer este libro observamos que tal afirmación no deja de ser cierta; que los temas y los textos examinados y las citas elaboradas con profusión erudita, más que buscar argumentos para exponer una tesis, solo intentan mostrar un asombro, un hecho que interesa a nuestros sentidos, una explicación que nos coloca en el límite del misterio. Cuando habla, por ejemplo, de "El tiempo y J.W. Dunne", lo cual obviamente nos remite a su inquietud por la eternidad, Borges describe la imagen sorprendente:

*Dunne asegura que en la muerte aprenderemos el manejo feliz de la eternidad. Recobraremos todos los instantes de nuestra vida y los combinaremos como nos plazca. Dios y nuestros amigos y Shakespeare colaborarán con nosotros*¹⁴.

Volver la eternidad algo "familiar", como aquellos "pedacitos" de ella o "grietas del infierno" que invaden cada noche nuestros sueños, resulta encantador; con ello acaso nos acerquemos con más humildad y alegría al enigma. "Ante una tesis tan espléndida -concluye Borges-, cualquier falacia cometida por el autor, resulta baladí". Así, la imagen salva la idea.

Su gusto por los "argumentos" de Nathaniel Hawthorne sigue este mismo espíritu. Elaboraciones de imágenes, intuiciones de relatos y episodios fabulosos despertaban la admiración de Borges. Pero aclara: "Un error estético lo dañó: el deseo puritano de

13 *Otras inquisiciones*, op. cit., p. 192.

14 "El tiempo en J.W. Dunne" en *ibid.*, p. 30.

hacer de cada imaginación una fábula lo inducía a agregarles moralidades y a veces falsearlas y deformarlas”¹⁵.

Sin duda, para Borges la imagen estética es superior a cualquier lección moral, pues esta, además, lejos de ser “edificante”, parece convertirse en fachada falsa, en impostura. Por otra parte, aquel “escepticismo esencial” lo lleva a descreer de las ideologías y moralismos que buscan “explicar” y colocar premisas al mundo. “Hablan en voz más alta, eso sí, con el aplomo de quienes ignoran la duda”, dice en otra ocasión. En la incertidumbre que provoca el laberinto infinito ¿a qué asegurar, hacer énfasis y lanzar dogmas? Más que vivir y contemplar, los “seguros personajes” persiguen asideros y reglas que consoliden un poder. Tal vez por ello Borges gusta de las literaturas germánicas medievales, en las que las sagas se limitan a referir las acciones y cosas, terribles o placenteras “con la imparcialidad del destino, no a condenarlas o alabarlas”¹⁶. En esta literatura “el elemental sabor de lo heroico” está por encima de cualquier otro sentimiento, como “las torpes imitaciones del patriotismo” o “del nacionalismo” de muchos de nuestros textos de historia. Se trata de ver al hombre tal cual es, sin moraleja, y en la visión se aprecia una emoción de lo humano que es su virtud, su belleza, en fin, su destino. “*Todas* las formas tienen su virtud en sí mismas y no en un ‘contenido’ conjetural”, escribe sobre el emperador Shih Huang Ti¹⁷. De allí que su percepción de la historia, además de subrayar su escepticismo y oposición a las voluntades de poder, busque atender solo el hecho estético: “Quizás la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas”¹⁸. La infinita repetición y variación muestra el laberinto de la historia: los hombres reiteran, en el fondo, las mismas imágenes que tratan de explicar el universo, similares metáforas que intentan registrar un asombro. Ante el infinito y la voraz historia

15 “Nathaniel Hawthorne” en *ibid.*, p. 58.

16 “Snorri Sturluson” en *Biblioteca personal*. Madrid: Alianza Tres., 1988, p. 128.

17 “La muralla y los libros” en *Otras inquisiciones, op. cit.*, p. 11.

18 “La esfera de Pascal” en *ibid.*, p. 16.

que apenas permuta ideas, hechos e imágenes, al hombre solo le resta la literatura y la contemplación, pensar en la belleza como una posibilidad –que se sabe trunca– para intentar comprender el arcano universal. La búsqueda incesante, inútil pero necesaria, va dibujando el signo de la literatura y el oficio del escritor, prefigurando quizás esa alegría del sacerdote Tzinacán. Un trazo humilde –que es lucidez y conciencia de la limitación humana ante el absoluto– constituye una de las vocaciones del escritor; bosquejo que ya no tratará de explicar, expresar o reducir el universo “sino tan solo *aludirlo, mencionarlo*”, como lo señala Guillermo Sucre:

*su tentativa se reduce entonces a transformar la realidad “en una música, un rumor, un símbolo”. Borges solo cree en el poder de la palabra; una palabra modesta pero que en sí misma encierra aspiración de absoluto*¹⁹.

Misión y opción de la literatura ante lo inevitable, ella le permite aceptar al universo y acaso incorporarse a él, como en la metáfora de “La escritura del Dios”. La palabra y el lenguaje ya no buscan argumentos sino forma reveladora. Así lo indica el propio Borges:

*La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación que no se produce, es, quizá, el hecho estético*²⁰.

Inminencia de un decir que no termina de pronunciarse, lo estético propicia el intraducible hechizo, el asombro ante la realidad que permite acercarnos, si no a su comprensión, sí a una reconciliación. Pensar en la belleza iluminadora como posibilidad que no termina de cristalizar, confirma nuevamente el escepticismo borgeano y su nostalgia de una plenitud, de una totalidad impro-

19 Guillermo Sucre. *Borges el poeta*. Segunda edición corregida y aumentada. Caracas: Monte Ávila Editores, 1974, p. 153.

20 “La muralla y los libros”, *loc. cit.*, p. 12.

bable. Este motivo lo lleva a pensar que el escritor debe “amonedar símbolos”, imágenes que perduren y susciten aquel “hecho estético” que restituya lo que la cotidianidad tiende a sustraernos, aquella tensión entre la perplejidad y el deseo siempre insatisfecho de unidad.

Uno de sus textos –una imagen, un símbolo– lo muestra más claramente. El relato “El hacedor” nos trae en su lectura la figura de Homero cuando queda ciego. Luego de dejar su inicial desesperación y despertar un día con “júbilo, esperanza y curiosidad”, Homero rescata de su memoria dos instantes que perdurarán en sus hexámetros de la *Ilíada* y la *Odisea: el sabor del riesgo y el sabor del amor*. “Sabemos estas cosas –concluye el texto–, pero no las que sintió al descender a la última sombra”²¹. No la explicación de lo esencial y trascendente que podría sugerir o asomar la muerte, aquello que revelaría un sentido final, sino dos instantes de pasión e intensidad que, más que mostrar una causalidad, descubren un hombre, una forma. Son imágenes de momentos de asombro lo que el poeta nos deja para afinación y disfrute de nuestra relación con el universo.

Homero, ciego como Borges, reconstruye a partir de la memoria un “gusto” que permanece en la imagen. También, volviendo a las líneas iniciales de esta reflexión, Fausto, casi al concluir su existencia, queda ciego, entiende, por fin, su limitada condición y aguarda su muerte satisfecho de haber engendrado una obra que durará entre los hombres. Después de su correría mefistofélica ¿no es curioso que este Fausto ciego, homérico diríamos, se concrete –como Borges– en una esperanza, en una imagen? Finalmente, podemos ver a Borges otra vez reflejado en Dante, espejo del Ulises homérico, ya no en la aventurada explicación, sino en la elaboración de una imagen, de una literatura.

21 “El hacedor” en *El hacedor*. 5^o edición. Madrid-Buenos Aires: Alianza/Emecé, 1981, p. 16.

Guillermo Sucre. Poesía y ensayo: la misma realidad del lenguaje¹

*respirar también tiene respirar su disciplina
el aire hay que amoldarlo al cuerpo
al movimiento
al ocio en movimiento del cuerpo
para hacer del aire otro cuerpo que vive por el aire*

Los versos anteriores pertenecen a un poema de Guillermo Sucre escrito en 1972. Lo que en nuestro existir cotidiano puede responder a un acto casi siempre reflejo o voluntario según la necesidad corporal, el respirar es también imagen que muestra una íntima relación con la realidad. La relación es vista, así, como aprendizaje de un ritmo de pausas –de silencios– y aun de atención, de una conciencia que no busca explicar, solo contemplar y acoger lo cambiante y lo fugaz de aquello que es inasible, pero que solo percibimos en nosotros como algo que es “exterior” y que al invadirnos se vuelve distinto –“un cuerpo”–, como en ese intercambio de gases. El aire, en el inevitable respirar, asume *nuestra forma*, diferenciándose de su origen del que también depende. ¿Ello no parece describir la tensión entre el *mundo* y el *lenguaje*? Dos realidades, dos cuerpos: uno proviene del otro en la necesidad de un contacto y una relación, pero al tomar forma este último, se hace diferente, lo que asimismo evidencia un exilio del origen. La distancia es aceptada y solo así, en esa conciencia de los límites, de la condición del lenguaje, acaso pueda vislumbrarse más diáfananamente la realidad. De ahí quizás el título del poema *En el verano cada palabra respira en el verano*: en aquella imagen de la realidad como luminosa vastedad de una estación ya madura –especie de esplendor cenital–, las palabras toman el “aire”, el mundo, y al hacerlo se tornan en “respiración”, una manera de estar y relacionarse en aquel.

1 Apareció publicado por primera vez en *Imagen Latinoamericana*, número 100-91. Caracas, diciembre de 1992, pp. 37-43.

(“Es poéticamente como el hombre habita esta tierra”, había dicho Hölderlin.)

Una parecida “imagen respiratoria” la encontramos nuevamente en un ensayo sobre la obra de Mariano Picón-Salas. En esa oportunidad, Guillermo Sucre observa una singular frase del texto “Y va de ensayo”, en el que Picón-Salas señala que la fórmula del ensayo “es la de toda la literatura”, la combinación de tres elementos esenciales: “tener algo que decir”, “decirlo de modo que agite la conciencia y despierte la emoción de los otros hombres” y *una lengua* “personal y propia” que identifique al autor y su obra; lo demás “es el confite suplementario de la retórica de que ni aun los mayores escritores prescinden del todo”. Y sobre la retórica, Picón-Salas agrega algo más en alusión al convulsionado momento histórico: “También la literatura como todo producto humano se pone una máscara de gases”². Máscara no solo para “sobrevivir”, sino para poder diferenciar y seleccionar, entre los gases que “envenenan” y pierden, el “oxígeno” esencialmente vital. A partir de tan extraña imagen, Guillermo Sucre comenta precisamente acerca de la extraordinaria prosa de Picón-Salas:

*Pues bien, para salvarnos o prevenirnos de esos “gases” es por lo que en la prosa de Picón-Salas pasa el aire de una verdadera escritura. Su generosidad (tan suculenta como la de Montaigne), sus largas digresiones, su ritmo amplio y vivaz, su sorprendente adjetivación, nos hacen respirar física y mentalmente. Conciencia del lenguaje es también darle “cuerpo” al lenguaje*³.

He querido comenzar esta perspectiva sobre la obra de Sucre proponiendo esta coincidencia de las imágenes respiratorias del lenguaje, tanto en la poesía como en el ensayo crítico, para mostrar ese destino común que evidencia no solo una relación con el mundo, sino también la conciencia de una realidad diferente, que al formar “cuerpo” revela, en *alusión verbal*, ya no al mundo

2 Mariano Picón-Salas. *Viejos y nuevos mundos*, op. cit., pp. 504-505.

3 Guillermo Sucre en *ibid.*, p. XXIV.

sino a la experiencia con el mundo. Tanto en el libro *La máscara, la transparencia* como en su ensayo “La nueva crítica”, Sucre insiste en el reconocimiento de esa realidad del lenguaje en la que participan poesía, narrativa y ensayo. ¿No son estas tres formas, finalmente, *creación*? Ello se intuye en el texto de Picón-Salas que analiza Sucre⁴, pero que en “La nueva crítica” se señala más aguda y explícitamente:

*Interpretación de la obra e invención de la literatura misma, la crítica es por ello también, y sobre todo, una escritura. (...) el escritor y el crítico se hacen frente a una misma realidad: el lenguaje. “Ya no hay ni poetas ni novelistas: ya no hay sino escritura”, advierte Barthes. Esto quiere decir, como lo explica el propio Barthes, no solo que la actividad del crítico se centra en el lenguaje, sino que su verdadero objetivo, al igual que el del poeta o del novelista, es revelar la naturaleza simbólica y la ambigüedad constitutiva de ese lenguaje*⁵.

Es claro, insiste Guillermo Sucre, que no se trata solo de escribir “bien”; es asumir una conciencia de que la “verdadera materia” del escritor es el lenguaje. Aquel “no ve el mundo sino a través de palabras”. Ello no niega, por supuesto, un referente, sino que se acepta que la experiencia personal del escritor en el mundo se transmuta en “experiencia verbal”⁶. Dicha conciencia aleja al lenguaje de cualquier absoluto misticador y con ello al arte mismo, observando la “naturaleza problemática” que lo define. Sucre precisa los rasgos esenciales de esa conciencia de la escritura poética en la que se indican su condición, sus límites y su afirmación:

4 El problema de la literatura es, en definitiva, “cómo las cosas se dicen”, explica Picón-Salas en “Y va de ensayo”, *loc. cit.*, p. 145.

5 “La nueva crítica” en *América Latina en su Literatura*. Coordinación e introducción de César Fernández Moreno. 10^o edición. México: UNESCO. Siglo XXI Editores, 1986, p. 264.

6 *La máscara, la transparencia*, *op. cit.*, p. 18.

*la obra solo tiene validez imaginaria y como tal no es ni la realidad ni el mundo; solo un modo de ver la realidad y el mundo, y de estar en ellos. Más radicalmente diríamos: la obra es un modo de verse a sí misma*⁷.

Forma de establecer la relación (¿la “habitación”?) con la realidad, la escritura también nos hace conocer cómo trazamos ese contacto, cómo es esa visión del mundo a través de las palabras. Mirada para atender –inventar, descubrir o fundar– la realidad, aquella se devuelve como espejo de sí misma constituyéndose a la vez en una *poética*. Ello, por otra parte, no excluye que los reflejos y refracciones nos pueden llevar a otras visiones, otras obras, diferentes autores o diferentes “escrituras”.

Lo anterior conforma uno de los puntos de partida de sus “ensayos sobre poesía hispanoamericana” en *La máscara, la transparencia*, en el que llega a concluir que “toda poesía adquiere sentido a partir de su lenguaje y de la conciencia que el poeta tenga de él”. Pero las mismas ideas toman “cuerpo” en la obra poética de Guillermo Sucre. ¿No son la mayor parte de sus poemas un *arte poética* en la que se muestran los rasgos de esa conciencia?:

*También el poema se sale de su casa y no quiere
volver a ella
quiere vagabundear y quedarse no con lo que nombra
sino en lo que nombra
olvidando que solo es palabras*⁸

El darse cuenta del primer extravío, el singular errar del lenguaje, que a veces olvida ser lenguaje, nos muestra también la conciencia de esa distinción de realidades que asimismo definen un exilio. Sin embargo, la ilusión de “ser la realidad”, si bien es un “error” cuyo reconocimiento podría hacerse obsesivo y aun narcí-

7 *Ibid.*, p. 16.

8 “La felicidad. 1973-1974” en *En el verano cada palabra respira en el verano*. Buenos Aires: Editorial Alfa Argentina, 1976, p. 15.

sista, sin salida –suerte de aparente “conciencia crítica” que “infla al poeta” y que no es más que “una forma de ilusión o impostura”, como señala María Fernanda Palacios⁹–, para Sucre es también una pasión que intenta acercarse, instaurar una relación que salga de la página, su “casa natural”. “La pasión del error no el error de la pasión”¹⁰ nos recuerda Guillermo Sucre, con lo que parece rescatarse la necesidad del propio extravío. Como en el “respirar”, la escritura permite el paso del aire hacia dentro y hacia fuera de “su casa”, lo que va definiendo un límite, una frontera, una tensión donde puede vivir el poema. Si se pretende alterar las condiciones, aislar alguno de los cuerpos –la realidad y el lenguaje– sin posibilidad de contacto, la relación se acaba o se vicia, el aire exterior puede enrarecerse y el lenguaje se asfixia o estrangula:

*no estamos exilados en el mundo estamos exilados
en las palabras*¹¹

Desde esta distancia aceptada, puede revelarse una lucidez, que ya no solo reconoce los límites, la aspiración y la fragilidad –el “necesario error”–, sino que también los acoge como fuente de conocimiento, acaso como una posibilidad de relación más auténtica con la realidad. Sabemos que el lenguaje poético es fuente de un realidad inmensa e imaginaria. Pero aparte de esta –o tal vez por ella–, ¿no vamos intuyendo además otra “riqueza” distinta que proviene precisamente de la aceptación de ese exilio, que es también deseo?

*y encontrando apenas las palabras que hacen de ese
olvido
no el remolino*

9 María Fernanda Palacios. “Guillermo Sucre: la palabra, la pasión, el esplendor” en *Sabor y saber de la lengua*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987, p. 161

10 “Entretextos. 1971” en *En el verano cada palabra respira en el verano*, op. cit., p. 65.

11 “La felicidad”, loc. cit., p. 22.

*sino la transparencia
vocálica el acantilado
el espejo que es pez la fija
fugacidad¹²*

La imagen, esa *fija fugacidad* que permite ver –transparentar– a través de las palabras al mundo o su distancia.

Lo que se aprecia en esta poética, esa particular conciencia del lenguaje, traduce al mismo tiempo una actitud humana ante la realidad. La estética va configurando o se va identificando con una ética, y no solo del lenguaje, sino de la propia relación con el mundo. La elegancia, por ejemplo –tema de uno de los ensayos de Guillermo Sucre–, puede definirse no como “un refinamiento mundano”, sino como una amplitud, una sobria apreciación y vinculación más sabia y sosegada con la realidad. ¿Acaso no es, etimológicamente, *elegancia* la acertada elección?

La elegancia tiene que ver con el alma, y con el alma más que con la inteligencia (a la que le “fascina el virtuosismo”) (...)

El alma, en cambio, puede ser torpe, pero tiene el don de convertir su propia torpeza en una relación –¡y en una revelación!– diáfana o entrañable con el mundo. “Soy esa torpe intensidad que es un alma”, escribía Borges¹³.

¿No son similares estas líneas a lo que hemos indicado acerca del lenguaje y la poesía? Pero la elegancia es a la vez “íntima” e “impersonal”, y “si tiene algún oficio –continúa Sucre– es el de aceptar el mundo, no el de condenarlo; el de amar la vida antes de comprender su sentido”. Más que “dominarla” o reducirla a una explicación, se prefiere atenderla en la sana relación, aunque ello revele los propios límites de la condición humana. Un amar que

12 *Ibid.*, p. 15.

13 “De la elegancia y otros anacronismos” en *El Universal*, Caracas, 12 de agosto de 1990, p. 4-1. El paréntesis es mío.

es aceptar, mirar, en fin: contemplar la realidad, acercándose tal vez a ese sentido místico. Mas esa “contemplación” del mundo que muchas veces anhelara quietud y el silencio como fuente y cercanía de relación más auténtica, condena a ese exilio del lenguaje que es tan solo inminencia, o límite, o “piel”, o “cristal” de la relación de transparencia. Las imágenes vinculadas a lo lumínico – tan recurrentes en la poesía de Sucre– presentan así las facetas que describen la relación con la realidad: a lo solar y al verano, al esplendor que enceguece y que parece mostrar la plenitud del mundo, corresponde la mirada, la lucidez ante algunos destellos y aun sombras que también iluminan o revelan una conciencia de aquella “torpeza” que es igualmente conocimiento:

*Las notas que tomo en mi memoria
y luego olvido o traslado
torpemente,
desasistido ya
de ese relámpago que enardecía mi infancia,
(...)
Para decirlo todo: añaden no
la confusión
sino el espejo
transparente
del fracaso.
Donde me miro y reconozco
mi rostro¹⁴.*

Las palabras no son “sino gestos” en el poema que apenas aluden a aquel contacto inicial con el mundo. La “pura sensación” de la infancia, acaso una contemplación de plenitud, se disipó, haciendo crecer aún más la distancia del exilio de la realidad y el lenguaje. El poema, en sus vanos intentos de alcanzar alguna conciliación, algo revela sin embargo: “un rostro”, una condición, un ser, ¿no es esto una ganancia? Creo que podemos recordar aquí lo

14 “Sino gestos” en “La figuración y el acto, 1963-65”. *La mirada*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo, 1970, p. 27.

que Guillermo Sucre apunta sobre la obra de Álvaro Mutis: el convencimiento de ver al poema como “una fértil miseria”:

La miseria, por supuesto, no es mera indigencia; es la indigencia acompañada del deseo; es también un comportamiento y una sabiduría; crea la resistencia en medio de la precariedad, percibe el esplendor sin buscar su gratificación¹⁵.

En la desposesión, en la aceptación de la precariedad del lenguaje, en el cultivo de esta pobreza hay al menos lucidez y atención a la naturaleza de los dos universos, lo que esclarece aún más ese sentido del contemplar. El lenguaje es así “follaje”, “bosque de claridades”, que apenas esboza “soles emboscados ramajes” y multiplica destellos sin trasladar “el esplendor”, acaso porque teje una “trama de enramadas”, más que de espacios, y la luz allí se detiene, desvía o dispersa; o porque se busca (o acumulan) palabras que olvidan el “silencio” tan necesario en la contemplación, de forma que aquellas, en su abundancia, paradójicamente callan.

“La poesía no se hace en silencio / sino con silencio” insiste Guillermo Sucre¹⁶:

*Las palabras que no logro inventar
son las que me explican
sonido ahogado bajo las grandes lluvias
de mi infancia
y ese horror ese estupor
entre los follajes de la noche¹⁷.*

En cierta medida, ¿no recuerdan estos versos algunas imágenes de los poetas místicos? Es claro que Sucre no persigue una mística; al menos no explícitamente. Pero su actitud ante el lenguaje y la

15 *La máscara, la transparencia, op. cit.*, p. 329.

16 “Sino silencio” en “Viendo pasar el Monongahela, 1969-1971”. En *el verano cada palabra respira en el verano, op. cit.*, p. 93.

17 “La figuración y el acto”, *loc. cit.*, p. 35

realidad, su conciencia y atención lúcida en la contemplación de las dos realidades lo llevan quizás a buscar hacer posible (¿intuir?, ¿reverenciar?) lo sagrado en lo humano y en el mundo. Ello permite acaso un “habitar” la realidad de forma más cercana. De ahí tal vez el deseo de conocimiento, de asir ese fugaz instante en el lenguaje, ese cristal que busca el silencio para hallar la intensidad que somos incapaces de asumir. Una como “religiosidad” parece desprenderse en alusión a la memoria de aquel “río” y “lluvias” de la infancia y también adolescencia, cuando en la inocencia y el descubrimiento respectivos, en sus plenitudes, era posible sumarse al esplendor; en la comprobación del exilio del lenguaje, esos “follajes de la noche” que ahogan “un sonido” dejan translucir, a la vez, el “horror” de la distancia y el asombro de la mirada, pues si bien es frontera, es también cristal que permite la transparencia: el reconocer y el reconocernos. En esta visión, el amor como experiencia descubre otras posibilidades de entrar en contacto con el mundo. La relación, esa *pasión*, logra propiciar una *mirada* a través del otro ser, como si en la entrega en el otro *cuerpo* ocurriera la apertura de un mayor espacio. El amor es así otra “poética”, descubre una nueva integración con el universo, a través del “cristal” –de esa otra “piel”:

*Figuramos una desconocida primavera
Pero en aquel paraje apareció el único
Solitario esplendor
El clima estallaba en los araguaneyes
Otro fuego nunca fue más dorado*¹⁸.

“El recuerdo de aquel paraje me hace humilde” escribe Guillermo Sucre. Y en otro momento afirma irónicamente “la única forma de humildad: la sabiduría / (no lo contrario)”¹⁹, como comprobando que en la contemplación solo queda como alternativa la conciencia de los límites. “¿Acaso la verdadera religiosidad no comienza precisamente por renunciar a toda presunción de saber?” comenta

18 “El único esplendor” en *ibid.*, p. 53.

19 “Entretextos”, *loc. cit.*, p. 65.

María Fernanda Palacios. Para alcanzar la contemplación, los místicos debían despojarse de toda atadura y estorbo material y humano; pero, por sobre todo, de cualquier idea preconcebida, imaginación o explicación de lo divino, y así poder entregar el alma en su desnudez más pura, evitando de esta forma el extravío o el manejo de un acto que solo admite la plena entrega y expectación. Toda explicación racional es en sí misma una reducción, que no busca atender y asumirse en la incertidumbre humana, sino solventar, en falsa y corta ilusión, la inseguridad. De ahí su inutilidad. Esta perspectiva resulta análoga a la actitud de contemplación de la realidad que observamos en Guillermo Sucre. Estar atentos, no imponernos, parece decir:

*nunca hemos tenido razón
pero para qué
para qué tener razón²⁰*

Como en la “fértil miseria”, de la desposesión surge nuestro conocimiento y la relación más clara con lo real, aunque ello evidencie nuestra indigencia y limitación. ¿Pero no es esto más sincero? Lo que vuelve más auténtico el lenguaje y la poesía atañe, al mismo tiempo, un comportamiento en el mundo, fundiéndose nuevamente ética y estética. ¿Cómo podemos separarlas si son efusiones del alma?:

Lo que intuimos es que (la elegancia ¿y también la escritura?) supone, sobre todo, un aprendizaje interior. Se aprende de la dicha o de la desdicha, de la ventura o de la desventura, aun de la posesión o de la desposesión. Pero el verdadero aprendizaje solo empieza después de un ejercicio del alma: la lucidez, la transparencia, la purga de los rencores. Aprendemos depurándonos. No solo saber más sino más profunda o humanamente; saber también que no se es dueño de la verdad o que esta no es más que la vida misma²¹.

20 “Entretextos”, *loc. cit.*, p. 61.

21 “De la elegancia y otros anacronismos”, *loc. cit.* El paréntesis es mío.

Más de un verso de su poesía sentimos en estas líneas del ensayo que revelan una visión del mundo y aluden a su misma poética.

Esta percepción impregna también la actividad crítica de Guillermo Sucre. La selección de los autores y de sus obras a través del problema del lenguaje y sus sentidos en *La máscara, la transparencia*, va configurando, en las diferentes visiones, parecida metáfora de la realidad. La obra –dice recordando a Rodó– “tiene que pasar por la contemplación de otro temperamento para revelar su íntima naturaleza”²², y en el lenguaje del ensayo crítico parece dilucidarse tanto la visión del autor que se observa como de aquel lector que intenta el acercamiento. ¿no comienza la crítica con una primera identificación de la lectura, de una *resonancia* como diría Bachelard? Steiner recuerda que “leer bien significa arriesgarse a mucho” porque implica calar un sentido, con todo lo que ello supone. Guillermo Sucre asume la misma idea de aventura en la crítica a través del problema del lenguaje:

*La sinceridad de la crítica es asumir este rasgo del lenguaje (...) La crítica es una erótica en tanto se funda en el placer del lenguaje. Este placer en nada disminuye la lucidez; por el contrario, introduce una relación aún más estimulante con la obra y el mundo*²³.

Por ello quizás percibimos en la mirada a algunos poetas la identificación de gran parte de los temas de su propia poesía. En la lucidez y conciencia del problema del lenguaje, vamos también apreciando, en los diversos asomos de distintos autores, la conformación de la poética de Guillermo Sucre. Volviendo a su poesía, y observando esa actitud de religiosidad, de sabiduría humilde en la aceptación de la indigencia, recordamos unas ideas que Sucre apunta sobre los grandes temas borgeanos: “la desposesión como verdadera posesión, la ausencia como signo de otra presencia más invulnerable, lo imaginario como dimensión más reveladora de la

22 “La nueva crítica”, loc. cit., p. 260.

23 *Ibid.*, p. 265.

realidad”²⁴. Conciencia de la propia condición y al mismo tiempo observación de la escritura como fuente de conocimiento y de gozo estético que van mostrando al mundo y especialmente nuestra experiencia en y con él. Parece intuirse un disfrute más sabio de la “intemperie” a través de esa conciencia lúcida y expectante, y acaso también una reconciliación de aquellos aspectos que la “razón ordenadora” no sabe acoger. “El olvido, la muerte, la ausencia: formas de una nueva posesión”, vuelve a comentar Sucre sobre Borges. Una distinta concepción de “posesión” porque no es dominio sino entrega, aceptación, entender:

*La muerte es ciertamente para Borges un regreso y un reencuentro; quizás también la verdad. La vida, en cambio, es ilusoria; pero ilusoria, no simplemente vana*²⁵

La muerte reúne así los contrarios, cesa el exilio y se puede saltar al abismo que había creado lo ilusorio, hallando de esta forma la plena conciliación, ese infinito esplendor que el lenguaje incansablemente busca para solo mostrar un vértigo de la “ráfaga escindida” en un instante. Solo en la absoluta desposesión de la muerte ocurre la definitiva iluminación. Pero lo que Sucre distingue en ese ensayo, se afirma aún más en su poesía:

Solo la muerte tiene sentido

*todo recobra su justa rotación como el pensamiento
cuando morimos*

*el cuerpo merece entonces es esplendor y también
esa lenta respiración del mundo
en el verano*

(...)

morir es la sola solitaria fresca posesión de la piel

24 Borges el poeta, *op. cit.*, p. 142.

25 *Ibid.*, p. 133.

*que fuimos desollando
la memoria que el olvido recuerda*²⁶

Volvemos a la imagen de la respiración como aquella íntima relación con la realidad; a la imagen de la piel como aquel límite del lenguaje que se despliega para poder hacer contacto con el mundo. Pero en la muerte o con ella todo recobra su sentido, como un necesario equilibrio que tratamos de hallar en el lenguaje exilado. Ya no hay vano intento, solo integración en la desposesión. Esto resume la conciencia del lenguaje y del sentido vital que parecen identificarse. Como en esa religiosidad que aludimos, la contemplación integra ambas actitudes en aquella *mirada* que busca ser fiel a su esencia y no la explicación; entablar una relación, como en los místicos, de entrega amorosa al mundo, un aprendizaje “que aprende a conocer reconociéndose en lo que mira, en lo que ama”²⁷.

Tal vez una frase del mismo Guillermo Sucre sirva para sintetizar esta descripción de un contemplar:

*lo que cuenta de la vida (de la escritura) es que no sea
infiel a la muerte (al silencio)*²⁸.

26 “La vastedad. 1978-1981” en *La vastedad*. Vuelta. México, 1988, pp. 23-24.

27 María Fernanda Palacios, *loc. cit.*, p. 170.

28 “Inreflexiones. 1976” en *La vastedad*, *op. cit.*, p. 63.

Guillermo Sucre: hora y deshora del profesor, del enseñar y compartir la literatura¹

...en las convulsiones de la época, me he sentido sostenido por el oscuro sentimiento de que escribir era hoy un honor, porque este acto obligaba, y obligaba no solo a escribir. Me obligaba particularmente a soportar con todos los que vivían mi misma historia, tal como yo era y según mis fuerzas, la desdicha y la esperanza que compartíamos.
Albert Camus, 1957

Hace unos años, cuando tracé algunas líneas que intentaban describir la escritura de Guillermo Sucre, llamé a ese trabajo “Poesía y ensayo: la misma realidad del lenguaje”. Y me pregunto en este momento si aquel título y su propuesta que buscaban mostrar la conciencia lúcida del escritor en su obra pudiera extenderse de alguna manera a la configuración de su importante labor como profesor de literatura en la universidad venezolana. Las tensiones del lenguaje y el mundo; las luces y también las sombras, hallazgos e incógnitas sobre la realidad, lo imaginario y la condición humana; la estética y la ética que se funden y aun identifican, ¿no eran los temas que se exploraban con atención y deleite en el estudio de la especificidad de los autores durante los cursos universitarios del profesor Guillermo Sucre, y que, claro, también encontramos como constantes en su poética y sus ensayos de crítica literaria? En una dimensión distinta pero también coincidente con lo textual, alcanzo a ver en mi memoria cómo aquellas clases se construían en una *forma* desde y con la fascinante complejidad del lenguaje, en la conciencia de sus límites que al mismo tiempo propicia su fértil potencia. ¿Qué puedo decir de lo que sentía y percibía de la especial entrega de Guillermo Sucre en la enseñanza durante los

1 Este ensayo fue especialmente escrito para el *Dossier: Guillermo Sucre, el lector y el poeta*, coordinado por Antonio López Ortega, para *Cuadernos Hispanoamericanos*. N° 837. Madrid, marzo 2020, pp. 52-63.

cursos cuando fui su alumno? Recuerdo cómo cada sesión se desplegaba en la mesurada y elegante elaboración de sus exposiciones —no exentas de aguda ironía— o, quizás debo expresarlo con mayor precisión en cuanto al carácter elevado de estas, de sus lecciones magistrales, tan fluidas y a la vez densas, en un envolvente ritmo de sugerencias, descubrimientos e interrelaciones; en la cuidada selección de los textos de los escritores y su iluminadora y penetrante lectura —incluyendo su magnífica forma de leer poesía en voz alta y marcando las pausas de la prosa y los versos con su mano derecha— que invitaban a *pensar poéticamente*, a ver y acaso comprender y siempre preguntarse *en la imagen, en el lenguaje*: una *experiencia verbal*, para decirlo con una de sus expresiones. Esta trascendía las páginas de los libros y los cuadernos de apuntes estudiantiles para ser una vivencia del aula, y que asimismo continuaba su resonancia en la ruta de los interrogantes e indagaciones de mi reflexión íntima y la de varios de mis compañeros luego de las clases. Es posible que la descripción anterior sea apenas la añoranza de una memoria agradecida que le es difícil caracterizar un admirable y singular modo de ser docente que dejó una impronta sensible. Pero tal vez pudiera acudir, con una homología, a aquel señalamiento que el mismo Guillermo Sucre hiciera sobre la obra poética de José Antonio Ramos Sucre y así evocar una vez más sus clases como “*imágenes imaginantes*”: modulaban “un espacio a la vez real y virtual”, en el que era posible el habitar de un pensar a través de complejas, luminosas e interesantes relaciones que conformaban una trama del espíritu. ¿No se suscitaba con ello una opción y un estilo diferentes de asumir el acto de leer literatura y la atención al lenguaje que nos constituye, lo que es a su vez una educación distinta y acaso necesaria?

Cuando comencé a meditar sobre el “ser profesor” de Guillermo Sucre, también vino a mi recuerdo la experiencia con el breve cuento “El artista del hambre” de Franz Kafka y que tuve que preparar para una exposición en un curso dado por Sucre sobre la narrativa breve del escritor praguense de lengua alemana; la asignatura era una de las muchas que integraban la oferta libre y variada del programa de Estudios Generales que los alumnos

de pregrado en carreras técnicas y científicas de la Universidad Simón Bolívar debíamos tomar. Por supuesto, en aquel momento inicial de acercamiento e inclinación gustosa por la literatura como mero aficionado, la extraña sencillez del críptico relato kafkiano no me permitió asir ningún punto de partida que me llevara a decir algo de interés o siquiera coherente sobre el cuento y así esbozar tal vez algún comentario con sentido acerca de aquella particular narración. Después de ese intento fallido y frustrante, el profesor Sucre, además de recomendarme que fuera directamente al texto, me indicó —con una de sus preguntas retóricas tan pertinentes— por qué no pensaba sobre la inevitabilidad del hacer de este artista del ayuno cuyo arte nacía de una necesidad ínsita, de una condición entrañable, más allá de los vaivenes de la curiosidad o la indiferencia, las expectativas o las incomprendiones de un público espectador. Este breve y exacto señalamiento de invitación a indagar con atención y mayor exigencia personal en las líneas del cuento de Kafka me hizo ver con claridad que con frecuencia las explicaciones externas al texto en busca de seguridades aparentes solo arrojan sombras sobre este y apenas aportan algo. La lectura directa —“humilde” diría Jorge Guillén—, en su riesgo y en su incertidumbre, ofrece en cambio una revelación en la aproximación a la palabra y al decir. ¿La propia naturaleza insoslayable del artista del hambre y a la vez la fidelidad a su ser no nos llevan quizás a pensar en la de cada artista y cada escritor, e igualmente en la condición existencial que todos compartimos? Y así, con aquel recuerdo de mi época de estudiante que se trocó en consciente relación, pienso ahora en un dístico de Guillermo Sucre: “no vivir siempre escogiendo: vivir lo que nos escoge”. Creo que también aquello “que nos escoge” puede apreciarse cabalmente en labor integral —y vital— de Sucre en su escritura, en la forma de su docencia y en su hacer en la promoción editorial y cultural en Venezuela: una pasión que se convierte en destino y que asimismo perfila una ética. El fragmento de un controversial artículo suyo retrata aún mejor lo que veo de esta fidelidad a una vocación de vida dedicada a la literatura y al compartir en la enseñanza como un compromiso, “una responsabilidad seria”:

Cuando un escritor (o un profesor) encuentra su tono es cuando empezamos a sentir que tiene algo que decir, y que lo dice desde una pasión. Lo demás forma parte de ese conmovedor reino de las buenas intenciones y de las ideas profundas. “El infierno y los malos libros están empedrados de buenas intenciones”, recordaba Flaubert. Lo mismo ocurre con la crítica literaria (y con la docencia, con la enseñanza en el ejercicio del criterio). Por más sabia o erudita, informada o científica que esta quiera ser, apenas cuenta como crítica (o como enseñanza) si no ha encontrado su tono y no nos habla desde una pasión. En literatura (y la docencia sobre ella) no se encuentra el tono por empeño o destreza, sino por pasión, Y aunque haya muchas formas de pasión, aunque podamos referirnos a ella desde los más diversos puntos de vista, siempre habrá una instancia que la define: lo que llamamos destino².

Las palabras forma —que es asimismo “tono” que se busca y afina para “encontrarse”—, experiencia y pasión —las cuales también se asocian con la exigencia y el rigor en la práctica del oficio— creo que resultan claves en el trabajo de Guillermo Sucre en los campos que he aludido. Lo ético y lo estético se funden y no se diferencian en aquello “que lo escoge”. Aquel compromiso y la responsabilidad de una triple labor en el vivir una realidad — que procura dilucidar(se) a la vez que abre sus caminos— tienen además una vinculación estrecha con los mismos valores que él observa con convicción en la acendrada meditación del país y en la voluntad de cultura de su recordado profesor Mariano Picón-Salas; voluntad de cultivo que no solo es búsqueda de la belleza y la elevación del ser, sino además defensa indisociable de la tolerancia, la convivencia y la libertad. Nos dice Sucre que “la vivencia, la comprensión, el universalismo” constituyen las “vías” en las que Picón-Salas “logró reencontrar el hilo de la aventura venezolana” en su historia con el fin de que el país pudiera entenderse y construirse, la misma aventura que se puede definir como “el arroj

2 “Los cuadernos de la cordura” en *Vuelta* número 197. México, abril 1993, p. 17. He agregado los paréntesis.

con que los hombres y los pueblos llegan a encarar el destino; aunque este le sea adverso, el arrojo mismo es prueba de conciencia de la libertad”³. Esas vías de exploración —un signo de la aventura que parte conscientemente de los límites y los trasciende con el fin implícito del conocer y reconocerse en el recorrido— se aprecian justamente en las líneas de su escritura, la participación editorial y el compartir de la enseñanza universitaria de Guillermo Sucre. Una vocación de pensar y actuar por Venezuela que funda una experiencia y se concreta en proyectos e instituciones. Acudo de nuevo a uno de los ensayos de Sucre sobre la literatura latinoamericana, compuesto en la ocasión de unas jornadas de celebración universitaria, que ilustra el alcance de esta visión de experiencia y que extiendo —como en la lectura y la coherencia de un objetivo— a cada una de sus facetas: al escribir, al enseñar literatura, al estudiar, investigar y publicar autores escogidos de la tradición occidental:

...escribimos no porque (nos) conozcamos, sino para conocer(nos); no para expresar el mundo, sino, más bien, para intentar descifrarlo cuando lo nombramos, y en esa operación irnos descifrando a nosotros mismos.

(...)

*No pretendo afirmar que nos reconozcamos en las obras de arte. Lo que intento sugerir es que posiblemente nos reconocemos imaginándonos, inventándonos en ellas. Lo que, a su vez, quiere decir que reconocemos en ellas más nuestra otredad que nuestra identidad*⁴.

3 Introducción a *Suma de Venezuela* (Biblioteca Mariano Picón-Salas, volumen II). Caracas: Monte Ávila Editores C.A., 1988, pp. IX y VIII.

4 “¿Imitar una imagen o fundar una experiencia?”. Revista *Simposia*. Caracas: Equinoccio. Universidad Simón Bolívar, 1980, pp. 53-68. Disponible en la dirección electrónica: https://www.equinoccio.com.ve/index.php/index.php?option=com_content&view=article&id=319. El texto conforma la ponencia presentada por Guillermo Sucre en el Simposio *Perspectivas sobre la Literatura Latinoamericana* realizado en la Universidad Simón Bolívar durante los días 28 y 29 de febrero de 1980,

¿Estas líneas que afirman una conciencia en el obrar múltiple de quien se dedica a la literatura no parecen refractarse y tener un eco en los versos que también leemos en uno de los poemas de *En el verano cada palabra respira en el verano* (1976)?:

*el ojo del poeta se adueña del mundo
que reAparece
condenados a la realidad por la realidad
que inventamos
(realidad, realidad, no me abandones)*

Y retornamos una vez más al “vivir lo que nos escoge” y que inevitablemente se va “inventando”, con el múltiple y simultáneo sentido del verbo: hallar, descubrir, imaginar y crear; con la conciencia de una necesidad (y) de un hacer que no puede cesar en el inventar a fin de estrechar aún más la relación con la realidad (“para soñar mejor el hondo sueño” como continuaría el poema de Jorge Guillén aludido en el verso final de *Sucre*).

Con esta imagen del explorar en la invención para (re)conocer(se), con la vocación de la libertad y del construir en la cultura, acaso podemos apreciar la trayectoria de Guillermo *Sucre* con un sentido más cercano a su hacer y entrega. Así, veríamos como un hito de comienzo la formación del grupo literario *Sardio*⁵, cuya expresión

en las Primeras Jornadas Científicas con motivo de la celebración de los diez primeros años del inicio de las actividades de la universidad. Además de *Sucre*, quien coordinó el simposio, participaron en este evento Roberto González Echevarría, Rafael Cadenas, Juan Liscano, Pablo Antonio Cuadra, Ana Pizarro, Efraín Subero y Arturo Uslar Pietri. El profesor *Sucre* realizó asimismo la edición del volumen de *Simposia* con los trabajos presentados por los autores.

- 5 Además de Guillermo *Sucre*, el grupo fundador de *Sardio* lo integraban Adriano González León, Luis García Morales y Rómulo Arangibel, a los que poco después se sumaron Elisa Lerner, Gonzalo Castellanos, Salvador Garmendia, Rodolfo Izaguirre y Ramón Palomares.

se concretó en la editorial de libros⁶ y la revista bimensual —en circulación desde 1958 hasta 1961— que llevaban el mismo nombre. La presencia y participación de Sucre fue de carácter sustancial en la revista *Sardio*, en particular con los siete primeros números entre los meses de mayo de 1958 y junio de 1959, precisamente en el contexto de los albores de la democracia representativa y la búsqueda de la formación de una república civil en Venezuela. En aquel momento inicial de la publicación mediante los “Testimonios” —suerte de editoriales en los que se exponía una posición sin que estos llevaran su firma—, los artículos sobre literatura, arte, cine y filosofía, así como la antología de autores, Sucre liderizaba a través de las páginas de la revista un comprometido sentido consonante con la idea de un país que, después de la cerrazón y la oscura tiranía de una dictadura militar, redirigía sus caminos en una política ideal compartida por los integrantes del grupo *Sardio*, con la convicción de que “la cultura y la tiranía son incompatibles”: las dictaduras “surgen como la fundamental negación de la esencialidad humana y de la inteligencia”, mientras que la cultura “es la expresión de la historia, espejo de los júbilos y de las tribulaciones del hombre. El reino inquebrantable de la verdad”⁷. Lejos de cualquier énfasis, pero con la invitación al debate riesgoso no ajeno a la polémica, en ese ideal se perfilaban y proyectaban los caminos de un país hacia su crecimiento integral, a la atención de los valores de la cultura propia, más allá de parroquiales localismos, y a la apertura e inserción en la tradición humanista

6 Entre los volúmenes publicados por las Ediciones *Sardio* se encuentran *Las hogueras más altas* (1957) de Adriano González León, *Estrechos son los navíos. Fragmentos* (1957) de Saint-John Perse (traducción de Guillermo Sucre), *El reino* (1958) de Ramón Palomares, *Los pequeños seres* (1959) de Salvador Garmendia, *Fantasmas y enfermedades* (1961) de Francisco Pérez Perdomo y *Nadie quiere descansar* (1961) de Edmundo Aray.

7 “Testimonio” (s.f.) en *Sardio*, Caracas, número 1, mayo-junio 1958, pp. 1-3. Debo mencionar aquí el valioso trabajo de investigación de Ioannis Antzus Ramos *La última claridad. El pensamiento literario de Guillermo Sucre* (Murcia: Edit.um. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2017. 464 p.), el cual constituyó de gran ayuda para la obtención de la información acerca de la trayectoria vital de nuestro autor.

de Occidente y en el planteamiento e indagación de los dilemas e interrogantes de la contemporaneidad. Ello a su vez apuntaba a la aspiración de una propuesta en la que los habitantes de Venezuela pudieran tener acceso a “una educación racional y democrática”, que se incorporaran “al goce profundo de los grandes valores del espíritu”. De este modo se recoge en el primer número de *Sardio*:

El hombre de hoy está volcado hacia una experiencia más vasta y compleja, que sería inútil simplificar con limitaciones regionales o partidistas, y está urgido por anhelos profundos de universalidad. Orientados hacia esa gran experiencia es como debemos tratar los problemas nacionales. Es imperioso elevar a perspectivas más universales los alucinantes temas de nuestra tierra.

La partida de Guillermo Sucre hacia París con una beca de la Embajada de Francia y la Universidad Central de Venezuela para continuar sus estudios literarios en el verano de 1959, la convulsa historia del país cuyas nacientes instituciones trataban de fortalecer las bases de una democracia, así como las divergencias ideológicas y de opciones y perspectivas políticas de los sardianos, provocaron que el proyecto del grupo concebido pluralmente se disolviera finalmente en 1961 y sus miembros emprendieran búsquedas por otros derroteros.

El regreso de Guillermo Sucre desde Francia en 1962 marca un nuevo capítulo de su labor múltiple, cuando esta vez asume la vocación docente en su querida Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela y también en el Instituto Pedagógico de Caracas. En la universidad fue profesor de las asignaturas Teoría Literaria, Corrientes literarias contemporáneas y Literatura Francesa⁸, lo que le permitió ofrecer su faceta profesoral en una primera etapa hasta 1968. Desde la *littérature chevaleresque* hasta el surrealismo y el cubismo, y asimismo los trabajos críticos de Roland Barthes, entre otros autores, formaron parte de los temas

8 José Balza. “Sobre Guillermo Sucre” en *Revista de la Universidad de México* N° 5. México D.F., septiembre de 1981, p. 35

de sus cursos. Paralelamente durante ese período, la dedicación a la promoción de la literatura se extiende a la prensa periódica de Caracas, y en particular a la fundación y dirección o coordinación de espacios dedicados especialmente a la cultura. Así, en forma conjunta con Martín Cerda y Luis García Morales, trabajó desde 1962 hasta 1964 en el suplemento dominical *Letras y Artes* del diario *La República*. Este suplemento literario presentaba ensayos de crítica literaria y de artes plásticas sobre autores contemporáneos de Europa e Hispanoamérica⁹, así como la reseña a obras recientes de escritores venezolanos, con una presentación que invitaba a la lectura de una selección de sus textos. Después de esta experiencia, a partir de septiembre de 1964 integró junto con Luis García Morales el consejo de redacción *Zona Franca*, revista de literatura e ideas creada y dirigida por Juan Liscano¹⁰. La aspiración general a la cultura humanística y libre que vemos presente en los proyectos anteriores, así como la especial aproximación y conocimiento a las obras literarias de entonces, valoradas fundamentalmente por su *autenticidad estética* —ese sentido de la conciencia en y del lenguaje y su decir sobre el ser humano, lo que en uno de sus artículos define como “el honor mismo de la literatura: su espíritu crítico y reflexivo”¹¹—, siguieron caracterizando con fidelidad los trabajos de Sucre en esta publicación. No obstante este hecho, optó finalmente por retirarse de *Zona Franca* al concluir 1966 debido a las desavenencias intelectuales con Liscano¹².

9 Ioannis Antzus Ramos, *op. cit.*, p. 87.

10 Sobre la historia de esta publicación puede consultarse el trabajo de Alexis Márquez Rodríguez “*La revista Zona Franca, 1964-1984*” en *América: Cahiers du CRICCAL*, n°15-16, 1996. *Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1970-1990*. pp. 237-245. DOI: <https://doi.org/10.3406/ameri.1996.1194>.

11 Guillermo Sucre. “El poder de la literatura” en *Zona Franca*, año II, número 34, Caracas, junio 1966, pp. 2-3. Citado por Ioannis Antzus Ramos, *op. cit.*, p. 103.

12 Entrevista por escrito a Guillermo Sucre en octubre de 2011 por Ioannis Antzus Ramos, en *op. cit.*, p. 461.

Pero es con la revista *Imagen*, cuyo primer número sale a la luz en mayo de 1967, que la visión de Guillermo Sucre se llegó a manifestar de una forma más diáfana al crear un espacio para el despliegue de su concepción de la crítica como actividad necesaria en la formación de una conciencia estética. La publicación quincenal dedicada a la literatura y las artes era financiada por el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA), poseía un formato tabloide con veinticuatro páginas impresas en blanco y negro y con la portada de un color, y podía adquirirse por un modesto precio en los quioscos de periódicos de las ciudades venezolanas¹³. El objetivo de la mayor difusión y accesibilidad era patente por su diseño, su formato manejable y la distribución nacional, un hecho relevante que Sucre menciona con detalle cuando recuerda los inicios de la revista fundada por él y que dirigió por todo un año hasta la salida del número 29, en julio de 1968. Vale la pena citar lo que el mismo Guillermo Sucre señalara en su despedida al dejar la dirección de la revista y que constituye un balance del alcance y objetivos de su convicción y propuesta que dejó huella en la publicación:

Creo que, en cierto modo, Imagen es la revista no tanto de una nueva generación como de una nueva actitud venezolana, y me atrevería a decir latinoamericana, frente a la cultura y a la responsabilidad de la inteligencia. Es posible que represente, más allá de diferencias de edad o de diferencias ideológicas y aun estéticas, a quienes entre nosotros propician una nueva confrontación con la creación intelectual. Esta nueva perspectiva tiene, además de otros, dos rasgos esenciales que la definen. Por una parte, una actitud crítica que permita ir más allá de las jerarquías establecidas y crear un estado de conciencia menos deferente (...). Pero, además, a este espíritu crítico va asociada una voluntad solida-

13 François Delprat. "Un magazine de grande diffusion *Imagen*. Una publicación del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas", en América: *Cahiers du CRICCAL*, n°15-16, 1996. *Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1970-1990*, p. 248. DOI: <https://doi.org/10.3406/ameri.1996.1195>

*ria, por encima de mezquindades regionalistas, con todo lo que en nuestro país y fuera de él constituye un riesgo creador y una nueva formulación de la cultura. (...) creo que esta ha sido la mejor línea de Imagen, lo que ha hecho de ella una revista en ruptura con la idolatría vernácula y con la pereza mental tan extendida entre nosotros*¹⁴.

Al mismo tiempo que logró la creación e impulso de la revista *Imagen*, también en 1968, Guillermo Sucre, junto a Simón Alberto Consalvi —en aquel entonces presidente del INCIBA— y Benito Milla —experimentado editor procedente de Uruguay—, participó en la creación de Monte Ávila, la muy destacada editorial del Estado venezolano. Sucre fungió como el director literario de Monte Ávila Editores hasta que inicia un nuevo periplo fuera del país ese mismo año de 1968 y que durará hasta 1975; esta vez el destino será Norteamérica, invitado por la Universidad de Pittsburgh como profesor de literatura hispanoamericana (1968-1970 y 1972-1975). Integrará para esta misma institución la comisión editorial de la *Revista Iberoamericana* de 1969 a 1974. Continuaría así en los Estados Unidos su escritura, sus investigaciones y también su trabajo docente, y con la obtención en 1970 de la beca Guggenheim —el primer venezolano en ganarla— disfrutó de una estancia especial en Silver Spring, Maryland¹⁵.

Al regresar a Caracas retoma la dirección literaria de Monte Ávila Editores, sin embargo, poco después la deja —en 1977—, otra vez por las diferencias con la política editorial de la vicepresidencia de la empresa. Es de esta forma y a partir de 1975 que Guillermo Sucre se concentra especialmente en una nueva etapa de docencia y el trabajo universitario. Vuelve a impartir cursos en el Instituto Pedagógico de Caracas e ingresa como profesor titular en la Universidad Simón Bolívar con la que se vincula durante diez años. Así, a ella se dedica no propiamente a dar clases en una

14 “Con la misma adhesión” en *Imagen* número 29, Caracas, 15/30 julio de 1968, p. 2. Citado por Ioannis Antzus Ramos, *op. cit.*, pp. 118-119.

15 Ioannis Antzus Ramos, *op. cit.*, pp. 44-45.

licenciatura de especialización literaria, sino en el programa de Estudios Generales característico de la universidad y que es parte del p^énsum de formación de los estudiantes de las distintas carreras de pregrado. La obra de Ramos Sucre, la narrativa breve de Kafka, la literatura de Borges, los ensayos de Picón-Salas, el libro *Los hijos del limo* de Octavio Paz y una selección de sus poemas — con la oportunidad de leer también páginas de la tradición poética de Occidente, desde el Romanticismo y Baudelaire, pasando por las vanguardias, hasta T. S. Eliot y Ezra Pound— integran parte del repertorio de los exigentes cursos de lecciones deslumbrantes que fueron seguidas con afición por estudiantes y algunos profesores. Pero Sucre asimismo en 1979 logró organizar y fundar la Maestría en Literatura Latinoamericana Contemporánea, convirtiéndose en su primer coordinador, y de la que en el transcurso del tiempo se graduaron la mayor parte de los profesores-fundadores de los postgrados de estudios literarios de las universidades de Venezuela. La experiencia de sus estimulantes clases se extendió con naturalidad a la oferta de cursos específicos de la Maestría: la poesía y la narrativa de Borges; el poema en prosa latinoamericano y la obra poética Ramos Sucre; los poemas y los ensayos de Octavio Paz; la poesía modernista con una atenta lectura de Rubén Darío; los seminarios de literatura comparada, uno sobre Huidobro y el Cubismo —con especial detenimiento en los trabajos de Reverdy— y otro acerca de la “poética de las cosas”, que permitía confrontar los textos de Francis Ponge, Jorge Guillén, E. E. Cummings, Ezra Pound y William Carlos Williams con los de *Residencia en la tierra* de Pablo Neruda. A la vocación por la enseñanza corresponde a su vez la necesidad de estimular la crítica literaria con miras a configurar un verdadero pensar en y con nuestra literatura, y así en febrero de 1980 preparó en la universidad el Simposio *Perspectivas sobre la Literatura Latinoamericana* con la participación de importantes invitados¹⁶. Por otra parte, coordinó el equipo de profesores del Departamento de Lengua y Literatura que elaboró, en dos tomos, la *Antología de la Poesía Hispanoamericana Moderna*, una obra de indudable y capital importancia a nivel

16 Ver nota 3.

del continente para conocer un panorama de la creación poética de nuestros escritores, desde el movimiento modernista hasta las obras escritas durante las primeras tres cuartas partes del siglo XX¹⁷. En el prólogo del primer tomo que presenta la *Antología*, Guillermo Sucre explica cómo funcionan los criterios de lectura y selección de los poetas, así como del breve estudio introductorio de cada muestra, que van desde las “simpatías y diferencias” y “las exigencias que impone la enseñanza de la literatura en una Universidad, hasta algunos ordenamientos que ya la crítica literaria ha consagrado o, al menos, establecido”:

El contrapunto, el diálogo y la oposición entre textos, los cambios de relaciones y no simplemente de fuerza, las yuxtaposiciones y no la pura linealidad: ojalá sean estos los rasgos que caracterizan a esta antología. Nada más fascinante, y misterioso, que lo inevitable: como idea y experiencia del destino, es decir, como figura que se dibuja a sí misma desde sus propias exigencias, desde sus propios impulsos. Períodos y poéticas, temas y motivos, estilos y formas verbales han buscado indagarse en esta antología a fin de dibujar esa figura.

Luego de viajar a Madrid y permanecer en la ciudad desde finales de 1981 y comienzos de 1983, donde prepara el prólogo y la edición del volumen *Viejos y nuevos mundos* de Picón-Salas para la Biblioteca Ayacucho, retorna a Caracas y a la Universidad Simón Bolívar y forma parte de la Junta Directiva de Monte Ávila Editores.

17 El primer volumen de la *Antología de la poesía hispanoamericana moderna* coordinada por Guillermo Sucre fue publicado 1982 por Equinoccio, la editorial de la Universidad Simón Bolívar. Los colaboradores de esta primera entrega fueron las profesoras Ana María del Re, Sonia García García, Alba Rosa Hernández Bossio, Violeta Urbina y el poeta chileno Gonzalo Rojas. En 1993 se presenta una nueva versión corregida y aumentada de este primer volumen en conjunto con el segundo, en una cuidada coedición de la Editorial Equinoccio y Monte Ávila Latinoamericana. Para la preparación del segundo volumen, Gonzalo Rojas ya no se encontraba en Caracas y en su lugar Luis Miguel Isava se incorporó al equipo de colaboradores.

res. En 1985 renuncia a la universidad, pero ese mismo año idea e inicia para Monte Ávila el proyecto editorial *Biblioteca Mariano Picón-Salas* compuesta por doce volúmenes con el fin de reunir, en una edición cuidada en su texto definitivo, “las obras completas de quien sin duda ha sido una conciencia iluminadora en la Venezuela contemporánea”. Del mismo modo impulsó y agilizó el proyecto análogo de la *Biblioteca Ángel Rosenblat*.

En 1987 regresó nuevamente como profesor a la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, su *alma mater* y “verdadera casa” como él mismo afirma¹⁸, donde se dedicó a sus celebrados seminarios: sobre poesía contemporánea, los ensayos de Montaigne, la obra de Albert Camus y *El Quijote*, a los que se suma su Taller de Ensayo, siempre en el recuerdo de quienes lo siguieron. En 1989 Sucre ocupó en la Escuela de Letras la jefatura del Departamento de Literaturas Clásicas y Occidentales, y diez años después se acoge a la jubilación por la universidad. Pero su vocación docente no cesa y emprende una vez más esta pasión a partir de 2005 para dar los seminarios de sus temas preferidos a través del Certificado de Estudios Liberales de la Fundación Valle de San Francisco, institución sin fines de lucro dedicada a desarrollar actividades educativas y de la cultura.

Al iniciar uno de sus últimos libros, Picón-Salas advierte sobre un signo quizás inevitable: “hora y deshora es casi siempre el trabajo del escritor”¹⁹. Y agrega: “si como todo ciudadano, vecino o contribuyente, tiene que vivir en la hora” de obligaciones y labores cotidianas, pero asimismo de la desventura y la esperanza de quienes soportan la historia, con frecuencia también “requiere escaparse a esa *deshora* que ya no se marca en los relojes públicos”, “como corroboración del valor de la vida, como norma, teleología o simple placer estético”. Creo que como una singular gracia que nace de la misma acción de entrega en la docencia, que corres-

18 Carta I de Guillermo Sucre a Ioannis Antzus Ramos en octubre de 2012, en *op. cit.*, p. 473.

19 Mariano Picón-Salas. *Hora y deshora*, *op. cit.*, p. 7.

ponde a la misión del compartir perspectivas y hallazgos que suscitan nuevas exploraciones desde la escritura, ambas dimensiones temporales se funden en quien se ha dedicado a la enseñanza desde una pasión. De allí que podamos ver en Guillermo Sucre, con suma admiración, aprecio y gratitud, cómo también hora y deshora es casi siempre el trabajo del profesor, del enseñar y compartir la literatura.

Palabras para celebrar a Rafael Cadenas
y Guillermo Sucre en el conferimiento
del Doctorado *Honoris Causa*
por la Universidad Simón Bolívar¹

El pasado mes de julio, apenas tuve conocimiento oficial de la decisión plena de acierto y justicia por parte del Consejo Directivo de la Universidad Simón Bolívar, de otorgar el Doctorado *Honoris Causa* a Rafael Cadenas y Guillermo Sucre, me tocó comunicar la feliz noticia a los dos entrañables escritores por el medio que resultara más expedito y conveniente. Logré primero transmitir la buena nueva a Cadenas a través de su hijo Silvio; cuando al fin pude hablar por teléfono con el profesor Sucre, este, luego de agradecer y expresar el sentirse agradecido y halagado por el honor, me confió casi inmediatamente la inquietud de un hondo malestar: “Cristian, ¿cuándo viviremos otra vez en libertad?”. En ese momento, en la legítima preocupación que ambos compartimos por la oscurísima situación del país que nos ha tocado vivir, solo atiné a responderle algo así como: “Profesor, recordemos lo que usted nos enseñó y siempre ha afirmado con Mariano Picón-Salas: la conciencia es la primera libertad ínsita a la naturaleza humana”. “Es verdad”, contestó, y así continuamos nuestra conversación sobre estos temas por un rato más.

La alusión a este pequeño diálogo que comenzó con la comunicación del justo reconocimiento y siguió con la aspiración más digna en la particular mirada a nuestro país, me gustaría proponerla de algún modo como emblemática para esta celebración. Creo que la prioritaria fidelidad a la convicción sobre el ejercicio permanente

1 El discurso fue recogido con el mismo título en la revista digital *Tropico Absoluto*. Crítica, pensamientos, ideas. Revista digital de reflexión humanística. Berlín-Caracas, 10 de febrero de 2020. Dirección electrónica: <http://tropicoabsoluto.com/2020/02/10/palabras-para-celebrar-a-rafael-cadenas-y-guillermo-sucre-en-el-conferimiento-del-doctorado-honoris-causa-por-la-universidad-simon-bolivar/>.

de la conciencia que construye al ser humano ha guiado siempre, en más de un sentido, el camino y el trabajo de Guillermo Sucre y Rafael Cadenas, tanto en el oficio de escribir, como en la entrega en la docencia y en la labor por la cultura de Venezuela. Claro que la libertad de conciencia, de pensar, de disentir y discutir, de leer y escribir es un derecho que nunca debe preterirse por ninguna razón, ni siquiera por una definición de justicia con loable apariencia. Y a pesar de este convencimiento, ¿no somos acaso testigos en la historia de la opresión de la libertad por causa de movimientos y credos que siguen tras espejismos que son en verdad frutos del resentimiento? “¡Cuánta auténtica injusticia se enmascaraba bajo la sedicente justicia proletaria de Stalin o la falsa protección a la colectividad que prometían todos los fascismos!”, señalaba Picón-Salas con precisión y a contracorriente durante los años iniciales de los sesenta en el siglo XX. ¿Tendremos presente este hecho incontrovertible que se extiende a la actualidad o todavía se justifica como una falaz ilusión que solo busca sostener la conveniencia hegemónica? Solo de paso diré que tanto Cadenas como Sucre sufrieron durante la dictadura perezjimenista la cárcel y el exilio por defender la libertad y el espíritu democrático en Venezuela; y, como podemos ver a través de su pensamiento y sus obras, aún persiste su mirada alerta a esta necesaria vocación que a todos llama, pero que algunos se empeñan en constreñir. Aunque volveré en forma muy breve sobre la semblanza de nuestros escritores, quisiera subrayar ahora lo fundamental de esta convicción que reside justamente en el cultivo de la conciencia atenta a lo esencial, sin pretensión ni expectación, en “la intemperie” como quizás podría leerse en algunos de sus poemas; cultivo que las pasiones del ego y las tensiones del mundo tienden a distraer y extraviar. Por ello, en tan singular acto de homenaje como el de hoy y en el que también deseo ver la ratificación de la conciencia como libertad, quiero acudir a una frase de Montaigne que Sucre cita con frecuencia y que traza un modo de vida y su apuesta constante: “un hombre de verdadero honor prefiere perder su honor antes que perder su conciencia”. Y no hay duda de que Rafael Cadenas y Guillermo Sucre son hombres que constituyen ejemplo de preservación de la conciencia, de esta integridad despierta y de ser-

vicio del verdadero honor. Sobre este estar consciente, Cadenas en *Intemperie* nos advierte con su *Ars poética*:

*Que cada palabra lleve lo que dice.
Que sea como el temblor que la sostiene.
Que se mantenga como un latido.*

*No he de proferir adornada falsedad ni poner tinta dudosa ni añadir
brillo a lo que es.
Esto me obliga a oírme. Pero estamos aquí para decir verdad.
Seamos reales.
Quiero exactitudes aterradoras.
Tiembo cuando creo que me falsifico. Debo llevar en peso mis pala-
bras. Me poseen tanto como yo a ellas.
(...)*

Y con Sucre asistimos a ese hacer de la conciencia, con solo precarios y opacos instrumentos, con un despojamiento esencial en esa inevitable indagación de estar en una posibilidad –“la fija fugacidad”– para reconocer y reconocernos, “a la intemperie”:

*Deja caer tus párpados
y por un instante
en el trasfuego
del día
cae la sombra
sobre tu rostro
mientras cae
la mano de la lámpara
sobre
el papel que escribo
buscándose y buscando
en la caligrafía oscura
la transparencia*

¿No comprendemos con ambos poetas, en la pasión del lenguaje –“y de su silencio”– que es debate de la existencia, la necesidad de una fidelidad a una senda delgadísima e íntima que ilumina nuestra condición, pero que, al mismo tiempo, por nuestra pretensión y soberbia, tendemos a volver huidiza, y así la perdemos, se nos disipa? ¿No vemos cómo con sus vidas, buscando esa fidelidad en su escritura y el vivir, estuvieron siempre ajenos a seguir líneas de un pensamiento estándar o enfático, a adherirse movimientos de modas literarias o fetichismos verbales, evitando cualquier exaltación de honor externo, reconocimiento acomodaticio o figuración pública? ¿No optaron invariablemente por una autenticidad que los llevó a una posición marginal y modesta, aun cuestionada e incluso de *outsiders*, sin cobertura ni seguros resguardos, en “la intemperie”? Hay una lúcida visión que se desprende de esta ética y que nos descubre hallazgos precisamente en lo opuesto a las consideraciones comunes, “en el seno de la pobreza”, en “la nitidez del desierto”, en la desposesión que revela al ser y a una realidad que desprende otro esplendor y que es el suyo propio. Así, Cadenas nos dice en su poema “Fracaso” de *Falsas maniobras*:

Cuanto he tomado por victoria es solo humo.

Fracaso, lenguaje del fondo, pista de otro espacio más exigente, difícil de entreleer es tu letra.

Cuando ponías tu marca en mi frente, jamás pensé en el mensaje que traías, más precioso que todos los triunfos.

Tu llameante rostro me ha perseguido y yo no supe que era para salvarme.

*Por mi bien me has relegado a los rincones, me negaste fáciles éxitos, me has quitado salidas.
Era a mí a quien querías defender no otorgándome brillo.*

(...)

Me has brindado solo desnudez.

(...)

Gracias por la riqueza a que me has obligado.

Gracias por construir con barro mi morada.

Gracias por apartarme.

Gracias.

Con una forma y un tono distintos, Sucre también da cuenta de cómo este trabajo de búsqueda del poema no es “sino gestos”, un hacer inevitable que se sabe intento trunco pero que en sí mismo es revelación del límite y de un ser, lo que es una genuina ganancia en la desposesión al propiciar otra mirada:

*Las notas que tomo en mi memoria
y luego olvido o traslado
torpemente,
desasistido ya
de ese relámpago que enardecía mi infancia,
las veo llenarme de ruinas, frases
que no logro hilvanar
con ese hechizo,
y así se deslizan,
discurren con crueldad.*

(...)

*Para decirlo todo: añaden no
la confusión
sino el espejo
transparente
del fracaso.
Donde me miro y reconozco
mi rostro.*

Es posible que, por momentos, nos extrañen estas palabras que nos hablan de cierta “riqueza” que nace de la desposesión o del fracaso en el contexto de un acto de reconocimiento y de una distinción honorífica a dos de nuestros más queridos premios nacionales de literatura. Pero ese mismo sentimiento confuso obedece precisamente a un olvido o una expresa omisión general que las líneas de Cadenas y Sucre procuran advertir al encender una lámpara que nos permite ver(nos); ahora celebramos su invitación a darnos cuenta, apreciando acaso una cosecha como lectores de esa “fértil miseria” que es el poema, como lo describe Sucre en un ensayo al tomar un verso de Álvaro Mutis². Aunque me gustaría continuar con estos paralelismos y coincidencias entre dos poéticas tan distintas y ahondar en su lectura, solo quisiera ahora insistir en cómo en ellas puede percibirse en imágenes esa actitud a la que me he referido al principio sobre la atención de la conciencia que busca no engañarse ni perderse, y que ha signado un recorrido vital y ha fructificado en las obras de nuestros celebrados escritores. Tal vez creamos que estas luces solo puedan asociarse a nuestras personales rutas, y hasta a un modo ideal de ver la cultura y lo comunitario, ¿pero sería posible pensarla en nuestro hacer en la universidad tan inmersa y frecuentemente ciega en la hipertrofia de la sociedad utilitaria que todo lo tasa? ¿Están tan separados estos ámbitos de exploración? Jacques Maritain en algún momento recordaba un hecho que no deja de interrogarme: el conocimiento no es un punto final de llegada que se da razón a sí mismo; el conocimiento es un “misterio”, un don y tal vez una gracia. ¿Cómo acoger esta visión que nos suena a paradoja en la tarea de lo universitario empeñada en la sola obtención de resultados cuantificables, en una tangibilidad exclusiva e inflexible que abarca cada campo, más que en la dedicación a la fiel y constante tarea de tratar de conocer la realidad misteriosa que nunca deja de serlo? Y en alguna de sus *Anotaciones* Rafael Cadenas parece dar una respuesta orientadora a través de un lenguaje que retoma la conciencia, justamente porque hemos relegado esa disposición humana a otra apertura:

2 *La máscara, la transparencia, op. cit.*, p. 492.

El lenguaje de la poesía mira al misterio, lo tiene presente; es lo que lo hace esencial. Los otros lenguajes no lo advierten, no le dan cabida, operan a sus espaldas; muchos de ellos son seguros, afirmativos, sapientes; están llenos de suficiencia; rezuman autoridad. Si algo tiene que ver con la poesía es la ignorancia fundamental, el no saber, sobre el cual está erigido el mundo del hombre.

De ahí lo inconcluyente de la poesía. Se mueve en un orden donde no caben certidumbres rotundas. Esta es su fuerza desconcertante.

Esa misma invitación de la poesía a un transitar extraño pero indispensable nos puede llevar a comprender la intuición que encontramos en otro de los ensayos de Guillermo Sucre y que pudiera asumirse en nuestra labor integral que no se disocia con el vivir:

Pero el verdadero aprendizaje solo empieza después de un ejercicio del alma: la lucidez, la transparencia, la purga de los reencores. Aprendemos depurándonos. No solo no saber más sino más profunda o humanamente; saber también que no se es dueño de la verdad o que esta no es más que la vida misma³.

Es estar y participar de la realidad; no reducirla ni absolutizar las mediaciones que a la vez que nos aproximan ciertamente nos alejan. Por esta razón estamos hoy aquí, por ese compromiso de la escritura que Rafael Cadenas y Guillermo Sucre han convertido en forma de vida, forma que la Universidad reconoce como necesaria y que, en cierta medida, quisiera que además fuera suya si pensamos en su definición originaria que se fundamenta en la integridad moral, la de sus búsquedas y su norte que se recogen en su primer principio rector: la exploración hacia la verdad y el afianzamiento de los valores trascendentales del hombre en el servicio del país. Retomo así el motivo de este acto, significativamente en el marco de la celebración del medio siglo de actividades acadé-

3 “De la elegancia y otros anacronismos”, *loc. cit.*

micas de la Universidad Simón Bolívar: el reconocer la trayectoria de dos de nuestros más grandes escritores y también de la lengua española, quienes nos han regalado sus obras.

*

Hay tantos estudios y acercamientos a la labor de Rafael Cadenas –algunos de ellos constituyen excelentes e iluminadores ensayos– que es muy poco lo que pueda añadir por mi parte, mucho menos en estos minutos en los que me gustaría solo centrarme en la alegría del acto que compartimos amigos presentes y también ausentes en este recinto. En varios libros y en la web podemos encontrar con mayor o menor detalle el sendero biográfico de Cadenas que parte de su Barquisimeto natal hace casi noventa años, sigue luego con un jovencísimo libro, *Cantos iniciales* de 1946, que nunca recogerá en la selección de su poesía; continúa con sus inicios en la escuela de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Venezuela (UCV), con su dolorosa pasantía de varios meses en el presidio de la dictadura de los años cincuenta y poco después su exilio en Trinidad, donde comenzaría sus estudios de la lengua inglesa y su literatura. Los apuntes de esa síntesis de su vida nos refieren asimismo que a su regreso a Caracas en 1959 integraría como cofundador el grupo literario *Tabla redonda* y a partir de los sesenta se incorporará como profesor a la Escuela de Letras de la UCV, en la que ejercerá la docencia por más de treinta años. Y en ese trayecto vital aparecerán sus traducciones (de D. H. Lawrence, Walt Whitman, por ejemplo), pero en especial sus principales poemarios, eje de su escritura. Atención a los sugestivos títulos con los que podemos sentir un resonar de los indicios de su pensar fuera del centro y al que trataba de apuntar en mis líneas anteriores: *Una isla* (1958), *Los cuadernos del destierro* (1960), “Derrota” (1963), *Falsas maniobras* (1966), *Intemperie y Memorial* (1977), *Amante* (1983), *Gestiones* (1992) y *Dichos* (1992), este último fusión extraña de expresión poética y aforismo reflexivo, o, para decirlo con sus palabras que retratan aún mejor un sentido de sus trazos escriturales: “Nota,

apunte, registro. / A veces trozo, fragmento, triza. / A veces nada —desgarrón, harapo, silencio—. Y paralelamente a la escritura de su poesía conocemos sus libros de ensayos, “siempre en perfecta univocidad” con aquella, como nos lo recuerda Luis Miguel Isava, profesor de nuestra universidad y agudo estudioso de la obra de Rafael Cadenas: *Literatura y vida* (1972), *Realidad y literatura* (publicado en Equinoccio, la editorial de la USB en 1979 y 2007), *La barbarie civilizada* (1981, recogido en el blog del portal de Equinoccio), *Anotaciones* (1983), *Reflexiones sobre la ciudad moderna* (1983) y *En torno al lenguaje* (1984). Además de las diferentes antologías y compendios de su obra poética que vendrán después con los años, más tarde publica su pertinente meditación *Sobre la enseñanza de la literatura en la Educación Media* (1998) —“La quiebra de la lengua es la quiebra de la cultura, de la sociedad, del espíritu. Es tan indeciblemente importante enseñarla bien”, había escrito antes en sus “Anotaciones”—; *Apuntes sobre San Juan de la Cruz y la mística* (1998), el conjunto de sus traducciones *El taller de al lado* (2005) y nuevos poemas en el libro *Sobre abierto* (2012). Esta apretada enumeración de un itinerario de los textos que no nos llega a transmitir la “experiencia verbal” de su lectura —sigo aquí una expresión de Guillermo Sucre— va asimismo aludiendo a la conformación de una trama interna que dibujan el denso bosquejo de sus pensamientos: el poético y el existencial, que no son diferentes. Un “complejo ciclo” —nos dice Isava— que partirá propiamente del “amplio impulso verbal” de *Los cuadernos del destierro* y “se extenderá hasta sus últimas obras: el movimiento en busca del “tú esencial”⁴, en una “irrenunciable afirmación de la realidad, de «lo que es»”⁵; una exploración que se va depurando en la atención dirigida a ese tú, que es a la vez “lo otro”: “ella, la realidad, la lengua, la existencia”⁶; y, como Cade-

4 “Rafael Cadenas” en *Antología de la poesía hispanoamericana moderna*. Tomo II. Coordinación de Guillermo Sucre. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana-USB Equinoccio, 1993, p. 581.

5 *Voz de amante. (Estudio sobre la poesía de Rafael Cadenas)*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1990, p. 14.

6 “Los sesenta: seis poetas hacia la conciencia de las palabras” en *Nación y Literatura. Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Coordinadores Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González

nas parece sugerir en *Amante*, para abrir los ojos a esa necesaria dependencia en la desposesión, para abandonarse y acatar en los bordes “el extraño señorío” de ese *tú*, cuyos días “se vuelven suficientes”, de forma que “tal vez / al más pobre / le esté destinado / el don excelente: permitir”:

*Eres la que consagra
el decir.
Sin tu favor
las palabras
solo tendrían un peso propio.*

Guillermo Sucre ha observado en la poesía de Cadenas una exigente conciencia crítica que es asimismo “una verdadera pasión del lenguaje”, no obstante su contención, o precisamente por ella, para no desvariarse, acaso para encontrar “la palabra silenciosa” que deje ser, que propicie “la expectativa por reencontrar la intensidad perdida”. Y agrega, como en síntesis, en qué consiste esa atención donde la palabra aspira a su lugar para revelar solo la inminencia que nos invitan a saber estar:

¿No se funda la poesía en la metáfora, en el como si? Pues bien, él la emplea –cuando la emplea– para enfrentarnos a la realidad que ignoramos detrás del juego, del espectáculo. Justamente uno de sus textos se titula “As if”: todo es como si amáramos, sintiéramos, viviéramos, hasta se ansía el error: una suerte de liberación; pues, concluye, “puede que al equivocarse los actores rocen la verdad”⁷.

“La pasión del error no el error de la pasión” nos dice también Sucre en uno de sus “entretextos” poéticos, quizás rescatando la necesidad de la vereda que se sabe errática e inconclusa, pero

Stephan. Caracas: Editorial Equinoccio, Fundación Bigott y Banesco Banco Universal, 2006, p. 646.

7 *La máscara, la transparencia, op. cit.*, p. 475.

que ofrece en sí una vivencia consciente con ráfagas o destellos. “¿Qué se espera de la poesía sino que haga más vivo el vivir?” nos recuerda el mismo Cadenas al comenzar sus *Anotaciones*.

*

Curiosamente este último fragmento sobre la poesía de Rafael Cadenas tomado de la prosa ensayística de Guillermo Sucre nos da pie para asomarnos al camino que este ha transitado durante los años que se inician en 1933 con su nacimiento en Tumeremo y su infancia en Ciudad Bolívar, y que pudiéramos ver condensados en una frase de sus “Inreflexiones” que signan en alguna medida la conciencia de la pasión y la lucidez de su oficio, y también la de su servir: “lo que cuenta de la vida (de la escritura) es que no sea / infiel a la muerte (al silencio)”. De nuevo encontramos este sentido de fidelidad, aun de exigencia y rigor –con su acepción de intensidad, propiedad y precisión– que se extenderá en las diversas facetas de su ser: su compromiso venezolano; la indagación de sus estudios constantes; la labor por la cultura y como editor; la escritura como poeta y ensayista; su enseñanza como profesor. De esta última actividad me adelanto a decir, por fin, que tuve el privilegio de ser uno de sus alumnos junto con Luis Miguel Isava, y ambos mantenemos en la dicha agradecida sus inolvidables, elegantes y densas clases que ofrecían imágenes e iluminaciones en toda una –¡otra vez!– “experiencia verbal”.

Como con Cadenas, podemos hacer un veloz *racconto* de los rumbos de Sucre y así recordar cuando arriba a la capital del país en 1945 para estudiar bachillerato y más tarde Filosofía y Letras en la Universidad Central de Venezuela; su paso por la cárcel del régimen dictatorial en dos ocasiones (1952 y 1957) y su exilio de cuatro años en Chile, donde estudió literatura para luego completar la carrera a su regreso a Caracas; su participación sustancial en el grupo literario y editorial *Sardio* durante los dos últimos años de la década del cincuenta, y poco después continuar sus estudios de literatura en París; su retorno a Venezuela en 1962, a partir del cual,

junto a la escritura de sus libros y la entrega al ejercicio docente en la UCV y el Instituto Pedagógico de Caracas, va a desplegar una intensa labor en el área editorial de la cultura; labor de la que todavía hoy pueden distinguirse sus importantes huellas: su participación en las publicaciones periódicas *Artes y Letras* y *Zona Franca*, la creación de la revista *Imagen* y la fundación de Monte Ávila Editores en su rol como director literario. Vuelve a salir de Venezuela en 1968, esta vez a Estados Unidos, para ser profesor de la Universidad de Pittsburgh y miembro del comité editorial de la *Revista Iberoamericana*; regresa a Caracas en 1975 para impartir clases en el Pedagógico de Caracas e incorporarse a la Universidad Simón Bolívar, en la que nos acompañará hasta 1985 como profesor de Estudios Generales y de la Maestría de Literatura Latinoamericana Contemporánea, postgrado que organizó y fundó en 1979. Durante esta década coordina el equipo de profesores de nuestro Departamento de Lengua y Literatura con el fin de elaborar la *Antología de la Poesía Hispanoamericana Moderna* publicada por Equinoccio, prepara y prologa la edición del volumen *Viejos y nuevos mundos* de Mariano Picón-Salas que se publica en 1983 a través de la Biblioteca Ayacucho; y en 1985 idea y diseña el proyecto editorial *Biblioteca Mariano Picón-Salas* para Monte Ávila Editores, e igualmente logra impulsar la *Biblioteca Ángel Rosenblat*. En 1987 será de nuevo profesor de su *alma mater* en la Escuela de Letras de la UCV hasta su jubilación poco antes de concluir el segundo milenio. Aún en 2005 y hasta hace pocos años, buscará retomar los temas de su dedicación en la enseñanza literaria con los seminarios que ofrecería a través del Certificado de Estudios Liberales de la Fundación Valle de San Francisco. A su entrega en el significativo trabajo como profesor universitario y como editor y promotor de la cultura, hay que señalar su dedicación simultánea como fino traductor (de André Breton, Saint-John Perse, Pierre Reverdy, William Carlos Williams y Wallace Stevens) y, por supuesto, a su escritura que dará frutos en una obra poética precisa. Veamos los títulos de sus libros: *Mientras suceden los días* (1961), *La mirada* (1970), *En el verano cada palabra respira en el verano* (1976), *Serpiente breve* (1977), *La vastedad* (1988) y *La segunda versión* (1994). Asimismo, de la lectura lúcida y la sutil y sorprendente iluminación reflexiva

surgen sus ensayos de crítica literaria sobre Octavio Paz, Ramos Sucre, Picón-Salas, entre otros, pero de los que es necesario destacar dos libros esenciales: *Borges, el poeta* (1967) y *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana* (1975), obras imprescindibles para el estudio del pensamiento crítico sobre la poesía del continente. Sobre ellas quizás tenga que agregar que el trabajo de Sucre no se limita a una interpretación crítica que de por sí es un trabajo difícil y necesario para comprender a nuestros autores, sino que en verdad propone y elabora lo que podríamos llamar un *pensar poético* a partir de las obras, lo que es distinto al acostumbrado pensamiento discursivo que solo ve al lenguaje como instrumento y no como materia que constituye nuestro pensar, nuestra conciencia, en sus límites y potencias, en su “naturaleza problemática”. ¿Recordamos la fidelidad al lenguaje de la que hablamos hace un momento? Tal vez algo he insinuado con una expresión que he utilizado de Sucre para hablar de nuestra relación con la literatura, particularmente como lectores, pero que se deriva de la actividad de la escritura: “experiencia verbal”. Para Sucre la “verdadera materia” del escritor es el lenguaje, ya que “no ve el mundo sino a través de palabras”, de ahí que la experiencia personal del escritor en el mundo –su interrogarse, su relación, su problematización o su celebración– se convierte en “experiencia verbal”, que desde luego no excluye el placer. De esta forma lo señala en *La máscara, la transparencia*: “la obra solo tiene validez imaginaria y como tal no es ni la realidad ni el mundo; solo un modo de *ver* la realidad y el mundo, y de *estar* en ellos. Más radicalmente diríamos: la obra es un modo de *verse* a sí misma”. Esta conciencia del lenguaje que se transmuta y dilucida en “experiencia verbal”, ¿no va mostrando asimismo una tácita o expresa *arte poética*? ¿No es lo que también apreciamos en una gran parte de los poemas de la obra de Guillermo Sucre? Leemos así de su libro *En el verano cada palabra respira en el verano*:

*También el poema se sale de su casa y no quiere
volver a ella
quiere vagabundear y quedarse no con lo que nombra*

*sino en lo que nombra
olvidando que solo es palabras*

“Las palabras que no logro inventar /son las que me explican” escribe también en *La mirada*. Esta conciencia crítica es asimismo una erótica del lenguaje que asume su deseo, tanto en la escritura poética como en la prosa ensayística que explora en una mirada que discurre en interpretación. Poesía y ensayo: la misma realidad del lenguaje que acaso busca transparentar la realidad que habitamos; la del mundo e igualmente la de las palabras.

*

Esta misma semana, hace apenas cuatro días, nos llegó la lamentable noticia de la partida física del humanista, pensador crítico y profesor George Steiner, cuya obra es esencial para las reflexiones sobre el sentido ético y estético de la literatura y la cultura en el complejo y agitado mundo que vivimos. Cadenas, Sucre y varios de nosotros hemos leído algunos de sus textos tan estimulantes, así como fuente también de variadas inquietudes acerca de la condición humana más íntima en las exigencias y tensiones de la sociedad contemporánea. Habría tanto que discutir sobre esta rica obra, mas hay un título de uno de sus libros publicados al comienzo del presente milenio que ha resonado en mi espíritu al preparar estas palabras: *Lecciones de los maestros* (2003). ¿Cómo no pensar en estos nuestros dos escritores que hoy aspiramos a reconocer en forma especial en el campus de la Universidad? El ensayo de Steiner medita, acaso de un modo profuso, sobre lo problemático de la labor y la intensidad del magisterio y sus implicaciones a lo largo de la historia; pero más allá de las meditaciones problemáticas, en el epílogo recoge el signo originario del “oficio privilegiado” de enseñar: servir, quizás “ser cómplice de una posibilidad trascendente” en una “triple aventura”: “despertar en otros seres humanos poderes, sueños que están más allá de los nuestros; inducir en los otros el amor por lo que nosotros amamos; hacer de nuestro presente interior el futuro de ellos”. Luego de haber expuesto su firme opción por una integridad que se acompasa con

el ser, estoy convencido de que autores como Sucre y Cadenas se sentirían incómodos con el énfasis de títulos especiales y distinciones –“la única forma de humildad: la sabiduría / (no lo contrario)”, precisará Sucre–, y tal vez desearían solo pensar en el camino que ha implicado el compartir el servicio de la escritura y la enseñanza universitaria. En este sentido, continuando con el diálogo entre sus obras, quisiera concluir estas líneas que han intentado homenajear a nuestros dos poetas y profesores con la mención de un gusto personal, un guiño que tiene que ver con la fidelidad en las búsquedas y el honor indisociable de la conciencia libre, una aventura que invita a lectores y estudiantes. Acudo así a una fascinante herencia que aún toca a nuestro imaginario, una invención medieval como lo es la universidad: la idealidad de la caballería legendaria del Rey Arturo. En un *como si* que nos permita ver la aventura de la escritura poética y la existencial, leo dos textos que nos iluminan en la conciencia del estar aquí y en un presente que pueda hacer posible la limpidez de nuestra mirada, un saber continuar en la pasión de ese camino. En el poema número 38 de *Sobre abierto*, nos cuenta Rafael Cadenas (“La búsqueda”):

*Nunca encontramos el Grial.
Los relatos no eran verídicos.
Solo la fatiga de los caminos acompañó
a los que se aventuraron,
pero se esperaban historias,
¿qué sería nuestro vivir
sin ellas?*

*Nada se resolvió,
hubiéramos podido quedarnos en casa.
Es que somos tan inquietos.
Sin embargo, concluido el viaje
sentimos que en nosotros
–ya no rehenes
de la esperanza–
había nacido
otro temple.*

Y para completar la coincidencia con ese temple, la condición valerosa y serena energía que las historias –la escritura– recuerdan y configuran, Guillermo Sucre atiende a la integridad que no separa el honor de la conciencia y que constituía la definición esencial del caballero. Me escribió en una ocasión: “Hay que optar siempre por lo caballeresco, que es también lo trágico y una suerte de felicidad superior, ¿no le parece?”.

Con el boceto de estas cuidadosas lecciones y la invitación a la experiencia de esa aventura, en nombre de la Universidad Simón Bolívar quiero expresar la sincera y profunda gratitud a Rafael Cadenas y a Guillermo Sucre por la alegría y el honor que otorga y significa para la institución su aceptación generosa a formar parte de nuestra comunidad académica.

Sartenejas, 7 de febrero de 2020

Vocación y destino
Infancia y literatura

De una vez
Extrema en el atónito su vocación de ser
Jorge Guillén

no crean que el destino sea más que la densidad
de la infancia
Rainer Maria Rilke

Libros sobre la infancia¹

Pensar en el tiempo de la infancia, evocarlo a través de la escritura, en la narración de un cuento o una novela, en las imágenes de un poema, en la meditación memoriosa de un ensayo o una autobiografía, es algo que han cultivado muchos autores y que a no pocos lectores seduce. Restablecer en la memoria el hecho trocado en anécdota que signó un destino, o invocarlo algo transformado en un alucinante episodio imaginario pero igualmente vital; conjuro de fantasmas, acaso “demonios” de un ayer que se convoca en el relato de la individual experiencia, ¿a qué puede obedecer esta particular escritura de algunos autores? ¿Qué sentido puede tener el recuerdo de un tiempo ya ido, recoger en las páginas de la propia obra los instantes imborrables de un pasado personal y en especial de una época como la de la niñez? Georges May ha reconocido el “privilegio” de los recuerdos de infancia y juventud en la escritura autobiográfica de un número apreciable de autores, y agrega que ello también “armoniza con el gusto del lector”. En el escritor, explica May, “existe la necesidad de resucitar y eternizar un pasado desaparecido y particularmente querido” y en el lector “el placer de reencontrarse con el otro y de tranquilizarse acerca de su propia normalidad”². Aunque estas observaciones respondan en un primer momento nuestros interrogantes, apenas pueden servirnos en una indagación más profunda, ya que, apartando los comprensibles deseos de “trascendencia” por parte de un autor o de “alivio” por la propia conducta o condición en el caso del lector, ¿por qué “la necesidad de resucitar” el pasado de la personal infancia? ¿Por qué ello puede propiciar un placer en la

1 Texto de la ponencia presentada en el *XII Simposio Internacional de Literatura. La voz del otro: Disensión y marginalidad*. Instituto Literario y Cultural Hispánico, CONAC, Fundación CELARG, Casa Rómulo Gallegos, Caracas, Venezuela. 1º al 6 de agosto de 1994.

2 Georges May. *La autobiografía*. (1979). Traducción de Danubio Torres Fierro. México: Breviarios Fondo de Cultura Económica N° 327, 1982, p. 127.

lectura, una sonrisa y una emoción, una identificación y un asentimiento? La nostalgia de una plenitud que se tuvo en la infancia y más tarde se perdió o el intento de identificar algún episodio en ella que se convirtió en clave determinante en el devenir de la vida son algunas de las “hipótesis” que surgen de la lectura de estos libros; ellos suscitan profundas reflexiones en nuestro espíritu, lo que también permite examinar la naturaleza humana que se expresa en la íntima e intransferible experiencia. Indagar la respuesta de estas preguntas, ver cómo pueden articularse tales evocaciones con el presente, constituyen dos de los propósitos de estas páginas a través de la mirada a algunos libros sobre la infancia.

Pensando en la segunda “explicación” que adelanté acerca de uno de los *sentidos* de los recuerdos, aquel elemento o acontecimiento de la infancia que “determinó” nuestra existencia, uno puede simplemente afirmar que en toda niñez está el sustrato de lo que será el hombre futuro. Traumas, carencias, abundancias, afectos, premios, castigos, educación e infinitas otras “influencias” marcarán nuestra vida. Aunque lo enumerado es algo innegable y por supuesto insoslayable, no es esto, que puede parecer obvio, lo que me interesa ver, sino aquello que pertenece al ser, a la esencia espiritual que finalmente nos define y cuya configuración se halla en nuestros primeros años. “No me agrada la palabra *influencia*, que solo designa una ignorancia o una hipótesis, y que desempeña un papel tan grande en la crítica” decía Paul Valéry en una conferencia pronunciada en 1933. “Inspiraciones mediterráneas” es el título de esas líneas que en “confidencia” describe las relaciones de su vida y sensibilidad “con ese Mar Mediterráneo que no ha cesado –como él mismo señala– desde mi infancia”:

Ciertamente, nada me ha formado más, nada me ha impregnado tanto, nada me ha instruido –o construido– mejor que estas horas hurtadas al estudio, distraídas en apariencias, pero volcadas en el fondo al culto inconsciente de tres o cuatro deidades indiscutidas: el Mar, el Cielo, el Sol. Sin saberlo, volvía a encontrar no sé qué asombros y exaltaciones del primitivo. No veo qué libro pueda valer, qué autor pueda edificar en nosotros estos estados de estu-

*por fecundo, de contemplación y de comunión que conocí en mis primeros años*³.

Estos tres estados –asombro, contemplación y comunión– serán esenciales como veremos más adelante. Valéry encuentra en esa edad inolvidable de “ciertas miradas, sin pensamiento definido” precisamente el momento en que podemos “sentir sin esfuerzo y sin reflexión la verdadera proporción de nuestra naturaleza, el paso a nuestro grado más alto, que es también el más «humano»”. ¿No es esto revelador? Desde el presente Valéry se asoma a ese pasado singular en el que podía hallarse la condición de lo que somos, y en una como conciencia iluminada, sin “explicaciones” – si así podemos decirlo–, del estado integral. Es curioso que Valéry insista en la palabra *sentir*, con la cual no se niega el pensamiento, sino que se asume y acoge en una instancia más afinada de relación con la realidad. Por ello quizás comienza estas mismas reflexiones describiendo su “Nado”, sumergiéndose solo en el mar de sensaciones, en la memoria del agua mediterránea de su infancia en que se encuentra y reconoce. Lejos de ser un pasado inerte, la infancia es la apreciación originaria del ser. Y en ese sentir especialísimo se distingue además algo que difícilmente pueda hallarse en la edad adulta, como si se hubiera ocultado, extraviado u olvidado: una plenitud, una cierta armonía y unidad en ese mismo ser y su vinculación con el mundo.

Es aquí donde pasamos a aquella otra indagación de una respuesta que tiene que ver con esa mirada a la propia infancia: la nostalgia de una plenitud. En su “Pequeña confesión a la sordina” Mariano Picón-Salas, después de aludir a su condición de “escritor nómada”, describirá ese sentimiento de insistente búsqueda del equilibrio en su alma y en donde el recuerdo de los primeros años de su vida en Mérida constituye una necesaria referencia:

3 Paul Valéry. “Inspiraciones mediterráneas”. En *Variedad II*. Traducción de Aurora Bernárdez y Jorge Zalamea. Buenos Aires: Editorial Losada, 1956, pp. 54-55.

No olvidé –nos dice el autor de Viaje al amanecer–, sin embargo, mi verde altiplanicie andina guarnecida de cumbres nevadas, de donde se desgajan blanquísimos ríos torrentosos, y mi vieja ciudad de arriscados aleros y campanarios, donde el tiempo de mi infancia aún se vivía en un sosiego como el de nuestro colonial siglo XVIII. Esto –lo confieso– siempre produjo en mi espíritu un pequeño conflicto entre mis ideas y emociones, porque si la inteligencia aspiraba a ser libérrima, el corazón permanecía atado a esa como añoranza de un paraíso perdido⁴.

Dos expresiones aparecen en compañía y requieren una precisión: la referencia a un *paraíso perdido* que es asociado a casi toda memoria de la infancia, la cual es vista como aquella plenitud que parece solo pertenecer al pasado, imagen que también observamos en otros autores; y la *añoranza* o *nostalgia* como ese insistente mirar al tiempo ya ido buscando una clave extraviada, una “naturaleza perdida” insistirá Picón-Salas. Y tal vez esta misma disposición que busca y medita sobre el propio pasado provoca que el término nostalgia sea hoy uno de los más incomprendidos en nuestro mundo donde todo apunta hacia un progreso en el que se cifran cualquier tipo de esperanzas. Es ese mismo progreso –claro que muchas veces necesario– con sus “valores” de seguridad, eficiencia e inmediatez, y con algo de su “modernización barbarizante” el que se ha convertido en parámetro que todo lo mide. Así, cualquier mirada al pasado se percibe como enfermiza y ajena, nos suena a melancólico deseo de huir de lo real. Quizás podamos llamar a esto, convencionalmente, lo “nostalgioso”; pero la nostalgia es otra cosa. Ni resentimiento, ni anhelo evasivo de alejarse de lo cotidiano que parece sumirse en una obsesión sin sentido, ni un sentimentalismo por el deseo del retorno imposible y absurdo, ni refugio que ahoga la vida anclándose en el pretérito, acaso la nostalgia, que encierra sin duda un “dolor”, es la estrecha vinculación de esa añoranza, de la visión y sentido del recuerdo con el presente, como también lo explica Rafael Tomás Caldera:

4 Mariano Picón-Salas. “Pequeña confesión a la sordina”, *loc. cit.*, pp. 3-4.

Dolor del retorno, la nostalgia es articulación del aquí y su fundamento, de lo cotidiano y aquello que le confiere valor y lo hace –de ese modo– cifra de lo trascendente. Como en la casa vieja que oculta un tesoro, o el desierto que oculta una fuente –según lo ha expresado maravillosamente Antoine de Saint-Exupéry–, que resultan por ello, en medio de su sentido inmediato, un espacio encantado donde puede suscitarse en lo hondo de la persona el punzante anhelo de pleno ser⁵.

La nostalgia no busca privilegiar el pasado ni pretende ser una “lección” de vida. Es quizás contemplar lo vivido, así como en un cuento o una historia, y reconciliarnos con aquello que nos pertenece y que parecía lejano, perdido, extraño. En este sentimiento a partir del recuerdo hay un reconocerse como en una consideración que asoma un sentido, que redescubre y torna propios un modo de ser y una forma de conocer, integrándolos activamente a la conciencia, en el aquí y el ahora. En la escritura de los libros sobre la infancia, en su lectura y en su meditación se revela el propio fundamento del ser: lo que fuimos, lo que somos ¿no se van enlazando en esta reflexión que la nostalgia propicia?:

Ya hace años –escribe Picón-Salas– convoqué en un pequeño libro que tuvo fortuna dentro de las letras venezolanas –Viaje al amanecer– toda una alucinada familia de mis fantasmas merideños, y quería preguntar con la nostalgia del viejo poeta: “Mais où sont les neiges d’antan?”. ¿Dónde están las nieves de antaño? Vivir es, a veces, asistir a una coloreada destrucción o citar en la memoria –como si ya se leyeran en arcaico libro de cuentos– seres, fragancias y cosas que pasaron por nuestras vidas⁶.

5 Rafael Tomás Caldera en “La fuerza del recuerdo”, prólogo a *Los años del olvido y Cuando se alarga la esperanza*, volumen 1 de las *Obras* de José León Tapia. Edición limitada/ Homenaje al autor de la Presidencia de la República. José Agustín Catalá, editor. Caracas: Ediciones Centauro, 1990, p. XI.

6 Mariano Picón-Salas. “Prólogo a *Las nieves de antaño*” (1957) en *Suma de Venezuela* (1988), *op. cit.*, p. 436.

Y es en esa memoria –“lo más persistente del hombre”, como igualmente aclara Picón-Salas⁷–, en la que el tiempo cronológico se ha anulado y todo lo que fue sucesivo parece convocarse en un instante, donde se hace simultáneo lo lejano y lo cercano, lo recordado adquiere otra “vida”, “la de la libertad del tiempo puro”, a la vez “íntimo y como absoluto”, similar al de la Poesía y no al de la Historia, según observa Guillermo Sucre al comentar esta novela⁸. Un como “espacio del alma” permitirá entonces indagar ese sentido de la evocación, capturar, si es eso posible, lo que Saint-John Perse pregunta insistentemente en uno de sus poemas: “Si no la infancia ¿qué había allí entonces que ya no está?”. Por ello, porque los tiempos se confunden, los de una historia nacional y asimismo los de la familia y las generaciones; los de los objetos de un viejo baúl y los de un ayer personal, el narrador conjura y evoca, en su “dedicatoria” de *Viaje al amanecer*, a Maricastaña, la “diosa femenina del tiempo”, “cuando entre el enmarañado tiempo vivido salga a explorar –para que otros la gocen como yo la gocé– la distante flor azul de los días infantiles”⁹.

En esa invitación de disfrute de aquellos instantes de belleza y plenitud sintetizados en el conocido símbolo floral, surge nuevamente la alusión al término *paraíso* y su relación con la infancia. También en *Las memorias de Mamá Blanca* encontramos una parecida imagen:

Nuestra situación social en aquellos tiempos primitivos era, pues, muy semejante a la de Adán y Eva, cuando señores absolutos del mundo, salieron inocentes y desnudos de entre las manos de Dios. Solo que nosotras seis teníamos varias ventajas sobre ellos dos. Una de esas ventajas consistía en tener a Mamá, que dicho sea imparcialmente, con sus veinticuatro años, sus seis niñitas y sus

7 Mariano Picón-Salas. *Regreso de tres mundos* (1959), *op. cit.*, p. 262.

8 Guillermo Sucre en su introducción a las *Autobiografías*, *op. cit.*, pp. XI y XIII.

9 Mariano Picón-Salas. *Viaje al amanecer* (1943) en *Autobiografías*, *op. cit.*, p. 15.

batas llenas de volantes era un encanto. Otra ventaja no menos agradable era la de desobedecer impunemente comiéndonos a escondidas, mientras Evelyn almorzaba, el mayor número posible de guayabas sin que Dios nos arrojara del Paraíso cubriéndonos de castigo y maldiciones¹⁰.

“...nosotras seis ocupábamos en escalera y sin distinción ninguna el centro de ese cosmos” también señalará Mamá Blanca en su memoria, sabiendo con absoluta certeza que todos los seres y las cosas fueron “creadas únicamente para servirnos”. Recordemos igualmente las líneas iniciales de los *Ensueños sobre la infancia y la juventud* de William Butler Yeats que nos hacen pensar en la particular concepción de la memoria del tiempo –simultáneo y no cronológico, “denso y estratificado”, como describe Picón-Salas el de su Mérida natal– y de ese sentir especial que hemos mencionado:

Mis primeros recuerdos son fragmentarios, aislados y contemporáneos, como si recordase ciertos primeros momentos de los Siete Días. Se diría que el tiempo no ha sido creado todavía, pues los pensamientos se conectan sin secuencia con emociones y lugares¹¹.

Es claro que la imagen de Adán en el Edén se asocie casi con naturalidad a la edad de la infancia; inclusive, el “primitivo” que describe Valéry integrado a sus deidades del orden natural no resulta extraña a ella y concuerda con aquel paisaje del paraíso primigenio que el primer hombre habita. Ahora bien, ¿en qué consiste el paraíso de la infancia? ¿Cómo podemos caracterizarlo? Pensar en que el término *paraíso* es equivalente inmediato a *felicidad* no sería del todo exacto pues nuestra concepción de felicidad, más o menos general, implicaría un bienestar continuo e integral, una ausencia

10 Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*, op. cit., p. 377.

11 W. B. Yeats. *Autobiografías I. Ensueños sobre la Infancia y la Juventud* (1914). Traducción de Julieta Fombona. Caracas: Monte Avila Editores, 1986, p. 11.

de dolor y tristeza, un perpetuo goce, en fin, un estado tan absoluto como irreal si pensamos en este mundo. Hay infancias más o menos felices y las hay infelices. Yeats escribía en su autobiografía:

Luego un día, en la cena, mi tío-abuelo, William Middleton, dice: "No se debería tomar a la ligera las tribulaciones de los niños. Son peores que las nuestras porque nosotros podemos vislumbrar su fin y ellos no", y siento agradecimiento, pues sé que soy muy desdichado y me he dicho a menudo: "Cuando crezcas, nunca hables como habla la gente grande de la felicidad de la infancia". (...) Parte de mi aflicción se debía a la soledad y parte al miedo que le tenía al viejo William Pollexfen, mi abuelo. Nunca fue malo conmigo, y no recuerdo que me hablara nunca con aspereza, pero era costumbre temerle y admirarlo.

"Mis penas no me venían de los demás –aclararé más adelante–; eran más bien parte de mi propio ser". Miedo, dolor, soledad, desdicha no son ajenos al espíritu del niño; en su espontaneidad, hay una suerte de carácter absoluto de los sentidos que no mide alcances, y que pueden pasar de la emoción sollozante a la aspereza cruel. Esto indudablemente obligaría a una revisión del concepto de felicidad. Tal vez por esto he insistido en la palabra *plenitud* que sí abarcaría estos otros sentires. ¿Cómo sería el paraíso de Adán antes de la Caída y su analogía con la plenitud de la infancia?, podemos preguntarnos y he pensado en un conjunto de aspectos coincidentes que resultarán esenciales en el recuerdo. La presencia de un Ser Superior sería un primer elemento que surge en la comparación. Las niñas de Piedra Azul, en la novela de Teresa de la Parra, no solo veían a Mamaíta y a la criada trinitaria Evelyn como seres superiores para su beneficio o protección, sino que, más específicamente, veían a su Papá en aquel "papel ingratisimo de Dios". "Nunca nos reprendía –continúa Mamá Blanca–; sin embargo, por instinto religioso, rendíamos a su autoridad suprema el tributo de un terror misterioso impregnado de misticismo". Yeats, por su parte, "confundía" a su abuelo William Pollexfen con Dios, por su fuerza y su presencia, y recordaba cierta oportunidad que rezó, en

uno de sus “ataques de melancolía”, para que lo castigara por sus “pecados”.

Pero adentrándonos un poco más en la visión de la infancia, la inocencia y una ausencia de conciencia totalizadora es otra característica en la analogía que hemos presentado, algo que puede apreciarse en el pasaje de Yeats. En su relación con el mundo, el niño actúa sin cálculo de consecuencias, simplemente *está y es*; y aun en la existencia de normas y reglas, ideas y creencias, estas se asumen dentro de un universo que se mira, se acepta y se habita tal como se presenta, sin ideologías o utilitarismos. ¿No ocurre lo mismo con los cuentos escuchados tan a gusto, con aquella fantasía que se “mezclaba armoniosamente –como dice Mamá Blanca– con la realidad” y el acontecer cotidiano? Hablando sobre Keats, Rafael Cadenas describe una “inocencia” que puede ser tanto adánica como infantil, y que no es más que un habitar integrado con los sentidos abiertos al mundo; inocencia que se encuentra

...allí donde la realidad brilla recuperada, con la fuerza que le es propia, pues no está mediatizada por ninguna identidad, y sus relieves se sienten incrementados, como en el niño para quien el mundo tiene un esplendor intenso que después desaparece, y los colores arden y los sonidos traspasan y las texturas hablan, pues no hay barreras que produzcan opacidad y es como si unos cuerpos penetraran en otros y ya no hubiera cuerpos sino un puro sentir, o como si los cuerpos, ya sin sus defensas, entraran en otro tipo de comunicación en que todo se compenetra¹².

“Un puro sentir”, lo que nos recuerda nuevamente a Valéry y el estado de “comunidad” al que aludía, ese contacto profundo con aquello que comparte el mismo universo. En esta visión todo parece corresponder, como en el trapiche de Piedra Azul que “halagaba el olfato, el paladar, el oído”, donde “no había misterios ni había escondites”; un mundo en el que las niñas, como

12 Rafael Cadenas. *Realidad y literatura*. Caracas: Equinoccio, Editorial de la Universidad Simón Bolívar, 1979, p. 41.

con “la fiebre divina de la creación” hallaban “afinidades secretas y concordancias misteriosas entre cosas de apariencias diversas”. También las imágenes del poema de Perse “Para celebrar una infancia” nos llevan a esa “alta condición” que es una “segura permanencia” en un mundo inseparable al niño, adosado y acomodado a él. “*King Light’s Settlements*” es el epígrafe del poema que enumera luces, colores, árboles que se funden en la mirada como en un “reino de girantes claridades”; rumores y sonidos, gustos y olores, llanto “que no quiere ser socorrido” y también el temor –nuestro más atávico sentimiento– son las formas de vincularse, como en una armonía intensa y plena, a la realidad, a los elementos del ambiente y también a los otros seres: “bestias taciturnas” y gritos de pájaros que nombra como en el primer “trabajo” de Adán; sirvientas como “muchachas lustrosas” y sus “faldas”; “la abuela amarilleante” y “caras insonoras, color de papaya y hastío”. Aun presenciamos cómo “el brujo negro” sentencia que el mundo es como una “piragua que gira” e inmediatamente el niño trata de verlo, pintarlo a través del concepto escuchado: “un mundo balanceado entre las aguas brillantes...”:

– *Sinon l'enfance, qu'y avait-il alors qu'il n'y a plus?*
Plaines! Pentes!
Il y avait plus d'ordre! Et tout n'était que règnes
et confins de lueurs.
Et l'ombre et la lumière étaient plus près
d'être une même chose... Je parle d'une estime...
(– *Si no la infancia ¿qué había allí entonces que ya no está?*
¡Planicies! ¡Pendientes!
Allí había más orden. Y todo no era sino reinos
y confines de destellos.
Y la sombra y la luz estaban entonces más cerca
*de ser una misma cosa... Hablo de una estima...)*¹³

13 Saint-John Perse. “Pour fêter une enfance” (“Para celebrar una infancia”) (1911). En *Canto para un equinoccio. Antología poética 1911-1948*, op. cit., pp. 39 y 41.

Estima que no solo es apreciar con afecto sino también con “juicio”; en lenguaje del mar –cuyas imágenes abundan en el poema– tiene el sentido de “concepto que forma el marino de la situación del barco”, según nos recuerda el diccionario, lo que en Perse se convierte en un distinguir el elemento singular de la infancia. ¿No nos muestra con el poema un intento de hallar una “concepción” de la infancia, esa “mirada”, esa integración al mundo, lo mismo que intenta rescatar la nostalgia? La inocencia que permite estimar, apreciar la realidad, sin conceptos previos nos va llevando a esos otros dos estados de los que hablaba Valéry: la contemplación y el asombro que causa el descubrimiento del mundo, el cual es perpetua novedad. Descubrir lo otro y al otro será una de las actividades de Adán en el Edén que va recorriendo. Mirará y gustará para conocer: será este el resultado de la caminata adánica que no es sino un contemplar. Solo ante el mundo, se abre a él y sin prejuicios lo conoce, acoge y ama. ¿Y no es esto lo que hacen los místicos en su contemplación a lo divino: abandono del yo, desierto del alma para estar expectante a lo infinito; una apertura amorosa a Dios que también trae como resultado el amor a todos los seres y a la creación entera? Aun podemos pensar que el sentido profundo de esta contemplación busca seguir el consejo evangélico de recobrar la condición de niño¹⁴. Y es curioso que en la mirada de George Eliot a la infancia se descubran rasgos que identifican a esta con el contemplar:

*We could never have loved the earth so well if we had no childhood in it (...) What novelty is worth that sweet monotony where everything is known and loved because it is known?*¹⁵

“...¡Oh! ¡tengo motivos de alabanzas!”, exclamará Saint-John Perse. ¡Qué maravilla el mundo! puede decir también el Adán contemplador de su paraíso y el niño en su mundo, ese espacio de pertenencia que es la casa, aquel “espacio encantado” del que

14 Cfr. Marcos 10, 14-15.

15 George Eliot. *The Mill on the Floss* (1880). London: Penguin Books, 1985, p. 94.

habla Saint-Exupéry. Entendemos ahora el porqué de esa imagen del hogar de la infancia que acude a tantos recuerdos: en ella el *habitar*, esa fusión del ser y el estar más plena, se presenta, por qué no decirlo, como el paraíso. De ahí la continua exploración de la casa como una actividad de la infancia, algo que también haría Pablo, el niño protagonista de *Viaje al amanecer*, en sus “andanzas y cavilaciones de muchacho solitario”:

De pronto uno necesita huir de las personas mayores, y en ningún sitio como ese (el solar) imperaran la soledad y el cielo azul, el necesario silencio para nuestras invenciones (...) Más allá de las contingencias y la charlatanería de los hombres descubro la naturaleza continuamente juguetona, pródiga de geometría y de color.

En el asomarse al mundo encontramos otro aspecto esencial de la infancia: la soledad, como la del primer hombre. Ya Rilke había distinguido esa soledad del niño “cuando los mayores andaban por ahí, enredados con cosas que parecían de importancia y grandes, porque los mayores parecían tan ocupados y porque no se entendía nada de lo que hacían”¹⁶. Aunque se evidencia una compañía externa, el niño permanece aislado en sus juegos y recorridos de descubrimiento, su ser parece reducirse a los sentidos que todo lo captan para configurar y concentrarse en un “hondo mundo propio”, en una soledad esencial. Por ello Rilke la consideraba como una necesaria característica que habría que rescatar en el trabajo de lo íntimo: “Hay solo *una* soledad”, “gran soledad interior” que al mismo tiempo identificaba con “el sabio no-comprender de un niño”. ¿No es este otro modo de llamar a los estados de contemplación, comunión y asombro que presenciamos en la infancia? La soledad aludida no hace sino corroborarlo.

Nos vamos acercando así a un sentido de la memoria de la infancia; se nos va dibujando una particular mirada, que desde la nostalgia y la “estima” se va concretando en una inocencia o

16 Rainer Maria Rilke. *Cartas a un joven poeta*, op. cit. Carta del 23 de diciembre de 1903, p. 62.

gracia –perdida con el crecimiento, sin duda– que es un especial y “puro sentir”; actitud que es el resultado de un *contemplar* atento a la realidad, en el que el mundo y las cosas valen porque son, lo que va revelando asimismo una relación diáfana y amorosa. Rilke insiste en ese trabajo íntimo de la soledad para percibir atisbos de ese “sabio no-comprender” que acoge, conoce y acepta la realidad como habitación y casa. Cierta armonía, un “acompañamiento” del ser parece percibirse en estas visiones de la infancia. Si pudiéramos distinguir en la naturaleza humana tres facetas –una espiritual, una intelectual y una instintiva–, en la edad infantil las mismas se aprecian integradas en equilibrio. La pérdida de esta condición, de esa plenitud del ser – ya podemos decirlo–, aparece con el crecimiento que disgrega y exacerba sin concierto cada faceta de la naturaleza humana en su llamado “progreso”. Pero ello no resulta tan trágico, siguiendo el pensamiento de Mamá Blanca. Observemos que la palabra *perdido* acompaña casi siempre a *paraíso* (“No hay otros paraísos que los paraísos perdidos” escribirá Borges¹⁷), lo cual es necesario analizar, ya que el extravío y el dolor son los que nos permiten tomar conciencia de aquel estado. ¿No les ocurrió precisamente a las niñas habitantes de Piedra Azul con la frase “Se acabó trapiche”? “La severidad de Evelyn salvó el trapiche de la oscuridad. El trapiche brilla, el trapiche titila en mis recuerdos”, afirmará Mamá Blanca. “Conciencia de la inexperiencia”, también asumirá la narradora conociendo cuál será el lugar de los recuerdos que no cambian como sí lo hace la vida: hay que mantenerlos en “nosotros mismos” y no posarlos “sobre las cosas”. Ninguna vuelta al pasado irretornable sino rescate de un mirar que sabe valorar. Tal vez por este motivo William Wordsworth añorará en su poema “My heart leaps up” una “piedad natural”:

*The Child is father of The Man;
And I could wish my days to be
Bound each to each by natural piety*

17 Jorge Luis Borges. “Posesión del ayer”. *Los conjurados* (1985).

Los mismos tres versos que conformarán también el epígrafe de su Oda *Intimations of immortality from recollections of early childhood*¹⁸, y en la que parece describir esa suerte de sentir, una “religiosidad” que corresponde al contemplar de la infancia: una “duda obstinada de los sentidos”, la continua y confusa búsqueda de una criatura que se mueve e integra a mundos “no comprendidos” como un Adán en su nuevo Edén. “Sacar fuerzas del recuerdo” señalará Wordsworth aunque sabe que jamás recuperará completamente “el esplendor en la hierba”. ¿No dice algo parecido Teresa de la Parra cuando habla de tener “conciencia de la inexperiencia”? ¿No es esto aprender a mirar, recobrar un sentido de la plenitud de la infancia y su contemplar?

18 *Intimations of immortality from recollections of early childhood* (1807). En *The Norton anthology of English Literature*. Volume 2. 5º Edition. New York-London: W. W. Norton & Company, 1986, pp. 207 y 209-214.

Sobre la gracia del contar, la infancia y la literatura¹

Me gustaría conversar acerca de algunas palabras que podrían dibujar un destino, acaso una vocación por la escritura en esta pequeña porción del continente americano que también ha sido llamada Tierra de Gracia. Platicar un poco en torno a esa palabra, *gracia*, con la que Cristóbal Colón nombró por vez primera a nuestra tierra, y su relación con el “oficio de escribir” es lo que trataré de hacer especialmente a partir de la obra Mariano Picón-Salas, aunque también acudiré a la lectura de otros autores venezolanos como Teresa de la Parra y Guillermo Sucre. La intención y preocupación por el tema pueden venir tal vez de los interrogantes que desearía dilucidar, o al menos intentar hacer un esbozo de ellos, y que se me presentan en mi actividad como lector que busca compartir con otros lo que descubre a través de la escritura: ¿Hacia dónde ir en y con la literatura? ¿Hacia la explicación tranquilizadora o hacia una expectación? Creo que ambas preguntas requieren afinarse aún más. Sigamos, sin embargo, el camino que ellas proponen dentro del trabajo del intelectual que intenta conocer.

*

Pensar, analizar, inventar –escribió Pierre Menard, ese moderno “autor del Quijote” que Borges nos describe– *no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor*

1 Estas páginas constituyen una nueva versión, corregida y ampliada con otros señalamientos y reflexiones, del ensayo titulado “Escribir en la Tierra de Gracia” (1994) y que se encuentra recogido en la primera edición de este libro (pp. 193-210). El texto actual se encuentra incluido en el volumen *Nación y Literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Coordinadores: Carlos Pacheco, Luis Barrera Linares y Beatriz González Stephan. Caracas: Fundación Bigott. Banesco. Editorial Equinoccio, Universidad Simón Bolívar, 2006, pp. 569-582.

lo que el doctor universalis pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será².

Aunque este fragmento, con algo de ironía, da pie para una serie mayor de reflexiones, quiero centrarme en la palabra *respiración* que coloca a la inteligencia y sus actos en un lugar más natural, incluso, podríamos decir, más modesto: en *su sitio*. Ya Jorge Guillén nos hablaba precisamente de este sentido del “respirar” asociado a su obra, de ese ajuste de “los pulmones al aire” por el cual vivimos, aunque, como señalaba el poeta español, es “una coordinación tan obvia que a menudo los más atentos no la perciben”. Gracias a nuestro cotidiano y a veces olvidado respirar podemos vivir, ser y estar, en fin, habitar la tierra a la que pertenecemos; y esto mismo que nos permite la existencia biológica, resulta análogo a la continua actividad de la inteligencia que no cesa de indagar, describir y explicar el mundo. Pero solo es eso: una forma – muchas veces la única e inevitable, quizás– de estar en la realidad. Mas en esta actividad recordamos en muy pocas ocasiones esa palabra, *estar*, que en la normal respiración solo se asume. Con la actividad de los pulmones no se pretende *dominar, acaparar* el aire, solo se establece un intercambio entre el cuerpo y el ambiente; se puede estar, así –y para expresarlo con una palabra de Guillén–, en saludable relación. ¿Podemos decir lo mismo de los actos de la inteligencia? ¿No sentimos a veces que la explicación, el análisis, la descripción se truecan en una actitud de dominio y posesión, que, más que entender y conocer, abusan, sustituyen y dejan preterida la propia realidad? ¿No olvida aquella que es “solo respiración”? Hay acaso una suerte de desmesura de la inteligencia que ignora sus propios confines, su ámbito. No busca saber para saborear o integrarse o quizás impregnarse de lo real; solo reducir, comprimir, prejuzgar, manejar y también lucirse.

2 Jorge Luis Borges. “Pierre Menard, autor del *Quijote*” (1942), *loc. cit.*, p. 59.

Como actividad de la inteligencia la escritura parece participar del mismo problema. Uno no puede olvidar, sin embargo, que hablar sobre el tema de la literatura nos lleva casi siempre a caer en el lugar común, en la reflexión inacabable de cada escritor. La propia condición humana, la cual se repite continuamente los mismos interrogantes e indaga sobre y en esa actividad que atrae para volver a descubrir nuestra ignorancia o nuestro asombro de conocer, plantea permanentemente el porqué de la vocación y el oficio de escribir. ¿Puede parecer extraño tocar de nuevo el tema? No nos escapamos de este sino, y son esas mismas cuestiones las que también observamos al leer a Mariano Picón-Salas.

El ensayista merideño en *Regreso de tres mundos* escribe un capítulo especial dedicado a la “Tentación de la literatura”, y en él nos describe aquel momento de la juventud cuando inicia sus primeros pasos en la extraña pasión y oficio del escribir. Qué decir y cómo decir surge necesariamente en quien está llamado a una vocación por la literatura. Y ese examen cuidadoso que no es solo poética y mirada de lo que se hace, también revela lo que se aspira asociado a un sentido especial de comunicación:

Pensaba que el escritor debía penetrar más allá del pellejo de las gentes -nos cuenta Picón-Salas en su autobiografía intelectual-, morderles las entrañas y desasosegarlas como el buitres de Prometeo, palparles hasta sus evasiones y sus silencios, para acercarse al mensaje que solo la literatura puede ofrecernos (...) ¿Y hasta qué punto uno es capaz de ello? ¡Cuán vano lo que se nos ocurre comparado con lo que expresan los auténticos maestros!³

¿Qué decir? ¿En qué consiste y cuál es ese “mensaje” que al tratar de expresarlo se disipa en un intento fallido? Más precisamente, en su “ensayo” sobre el ensayo, Picón-Salas reitera una idéntica intención cuando observa la existencia de un destinatario de las líneas de escritura y cuya necesidad de iluminación íntima parece esbozar un ineludible camino de compartir hallazgos. De esta

3 Mariano Picón-Salas. *Regreso de tres mundos*, op. cit., p. 157.

forma, “define” particularmente la “función del ensayista”, quien “previene un poco al hombre entre las oscuras vueltas del laberinto y quiere ayudarle a buscar el agujero de salida”⁴.

Observemos las palabras que Picón-Salas utiliza. Se asoma una “función social” del escritor, pero sin asegurar o dogmatizar; solo se quiere ofrecer o sugerir una vía de esclarecimiento de la conciencia en un espacio que invita a meditar y también al diálogo. Más que definir o reducir, apenas se traza un bosquejo de la realidad que se revela en la reflexión o en la intuición y en el dibujo de las imágenes. Orientar y el deseo de ayudar describen sin duda un fin de la literatura, y especialmente en su vertiente del ensayo. Pero ¿hasta qué punto esas intenciones siguen tan solo alguna obsesión personal más que una senda esclarecida? ¿Qué nos va diciendo la literatura para no caer en la vana pretensión de un *yoísmo* que solo se complace en presentar sus perturbaciones como si fueran únicas?

*El tiempo –vuelve a recordar Picón-Salas– nos enseña con el viejo Montaigne que hay una ley y condición común de los hombres que uniforma lo vario y narcisistamente individualizado, y que bajo tensiones parecidas otras gentes sintieron como nosotros hubiésemos sentido (...) Y la literatura, para ser eficaz y hablar al alma de nuestros semejantes, no puede prescindir de esta clave común*⁵.

De ahí su admiración a los auténticos maestros que saben atender a lo esencial y escribir con exactitud. Así lo señala en “Y va de ensayo” y nuevamente en “Pequeña confesión a la sordina”, donde afirma que la literatura es “más bien pasión de expresar lo concreto”, lo que tiene que ver más precisamente con el hombre. Confieso que esta última frase no deja de inquietarme: ¿Cómo perfilar esa actitud despojada y madura que busca acercarse al decir pre-

4 Mariano Picón-Salas. “Y va de ensayo”, *loc. cit.*, p. 143.

5 “Pequeña confesión a la sordina”, *loc. cit.*, p. 8.

ciso? ¿En qué consiste esa “pasión de expresar lo concreto”? Veamos algunas claves.

*

“¿Qué se puede, qué se debe decir a los hombres?”, también se preguntaba Saint-Exupéry en 1943 como necesario interrogante sobre el sentido del hombre amenazado por el furor de los totalitarismos y la reducción de la condición humana a la vida material, cuando aún no se vislumbraba el fin del terrible conflicto bélico. Y agregaba: “no hay más que un problema, uno solo: volver a descubrir que existe una vida del espíritu más elevada todavía que la vida de la inteligencia y que es la única que satisface al hombre”⁶. Más cercanamente, Guillermo Sucre, en un interesante ensayo en el que medita sobre “La elegancia y otros anacronismos”, nos señalará algo similar: entre otras carencias y olvidos como el de la elegancia, que nace de la intimidad y del sosiego, hoy en día también vivimos la “depresión” del alma. Todo aquello que identifica la misma sustancia humana parece haberse sepultado por una inteligencia sin sentido, cuyo apetito es el lucimiento vanidoso y el poder que se encarniza con el prójimo. En esta coincidencia que vemos con Saint-Exupéry, Sucre trata de rescatar este elemento del alma en el que se encuentra la más clara, auténtica y afinada relación con la realidad que lo que podemos encontrar con la misma inteligencia, la cual a veces únicamente busca destacarse, dominar o “triunfar”. Claro, apunta Sucre, “no hay alma sin inteligencia”, aunque “no siempre es posible decir lo contrario”. Hay en el alma una búsqueda de otro sentido de atención a la realidad, que acaso desee instaurar las relaciones más equilibradas de un habitar, aquel saber estar en el que el ser interior del hombre, sus semejantes, la tierra que nos sustenta y el cielo que nos cobija puedan corresponder:

6 Antoine de Saint-Exupéry. “Carta al General X” (1943). En *Obras completas*. Barcelona: Plaza & Janés, S.A., Editores., 1974, p. 1215.

El alma, en cambio –afirma Sucre–, puede ser torpe, pero tiene el don de convertir su propia torpeza en una relación –¡y en una revelación!– diáfana o entrañable con el mundo. “Soy una torpe intensidad que es un alma”, escribía Borges⁷.

¿No parece recuperarse de algún modo con ella aquel sentido del *respirar* que aludíamos arriba? Más adelante, en el mismo ensayo, Sucre nos habla de una plenitud que solo es posible en esta instancia: “el goce puro del alma” –que no puede confundirse con la fatua alegría del distraído– y lo hace recordando “uno de los gestos más memorables del ser humano”:

Juan Sebastián Bach regresa a su casa después de una larga ausencia y se encuentra con que su mujer y dos de sus hijos habían muerto; entonces escribe en su diario: “Dios mío, no dejes que pierda mi alegría”.

¿Qué decir de esa iluminada expresión? ¿Qué nos queda sino asentir ante tanta sabiduría y tan íntima convicción que corresponde a una interioridad en sosiego y equilibrada? Claro que ello no excluye el dolor de la pérdida, sino que lo asume y se integra en una vivencia que es fiel a la esencia de lo humano. “Los dominios del alma –como decir su casa y su suelo, su memoria y sus muertos– son así: se asientan en la lealtad a la vez consigo misma y con la diversidad y las leyes del mundo”, concluye Sucre. ¿No nos vamos acercando en esta atención al alma a una conciencia de lo que se es, a una aceptación de los límites y el conocimiento de los alcances, a un apreciar lo que somos? ¿No parece vislumbrarse ese saber estar siempre atento a la realidad completa percibida como don? Uno pensaría que el dolor inevitable –independientemente de su origen o su causa– constituye un motivo suficiente y aun justificable para la queja y el resentimiento. Pero hay también en ese empecinarse una voluntaria actitud de cerrar los sentidos para solo fijar la atención en la pesada carga de lo que creemos como deuda íntima y aun como una necesaria posesión. ¿Cómo

7 Guillermo Sucre. “De la elegancia y otros anacronismos”, *loc. cit.*

librarse de eso que nos hunde y extravía? “Ser fiel a mí mismo y no dar cabida al despecho, al rencor”, revelaba Alfonso Reyes como “secreta” clave que le permitió lograr su obra, una frase que nos hace pensar en el Quijote y en el mismo Cervantes. ¿No percibimos una coincidencia en esa actitud, una mirada que se asoma a la realidad como en sana relación, en desprendimiento del lastre que nos hace esclavos, y se atiende al ser y al mundo en su verdadera condición? ¿Parte de la “clave” de la felicidad humana, palabra tan evocada por Picón-Salas, se encontrará en esa conciliación? Recordando a Cicerón y “su *paideia*” el escritor merideño se preguntaba:

*¿Y en la vorágine y torbellino que vive nuestra civilización mecánica, no surge otra vez la nostalgia de esa perdida calma del espíritu, que es lo que más se parece a la felicidad?*⁸

Y también al inicio de *Regreso de tres mundos* escribe:

...la poca felicidad que logremos no depende de un hecho externo, como que nos entreguen el poder político, recibamos una herencia de diez millones y nos aplaudan las multitudes, sino del trabajo de nuestra conciencia por establecer su propia concordia; por someter a armonía y comprensión los instintos y el entendimiento.

Por ello quizás afirma la opción en esa búsqueda como uno de los problemas del escritor contemporáneo, en tratar de atender a la vida espiritual como recomendaba el autor de *El Principito*, a la vida interior para establecer con mayor claridad el contacto con la realidad. Pero esto no es un mero decir como una lección a aprender, sino una verdadera necesidad que requiere asumir una forma, una expresión. Tal vez por ello nos dice Saint-Exupéry en su “Carta al General X”, inmediatamente después de afirmar que es indispensable “dar al hombre un significado espiritual, inquietudes espirituales”, que hay que “derramar sobre él algo parecido a un canto gregoriano”, y añade “tan solo escuchando una canción campe-

8 “Humanismo, hace dos mil años” (1958). *Hora y deshora*. Publicaciones del Ateneo de Caracas, Caracas, 1963, p. 49.

sina del siglo XV se comprende hasta dónde hemos descendido". Tales referencias no obedecen a un sentir nostálgico por músicas de épocas pasadas, sino a una certeza de cómo tales expresiones ofrecían una correspondencia del alma, de la convivencia y de la aspiración de plenitud, en la gracia de su forma. Más allá de las palabras, ¿en aquella música no percibimos casi de inmediato la belleza en la sencillez de su construcción y su ofrenda, invitando a la sonrisa exterior y a la interior? Quizás efectivamente estamos hablando de un modo de ver "anacrónico", para seguir el título del ensayo de Sucre, que coloca la atención en otro sitio y apenas intenta rescatar atisbos de una senda extraviada.

Volvamos a Picón-Salas y sus búsquedas que coinciden en este itinerario. El escritor venezolano observa que "en este mundo mecanizado", como él lo llama, "conceptos, fórmulas e ideologías reemplazan el ámbito de las cosas concretas (...) En nuestro amoblado cerebro de hombres modernos se guardan y deshidratan para cualquier ocasión las frases y las consignas de moda"⁹. Aquella "pasión por lo concreto" que admiraba en los grandes maestros como Homero –"tan próximo a un mundo natural"– o Tolstoy –"que pinta con la mayor exactitud física" incluso "la muerte que viene, pesada y jadeante, como otra gran fuerza de la Naturaleza, sobre su gran campesino Iván Ilitch"– parece desaparecer para dar paso a la sola transmisión de la "idea", del "mensaje" aplicable como fórmula reductora a los problemas de la existencia. (Aun esto mismo se extiende en la otra actitud contraria que quiere precaverse de la idea y opta por un vacío ejercicio retórico sin sentido que a la postre propicia un resultado similar.) En la intención de aleccionar, definir, adoctrinar y también en la urgencia del prevenir, del *qué decir*, la expresión y la forma quedan de lado, tornando la escritura en puro "conceptismo y fraseología", en ideología –esa simplificada traducción del pensar "de los empresarios de mitos"– que con exceso e insistencia solo busca subrayar: en un *énfasis*. Claro que, como en toda actividad y tentación humana, el mismo Picón-Salas reconoce que la mayor parte de sus "trabajos de juventud se

9 "Pequeña confesión a la sordina", *loc. cit.*, p. 9.

deshicieron en énfasis y fracasos” y por ello advierte esa perversión –en uno de sus sentidos: diferente versión, distinto camino– en que puede caer la literatura. Y a esto le opone la búsqueda de esa expresión de lo concreto, de una naturaleza que obedece a una forma que se gusta y que a la vez reúne una comunidad. Casi con lamentación nos dice en su “Pequeña confesión” que “ya no escuchamos cuentos junto al fuego ni nos viene en rapsodia de ancianos la poesía legendaria”, como recordando aquel sentido primigenio –y natural– de la literatura que buscaba entretener, compartir un espacio y unas horas, y acaso viajar a un *tempo* singular del alma, en oposición a la moderna escritura de la “traducción” a la idea exclusiva. De algún modo ese mismo pesar lo apreciamos en *Las memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra, cuando en ella se evoca la habilidad de narrador, mejor: la *gracia del contar* que poseía el primo Juancho. Al final del capítulo dedicado a él, Mamá Blanca se refiere a la muerte del originalísimo primo, y también se observa que aquella celebrada gracia pereció “asesinada brutalmente”, “entre unos y otros”, por la vanidad de la inteligencia. Así, “en lugar de la gracia –escribe con tristeza Mamá Blanca–, como castigo, nos ha quedado el énfasis”¹⁰.

“¡Ah, primo Juancho, la gracia de tu cuento!”, celebra en su memoria la escritura de Mamá Blanca. La gracia no se fundamentaba en la anécdota como el personaje suponía –y cuyo episodio era conocido por todos los habitantes de la casa–, sino en esa capacidad para suspender la actividad de todos, como en anulación del tiempo, y propiciar la atención, hasta de la pequeña Aura Flor, que con sus “tiranos seis a nueve meses, encumbrada en los brazos de su criadora con tres dedos sumergidos en la boca sin dientes y un severo ceño en la frente reflexiva, vencida por la fuerza del ambiente se dignaba atender y atendía con placer”. ¿En qué consistía esa gracia del contar? Permítaseme otra larga cita:

La anécdota a que me refiero –nos “cuenta” Mamá Blanca– era sencillísima y de una trivialidad desbordante de interés. ¿Cómo

10 Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*, op. cit., p. 413.

podían correr juntos, agarrados alegremente de la mano, esa pareja de enemigos mortales: la trivialidad y el interés?, preguntarán ustedes. No puedo contestar: he ahí el misterio, he ahí el embrujo, he ahí la esencia que encerraban las palabras del primo Juancho y que jamás me será dado el transmitir a ustedes. (...) sin su voz, sin su ademán, sin ese calor indefinido que es alma o perfume de la expresión en el narrar de los buenos narradores, nada significan (...) lo que primo Juancho llamaba “la gracia de mi cuento” no se encerraba, no, en los linderos del chasco (de la anécdota) como él creía, sino que derramada por todos lados iba regocijando el espíritu, con esa alegría sabrosa del agua fresca bebida en plena sed, alegría y sabrosura que cuando logra apresarse en palabras escritas, las páginas donde se guardan, así pasen años y más años, no se marchitan nunca.

La gracia: hermosa palabra con que se designó a nuestra tierra y de tan hondo y con frecuencia gastado significado. El saber contar de un personaje recordó uno de sus sentidos plenos que relaciona el sabor, la sed y la alegría con una felicidad. Gracia para contar y escribir (Mamá Banca con “sorpresa y añoranza” las encontró en “unas páginas amarillentas del Romancero” que cuenta las bodas del Cid); gracia para reír, conversar, decir, expresar una forma: arte, baile, gesto; gracia para recibir –humana y divina, especialmente–, para ser y también para corresponder. Las sendas de la etimología pueden asombrarnos y entusiasmarnos con la gracia, palabra que encierra y sugiere la plenitud que busca el hombre. Cuando Colón, al ver la naturaleza del paisaje, llamó Tierra de Gracia a lo que hoy es Venezuela, asociaba también esta imagen con el paraíso terrenal, aquel hábitat original lleno de dones y donde todo correspondía. Del genésico lugar fueron expulsados Adán y Eva por la “soberbia de la inteligencia”, según nos comenta la narradora-editora de *Las memorias de Mamá Blanca*, y “como represalia”, agrega otra vez, “Dios encerró en ella la mayoría de nuestros dolores y miserias”. La expulsión del paraíso es también la pérdida de la gracia, y aunque parezca exagerado decirlo, el extravío de nuestros primeros padres vuelve a repetirse a otra escala en la que una gracia –sin duda de menor magnitud, pero al

fin y al cabo *gracia*- es enterrada. No es casualidad que en aquella lamentación por la “querida ausente”, esa gracia del primo Juancho, Mamá Blanca –como en el relato del Génesis– identificara al énfasis “sobre las amadas cenizas, siempre triunfante, siempre terrible, cual un ángel de exterminio con una espada de fuego, guardando las puertas de todo lo amable”, esto es, de todo aquello que amamos o nos inspira amor.

Insistamos un poco más en este punto que creo esencial sobre la gracia. Del “paraíso perdido” hablamos y con frecuencia lo asociamos con un pasado, singularmente el de la propia infancia¹¹. Asimismo lo vemos en Mariano Picón-Salas, en su novela autobiográfica *Viaje al amanecer*, y en *Las memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra, y de ahí este abundar de citas sobre tales autores. Ella nos cuenta del “paraíso” de Piedra Azul, pero no lo hace como elegía desesperanzada que añora el retorno de los tiempos pasados, anclándose en ellos en oposición radical al presente; la nostalgia de la que estamos hablando, y que no es ajena al dolor, se articula en el aquí y en el ahora, intenta recobrar las vislumbres de una intensidad –acaso la de cierta plenitud del ser– para vincularla a lo cotidiano. Además, el hecho de que en su novela se nos hable sobre el tiempo mítico de la infancia no excluye una sutil ironía –a veces inadvertida en la lectura apresurada de algunos críticos– que revela la condición y estado de las cosas. Por ello, en la “Advertencia” de esas páginas que comienzan su relato, Mamá Blanca asentía: “Mi memoria retrataba la vida que es desaliñada, graciosa y torcida”. ¿Puede verse esto como una contradicción con respecto a la mirada hacia el paraíso de la infancia? Una mirada distinta, una plenitud y aceptación parece intuirse en esa frase y en la lectura de *Las memorias*. Quizás esas palabras –desaliñada, torcida y graciosa– nos resulten esclarecedoras, pues de algún modo tratan de mostrar la realidad como *es*: sin arreglo y sin “peinarla” para que quede “presentable”; sin modificación y enderezamiento –¡sin énfasis!– según nuestra concepción o ideas; y al mismo tiempo

11 Sobre este tema pueden verse también algunos apuntes que recojo en mi ensayo “Libros sobre la infancia” en este mismo volumen, p.371.

“graciosa”, claro que con el sentido de divertida, aun “cómica”, pero sobre todo con la *gracia* como don y dádiva que se disfruta, y que también se revive en el evocar de la memoria y en el *contar* del Primo Juancho. Es posible que aquella pareja extraña de la trivialidad y el interés que con naturalidad camina hermanada en el relato de Primo Juancho, pueda percibirse precisamente en un cambio de visión a la propia realidad, hacia el acontecer cotidiano que por fin se descubre como don y gracia, de un modo semejante al asombro y la atención con los que el niño mira al mundo. *Con Las memorias* se esboza una especial perspectiva de la infancia desde un presente en el que se recuerda, y ello a través de la literatura.

De forma análoga, Picón-Salas, cuando escribe su “Pequeña confesión a la sordina”, recuerda una tentación, el pequeño conflicto de su espíritu entre sus ideas y sus emociones, “porque si la inteligencia aspiraba a ser libérrima –aclara–, el corazón permanecía atado a esa como añoranza de un paraíso perdido” con el que asocia la Mérida de su infancia. Al parecer, en la peregrinación vital, en el *viaje* de la aventura del vivir que indaga por la felicidad inatrapable, se percibe una clave en esa nostalgia, en la memoria, “lo más persistente del hombre”¹², que muchas veces el autor relaciona con la poesía. Quizás por eso Picón-Salas expresa “la nostalgia de esa naturaleza perdida es uno de los *leitmotiv* de mi obra literaria”¹³, y lo dice poco después de describir el mecanizado mundo contemporáneo lleno de conceptos, ideologías y énfasis. ¿Cuál es esa “naturaleza perdida”? Aunque el paisaje merideño es imborrable en los recuerdos del autor, la *naturaleza* a la que se refiere parece responder a un concepto más amplio y profundo, relacionado tal vez con la búsqueda indicada en los fragmentos citados, y apreciada aún mejor en la lectura de *Viaje al amanecer*, su novela que cuenta, con cuentos de sus personajes, los episodios, miradas y sentires de la infancia. ¿Qué relación guarda aquel espacio habitado con un modo tan especial de percibir la realidad

12 *Regreso de tres mundos, op. cit.*, p. 262.

13 “Pequeña confesión a la sordina”, *loc. cit.*, p. 9.

y sus gracias para que puede llamarse *paraíso*? Como he venido apuntando desde el comienzo de estas líneas, la presencia del dolor y otras carencias no es ajena en esta concepción, por lo que estamos hablando de una felicidad de otro orden, una plenitud del ser en la que sí parece integrarse la íntima condición humana –con sus límites y potencias– y su estar en la tierra. Martin Heidegger ha meditado en una de sus conferencias precisamente cómo el ser y el estar se concilian en la función del *habitar*, del cual identifica como *el rasgo fundamental el cuidar (mirar por) el ser del hombre*¹⁴. Nos habla de esta forma de una *Cuaternidad* –“en la tierra”, “bajo el cielo”, en un “permanecer ante los divinos” como mensajeros de la Divinidad y lo sagrado, y un “perteneciendo a la comunidad de los hombres”– que estrechamente une sus cuatros componentes en una unidad; solo cuidando esta Cuaternidad en su esencia puede ser posible el habitar en plenitud. Heidegger acude a los orígenes del lenguaje alemán para distinguir en qué consiste la esencia de ese habitar atento. Así, relaciona el *habitar (Wohnen)* y el *construir (Bauen)* como un *cuidar*, y a su vez observa cómo ello se deriva del gótico *Wunian*, que como la “antigua palabra *Bauen*” tiene el sentido del “permanecer”, del “residir”. Es curiosamente en la palabra *Wunian* donde encuentra la clave de la esencia del habitar pues ella significa “estar satisfecho (en paz); llevado a la paz, permanecer en ella”, y “la palabra paz (*Friede*) significa lo libre”, y sus derivados se asocian con el preservar y el cuidar. “Habitar –concluye Heidegger–, haber sido llevado a la paz, quiere decir: permanecer a buen recaudo (...) en lo libre, es decir, en lo libre que cuida toda cosa llevándola a su esencia”¹⁵. Señala además que en el habitar, ser y espacio, hombre y paisaje se encuentran indisolublemente unidos, pues el habitar en el sentido más pleno, solo puede darse en el residir junto a las cosas.

14 Martin Heidegger. “Construir, habitar, pensar” (1954). *Conferencias y artículos*. Traducción de Eustaquio Barjau. Colección Odós. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994, pp. 127-142.

15 *Ibid.*, pp. 130-131.

Como puede apreciarse, y quizás con alguna relación con el *respirar* que veíamos con Guillén, la atención al habitar resulta fundamental en la perspectiva que hemos estado tratando, pues la aspiración de plenitud humana que funde el ser libre y el sosiego del alma, parece encontrarse en el modo que habitamos, especialmente en el período de la infancia; desde el presente, en la mirada hacia la propia niñez se asoma una posibilidad de recuperación de los rasgos y elementos que definen ese habitar. No es extraño entonces que Picón-Salas afirme que “por más que anduve por muchas tierras no perdí la costumbre de ser merideño entrañable”, y que los cuentos y el paisaje de Mérida lo tenga en trance de retornar a su terruño. Aunque lo hermoso y lo ameno del paisaje (“Mérida era uno de los lugares en que valía la pena vivir”, escribe en *Viaje al amanecer*) son elementos de por sí atractivos para pensar en el regreso a través de la memoria, lo que consideramos como los lazos y los afectos familiares asociados al lugar que nos llama tal vez sigan en el fondo parte de la percepción de la reminiscencia del habitar pleno. Como decía Heidegger, el habitar se da junto a las cosas, en el lugar que permite el despliegue de la *Cuaternidad* para que el ser alcance su plenitud. De forma semejante, en una conferencia que evoca el pueblo de su infancia, un puerto del Mediterráneo, Paul Valéry también expresa esta íntima relación con el espacio que le permite afirmar que la “formación” y “construcción” de su ser se la debe a las horas de contemplación, comunión y asombro de esos primeros años; como niño, durante ese tiempo especial se dedica a la atención de un habitar ese espacio, el paisaje costero que recorría como el hombre “primitivo”, o en cierto sentido adánico, con la fascinación volcada “en el fondo –como él mismo señala– al culto inconsciente de tres o cuatro deidades indiscutidas: el Mar, el Cielo, el Sol”. En su habitar el puerto natal, Valéry llega a afirmar que podía “sentir sin esfuerzo y sin reflexión la verdadera proporción de nuestra naturaleza, el paso a nuestro grado más alto, que es también el más «humano»”¹⁶. ¿No resulta significativo que Valéry escriba *sentir*, como si en esa palabra pudiera fundir el pensamiento, el ser pleno y su vinculación

16 Paul Valéry. “Inspiraciones mediterráneas”, *loc. cit.*, pp. 54-55.

con la realidad? Siguiendo estas ideas y pensando en las imágenes de infancia a las que hemos aludido, acaso veamos que en verdad existe una coincidencia entre la amenidad y gracias del lugar de la niñez de los autores, aun del contexto temporal o familiar en que esta ocurre, y lo que podríamos calificar como *paraíso*. De esta manera podríamos estar hablando de una situación no solo singular, sino exclusiva del pasado irretornable de unos escritores con una infancia “afortunada”. No obstante este hecho, la impresión que solo asocia la nostalgia a las bondades de un paisaje geográfico o familiar resultaría limitada. Creo que la relación íntima del ser y el lugar que se habita puede darse en otros espacios comúnmente considerados como menos “paradisíacos”, por así decirlo, y que igualmente nos revelan esa especial función del habitar de la infancia. Ello lo vemos en la inconclusa novela autobiográfica *El primer hombre* de Albert Camus. En sus páginas, el autor nos cuenta acerca de su vida en Argel a través de un evocar la visión del niño Jacques Cormery, y describe la situación de suma pobreza y estrechez que vivió en su pueblo natal, pero no hay en su relato ni un rastro de amargura o lamento, sino el reconocimiento de una fuerza que nace de la infancia en la que se sumergía en “ese secreto de luz, de cálida pobreza que le había ayudado a vivir y a vencerlo todo”¹⁷. Como corroboración de ello, en *El revés y el derecho* afirma que el recuerdo de esa misma luz y pobreza de su infancia argelina lo ayudaron a poder sortear los peligros que amenazan a todo artista: el resentimiento y la satisfacción¹⁸. Camus observa que hay en la pobreza de su infancia una cualidad –“una soledad”, nos dice– que permite dar valor a cada cosa y recibir sin estorbo la realidad. Describe, por ejemplo, una escena en la que “detrás del niño se abría un corredor maloliente” y solo alcanzaba a sentarse en su “sillita desvencijada”, pero, “alzando los ojos, se bebía plenamente la noche pura”. Dirá así que es en la pobreza, en “la parte baja de la escala” que “el cielo recobra todo su sentido: una gracia

17 Albert Camus. *El primer hombre* (1994). Traducción Aurora Bernárdez. Tercera edición. Fábula. Barcelona: Editores, 2001, p. 44.

18 Albert Camus. *El revés y el derecho* (1958) Camus. Traductor: Alberto Luis Bixio. Madrid: Alianza / Losada, 1984, p. 10.

sin precio”¹⁹. Y la mirada que lo descubre no es posible sino en la desposesión; es esta una escuela del atender hacia una plenitud. El niño Jacques Cormery y sus compañeros de juegos, “triunfantes en su reino de miseria”, vivían esa dimensión, lo que podemos apreciar en las carreras y zambullidas en la playa:

*El mar estaba tranquilo, tibio, el sol ahora ligero sobre las cabezas mojadas, y la gloria de la luz llenaban esos cuerpos jóvenes de una alegría que los hacía gritar sin interrupción. Reinaban sobre la vida y sobre el mar, y lo más fastuoso que puede dar el mundo lo recibían y gastaban sin medida, como señores seguros de sus riquezas irremplazables*²⁰.

¿No es una imagen de plenitud y gracia, un paraíso en el que la realidad se habita en una íntima celebración, y ello precisamente en una condición y en un lugar que nuestra visión adulta pudieran negar o es incapaz de percibir? ¿No nos va mostrando algunas claves del atender?

Luego de esta digresión que nos acerca sobre los elementos que nos definen el paraíso de la infancia, volvamos a Picón-Salas y sus hallazgos en la memoria de su habitar en Mérida. “Me pregunto qué es lo que debo a mi ciudad –escribe en otro momento Don Mariano–, y yo diría que primeramente un aprendizaje estético”²¹. Aprender a ver, a sentir, a palpar, en fin, a disfrutar la belleza y la esencia de las cosas nos va acercando a la palabra *contemplación*, que en la mirada de la infancia resulta, a mi entender, fundamental. Sabemos acerca de la contemplación mística que es un acto de amor mediante el cual el hombre se entrega a Dios, aquí en este mundo, y que exige el despojamiento de ideas, concepciones, imágenes, la intención de explicar o dominar y cualquier otro “parecer” íntimo, como decía San Juan de la Cruz. En otras palabras, el silencio, la pobreza y desierto interiores, la renuncia del yo para

19 *Ibid.*, p. 41.

20 *El primer hombre, op. cit.*, p. 53.

21 “Mensaje a los merideños” (1958). *Hora y deshora, op. cit.*, p.173.

ofrecerse en soledad, y desnudez a lo Divino. Ello propicia la atención a la realidad –mundo y naturaleza, todos los seres y los hombres– y tal cual es y valorarla en sí misma, sin un fin de utilidad o alguna razón moral o ideológica. Solo apreciarla y amarla por lo que es, como en lúcida visión. A su vez, Josef Pieper nos habla de la “contemplación terrenal”, accesible a todos y no exclusivamente a los místicos, y que consiste en un mirar afirmativo y amoroso a las cosas, en el que se descubre la gracia y el sosiego divinos en todo lo real, aunque sea por un pequeñísimo instante²². Una parecida contemplación la podemos observar en la infancia. Lugar del asombro y también soledad, donde cuenta solo el presente en el puro sentir y entrega análogo al contemplar, la infancia ofrece una *naturaleza* –integrada y plena–, un mirar que resulta necesario rescatar. En ese puro sentir del niño, sugerido por Valéry en su paseo contemplativo y expectante; en esa soledad y pobreza que Camus distingue para recibir el don de la realidad; en ese “sabio no-comprender” de los niños, como diría Rainer Maria Rilke en una de sus cartas²³, y que parece apreciarse en un “saber estar”; o en aquella “piedad natural”, especial “religión de la infancia” que celebra la realidad porque existe, como indica William Wordsworth en su célebre oda²⁴; aun en el paso sin distingo de lo real a lo imaginario, integrándolos como lo hace la niña Blanca Nieves en los cuentos que le narraba Mamaíta mientras se sometía al periódico rito de la composición de sus crespistos en *Las memorias de Mamá Blanca*, se está en el mundo *naturalmente*: como en y con *gracia*.

Después de pasear por el camino de las memorias de infancia de los distintos escritores, en particular de estas dos novelas venezolanas, y de recordar una vez más la gracia del contar del primo Juancho, podemos volver a preguntarnos con Picón-Salas ¿en qué consiste esa “nostalgia de la naturaleza perdida”? Desde el presente, esa *naturaleza*, ¿no tiene que ver con esa contemplación –ese aprendizaje estético y de amor–, ese *contar* que devuelve el

22 Josef Pieper. “Contemplación terrenal”, *loc. cit.*, pp. 155-160.

23 Rainer Maria Rilke, *op. cit.* Carta del 23 de diciembre de 1903.

24 “*Intimations of immortality from recollections of early childhood*”, *loc. cit.*

contacto, que permite habitar la memoria, la relación con el prójimo y estar en el mundo? De algún modo encuentro una similitud con lo apuntado por Josef Pieper. El filósofo alemán observa que “la felicidad humana llega tan lejos como la contemplación misma” y esta experiencia resulta tangible y comprobable al saber que “solo la visión de lo que uno ama hace feliz”, lo que se extiende a los demás sentidos, *ver* y *sentir* de un modo concreto “las cosas de la creación” que nos permiten establecer la habitación natural en la realidad. Aun Pieper, para explicar el contemplar, coincidirá con Teresa de la Parra en el ejemplo que ella escoge para relacionar la gracia del contar de Primo Juancho con una especial alegría, una necesidad y un sabor:

*Cuando uno ha sufrido por mucho tiempo el tormento de la sed y por fin tiene ocasión de beber, cuando al sentirse aliviado hasta en lo más hondo de sus entrañas exclama: ¡qué maravilla es el agua fresca!, tal vez entonces, a sabiendas o no, haya dado un paso adelante hacia esa visión de lo amado en la cual consiste la contemplación*²⁵.

Incluso encuentro otra coincidencia cuando, al hojear una revista escolar dedicada a recoger textos escritos por niños alumnos de un colegio, leo una definición de la alegría por parte de una muchachita de unos nueve años que dice: “Alegría es cuando estás en el Parque del Este y después de haber caminado mucho, y tienes sed, encuentras un bebedero”²⁶. ¿No resulta curiosa esta identificación en la refrescante sabrosura de esa inocente alegría infantil, del contemplar que se expresa en un saber estar y del contar que agrada a la existencia y nos devuelve a la realidad con otros ojos, más abiertos y esperanzados? Infancia, contemplación y el gustoso contar nos van invitando a una alegría, a acercarnos a la gracia de un singular paraíso. ¿Podremos establecer una

25 Josef Pieper. “Contemplación terrenal”, *loc. cit.*, p. 157.

26 “Valores para la vida” en *Arte y educación* N° 43. Colegio Emil Friedman. Caracas, diciembre 1993, p. 28. Comentario de Jessica Baralt, Tercer grado “A”.

relación con algún sentido de la literatura? Pienso que sí. Precisamente sobre *Las memorias de Mamá Blanca* María Fernanda Palacios nos comenta: “El paraíso perdido de Piedra Azul, la inocencia y la gracia de sus habitantes, son también la metáfora de otro paraíso, el único al que tenemos acceso: el de la memoria y la escritura”²⁷. ¿Cómo no pensar en este instante en la frase de Georges Bataille: “la literatura es la infancia por fin recuperada”²⁸? ¿No es revelador? Bataille escribe esta frase al reflexionar en torno a la obra de Kafka, observando cómo el escritor checo buscaba en la actividad de su escritura preservar el ámbito más libre de su ser en una sociedad que sobrevalora en exceso la acción con un sentido utilitario, bien sea bajo el imperativo económico o social, y que comúnmente llamamos “seria” o lo que “debe hacerse”; es obvio que en estas condiciones la lectura y la escritura son consideradas como ocupaciones nada serias, inútiles, desdeñables y aun censurables, ya que incluso atentan con el modo de ver las cosas que establece el dominante canon utilitario. En su interesante estudio sobre Kafka que nos sugiere el camino de otras indagaciones, Bataille observa con agudeza cómo nuestro mundo “adulto” ve de modo erróneo lo infantil como una etapa a superar, como esfera aparte que nada tiene que ver con la realidad, cuando es “infantilmente” que “manifiesta su esencia la humanidad en estado naciente”. Hay en la escritura un intento de recuperación de la “feliz exuberancia del niño”, en su invitación a una “libertad soberana” que sigue las gracias del contar de la que hablábamos; como sabemos, no siempre se alcanza, pero su promesa está ahí presente. Quizás valga la pena aclarar que de la recuperación de la que hablamos no se trata exclusivamente de una escritura que nos hable sobre la infancia—lo que resulta evidente en el caso de la obra kafkiana—, sino de aquella que en sus diversas formas, en sus imágenes y construcción, en su narrar, evocar o indagar nos llevan a un como espacio con un *tempo* especialísimo en el que nos sentimos libres, percibiendo las más distintas emociones, o intentando nuevos rumbos del pensar.

27 María Fernanda Palacios. Prólogo a la *Obra escogida*, *op. cit.*, p. 17.

28 Georges Bataille. *La literatura y el mal* (1959). Traducción de Lourdes Ortiz. 3ª edición. Madrid: Taurus, 1977, p. 20.

Como en los juegos de la infancia que en su riqueza imaginativa presenta una variedad para el disfrute, la literatura también ofrece distintos ritmos al alma para suscitar nuestro sentir o el asombro de conocer o reconocernos²⁹. La literatura, esa gracia para el contar, y la infancia, el vivir en gracia, se van vinculando, recordando sus sentidos, en esta perspectiva. Con ello vamos columbrando uno de los motivos para la escritura por el que iniciamos esta reflexión que busca dialogar.

*

Retornemos al pensamiento de Picón-Salas. La atención al alma y el alma atenta a contemplar –lo que aludíamos al comienzo– se convierten quizás en los fines que persigue el tipo de escritura sobre la que hemos estado reflexionando. Esta busca propiciar un *espacio*, ya lo mencionamos, en el alma, en la conciencia, para que, en la experiencia con el lenguaje, pueda el lector ver, meditar y trasladarse fuera de lo cotidiano. Más que el “tener algo que decir”, indudablemente importante, Picón-Salas insiste en la *forma*, en “cómo las cosas se dicen”, esto es, de un “modo que agite la conciencia y despierte la emoción de los otros hombres”, y ello además a través de una lengua singularísima que descubre a un escritor³⁰. El atender, el gustar esa forma, que vamos identificando con uno de los sentidos de gracia, va a preservar un ámbito particular de nuestro ser fuera de lo inmediato y circunstancial, como permitiéndonos habitar libremente la conciencia. ¿No es esto, en parte, la emoción referida por Picón-Salas? Sin llegar a exagerar en el caso de la literatura y *mutatis mutandis*, ¿no es la libertad del alma lo que se busca en el contemplar místico? ¿No es la que también apreciamos en la gracia del contar? Quizás una frase en *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes nos aclare mucho más ese sentir que

29 Debo esta última idea a Daniel Lucani, quien fuera estudiante durante el trimestre enero-marzo de 2004 en curso de Estudios Generales *Libros de Infancia y Juventud* que impartí en la Universidad Simón Bolívar.

30 “Y va de ensayo”, *loc. cit.*

causa el estar inmerso en un contar, en la forma de la literatura. El personaje narra su cuento sobre el viejo Miseria: “Don Segundo nos dejaba caer, así en un reino de ficción. Íbamos a vivir en el hilo de un relato. Saldríamos de una parte a otra. ¿De dónde y para dónde?”³¹. Y cuando Don Segundo es interrumpido por un comentario y pide silencio, el narrador nos dice: “Miramos alrededor la noche como para no perder el contacto con nuestra existencia actual, y mi padrino prosiguió”. A su vez, Picón-Salas parece completar esta idea cuando expresa:

*la Poesía y la Belleza son intrínsecas necesidades humanas y elevan al hombre desde una esfera de contingencia a otra más alta de libertad y felicidad. Porque lo verdaderamente libre no es el cuerpo que envejece y muere, sino el espíritu que pretende pasar el tiempo y hacernos invulnerables a la muerte*³².

Picón-Salas estaba convencido de que la conciencia es la primera libertad del hombre y de ahí su visión de cada faceta humana – vida, historia, actividad intelectual, escritura, arte– como continua y necesaria aventura que busca alcanzar esa plenitud –nunca totalmente posible– a través de las formas de la cultura, esa “técnica de vivir con gracia”, como también decía. Esta será la guía permanente de su pensamiento. Así, una “instintiva errancia del hombre criollo (...) para esclarecer nuestras propias realidades”³³ se extenderá en el autor merideño a la odisea interior para iluminar y “acompañar” la conciencia. También Guillermo Morón coincide con Picón-Salas en este aspecto cuando afirma que “la naturaleza del hombre está centrada en la vocación de libertad íntima”, y agrega en forma terminante, y casi con una frase glosada del Evangelio, que solo si se alcanza la “libertad íntima”, “la fe en ella”, podrá haber libertades de otro tipo –“constitucional o económica”, por

31 Ricardo Güiraldes. *Don Segundo Sombra* (1926). Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1967, p. 144.

32 “Mensaje a los merideños”, *loc. cit.*, p.176.

33 “Pequeña confesión a la sordina”, *loc. cit.*, p. 4.

ejemplo-, las cuales “son dadas por añadidura”³⁴. Morón observa esta vocación por la “libertad íntima” especialmente en el hombre venezolano, el habitante de la Tierra de Gracia, cuya concepción de libertad está vinculada a “una llamada vigente hacia el logro de ciertas aspiraciones de orden natural”. Aún más: señala esta naturaleza del hombre venezolano como una herencia hispana de los hombres del siglo XVI, esos mismos hombres que se lanzaron a la empresa aventurera –inspirada en lo caballeresco– de alcanzar el Nuevo Mundo. Y en estas relaciones de imágenes, encuentro también el legado de Don Quijote que alcanza el sino de nuestros escritores. El ingenioso hidalgo sale a enderezar entuertos con una credulidad excesiva en los libros, mas su peregrinaje con Sancho, ese impregnarse de realidad, le mostrará muchas veces lo distinta que es aquella de lo que dicen los libros. Ello, sin embargo, jamás invalidará ni el motivo ni la necesidad de su salida: el amor, la justicia, la belleza, la libertad. Su manera de acercarse, su mirada y aun su acción son las que causan equívocos, chascos pero también aciertos y sobre todo la reafirmación de la fe en él. ¿No es su salida un riesgo inevitable, como el “respirar”? En cada encuentro y cuita se va afinando, va aprendiendo, hasta alcanzar a oír de Sancho Panza, al final de la primera parte, que no hay nada más gustoso que salir a la aventura con un caballero andante, y esto es en sí mismo ganancia: por el intento, por la fe en los valores y por el cuento y su gracia.

Así también la escritura. Sobre la búsqueda en el escritor, Guillermo Morón asimismo apunta sobre este apetito de la verdad “que no siempre se le encuentra hecha sino que es menester gestar. Hay que intentar la expresión de la verdad clara u oscuramente: si con claridad, mejor. Pero intentar manifestarla una vez que se la tiene, por encuentro o por gestación”³⁵. Intentar, buscar, salir,

34 Guillermo Morón. “Aproximación al hombre criollo” en *Los borradores de un meditador*. Caracas: Editorial Ateneo de Caracas, 1980, pp. 135 y 137.

35 “Pereza, cortesía y menudencias”. *Los borradores de un meditador, op. cit.*, p. 126.

acaso para construir una real Tierra de Gracia, van dibujando la alternativa quijotesca, y, como en el personaje de Cervantes, se va mostrando la necesidad y la voluntad de un aprendizaje de la realidad y también de la gracia como diría Picón-Salas³⁶. ¿Cómo es posible un aprendizaje de este tipo: íntimo, interior? “El verdadero aprendizaje solo empieza después de un ejercicio del alma: la lucidez, la transparencia, la purga de los rencores. Aprendemos depurándonos”, nos dirá Guillermo Sucre³⁷. ¿No nos lleva este aprendizaje a los elementos necesarios para recuperar la visión que nos acerca a la naturaleza perdida de la que hablaba don Mariano y a la invitación de un atender que sugería Saint-Exupéry?

En el convencimiento de esta revelación encontramos esa vocación de escritura que intenta la gracia, compartir los dones, los asombros y, ¿por qué no?, señalar, “orientar”, sin cesar. A sus noventa años, Ramón Menéndez Pidal, incansable, igualmente lo confirmaba:

*No morir totalmente ha de ser ansia suprema de la vida, en todas las edades, afán de todos los días que el tiempo va devorando, y ha de ser siempre en la esperanzada creencia, como don Quijote, de que hace mucha falta al mundo nuestras caballerías, por pobres y frustradas que ellas parezcan en la realidad*³⁸.

Lo que apunta el erudito español como norma y modo de vida también toca a los escritores que he aludido. Y después de esta búsqueda y su sentido de la escritura, el indagar y compartir quijotesca una mirada de la verdad, quisiera concluir con una frase de Picón-Salas que creo que retrata con mayor exactitud esta

36 Cfr. “Cultura y sosiego”, *loc. cit.*, p. 133.

37 “De la elegancia y otros anacronismos”, *loc. cit.*

38 “Los noventa años...” Publicado originalmente en *Papeles de Son Armandans*, N° 39, Palma de Mallorca, junio 1959. Recogido en *La Formación Intelectual*, Antología de M.A. González Diestro y Rafael Tomás Caldera. Prólogo de Pedro Grases. Senderos. Caracas: Asesoramiento y Servicios Educativos, A.C., 1971, p. 68.

convicción de quien se dedica al oficio de escribir en la Tierra de Gracia:

*...estoy contento de haber sido simplemente escritor. Es decir, un hombre que no pretendió poseer ni dominar, porque se contentó a tiempo con ese regalo de belleza y de meditación que nos ofrecen alternativamente la Naturaleza y las obras de arte. ¿No es don sencillo y bastante en esta época de Historia desafortada como la de nuestro siglo veinte?*³⁹

39 "Coloquio en Valera" (1953). *Comprensión de Venezuela*. Prólogo de Guillermo Morón. Cronología vital y bibliografía de Roberto J. Lovera De-Sola. Publicación de Petróleos de Venezuela. Caracas, 1987, p. 209.

Nuevos apuntes sobre una visión de la literatura
como “la infancia por fin recuperada”:
desde el juego, una invitación a la libertad¹

En la indagación que suscita la experiencia y el camino en el desierto que nos obsequia el sugestivo libro *Tierra de hombres* publicado en 1939, Antoine de Saint-Exupéry dedica unas precisas líneas sobre el sentir de la infancia a través de una reflexión sobre el espacio y el juego:

...Frente a este desierto transfigurado, recuerdo los juegos de mi infancia, el parque sombrío y dorado que nosotros poblábamos de dioses, el reino sin límites en que convertíamos aquel kilómetro cuadrado que jamás conocíamos por entero, que nunca llegamos a explorar en su totalidad. Formábamos una civilización cerrada, donde los pasos tenían un sabor, donde las cosas poseían un sentido, no permitidos en ninguna otra parte. Cuando llegamos a hombres y vivimos bajo otras leyes, ¿qué queda del parque lleno de sombras de la infancia, mágico, helado, ardiente? Ahora, cuando volvemos a él, contemplamos con una especie de desesperación, desde el exterior, la pequeña tapia de piedras grises, extrañándonos de hallar cercada por un recinto tan estrecho una provincia de la que habíamos hecho nuestro infinito. Y comprendemos que nunca más volveremos a entrar en ese infinito, porque es en el juego, y no en el parque, donde sería menester entrar².

Creo que no nos resultan extrañas lo que sugieren estas palabras que funden la percepción de un presente, asociado con el inevitable vínculo con lo real y sus bordes que confinan, y la mirada de la memoria que nos descubre la vivencia de las posibilidades

-
- 1 Publicado en *RELEA: Revista Latinoamericana de Estudios Avanzados*. Volumen 15, N° 29. Cipost. Faces. UCV. Caracas, enero-junio 2009, pp. 145-162.
 - 2 Antoine Saint-Exupéry. *Tierra de hombres*. Madrid: Acción Cultural Cristiana, 1991, p. 59.

sin término, que extiende lugares y sentires en un pasado especial que resultó pleno en muchos sentidos. El autor de *El principito* nos describe, por supuesto, el lugar de la infancia que no reside en el espacio del parque sino en la edad temprana de nuestras vidas, cuando en una singular atención al mundo y a través del juego y su imaginación podíamos simultánea o alternativamente descubrir la realidad y sus sabores, construir tierras de deseos y acceder a fantasías. Por ello Saint-Exupéry habla de un “reino sin límites”, pensando en aquel espacio que dibujaban los juegos de la infancia y cuyo territorio se extendía siempre en las promesas de búsqueda de la invención y de lo lúdico, los cuales también levantan ansias de conocer.

Uno pudiera pensar apresuradamente que, luego de este fragmento y su asociación con el recuerdo de una lectura somera de *El principito*, Saint-Exupéry procura tan sólo una celebración de su visión de la infancia y de allí su inclinación a idealizarla. Sin embargo, aunque la celebración pueda estar presente, la prisa de nuestro prejuicio nos oculta que el verdadero celebrar surge de una dedicada atención. De allí que la descripción concisa que recoge tanto lo dorado como lo sombrío de aquel parque habitado de dioses y otros seres, no hace sino expresar precisamente las cualidades de la infancia y a la vez su pérdida y distancia de nuestro presente adulto, así como la imposibilidad de retornar a su inocencia y mirada; saltar la tapia, forzar el juego sin nunca poder entrar en él, o fatuamente imitar una estancia en el parque no nos ayuda a comprender desde el hoy aquel tiempo vital, y aún menos dilucidar el sentido del recuerdo. Hay en el señalamiento de la pérdida una conciencia de la necesidad de alcanzar las claves del juego –o mejor, de la infancia– que nos permitan vislumbrar cómo distinguir los reflejos del otrora reino.

Coincidentemente Albert Camus también utiliza la palabra *reino* para recordar los momentos de su niñez en Argel, y lo hace sin dejar de lado el hecho de las condiciones de aguda pobreza que tuvo su vida. En el capítulo que lleva por título “Los juegos del niño” de su póstuma e inconclusa novela autobiográfica *El pri-*

mer hombre, el niño protagonista Jacques Cormery y sus amigos se reunían para jugar en uno de los sótanos de un edificio, lugares hediondos y húmedos, “antros sin aberturas ni luz, cavados en la tierra”. Durante los días de tormenta, el oscuro sótano se inundaba con el escurrir del agua de lluvia que saturaba el patio, y allí un espacio imaginario se abría: los niños, “subidos en viejos cajones, jugaban a ser Robinsones, lejos del cielo puro y de los vientos del mar, triunfantes en su reino de miseria”. Más tarde, cuando salían y corrían hacia la playa, en sus juegos de intensa alegría manifestada en la “gloria de la luz” argelina, “reinaban sobre la vida y el mar” y alcanzaban a sentirse “como señores seguros de sus riquezas irremplazables”³. Las imágenes luminosas de aquella infancia marcada por la pobreza, pero que en sus juegos edifica un reino tanto en un recinto cerrado como en el espacio abierto, revelan una plenitud humana que el Jacques Cormery adulto atesora en su existencia.

¿Cómo explicar esta aparente paradoja en el recuerdo que Camus registra en su escritura, la reunión de un como disfrute pleno y la mención de la escasez y extrema necesidad material que vivió en sus primeros años? La lectura de *El primer hombre* nos muestra la particular atención que desarrolla el pequeño Jacques para poder probar y degustar los diversos sabores en su existencia, además de despertar en él una conciencia aguda. Pero es quizás en el primer libro de Camus, *El revés y el derecho* de 1937, donde podemos encontrar expresamente los signos que permiten saber en qué consiste la percepción de este disfrute, ya que señala a la *pobreza* precisamente como una cualidad esencial: “Hay una soledad en la pobreza, pero una soledad que da valor a cada cosa”⁴, lo que lo lleva a afirmar sin ambages: “Vivía en la pobreza, pero también en una especie de goce. Me sentía armado de fuerzas infinitas para las que sólo había que hallar un punto de aplicación”⁵. Resulta llamativa esta conciencia de la desposesión como circunstancia o

3 Albert Camus. *El primer hombre*, op. cit., pp. 47, 48-50 y 53.

4 Albert Camus. *El revés y el derecho*, op. cit., p. 41.

5 Ibid., p. 11.

condición necesaria para atender y acoger cada aspecto de la realidad como un don que permite su disfrute y su celebración. Hay en esta visión del niño una naturaleza o una disposición en la que los bienes materiales –incluyendo los juguetes, si es que están presentes– acaso pueden muy bien valorarse, pero a la vez son distracción para la posibilidad de acoger y hospedar en el ser lo real que recupera “todo su sentido” como “una gracia sin precio”. Es lo que el mismo Camus señala cuando alude brevemente un momento de su niñez que, sin excluir la miseria, muestra la condición especial de la infancia y su goce en la apertura de los sentidos:

*¡Noches de verano, misterios en los que crepitan las estrellas!
Detrás del niño se abría un corredor maloliente y allí estaba su sillita, desvencijada, que se hundía un poco cuando se sentaba en ella. Pero alzando los ojos, se bebía plenamente la noche pura⁶.*

En el juego y en la mirada a la realidad, la soledad de la pobreza como la caracteriza Camus mueve a la atención del espíritu que propicia el goce del mundo como reino y paraíso que incluye variados sabores. Pero así como Saint-Exupéry reflexiona en más de una ocasión sobre el desierto como “travesía” y “construcción”, acerca de la belleza de este y lo que propicia en meditación interior, y no por ello lo ve necesariamente como la morada arquetípica, así tampoco Camus habla en sus líneas de la miseria y la escasez como situación humana deseable, sino que rescata de su vivencia lo que la pobreza formó en su alma sensible. El recuerdo de ese “mundo de pobreza y de luz” de su Argel natal, nos lo dice con sus palabras, aquel “espléndido calor que reinó sobre mi infancia me ha privado de todo resentimiento”⁷.

En el diálogo que podemos entablar entre ambos escritores distinguimos dos aspectos de la infancia que logran configurar un reino de luz donde la experiencia vital se torna plena: el estar en el juego con su ofrecimiento de libertad y el espíritu que en

6 *Ibid.*, p. 41.

7 *Ibid.*, pp. 10 y 11.

la pobreza se hace libre de ataduras para recibir la realidad. Pensando en estos hallazgos, aunque salvando las obvias distancias en cuanto a miradas y puntos de partidas, el hablar de la pobreza en este sentido íntimo me lleva en lo personal a pensar inevitablemente en la figura de Francisco de Asís y su opción de vida. Claro que la pobreza constituye uno de los votos fundamentales en la Iglesia Católica –y también en otras comunidades de fe– para aquellos que profesan una vida religiosa y buscan, mediante la renuncia voluntaria a las posesiones, el modo de disponer la vida del espíritu a Dios y al prójimo, y ciertamente uno podría encontrar en la historia un número apreciable de personajes cuya elección y vivencia de la pobreza resulta también paradigmática. Sin embargo, la forma radical como Francisco eligió vivir la pobreza, celebrarla y meditar sobre ella le permitió una singular sabiduría sobre el ser humano, su libertad y su relación con la realidad. Así, *il Poverello* es tal vez el santo de la Edad Media que inspira mayor simpatía, independientemente de la cultura a la que se pertenezca, pues su forma de ser en la que acoge amorosamente como hermanos a todos los hombres sin importar su condición u origen, a cada ser que puebla al mundo y a la Creación entera, parece hacer posible la plenitud humana y la construcción de la armonía. Y la clave para seguir este camino San Francisco la encuentra precisamente en la pobreza escogida, en la renuncia a todo tipo de posesión –especialmente material, pero incluso se extiende a lo espiritual y a lo intelectual–. Su “Dama pobreza”, como él la llamaba en su lenguaje de trovador, hace que su alma alcance a vivir en la libertad completa para amar, para estar en comunión con todo lo real que recibe como don y gracia, un estado de plenitud de vida que lo mueve a agradecer y celebrar con sobrenatural alegría. Muestra de ello lo constituye su cántico *Laudes Creaturarum* o *Alabanzas de las creaturas*; escrito en dialecto umbro entre los años 1225 y 1226 es una de las primeras creaciones poéticas en lengua romance de la literatura italiana. Compuesto justamente cuando Francisco estaba más enfermo, en un tiempo en el que estaba padeciendo agudos dolores del cuerpo y también del espíritu, el cántico es una expresión lúcida de amor y alabanza a Dios a través del reconocimiento del ser mismo de cada ser y de cada cosa creada. Con la sencillez

y la alegría de los versos que no buscan simbolismo sino nombrar y describir la realidad concreta, *il Poverello d'Assisi* logra recuperar la visión del mundo como la del paraíso del Génesis. Ello se convierte en anticipo del reino que promete el consejo evangélico sobre el ser como niños (Mateo cap. 18, vv. 3-4).

Con las imágenes anteriores quizás deba mencionar que en otros momentos y espacios he meditado en torno a los libros que hablan de la infancia pensada como imagen del paraíso perdido, especialmente sobre las obras de inspiración autobiográfica, haciendo hincapié en el alcance de los términos *nostalgia*, *contemplación* y *habitar*, y cómo estos pueden corresponder con la visión del presente adulto y su relación con la literatura y la realidad⁸. No obstante, quiero volver sobre ello, pero esta vez dirigiendo especialmente la atención a las particularidades que ofrece un ser y un hacer característicos de la infancia, lo cual puede iluminar otra perspectiva sobre el tema. Tornemos entonces a la alusión del juego y su sentido.

Con perspicacia Camus observa que “en un determinado grado de riqueza, el mismo cielo y la noche llena de estrellas parecen bienes naturales”, sin embargo no alcanzan a ser recibidos plenamente en toda su gracia y aprecio; tal vez sean vistos apenas como algo más, dejando escapar su sentido y la oportunidad de contemplar su ser y su belleza. Por el contrario, en la carencia que paradójicamente presentan los límites materiales, los sentidos se abren para acoger al mundo, para contemplarlo en su exuberancia. Por su parte, Saint-Exupéry refiere al “reino sin límites”, al “infinito” siempre desconocido que se halla en el espacio cercado del parque de dimensiones fijas al que acudía a jugar en su infancia. En el juego, los límites reales incitan una invitación al viaje, a la aventura en otro espacio y en otro tiempo que la imaginación construye en el espíritu.

8 Pueden verse en este mismo volumen los ensayos “Libros sobre la infancia” y “Sobre la gracia del contar, la infancia y la literatura”.

9 Albert Camus. *El revés y el derecho*, op. cit., p. 41.

Sigamos en la reflexión sobre los hallazgos de la infancia y el jugar pasando esta vez a un contexto distinto y a un autor de otra latitud. La atención a la realidad y su gracia a partir de la desposesión, y la posibilidad de imaginar que propicia el juego en el ámbito limitado podemos apreciarlas también en *Las memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra. En esta novela de 1929, la protagonista-narradora Mamá Blanca nos relata con agudeza sobre cómo los límites que tuvo su infancia le permitieron el descubrimiento de la libertad íntima y también el conservar el sentido del asombro ante lo real, el cual implica la consecuente alegría del encuentro y el deseo. Blanca Nieves y sus hermanitas no sufrieron “el negro, el cruel aburrimiento que tortura el alma de los niños mimados, pobres víctimas de la saciedad, pobres capullos del desencanto”¹⁰. Las “prohibiciones” que imponía la niñera trinitaria Evelyn “sobre los objetos y lugares” que estaban en su entorno les otorgaban “vida” y asimismo el brillo que permanece en la memoria; en cada cosa que vedaba, Evelyn, “soplado al igual que Dios encima de lo inerte, le ponía un alma divina: el alma que anima todo lo deseable”¹¹. Más específicamente, la prohibición de ir al *glorioso* trapiche –amplio y generoso espacio que obsequiaba una fiesta que halagaba todos los sentidos y donde, al igual que “el guarapo en los enormes fondos”, “bullía la vida franca y buena a borbotones” y donde además “se daban cita todos los elementos y todos los colores: el agua, el fuego, el sol...”¹²– le dio al personaje la conciencia de la pérdida del paraíso, y con ello también la posibilidad de conservar una visión prístina de la realidad para disfrutar su belleza y su sorpresas. Así, en algunas coincidencias con lo que hemos señalado en las citas de Camus y Saint-Exupéry, nos cuenta Mamá Blanca sobre la libertad que descubre gracias a los bordes que contenían sus acciones y sobre los juegos que no se encierran en la prisión de unidireccionales juguetes de la abundancia, sino que en todo momento invitan a participar de la atención, la invención y la ficción:

10 Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*, op. cit., p. 436.

11 *Id.*

12 *Ibid.*, p. 433.

Si mi infancia fue feliz; si mi infancia me llama y me sonrío de continuo a través de los años, es porque transcurrió libremente en plena naturaleza y porque tan libre transcurrir iba no obstante encauzado como van los ríos. Ni mis hermanitas ni yo nos vimos jamás presas entre cuatro paredes, rodeadas de cajas de dulce, de muñecas, de carros, de caballos de cartón, de todos esos horribles juguetes tenebrosos, que como los pesares de la vida adulta tiene por fuerza que sobrellevar la infancia. (...) Nuestros juguetes preferidos los fabricábamos nosotras mismas bajo los árboles, con hojas, piedras, agua, frutas verdes, tierra, botellas inútiles y viejas latas de conservas. Al igual de los artistas, sentíamos así la fiebre de la divina creación; y, como los poetas, hallábamos afinidades secretas y concordancias misteriosas entre las cosas de apariencias diversas¹³.

Lo apuntado hasta ahora sobre la infancia y sus juegos surge de las lecturas de obras de ficción en las que lo autobiográfico se encuentra presente. Tal vez sea conveniente acudir a los señalamientos de otros estudiosos que en algún momento han dedicado especialmente su pensar a lo lúdico y con ello tratar de hallar ciertas significaciones sobre el jugar y su experiencia en la infancia. En este sentido, aunque los autores tengan tradiciones literarias y filosóficas distintas, no nos interesa destacar o discutir el alcance de su pensamiento o la filiación contextual a la que pertenecen, sino ver el aporte de sus observaciones que consideramos relevantes para la indagación que seguimos, e intentar encontrar coincidencias con las percepciones que hemos expuesto sobre el juego en la infancia. Más que comprobar o validar conceptos, se trata, pues, de establecer relaciones entre las imágenes y configurar una intuición.

Casi por los mismos años de la publicación de *Las memorias de Mamá Blanca*, Walter Benjamin en sus reflexiones sobre el juego y la historia de los juguetes esbozaba una idea similar a la que vemos en la novela de Teresa de la Parra, tratando de subrayar

13 *Ibid.*, pp. 436-437.

en qué consiste el carácter del juguete genuino como estimulante del juego. En su comentario sobre la obra de Karl Gröber *Kinderspielzeug aus alter Zeit* (*Juguetes infantiles de tiempos remotos*) de 1928, advertía cómo la “perfección” del juguete, cómo su acabado impecable que lo hace más atractivo al adulto por su cercanía imitativa de los objetos reales, lo vuelve menos “útil” para el juego; acaso se convierta en una bella pieza destinada para una colección decorativa, pero escasamente despierta el interés para jugar. Benjamin denomina a esa apariencia del juguete “máscara imaginativa”, pues se detiene en la concreción de la imitación del objeto, y se aleja de suscitar el acto de imitar o de representar en la imaginación que es propio del juego. Recordaba Mamá Blanca cómo la emoción por la muñeca que le regalaban o compraban a ella o a sus hermanas duraba mientras era nueva: “A las dos horas, aburridas de ver aquellos ojos siempre fijos y aquellos miembros siempre tiesos, cesaba ya de interesarnos y: ¡al diablo la muerta, al diablo la vieja! No la tocábamos más. Teníamos razón”¹⁴. El signo del juego es precisamente la posibilidad de imaginar. Así lo apunta Benjamin, coincidiendo con el relato que hace Mamá Blanca cuando de niña fabricaba con sus hermanitas un animado carro con su yunta utilizando una latica vieja, dos tusas y cuatro espinas: con las relaciones imaginarias no sólo habían hecho un juguete, sino también un mundo de ficción, o como ella dice, “un poema”¹⁵. Convenimos así con lo señalado por el escritor alemán:

*Puede ser que hoy ya estemos en condiciones de superar el error fundamental de considerar la carga imaginativa de los juguetes como determinante del juego del niño; en realidad sucede más bien al revés. El niño quiere arrastrar algo y se convierte en caballo, quiere jugar con arena y se hace panadero, quiere esconderse y es ladrón o gendarme*¹⁶.

14 *Ibid.*, p. 436.

15 *Ibid.*, p. 437.

16 Walter Benjamin. Escritos. *La literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Traducción de Juan J. Thomas. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1989, p. 88.

La clave está en lo que ofrece el “juego vivo”, o como nos recuerda Saint-Exupéry, si se aspira a disfrutar su esencia y su potencialidad imaginativas es en el juego “donde sería menester entrar”. ¿Cómo ingresar nuevamente en esta vivencia y recuperar el sentido de las promesas del juego de la infancia y sus hallazgos, si como adultos apenas alcanzamos a asomarnos a la cerca del parque y a mirar con añoranza el pasado que no puede volver? Vayamos otra vez a la naturaleza del juego y al bosquejo de un camino posible.

En el sutil análisis que realiza Johan Huizinga en *Homo ludens* (1938) podemos ver que la razón de ser del juego, como fundamento y factor de cultura, “reside en una capa especialmente profunda de nuestro ser espiritual”, pues su esencia nace del gusto y en una entrega a una actividad distinta de la vida cotidiana. Así su característica principal es la de ser una *actividad libre*, o aún más, podría decirse que el juego en sí mismo es *libertad*¹⁷. De esto se deriva otro elemento que alude a la imitación del juego de infancia a la que se refería Benjamin, y a la vez nos hace pensar en su singular vivencia:

El juego no es la vida “corriente” o la vida “propiamente dicha”. Más bien consiste en escaparse de ella a una esfera temporera de actividad que posee su tendencia propia. Y el infante sabe que hace “como si...”, que todo es “pura broma”¹⁸.

Hay una conciencia de la distinción entre la vida y el juego, pero ello se evidencia al mismo tiempo en un saber que el juego es una opción libre que nos sustrae de lo habitual para llevarnos a otro espacio-tiempo, a veces en un recinto limitado, con unas reglas, una “fe” y un “orden propio y absoluto”. Es así una acción “sentida como vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador, sin que en ella haya provecho alguno”¹⁹. Allí

17 Johan Huizinga. *Homo ludens*. Traducción de Eugenio Imaz. Madrid: Alianza/Emecé, 1984, pp. 17-20.

18 *Ibid.*, p. 20.

19 *Ibid.*, pp. 23 y 26.

es donde reside su disfrute: no se encuentra en función de la utilidad o de lo productivo, sino en la vivencia de una libertad que no disminuye por las líneas que establezca el orden interno del juego, sino que justamente por esos límites precisos se potencian posibilidades en el hacer y también en lo íntimo. Al realizarse durante un tiempo determinado, esto es, que el juego tiene su desarrollo y sentido en un instante de comienzo y en un final, el historiador holandés agrega otra propiedad esencial que interesa destacar: la posibilidad de repetición de su hacer mismo y que en ocasiones, en formas más complejas, alcanza a presentarse también en su propia estructura interna. El juego...

*...una vez que se ha jugado permanece en el recuerdo como creación o como tesoro espiritual, es transmitido por tradición y puede ser repetido en cualquier momento, ya sea inmediatamente después de terminado, como un juego infantil, una partida de bolos, una carrera, o transcurrido un largo tiempo*²⁰.

Asimismo Benjamin señala a la repetición como “la gran ley que, por encima de todas las reglas y ritmos aislados, rige sobre el conjunto del mundo de los juegos”. Y añade que el “hacer una y otra vez” es su esencia. “Sabemos que para el niño esto es el alma del juego, que nada lo hace más feliz que el «otra vez»”: “la transformación de la vivencia más emocionante en un hábito”²¹. Es claro que ello ratifica la especial plenitud de la infancia y su visión de la que hablábamos al principio con la alusión a los textos de Saint-Exupéry, Camus y Teresa de la Parra. Como indica Huizinga, también en el mundo adulto el juego presenta sus particulares características de disfrute nada desdeñables y que aun se extienden a otras facetas de la cultura que están impregnadas de lo lúdico, lo que nos estimula a tomar conciencia sobre este hecho. Pero ello no puede ser comparable con aquel sentir peculiar de la infancia que registra la memoria cuando nos asomamos al pasado, con la gracia y el tiempo lleno del niño que, apreciado desde el presente,

20 *Ibid.*, p. 22.

21 Walter Benjamin, *op. cit.*, pp. 93-94.

tradicionalmente se asocia con un paraíso perdido de contemplación y asombro. El paraíso de la infancia se extiende además en el intenso placer y casi absoluto goce de sus juegos consistentes en la exploración del territorio infinito, en la edificación de un reino, en la elaboración de analogías tangibles o intangibles, en la construcción de otras realidades y mundos. ¿Cómo podemos lograr de nuevo ese saber estar en la realidad y cómo recobrar esa mirada del juego? ¿Cuál podría ser una forma de aproximarnos, aunque sea tangencialmente, a una entrada en la infancia y su juego, con la conciencia de la imposibilidad de saltar la cerca del tiempo y retornar al pasado al modo como nos lo sugiere la frase de Saint-Exupéry?

Tal vez la respuesta la encontremos en la conocida frase que forma parte del título del presente ensayo: “la literatura (...) es la infancia por fin recuperada”²². La afirmación de Georges Bataille surge de su interesante estudio de la obra de Franz Kafka, y en nada se refiere a lo que comúnmente conocemos por literatura infantil. Esta definición, por decirlo así, acaso acoge casi toda la literatura, aquella que se convierte en puerta para la exploración de la imaginación, el sentir interior y el pensamiento. La misma expresión de Bataille dio uno de los motivos a Fernando Savater para la escritura de quizás su libro preferido, en el que reúne comentarios y reflexiones de las obras que poblaron con fruición la imaginación de sus años de adolescencia y primera juventud: relatos de aventuras y viajes, tareas heroicas y exploración de otros mundos, indagación de misterios y ficción; libros que “pueden –y deben– ser leídos en cualquier época de la vida”²³. Aclara el ensayista español que el título *La infancia recuperada*, si bien es un homenaje a aquellos libros cuyas historias y narraciones dejaron huella en él, no excluye la mirada a otras formas de literatura y sus ritmos de evocación del alma humana, pues ya su misma proposición es una celebración de la lectura y su implícito viaje al tesoro que el

22 Georges Bataille, *op. cit.*, p. 20

23 Fernando Savater. *La infancia recuperada*. Madrid: Alianza / Taurus, 1983, p. 11.

acto de leer encierra. Su obra es “un libro sobre el amor a los libros y sobre la fuerza absorta de leer”²⁴.

Pero volvamos brevemente lo que expone Bataille sobre la obra kafkiana para llegar a la conclusión que expresa su frase acerca de una visión de la literatura como “la infancia por fin recuperada”. En un mundo donde el valor de la utilidad y lo productivo parece ser el parámetro de medida para cada actividad humana, la literatura y asimismo la lectura placentera quedan confinadas al rótulo de lo poco serio, de lo escasamente útil y aun de lo que se puede excluir de nuestro tiempo que sobrevalora la producción y lo material. De allí que en esta perspectiva utilitaria que suele llamarse “adulto”, la infancia sea apreciada con frecuencia como una esfera ajena a la realidad que interesa, como solo un inevitable estado del ser humano que es necesario superar para alcanzar el nivel productivo, con lo que infaustamente se trata con desdén la singular naturaleza que ella presenta y se olvida que “(infantilmente) manifiesta su esencia la humanidad en estado naciente”²⁵. Con sutileza el pensador francés, entre otras disquisiciones estimulantes, observa cómo Kafka buscaba evadirse de esa sociedad de “los valores de la acción eficaz” y la razonable actividad “adulto”, con lo que trataba de preservar en su escritura precisamente una “libertad soberana” que en la opción de su vida se le escapaba: intentaba recuperar en el acto de escribir y de leer la “feliz exuberancia del niño”²⁶. Con ello acaso podamos decir que la literatura configura ese espacio que despliega y alcanza parte de aquella disposición y gracias análogas a la de la infancia y también a la de sus juegos.

El autor de *Homo ludens* discute específicamente en al menos tres capítulos de su libro cómo lo lúdico se encuentra presente en la esencia de la poesía, e igualmente en el arte y la música²⁷. Aun asevera en la exposición de uno de ellos cómo cada forma

24 *Ibid.*, p. 13.

25 Georges Bataille, *op. cit.*, 113.

26 *Ibid.*, pp. 111-124.

27 Johan Huizinga, *op. cit.*, pp. 143-173 y 187-204.

poética está estrecha e íntimamente vinculada a la estructura del juego, una conexión que es tan inextricable, “que las palabras juego y poesía” en ocasiones amenazan “con perder su significado independiente”²⁸. Este hecho nos invita a examinar el sentido y carácter lúdico de las formas y expresiones de la cultura, pero por el momento quisiera atender las características primarias del juego que hemos apuntado arriba y que se asemejan al que sentimos cuando participamos de la literatura: la cesación de la vida corriente para acceder voluntariamente a una esfera especial que es al mismo tiempo ejercicio de libertad en su orden y acto de fe propios. Sin querer limitar las posibilidades que sus variadas formas nos ofrecen, la literatura, cuando ingresamos a su mundo bien con la escritura o más frecuentemente con la lectura, nos permite una escapatoria de lo cotidiano en la que nuestra facultad de pensar se expande, la imaginación vuela y nuestro espíritu logra vivir libre y plenamente en otro *tempo* y otros espacios que se abren en lo íntimo; con ella podemos experimentar sentires y pensamientos en las imágenes, la historia, la aventura y las circunstancias de seres diferentes o parecidos a nosotros; alcanzamos una vivencia particularísima donde logramos descubrir aspectos de la propia realidad y en parte comprenderla, o acercarnos a la configuración de nuestros más profundos anhelos y fantasías. La literatura, como el juego de la infancia, es también disfrute, augurio de libertad y acaso bosquejo de plenitud o de su búsqueda que no acaba. Y como el juego que tiene su tiempo de duración y que cuando cesa aún nos queda la sensación de goce y de promesa de una vuelta a jugar, también regresamos de la literatura como de un viaje de ida y retorno, con ojos distintos de los que la cotidianidad había empañado, esto es, con una mirada renovada y quizás más diáfana que invita a ver con mayor atención la realidad y redescubrirla, tal vez incluso encontrar posibilidades y dar espacio a la esperanza²⁹. Aun el “otra vez” esencial del juego está presente

28 *Ibid.*, p. 187.

29 Cfr. J. R. R. Tolkien (*op. cit.*) y C. S. Lewis (*De este y otros mundos. Ensayos sobre literatura fantástica*. Edición de Waler Hooper. Traducción de Amado Diéguez Rodríguez. Barcelona: Alba Editorial, s.l.u., 2004).

con la *relectura*, indispensable si estamos interesados y queremos degustar con detención los sabores que los textos presentan. Y no resulta relevante el encuentro con la sorpresa de la historia en la que se dilucida el desenlace, sino más bien lo que C. S. Lewis llama acertadamente la “sorpresividad” (*surprisingness*):

Es la cualidad no el hecho de lo inesperado lo que nos deleita (...) No disfrutamos plenamente de la historia en la primera lectura. Hasta que la curiosidad, el ansia de la pura narración, se ha saciado y echado a dormir, no somos libres de saborear sus verdaderas delicias (...) Los niños lo comprenden muy bien cuando nos piden que les contemos el mismo cuento una y otra vez y con las mismas palabras. Desean experimentar la “sorpresa” de descubrir que lo que parecía la abuela de Caperucita es en realidad el lobo. Es mejor cuando sabes que llega³⁰.

El volver a contar o a leer, el oír otra vez la misma historia nos lleva nuevamente de travesía para percibir expectantes las imágenes y el fluir de la narración o de los versos en donde estamos inmersos. Es como una *gracia* de la infancia en el goce que disponemos con la relectura de los buenos textos, como la que Mamá Blanca identificaba particularmente en el contar sabroso de su primo Juancho cuando relataba innumerables veces la misma anécdota³¹.

Con los elementos descritos, con la opción de libertad y disfrute que es fundamento del juego y con la invitación al viaje a ese “reino infinito” del parque en alusión Saint-Exupéry, la literatura nos lleva análogamente a esa “feliz exuberancia del niño” de la que hablaba Bataille, acaso, mientras participamos en la lectura y relectura (o en la escritura), a la recuperación de aquel paraíso de la infancia.

30 C. S. Lewis, *op. cit.*, p. 46.

31 Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*, *op. cit.*, pp. 410-413.

Volvamos a las meditaciones Saint-Exupéry. Con Camus y también con Teresa de la Parra veíamos cómo la limitación material propiciaba una apertura de los sentidos para acoger la realidad y descubrir sus gracias, y al mismo tiempo como estímulo a la imaginación que inventaba en el juego mundos nuevos y hallaba inéditas relaciones entre objetos y situaciones. Hay en ello una valoración del ser humano y sus potencias precisamente por la atención al alma que aspira y sueña. En su libro póstumo *Ciudadela*, Saint-Exupéry relata lo que le ocurre a un grupo de numerosos refugiados bereberes que el bondadoso padre del príncipe-narrador cuida y provee de “ropa, azúcar y té. Pero sin exigir su trabajo en pago de las dádivas de su magnificencia”: ya nada les importa ni estimula, pues son medidos por un mismo rasero que los atiende materialmente y que nada les pide para crecer en el espíritu, para ser humanos; todos son iguales y poseen las mismas historias que se van gastando y dejando de oír; renuncian al interés del buscar, ya que carecen del temor, de la espera y de la invención. Así le comenta el padre al príncipe, ofreciendo además un sentido al juego:

–Mira –decía, se convierten en ganado y comienzan lentamente a podrirse... no en su carne, sino en su corazón.

Porque todo para ellos perdía significado. Aunque no juegues tu fortuna a los dados, es bueno, sin embargo, que los dados te puedan significar en sueños dominios y rebaños, barras de oro, diamantes que no posees. Que son de otras partes. Pero llegó la hora en que los dados nada representan. Y no hay juego posible³².

En la analogía que hemos seguido, esa función y significado del juego es la misma que la literatura tiene para excitar y generar potencias, así como para despertar inquietudes y deseos; para iniciar búsquedas y cultivar conciencias; para alcanzar otros mundos, construir reinos y recuperar o descubrir quizás paraísos. ¿No

32 Antoine Saint-Exupéry. *Ciudadela*. Prólogo de Horacio Vázquez-Rial. Traducción de Hellen Ferro. Barcelona: Alba Editorial, S.L., 1998, p. 56.

es así la literatura una invitación a la libertad y a la plenitud que funda nuestra humanidad y nos define como seres?

Como a través de los ojos de un niño¹

Hace algunos meses, cuando estaba viviendo con mi esposa en Asís por un período de investigación académica, una muy cercana amiga nos envió un correo electrónico expresando sus saludos y felicitaciones por la Navidad. Un mensaje especial escrito en italiano, que concordaba muy bien con el tiempo navideño y con aquel maravilloso lugar de Italia, completaba sus palabras amorosas. En esta oportunidad me gustaría compartir aquí una traducción de aquellas palabras: “Los milagros suceden cada día, pero es más importante entender que aquello que ocurre es un milagro”. Aunque esta frase podemos verla como una expresión más o menos familiar, no hay duda que también es parte de una creencia genuina, y quizás pudiéramos aceptarla y estar de acuerdo con su significado si nos detenemos a considerar todas y cada una de sus palabras. Aún más, tal vez dicho pensamiento podría ser visto al menos como una sugestiva invitación a renovar nuestra visión de la realidad. Esta visión nos lleva a una forma de celebración de la existencia muy similar a la que encontramos en varios autores que hablan de la infancia, acerca de las características de esta y de su concepción como un “paraíso perdido”, el cual, no obstante esa condición de pérdida, podría ser recuperado en parte a través de

1 Este texto presenta la versión traducida de la ponencia titulada “*As if through the eyes of a child*” que fue presentada durante el evento *La investigación histórica y la educación en los desafíos de hoy. Conferencia científico-práctica internacional* celebrado en la Universidad Federal de Kazán (Región del Volga). Kazán, República Tartaristán. Federación Rusa, 22 al 23 de noviembre 2012. Se incluyó en el volumen *Историческая наука и образование в условиях современных вызовов. Материалы международной научно-практической конференции, Казань, 22 - 23 ноября 2012 г. / составитель и отв. ред. Г.П. Мягков, Р.А. Набиев, Е.А. Чиглинцев. - Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2012. - с 32-35. (La investigación histórica y la educación en los desafíos de hoy. Actas de la conferencia científico-práctica internacional, Kazan, 22 a 23 noviembre 2012. Compilado y editado por G.P. Mjagkov, A.R. Nabiev, E.A. Chiglintsev. - Kazan: Kazan. University Press, 2012, pp. 32-35.)*

la nostalgia y las memorias. Pero iremos paso a paso sobre estas ideas con la ayuda de varios escritores.

La palabra *milagro*, en un sentido general y de acuerdo a la mayoría de los diccionarios, se define en primer lugar como “un evento extraordinario y felizmente recibido que no es explicable por las leyes naturales o científicas, y que es por tanto atribuido a la intervención divina”², un significado que podemos encontrar otras lenguas en los que esta palabra existe como derivada del latín: *miracle* en francés, *miracolo* en italiano, *miracle* en inglés, etc. No hay duda que, en una primera mirada, esta descripción contradice la perspectiva propuesta por la frase que cité al inicio. Lo extraordinario es lo raro, lo inusual, y en el caso del milagro, este es el mejor y el más asombroso e inesperado hecho. Sin embargo, de acuerdo con nuestra frase, las maravillas ocurren todos los días, y esta posibilidad de entenderlas como hechos responde a una fe que es, al mismo tiempo, una mirada capaz de descubrir continuamente lo milagroso en la realidad y sus facetas. La etimología nos ayuda una vez más en este sentido. En latín *miraculum* es un “objeto de asombro, admiración”, y deriva de *mirari* “asombrarse”, “admirar”; *mirus* es “maravilloso”, *mirabilis* “maravilla” y también “lo maravilloso”, y por lo tanto hay una relación directa con la raíz *mir*, asociada a “mirar”. Lo visual es la clave³, aunque ello no excluye que otros *mirabilia* sean percibidos por los otros sentidos. Pero hay algo más en esta aventura etimológica: de *mirare* en italiano existe

2 “Miracle: An extraordinary and welcome event that is not explicable by natural or scientific laws, is therefore attributed to a divine agency” (Oxford Dictionary. Dirección web: <http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/english/miracle>. Consulta: 13 de septiembre de 2012). En el *Diccionario de la lengua española* leemos de forma similar en la primera acepción: “Hecho no explicable por las leyes naturales y que se atribuye a intervención sobrenatural de origen divino” (<https://dle.rae.es/?id=PEYpsXJ>).

3 Jacques Le Goff observa el mismo hecho cuando subraya estos aspectos del vocabulario en su estudio “Lo maravilloso en el Occidente medieval” (en *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa, 1986, pp. 9-24).

también la relación *mirari-smirari* que varios estudiosos vinculan con la raíz *smi*, y de aquí la palabra inglesa *smile* (sonrisa) con el mismo agradable significado en otras lenguas⁴. ¿No es asombrosa esta relación? Quizás podríamos decir que lo maravilloso, el milagro diario es descubierto cuando miramos con atención y placer, disfrutando y sonriendo. Sin duda es una mirada especial por la cual el ser humano alcanza una cierta plenitud en su experiencia con la realidad.

Esta mirada, esta atención al asombro vinculada al descubrimiento de la realidad, que podemos llamar *contemplación* –la misma palabra dada también a la práctica de los monjes y los místicos en sus intentos de aproximarse al amor de Dios y a su Creación–, puede ser asociada también con la mirada de un niño en su inicial relación con el mundo, cuando comienza a explorar y a dar sus primeros pasos. Puede pensarse que esta concepción de la infancia no es más que una idealización; una creencia común construida sobre tradiciones, y por lo tanto probablemente cuestionable de diferentes maneras. Si hay algo cierto en este prejuicio o sospecha, acaso también lo es el que nosotros creemos, desde nuestra perspectiva presente, que la infancia tiene algo que hemos perdido y que queremos o necesitamos recuperar. ¿Qué es en verdad aquello que añoramos como una aparente promesa de reconciliación íntima? Saint-John Perse, en su poema “Para celebrar una infancia”, introduce un interesante *leitmotiv* después de nombrar las maravillas que la voz poética recuerda con asombro y placer: aquellas cosas llenas de luz que él descubrió como un niño: “Si no la infancia ¿qué había allí entonces que ya no está?”

Asombro, contemplación, comunión son actos o acciones que el niño realiza naturalmente: todos ellos constituyen una *gracia* –como la que Adán y Eva tenían en el Edén–, la gracia que permite vivir, habitar la realidad en un completo estar-ser allí. No estoy

4 *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana* di Ottorino Pianigiani. In the web page: <http://www.etimo.it/?term=mirare&find=Cerca>. Consult: September 13, 2012.

hablando acerca de las diversas circunstancias que determinan la infancia de cada persona, o acerca de la supuesta felicidad de la infancia. Estoy hablando de elementos comunes de toda infancia que configuran una deseada plenitud de la existencia y que pueden ser distinguidos. Quizás tratamos de responder a la pregunta de Saint-John Perse con el fin de pensar cómo podríamos recuperar aquellos elementos en nuestro presente.

En una conferencia sobre el mar Mediterráneo y la cultura, Paul Valéry recuerda especialmente aquellas palabras-actos de su infancia que lo formaron o construyeron como persona, y llega a afirmar que en aquel entonces podía “sentir sin esfuerzo y sin reflexión la verdadera proporción de nuestra naturaleza, el paso a nuestro grado más alto, que es también el más «humano»”.

Tal vez por esta razón es esencial a este respecto la segunda parte de la frase inicial de esta meditación: “comprender”, ser y estar conscientes de esta forma de mirar la realidad y de habitar el mundo en su totalidad. Heidegger describe el rasgo fundamental del habitar como el cuidar el ser humano, el mirar, atender y preservar su esencia, y añade con precisión: “Habitar es haber sido llevado a la paz y permanecer a buen recaudo en ella, en lo libre que cuida todas cosas llevándolas a su esencia”. ¿Cómo alcanzar este singular cuidado del ser humano que apunta a la plenitud de la libertad y la paz? Al tratar de recuperar el sentido de la contemplación, como a través de los ojos de un niño, pero con una conciencia atenta; una mirada de amor hacia las cosas, sin prejuicios ni ideas preconcebidas, y con un alma receptiva de manera que sea capaz de reconocer la maravilla de la realidad como un don y aceptar lo milagroso. Esto parece ser una buena indicio de para comenzar a “entender” y para construir ese habitar ideal.

Salir a la realidad un legado quijotesco

ISBN: 978-980-6769-52-6



9 789806 769526