

EL ARTE DE MARAVILLAR

ARTÍCULOS Y ENSAYOS

ANTONIO IRIARTE CADENA.

*PROFESOR TITULAR UNIVERSIDAD
SURCOLOMBIANA.*

*Desde su silencio sigue siendo voz;
desde su penumbra, luz.*

Al "Prof" Ernesto Bein, in memoriam.

PROLOGO

Algún amigo mío, dilecto y socarrón, de esos con los cuales uno no sabe a ciencia cierta si la vida lo premia o lo castiga, cuando me disponía hace algún tiempo a obsequiarle mi último libro, *LA RAZÓN VULNERADA*, me salió con un chascarrillo que me dejó entre pensativo y doblado de la risa: “Oye, Antonio --me dijo--, ¿no crees que ya va siendo hora de que empieces a redactar tus memorias?”.

El gracejo me quedó sonando, no porque --ni más faltaba-- hubiera la mínima posibilidad de tomarlo en serio, sino porque me hizo el favor de iluminarme --lo cual le agradezco-- acerca de otra posibilidad, esa sí para mí atractiva: ya que estoy, como decían antiguamente las muchachas casaderas, “*en edad de merecer*” (aunque en mi caso no sea más que la pensión); teniendo en cuenta que en este 2004 estoy cumpliendo veinticinco años continuos de ejercicio profesoral de la literatura en la UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA y, como es obvio, *ad portas* del retiro inevitable de las aulas, aunque de ninguna manera de la actividad intelectual, ¿por qué no, pensaba, en lugar de cometer el despropósito de hacerle caso a mi amigo burlón, emprender la tarea de recoger, revisar, organizar en forma de libro y publicar algunos ensayos y diversos artículos sobre humanidades, pedagogía de la literatura y crítica literaria y del arte que pudieran, eventualmente, ser de interés para algunos colegas, pero sobre todo para mis numerosos exalumnos y alumnos, actuales y futuros maestros de español y literatura?

Tales escritos no corresponden a cosa diferente de mi trabajo de búsqueda intelectual sincera, en ocasiones intensa, producto de mis lecturas, reflexión personal y experiencia como profesor universitario de muchos años y, en todo caso, siempre al servicio del noble oficio de maestro.

De manera, pues, que la propuesta de escribir las que hubieran sido muy seguramente mis grises memorias se fue convirtiendo en algo más bien cercano al testamento, aunque con la advertencia clara de parte del testador de que nadie, ningún presunto heredero, bien sea a título de “legítimo” o de “natural”, se vaya a llamar a engaño con la ilusión de que --beneficiario de alguna hijuela de mi escasa fortuna intelectual-- pueda convertirse de la noche a la mañana en nuevo rico, ya que no de bienes materiales, tan ni siquiera de notable patrimonio espiritual, que le permita, de manera fortuita, acrecentar en monto significativo la riqueza de su intelecto o proporcionarle mayor ornato y esplendor a los dominios de su morada interior.

No importa. Lo que cuenta es la intención de dejar, para cuando ya no esté por estos salones y pasillos, algún fruto tangible, que aspiro pueda ser de algún provecho y utilidad a la hora de retribuir, aunque de manera parcial y menguada, lo mucho que esta casa de estudios y los huilenses me han dado con exceso de gentileza y de generosidad. Regalos todos abundantes, variados e invaluable, que van desde la decisión de aceptarme en su claustro como profesor y la hospitalidad de albergarme aquí durante tanto tiempo, hasta el respeto, la simpatía, la paciencia, la tolerancia y, como si no fuera suficiente, aún cierta admiración con los que, sin hacer mucho

esfuerzo por merecerlos, he sido agraciado por colegas, estudiantes, egresados, trabajadores y personal adscrito a la administración a lo largo de este cuarto de siglo de gratísima permanencia en la UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA.

Lo que aquí he escogido y propongo a su consideración de lectores es, pues, un conjunto de textos, algunos de los cuales pueden ser considerados como ensayos, otros como artículos, elaborados en distintas épocas y bajo el imperativo de diferentes urgencias.

Todas estas páginas, sin embargo, están unidas por el lazo común de lo que solemos entender por indagación o estudio de las humanidades, las cuales bien podríamos agrupar, para efectos de la edición de este libro, en tres grandes temas: MESTER DE BAQUIANÍA: acerca del oficio de maestro de literatura y de la rara condición del humanista como prerequisite para el ejercicio lúcido de la pedagogía, DE PLUMAS Y PENTAGRAMAS: algunos estudios críticos sobre literatura y música y DEL ALMA DE LA LENGUA CASTELLANA: sobre la idiosincrasia, espíritu y uso del español.

Nada más desearía que, leídas por ustedes estas páginas, pudiera escuchar de sus labios las siguientes palabras, las cuales interpretaría como premio más que suficiente a mi trabajo, en estos días en los que está por llegar a término, para mí con sabor a grata culminación, mi desempeño como profesor de literatura: *“que en adelante usted descanse y nosotros podamos trabajar”*.

MESTER DE BAQUIANÍA

1. LA CLASE DE LITERATURA O EL ARTE DE MARAVILLAR

Voy a empezar por contarles tres momentos de mi ya lejana experiencia inicial de maestro los cuales, pienso, influyeron desde aquel entonces en el futuro de mi recién estrenada profesión.

Fue a don Agustín Nieto Caballero, fundador del Gimnasio Moderno de Bogotá en 1914 y su rector por más de cuarenta años, a quien escuché decir cierta vez en junta de profesores que ninguna clase de geografía, por erudita y bien dictada que fuera, podía reemplazar jamás las enseñanzas, la emoción y las huellas imborrables que deja en nuestro espíritu un viaje, una excursión. Por supuesto que cuando don Agustín hablaba de excursión, de ninguna manera se refería a esos lamentables viajes patrocinados por las empresas de turismo a Cartagena, Coveñas o Melgar, y destinados a esquilmar los bolsillos de ingenuos veraneantes de temporada. Don Agustín aludía a sitios de nuestra geografía colombiana poco explorados, riesgosos y apasionantes, a los cuales jamás se le ocurriría viajar a un turista convencional, tal vez más interesado en el barullo de las playas del Rodadero, en comprar baratijas en Maicao, o en las fragorosas rumbas de Melgar. Las palabras de don Agustín me resultaron inolvidables y proféticas no sólo por su justeza pedagógica, sino porque las pronunció exclusivamente para mí, mirándome a los ojos, no sé si con ironía o desconcierto, cuando frente a él y frente a todos mis colegas me estrené como profesor del Gimnasio Moderno con la insólita y desafortunada propuesta de suprimir las excursiones que cada año se organizaban en

todos los cursos. Mi argumento de fondo --en mi opinión incontrovertible-- no era otro que el de salvaguardar la seguridad de los estudiantes de los azares de un orden público convulso ya por aquellos años, pero, si he de ser sincero, tras el ingenuo alegato sólo se agazapaba el terror que me produjeron los planes de viaje para el año escolar de 1975: Sierra Nevada del Cocuy, Sierra de la Macarena, Sierra Nevada de Santa Marta, Nevado del Tolima, de Quibdó al Golfo de Urabá en planchón por el río Atrato, Cueva de los Guácharos, de Yopal a Orocué, o lo que es lo mismo, cinco días a caballo por la inmensidad del llano en unos potros del ejército a medio amansar. La excursión más suave era la de la Cueva de los Guácharos, la cual incluía unas ocho horas de caminata brava a partir de Palestina, un pueblito al sur del Departamento del Huila.

Lo que ignoraba antes de mi deplorable intervención inaugural de aquel día, era que las excursiones eran la piedra angular sobre la que reposaba buena parte de la concepción y estructura pedagógicas del Gimnasio Moderno desde su fundación hasta hoy.

Tal vez no sobre decir que mi iniciativa de aquel día se quedó en el aire, pues ese año me tocó estrenarme como director de excursión nada menos que a la Sierra Nevada del Cocuy. Fue a través de esa vía apasionante y ardua como --al principio a regañadientes, luego con agrado-- vine a conocer el país.

Cuando llegué a la cima del nevado en compañía de veinticinco estudiantes de quinto de bachillerato (décimo grado), entendí a cabalidad la lección de don Agustín: no hay

palabras humanas para describir la emoción que nos produjo en el alma la belleza, la majestad de esa descomunal y misteriosa cordillera blanca. Es cierto que para llegar hasta allá tuvimos que pasar por penurias sin cuento y sortear dificultades, algunas de calibre mayor: cerca de dieciocho horas de viaje en bus desde Bogotá hasta Güicán; una caminata demoledora de diez horas desde una finca remota, llamada "La Esperanza", hasta la base del nevado y un estudiante con edema pulmonar a causa de la altura, tosiendo sangre todo el tiempo. Una vez arriba, tuvimos que lidiar, cada quien como mejor supo con el fantasma del soroche y con otros inconvenientes no menores, como el de tratar de dormir sin éxito en carpas a cinco mil metros de altura, con una temperatura de varios grados centígrados bajo cero, luchando hasta la madrugada contra las furiosas embestidas de un ventarrón glacial que amenazaba cada momento con volver pedazos las carpas mal orientadas o débilmente dispuestas. Pero todos los padecimientos se nos olvidaron cuando a eso de las siete de la noche de la segunda jornada vimos aparecer en toda su magnificencia el prodigio de la luna llena sobre el filo de esa montaña mágica, en medio de un cielo purísimo tachonado de estrellas. Don Agustín tenía razón: frente a esa intensa emoción inolvidable –para mí cercana al éxtasis-- lucían ridículos e inconsistentes los datos fríos y esquemáticos que leímos antes de nuestro viaje en manuales de geografía acerca de ese lugar prodigioso de nuestro país, perdido allá en un rincón casi ignoto del Departamento de Boyacá. Hoy, después de casi treinta años de haber presenciado ese momento mágico, mi emoción no sólo permanece intacta, sino que sigo considerando esa excursión como una de las experiencias más intensas e imborrables de mi vida.

Parecidas vivencias podríamos seguir contando, si aquí estuvieran mis alumnos de aquellos años, acerca de otros sitios inolvidables de nuestro hermoso país que visitamos en excursiones posteriores.

Cuando ingresé al Gimnasio Moderno conocí allí al Dr. Ernesto Bein. Era un alemán que llegó al país huyendo de los horrores de la segunda guerra mundial. Fue vicerrector del Gimnasio por muchos años hasta que, muerto don Agustín, fue nombrado rector. Era hombre de una cultura deslumbrante. Doctor por la Universidad de Hamburgo en Filosofía y Ciencias Naturales, se había apropiado con su poderosa y bien organizada inteligencia alemana de vastos y diversos campos del saber. Dominaba, además de la filosofía y de la botánica, la física más actualizada, la química, las matemáticas. Eran impresionantes sus conocimientos sobre música, pintura y literatura. Hablaba, además del alemán y del español, el francés y un inglés británico impecable. Pese a la alta alcurnia de sus pergaminos académicos y a semejante despliegue de erudición, odiaba que lo llamaran doctor. Todo el mundo lo conocía por el cariñoso y seco apelativo de *"El Prof"*. Actor de excelentes dotes histriónicas, solterón impenitente a salvo de cualquier sospecha, clarinetista aficionado, poseía un exquisito sentido del humor. Viajero irreductible, conocía con profunda y detallada solvencia la cultura de numerosos países. Irreverente y franco por naturaleza, detestaba la solemnidad protocolaria a la que se veía sometido con frecuencia en el atildado y elegante ambiente del Gimnasio Moderno, institución donde se han educado algunos de los hombres más importantes del país.

A poco de llegar al colegio y cuando me enteré de quién era "*el Prof*", no me cabía en la cabeza que él se dedicara a enseñar inglés. Después me contarían que a lo largo de algo más de treinta años había orientado de manera brillante casi todas las materias del pensum escolar. ¿Cómo --me preguntaba una y otra vez-- una mente tan privilegiada, un hombre de tan vasta cultura universal, puede desperdiciar su talento dictando unas clases de inglés?

Cuando manifesté mi inquietud a los colegas, uno de ellos me dijo que si quería una respuesta convincente a mi pregunta no era sino que asistiera a una de las clases del "*Prof*". Le hice caso. Lo que me encontré dentro del aula donde supuestamente el "*Prof*" Bein sólo enseñaba inglés, cambió de manera drástica y radical mi concepción de lo que hasta entonces entendía por pedagogía. Aquello no era sólo una clase de inglés. Aún más: aquello daba la impresión de que lo de menos fuera el inglés. Era una excursión viva y apasionante por los territorios más insospechados del conocimiento humano. El inglés parecía sólo un pretexto. De la mano de ese idioma y casi sin que se dieran cuenta, el "*Prof*" conducía a sus estudiantes de sexto de bachillerato (undécimo grado), un día por los laberintos epistemológicos de Bertrand Russell; en la clase siguiente por las implicaciones no suficientemente estudiadas de la teoría de la relatividad en la cosmología contemporánea; el día menos pensado, diapositivas en mano, sorprendía a sus entusiasmados alumnos con una caminata por los vericuetos que los conduciría a algunos de los secretos mejor guardados de la pintura florentina del Renacimiento. No era raro, a partir de textos en inglés que él llevaba a clase --sabiamente graduados según un lúcido orden de dificultad--, que él indujera a sus

estudiantes a conversar con él sobre los últimos descubrimientos de la astronomía, sobre la poesía de Novalis, sobre los diálogos de Platón o sobre los primores de una plantita que él descubrió en el Páramo de Sumapaz y que, entiendo, lleva su nombre en la ilustre taxonomía de la botánica universal. De la lectura pasaban a la conversación, de esta a la escritura. Y de tanto en tanto, algún apunte de gramática o un ejercicio de conjugación, que entre anécdotas y chistes salía de la manera más natural de las necesidades de la lectura o de la conversación, de la entraña misma de la clase.

Cuando finalmente lo abordé para que me diera algunas pistas acerca de sus asombrosas dotes de maestro, él me respondió:

--Sólo hay que interesar vivamente a los estudiantes por algo para, luego, tratar de conversar con ellos en inglés; poco a poco empezarán a leer y a escribir sobre el particular.

--Pero si esos estudiantes todavía no hablan inglés, le argüí.

--Bueno, lo van aprendiendo lentamente, agujoneados por la necesidad de comprender y de hablar sobre eso que tanto les interesa, me respondió.

--¿Y cómo hace usted para que un muchacho de bachillerato se interese "vivamente" por temas de astronomía, de filosofía o de literatura?

--Intento, en primer lugar, partir de su propio mundo para hablarles luego del mío; en segundo lugar, sólo trato de hablar con ellos en clase de cosas que a mí verdaderamente me apasionan. No olvide usted que el entusiasmo es contagioso.

--¿Para todos los alumnos sin excepción?

--No sea ingenuo. Al menos para un buen número de ellos. ¿Quién dijo que todos los estudiantes deben interesarse obligatoriamente por lo mismo? Unos se inclinan más por las ciencias, otros por las artes; fulano por la filosofía, mengano por la aviación, perencejo por el motocross y zutanejo, el perezoso de siempre, por nada.

--¿Por nada?

*--Sí, señor. Con esa clase de alumnos, no muchos es cierto, también tenemos que contar.
--¿Y en qué queda el aprendizaje del "Buenos días, señor Smith"; "¿A qué horas toma usted su desayuno?"; las fórmulas más usuales en inglés para interrogar o para negar, el uso de los verbos auxiliares...?*

--Tratar de enseñar eso al margen de cualquier interés vital del alumno es una solemne tontería. Uno se las ingenia para que esos aspectos de la gramática o del uso convencional del inglés vayan apareciendo de manera estratégica dentro de lo más sustancioso de nuestra excursión intelectual.

--¿De manera, pues, que para usted la clase de inglés es como un viaje, como una excursión?

--La clase de inglés y cualquiera otra clase, mi querido señor. ¿O por qué cree usted que en el Gimnasio las excursiones son la viga maestra de nuestra formación?

--¿Formación?

--Toda excursión supone riesgos, conlleva dificultades que hay que vencer con coraje, con determinación. Son las dificultades que van aparejadas a todo conocimiento. Al estudiante hay que ayudarlo a formar su carácter, un carácter recio que le dé la cara al obstáculo. Sólo que la excursión hace más amable el camino porque le da sentido al esfuerzo, entusiasmo vital al aprendizaje. Tratar de que el joven se ejercite en esas dificultades sobre un frío mapa de algo -- un manual de filosofía por ejemplo--, convierte la escuela en una tortura y el alma del estudiante en algo seco y estéril. ¿No le parece que lo más sensato sea, entonces, llevar el mapa bajo el brazo a manera de simple guía, y viajar directamente con los muchachos al territorio que se quiere conocer?

Para la semana cultural de 1976 el colegio invitó al maestro Andrés Holguín para que nos diera alguna conferencia que, en su criterio, pudiera ser del interés de los estudiantes del bachillerato. Cuando llegó el día señalado y el conferencista se presentó para su charla, nos comunicó que hablaría de los jeroglíficos egipcios. Quedamos desconcertados. De inmediato imaginamos el problema que se nos venía encima: mantener en orden durante algo más de una hora a quinientos alumnos de bachillerato mientras "escuchan" una conferencia sobre semejante tema. Era evidente que se avizoraba una situación de indisciplina de manejo complicado. ¿Qué hacer? Entre las opciones posibles, alguien propuso solicitar con franqueza al doctor Holguín

cambiar el tema de su disertación por otro más digerible. Pero a esas alturas, la propuesta no sólo sonaba absurda, sino hasta descomedida para con el invitado. Después de analizar otras posibilidades más o menos descabelladas, decidimos, sin mucha convicción, que los veintitantos profesores del bachillerato nos ubicaríamos de manera estratégica a lo largo y ancho del teatro, para, en el momento preciso, sofocar sin contemplaciones cualquier conato de indisciplina.

Para sorpresa de todos, no hubo necesidad de reprimir a nadie. Desde el primer momento el doctor Holguín nos sedujo, si no tanto con su erudición, que era avasalladora, con su entusiasmo irresistible, y con su singular habilidad para involucrarnos en su juego: nos convenció, a partir de unas cuantas indicaciones precisas sobre un gigantesco diagrama con el que llegó armado a su conferencia, de que con un poco de atención y de interés todos podríamos, como él, penetrar con éxito en el laberinto encantado de la Piedra Rosetta. Cuando, al cabo de casi dos horas, el conferencista insinuó su despedida, un murmullo de inconformidad recorrió la sala. Era evidente que nadie quería levantarse de su asiento. El doctor Holguín fue inflexible y no tuvimos más remedio que permitirle que se retirara en medio de un aplauso conmovedor. ¿Qué había sucedido? Simplemente que el maestro admirable nos había convertido en sus cómplices.

Estas tres anécdotas íntimas y determinantes de mi vida profesional de maestro, me permitirán, en su orden, hablarles de tres temas bastante ligados con eso que solemos conocer bajo el nombre de PEDAGOGIA DE LA LITERATURA: Sea el primero, *EL*

CONOCIMIENTO DE LA LITERATURA COMO EXCURSIÓN VITAL AL TERRITORIO DE LAS GRANDES OBRAS; luego, LA PEDAGOGÍA DE LA LITERATURA COMO PROCESO DE CONOCIMIENTO DE LO PARTICULAR CON SENTIDO DE TOTALIDAD y, finalmente, EL MAESTRO COMO CÓMPLICE DEL CONOCIMIENTO Y DEL GOCE ESTÉTICO DE SUS ALUMNOS.

1. EL CONOCIMIENTO DE LA LITERATURA COMO EXCURSION VITAL AL TERRITORIO DE LAS GRANDES OBRAS.

Toda pedagogía posible de la literatura, quiero decir, todo acto de orientación de un alumno por parte de un maestro hacia el conocimiento y goce de la literatura, debe partir de la experiencia vital de un viaje, de una excursión, de un recorrido lleno de entusiasmo que maestro y alumno deben realizar en mutua compañía al territorio del texto literario. Sólo desde allí es posible exponer a la contemplación de la sensibilidad maravillada ese algo inasible y misterioso, "*esa cosa liviana, alada y sagrada*" que es para Platón la poesía y que, en tanto revelación inefable de lo bello, es capaz de producir intenso goce.

Con frecuencia lamentable el maestro pretende conducir a sus alumnos a un supuesto conocimiento de la literatura por el camino fácil y engañoso del manoseado libro de texto, eludiendo los riesgos y la emoción del viaje, sacándole el cuerpo a la excursión. Tal vez proceda así porque no conoce la ruta o, posiblemente, porque teme perderse en alguno de sus senderos secretos. O quizá, simplemente, porque no ama su oficio;

no le gusta hacer --mucho menos dirigir-- excursiones, y, en ese caso, no le interesa moverse más allá del cómodo mapa que proporciona el socorrido manual. En vez de ir al texto, recurre entonces al resumen desabrido del argumento, tan dramáticamente lejano de la obra viva; a la glosa crítica --comentario del comentario--, rara vez a su opinión personal; al análisis abstracto, en todo caso, al concepto esquelético y frío de tercera mano de algo que tal vez ni él mismo, mucho menos sus alumnos, han leído. Grave equivocación, pues tan lánguido procedimiento equivale a confundir el mapa con el territorio y la descripción de la receta culinaria con el placer de la vianda en el paladar.

Para que alguien se acerque a la literatura de manera genuina, gozosa y perdurable, digámoslo de otra manera, para que el estudiante pueda, eventualmente, enamorarse de la literatura, es necesario conducirlo al territorio oculto del texto mismo, con el fin de que él aprenda a conocer y a transitar sus caminos, se familiarice con los vericuetos de su laberinto encantado, y, a través de esa intensa experiencia vital, vea directamente, descubra por sí mismo y en todo su esplendor la misteriosa y, en ocasiones, perturbadora belleza presente en toda obra literaria de alta calidad. Este descubrimiento de naturaleza estética equivale a una revelación que, casi sin excepción, lleva aparejado el gozo inefable de la contemplación directa, de la visión gozosa más allá de las palabras.

El maestro dejará de ser entonces ese aburridor e insufrible recitador de manuales, ese policía guardián del orden público de la clase, especie de “sicario” pedagógico sin

otro recurso que la amenaza sistemática del castigo --el socorrido chantaje con la nota--, para convertirse en el regocijado brújulo de una excursión.

Para que el maestro pueda cumplir a cabalidad con esta tarea envidiable, se requieren, a mi manera de ver, dos condiciones: en primer lugar, que él mismo sea baquiano, es decir, que conozca bien el territorio y los caminos que a él conducen, y luego, --tal vez lo más importante-- que esté enamorado de su oficio, de su condición de guía, porque se sabe él mismo gozando en ayudar a otros a sentir la emoción intensa que él en su momento experimentó cuando por sí mismo o de la mano de su maestro se aventuró por primera vez por los parajes sorprendentes e inolvidables de alguna obra literaria.

Nada más desmoralizador para un grupo de excursionistas que un guía inseguro, medroso, poco conocedor del terreno. Su inseguridad terminará por contagiar a todos. Y nada más devastador para la buena disposición de ánimo, para la determinación de la voluntad que exigen los retos humanos, las pequeñas y grandes aventuras físicas y espirituales, que un guía enemistado con su oficio, enfermo de abulia, de atonía espiritual. Lo más seguro es que con un conductor de esas características nadie llegará demasiado lejos.

Que el maestro de literatura sea un baquiano quiere decir que es un buen conocedor de las obras literarias a las que pretende conducir a sus estudiantes y de los mejores caminos para llegar a ellas. Conocedor significa aquí que las conoce de primera mano, mediante lectura directa. Es redundancia, saludable pleonasma --que en nuestro caso

de ninguna manera vamos a suprimir o a disimular-- afirmar que el maestro de literatura debe ser un gran lector, un lector que apetece la literatura por necesidad visceral e irrenunciable de su espíritu, como el hambriento el alimento, como los pulmones del asmático el oxígeno, como el enamorado el cuerpo y el alma de la mujer amada.

A menudo se encuentra uno en seminarios y talleres sobre lecto-escritura o acerca de la pedagogía de la literatura con que todos los participantes, sin excepción, están de acuerdo en este punto. A nadie he escuchado decir jamás lo contrario. A fuerza de repetirlo hemos terminado por convertir tan importante idea en un lugar común. La dificultad empieza a la hora de verificarlo; es entonces cuando descubrimos que hay una brecha enorme, en ocasiones un verdadero abismo, entre discurso pedagógico y vida. Pocos son, digámoslo con franqueza, los profesores de literatura que aman entrañablemente la literatura y que, como respuesta natural a su inextinguible apetencia por ella, puedan ser considerados lectores excelentes. Si usted es profesor de lengua castellana y quiere comprobarlo, no es sino que se haga un examen sincero, riguroso, acerca del estado de sus relaciones con la literatura, esa dama exigente, enigmática y hermosa. ¿Usted y ella son amantes? ¿O está "*malcasado*" con la literatura porque necesita vivir de la renta que ella --mujer escasamente solvente-- le proporciona al final de cada mes, año tras año, hasta que usted, algo viejo y desencantado, se retira de la docencia al amparo de una pensión melancólica y se divorcia, por fin, de la insufrible y obligatoria esposa; se la quita de encima de una vez por todas, para dedicar su atención y sus gustos a damas, en su sentir, más

interesantes, sugestivas y pudientes? En otras palabras: ¿Se acerca usted a las obras literarias por tediosa obligación de su oficio, o porque le gusta hacerlo y siente que le es imperioso leer?

En caso de que su respuesta sea negativa, si siente que a pesar de todos sus esfuerzos usted no consigue ser tocado por la literatura en las fibras más sensibles de su ser, si bajo ninguna condición usted experimenta con la lectura de obras literarias ese sacudimiento íntimo que algunos llaman conocimiento vivo y otros emoción estética, ello quiere decir que usted tal vez sea idóneo para otra clase de menesteres, para otros oficios, menos para el de maestro de literatura. Si ese es su caso --y espero que no lo sea-- lo más honesto y conveniente --no importa cuán doloroso resulte-- es abandonar la profesión de maestro de literatura por otra actividad más acorde con sus aptitudes, más en conformidad con su disposición de ánimo y afectos. Esa decisión valerosa y honesta de su parte lo hará más armonioso consigo mismo y evitará muchos daños, a menudo irreparables, en la delicada textura espiritual y estética de sus estudiantes. ¿Cuántos lectores gozosos de literatura, cuántos escritores en potencia se han malogrado por culpa de la insensibilidad y torpeza de algún bárbaro en trance de profesor?

Pero si su respuesta es positiva --qué bueno que así lo sea-- hay que decir que usted *"tiene pasta"*, *"tiene la madera"* con la cual están hechos los buenos maestros de literatura. Posee en su haber la materia prima para hacer de usted un excelente baquiano de excursiones literarias. Pero ello no basta: tal vez le quede aún --a no ser

que ya sea un maestro hecho y derecho-- un largo camino por recorrer. Además de buen lector, de su sensibilidad y entusiasmo por la literatura y por su oficio, usted deberá ser un conocedor lo más profundo que se pueda de los caminos que conducen a las entrañas de la obra: la teoría y la crítica literarias, la lingüística, la gramática de la lengua castellana, la estilística y demás disciplinas auxiliares de la comprensión de un texto literario, considerado como fundamental hecho estético. De estas disciplinas que acabo de mencionar dije a propósito que se trataba de simples auxiliares de la literatura, asumida ésta como obra humana que cobra vida mediante un acto portentoso de creación, en medio del cual está, como en latencia, el misterio de la contemplación, de la intuición, la que no es más que visión directa, conocimiento y goce estéticos. Estas disciplinas auxiliares cumplen, apenas, el modesto papel de servidoras, de caminos que conducen a quienes los transitan a alguna parte, o... a ninguna.

Realizan la función de medios, nunca de fines. ¡Qué caro han tenido que pagar nuestros estudiantes la enorme equivocación pedagógica de convertir estas teorías en la razón fundamental de la clase! De reducir la obra a algún manido y muerto esquema de análisis; de escamotear la emoción del texto en favor de la opinión de algún brillante u oscuro sumo sacerdote de la crítica; de preferir el conocimiento libresco de la literatura --mera acumulación de datos eruditos-- al conocimiento vital.

Pero aún nos falta algo importante: el maestro de literatura debe ser, además, un buen conocedor de las intimidades de su oficio; debe tener clara y bien definida su carta de

navegación pedagógico-literaria, así como los instrumentos y *modus operandi* (procedimientos didácticos) de su profesión, de tal manera que pueda conducir el barco con sus navegantes a buen puerto, y que, una vez de regreso, ya en tierra firme, sientan que su viaje les permitió ser actores y testigos de una aventura estética fascinante.

Para empezar, se debe acertar en la escogencia del sitio o sitios que garanticen de manera razonable una excursión exitosa. No todos los lugares por maravillosos que nos parezcan son recomendables por igual para toda clase de viajeros. Hay que tener en cuenta, entre otras cosas, su edad, su grado de madurez, sus intereses. A nadie, salvo que sea un inexperto o un insensato, se le ocurría llevar a un grupo de niños de la escuela primaria a la Sierra Nevada del Cocuy. Esa es una excursión mayor para gente fuerte y bien preparada. A ningún maestro avisado, salvo que sea un inexperto o un insensato, se le ocurriría embarcar a estudiantes que apenas empiezan su bachillerato en la aventura mayor de la *Ilíada*, la *Celestina*, *Don Quijote* o *Ulises*.

Por otra parte hay sitios que sólo son del interés de viajeros especiales. Pienso, por ejemplo, que arriesgarse dentro del cráter del volcán Galeras tal vez sea aventura que interese sólo a vulcanólogos o a uno que otro aventurero exótico, amigo del riesgo extremo y de las emociones fuertes. Tal vez un loco podría pensar en ese sitio para una excursión escolar. Desde hace años tengo la idea cada vez más firme de que *Mío Cid*, el *Libro de Buen Amor* o el *Romancero de la Edad Media* son obras más para especialistas de la literatura que para escolares de educación secundaria. Sin embargo

Mio Cid es un libro con el cual los profesores siguen torturando aún, inútil y despiadadamente, a sus estudiantes. Me va a resultar difícil olvidar la imagen patética de una niña de bachillerato, a quien vi hace algunos años con los ojos inundados en lágrimas y la voz quebrada por el desconsuelo, tratando de leer en voz alta aquel " *Ya es aguisado, mañana fo Minaya,/ e el Campeador fincó y con su mesnada./ La tierra es angosta e sobejana de mala./ Todos los días a mio Cid aguardavan moros de las fronteras e unas yentes extrañas; ...*". ¿Cómo olvidar ese bello y delicado rostro infantil en tránsito al de mujercita, ajado por la rabia de saberse malgastando su tiempo en algo para ella inútil y sin sentido? ¿Qué pretendería su profesor de literatura al someter a esa tierna adolescente a semejante suplicio? Con tal clase de lecturas, casi siempre obligatorias y pretendidamente garantizadas por el profesor mediante la obscenidad de la amenaza, lo único que se consigue es que el alumno aborrezca, tal vez, para siempre el hermoso acto de leer, cuando la función primordial del maestro de literatura debe ser la de ganárselo como lector.

Se impone, entonces, por parte del maestro, una revisión concienzuda de los programas oficiales, de los planes de lectura que el Ministerio de Educación asigna a cada currículo, tanto de la educación primaria como de la secundaria, y en caso de necesidad, si no hay otra alternativa, el maestro tendría que recurrir a cierta forma de rebeldía académica, de desobediencia civil frente a las disposiciones del Ministerio.

Un examen atento de la orientación de las más recientes pruebas de estado, en lo que a lengua castellana se refiere --espada de Damocles que impide a muchos profesores

del bachillerato apartarse un ápice del programa oficial--, demuestra que en los últimos años, por fortuna, se ha ido privilegiando más la tendencia del examen ICFES en favor la comprensión y análisis de textos, en desmedro de esa evaluación tradicional con base en simples datos memorísticos acerca de títulos de obras, resumen de argumentos sacados de atroces ediciones sinópticas que algunas editoriales ponen al servicio de la haraganería escolar, y que, a menudo, no son otra cosa que acto de salvaje mutilación del texto original; datos que, por lo demás, en nada contribuyen a la formación estético-literaria y a la adquisición de hábitos de lectura en los estudiantes.

Ya tenemos el primer paso: el plan de lecturas para un determinado curso. Cuatro o cinco obras a lo sumo, escogidas con lucidez bajo la guía general del programa oficial, pero atendiendo por sobre todo criterios de edad, de intereses de los estudiantes y grados de dificultad. Cuatro o cinco puntos de nuestra geografía literaria colombiana, hispanoamericana, española o universal, según el caso, que bien valen la pena ser visitados en una excursión. Pero, ¿cómo llegar a esas obras? ¿Cómo trabajarlas en clase? En otras palabras, si bien ya tenemos a dónde ir, esto es, el qué leer, nos falta averiguar el cómo viajar a través de esos textos para tratar de llegar con éxito al sitio deseado.

Lo que se impone ahora, en segundo lugar, es un minucioso plan de viaje. Nada se puede confiar al azar, ningún aspecto del recorrido puede quedar en manos de la improvisación. En cuestión de excursiones --geográficas o literarias-- la letra menuda cuenta a veces demasiado. Hasta un detalle, al parecer insignificante, que dejamos

pasar inadvertido puede arruinar una excursión o estropearla de manera significativa. Unas cajas de fósforos mal empacadas que se humedecieron con el sudor de las mulas nos significaron --cómo olvidarlo-- la imposibilidad de consumir alimentos calientes durante tres días, en un remoto paraje del Nevado del Tolima a donde viajé con un grupo de estudiantes, en agosto de 1976.

El buen maestro de literatura diseña su plan de excursión literaria de tal manera que el punto de partida consista en crear un ambiente propicio, previo a la lectura de la obra seleccionada. Con base en comentarios oportunos y bien calculados, o teniendo como acción inicial la lectura breve de cierto pasaje especialmente bello del texto. Como quien no lo hace a propósito, como entre en serio y en broma, el maestro puede ir creando expectativas, rodeando la cercana lectura de cierto halo de misterio, de esa atmósfera de suspenso, de mágica curiosidad, que invita al estudiante --de por sí curioso-- a la lectura. "*¿Sabes lo que le pasó a Calisto (así, con s) cuando, por perseguir un halcón se subió por un muro y fue a caer al huerto donde se encontraba una muchacha muy bella llamada Melibea? Pues si están interesados en saberlo, necesitamos leer La Celestina. En esa obra pasan cosas curiosísimas a un par de enamorados que de manera imprudente y temeraria se confiaron en las malas artes de una vieja alcahueta y medio bruja, llamada Celestina*".

A veces resulta fascinante, dejando un poco de lado la solemnidad y el acartonamiento profesoral, ponerse en el plan de jugar con los estudiantes: "*Veo que Carlos y Ana Milena andan juntos para todas partes. ¿Es que ya son novios? ¿Con que esas*

tenemos? ¿Pueden decirme si su noviazgo está orientado por las reglas del 'amor cortés' o por los dictados del 'loco amor'? ¿No lo saben? Pues si quieren averiguarlo hay que leerse La Celestina". "Y Ana Milena, mucho cuidado con la torre; puede resultar peligrosa para una mujer enloquecida de amor". "¿Cual torre, profesor?". "Ese dato lo encontrarás en el Acto XX de la obra".

Esta hipotética conversación entre maestro y estudiantes, previa a la lectura del libro, suena más convincente desde el punto de vista de la necesidad de crear cierto ambiente de intriga alrededor de ese bello texto aún no leído por los alumnos, que fusilarlos a mansalva y no muy sobre seguro con aquel odioso, *"Para el próximo jueves todo el mundo me trae leída La Celestina, y, ¡Ay de aquel a quien sorprenda en clase sin haber hecho la tarea! Se acordará de mí por el resto del año. Ustedes ya me conocen"*. Con tan "amable" invitación, ¿algún escolar podría estar dispuesto a leer por placer esa obra genialmente compleja de la literatura universal?

En tercer lugar, una vez ambientada la lectura de la obra, emprenderemos en compañía de nuestros discípulos el recorrido por los diversos senderos de su texto con la determinación y entusiasta conciencia de la dificultad que exige el tamaño, la dimensión del reto. No hay para qué engatusar a los estudiantes con la mentira piadosa de que leer La Celestina es algo fácil y elemental. Más temprano que tarde nos reprocharán el engaño y terminarán por perdernos la confianza. Tampoco hay para qué aterrorizarlos de antemano pintando la lectura de ese libro como empresa sólo apta para superdotados, poco menos que inalcanzable para el común de los mortales. Más

bien hay que decirles que su lectura exigirá de nosotros cierto esfuerzo importante, pero que si hacemos bien nuestro trabajo, se verá recompensado muy seguramente con los ratos agradables y placenteros que pasaremos en la intimidad de su compañía.

Por supuesto que con el estudiante hay que ser exigente; nada de retóricas facilistas para engolosinarlo con el espejismo de un supuesto aprendizaje sin esfuerzo. El placer de transitar un camino no está en la llaneza del terreno, en la ausencia de escollos, sino en la posibilidad de alcanzar, aún con gran trabajo, una meta digna de nuestro esfuerzo. A un alumno al cual ya hemos ganado emocionalmente para la lectura de determinada obra, nos resultará más fácil y razonable exigirle el trabajo que casi con seguridad nos negará aquel que carece de toda motivación para hacerlo.

Porque va a suceder que el paisaje de ciertas obras parecerá algo extraño a los jóvenes viajeros; les quedará difícil identificar el sitio por donde van pasando o a donde han llegado; sentirán distantes y hasta desconocidos la lengua que allí se habla, o las costumbres y modos de vida de los que habitan esos parajes remotos; o encontrarán pasadas de moda sus preocupaciones más sentidas, o ingenuos para estos tiempos los temas de su conversación. Esta situación es inevitable cuando nuestra excursión viaja al lejano pasado, cuando a través de la lectura volvemos milagrosamente presente lo que sucedió cuatro o cinco siglos atrás. Les sucederá en la Salamanca del Lazarillo, donde hay *bulderos* que hoy no existen, donde se visten *sayos*, *calzas* y *jubones* que hoy nadie usa, y donde se habla con cierta insistencia de la honra, un tema que hoy nos tiene a casi todos sin cuidado. Iguales rarezas podrán encontrar en

la Segovia del Buscón o en la España de don Quijote, la de 1605, bien diferente de la actual de Enrique Iglesias o José María Aznar. En esa España distante la gente no hacía sus necesidades fisiológicas en el inodoro sino en *las necesarias*; a las brujas no las llevaban a la fiscalía para que respondieran por el delito de estafa, sino que las *emplumaban*, infamante forma de escarnio de la que las hacían víctimas por considerarlas seres despreciables y peligrosos, cercanos a Satanás. A la gente con indigestión no le daban Alka-Seltzer sino que le aplicaban *gaitas*, esto es, lavativas. El que lea que don Quijote comía *salpicón* por las noches y entienda que se trataba de esa deliciosa mezcla de frutas en jugo bermejo que solemos pedir en las heladerías o fuentes de soda, se equivoca de cabo a rabo, pues el *salpicón* de don Quijote no era otra cosa que, a falta de mejor condumio, el socorrido plato de los pobres: un revoltijo de mala carne picada, adobada sólo con sal. Cuando Cervantes nos habla de los *duelos y quebrantos* del hidalgo, no se refiere, como pudiéramos pensar a la ligera, a sus achaques de salud sino a lo que el manchego comía los sábados: tortillas de huevo con pedazos de tocino frito.

Es aquí donde la condición de guía, de baquiano, de jefe de la excursión, propia del maestro de literatura, empezará a cumplir papel fundamental. Es en este inicial momento de naturaleza exploratoria, de reconocimiento del terreno que se está pisando, cuando el maestro deberá empezar a tender puentes de comunicación entre el presente de los estudiantes y el pasado de la literatura, entre la atmósfera vital dentro de la cual está inmerso el joven lector como ser humano de este tiempo y de este lugar, y la que nos propone el libro. Se impone, pues, la necesidad de que el

baquiano ayude a un cambio de lentes o al empleo de prismáticos que nos permitan enfocar los ojos con la menor distorsión posible hacia una determinada atmósfera, lejana dimensión espacio-temporal que ya no sentimos nuestra. A este delicado trabajo de acomodación de la vista para ver el universo de ese texto antiguo que hoy conocemos como *La Celestina*, *Don Quijote* o *El Buscón*, podríamos dar forma verbal en los siguientes términos: ayudar a leer la obra con sentido de perspectiva histórica.

Cuando el alumno lea aquello de, "*Entrando Calisto en una huerta en pos de un halcón suyo...*", y no advierta la importancia del halcón porque no le encuentra el menor sentido a la presencia allí de ese pájaro para él desconocido, usted, el baquiano, podrá invitarlo a hacer el ensayo de mirar primero esa frase con las lentes del siglo XXI, y entonces tendríamos que el texto posiblemente diría algo así como, "*Entrando Calisto en un jardín interior detrás de una bola de golf...*" , pero jamás, "*Entrando Calisto en un jardín interior detrás de un disco de tejo...*". Porque un hombre del encumbrado linaje y de la belleza apolínea de Calisto (en griego *calí* quiere decir hermoso), producto de la hidalguía de su cuna, no podría jamás, en caso de que ese joven viviera en estos tiempos, ser mostrado de manera convincente jugando al tejo, deporte de campesinos y de obreros. Un hombre de la elevada alcurnia social de Calisto, si viviera en nuestros días, tal vez podría jugar al golf, posiblemente al tenis, en el mejor de los casos al polo; jamás, por ningún motivo, al tejo.

De donde resulta que, mirada la obra en perspectiva, el halcón de Calisto sí es importante en cuanto nos aporta una pista útil --no la única-- sobre la clase social y el

ambiente dentro del cual se mueve este personaje, puesto que el arte de la cetrería era en esos tiempos, entre medievales y modernos, deporte de reyes y entretenimiento de hidalgos caballeros.

Ese pequeño guiño del maestro, ese decir, "*fíjate en esto, mira lo de más allá*", llevará poco a poco a los alumnos a tejer el delicado entramado del ambiente, es decir, la atmósfera de la obra, la cual, una vez reconstruida entre todos, puede suscitar el asombro que --no hay razón para ser pesimistas-- estallará en forma de gozoso descubrimiento, de emoción plena de vitalidad.

Y por supuesto que en ayuda de tal propósito podría también sernos útil la *Fantasia que contrahaze la arpa en la manera de Ludovico, con todos los exempla del buen tañer en la vihuela*, u otra cualquiera de esas sugestivas obras para laúd del siglo XVI. Aunque también, por qué no, podría venir en nuestro auxilio la famosa *Lucrezia Panciatichi*, en el pincel de Il Bronzino, a la hora de encarar visualmente la atmósfera estética que subyace en el renacentista y muy estilizado retrato de la bella Melibea:

“Comienzo por los cabellos. Ves tú las madejas del oro delgado que hilan en Arabia? Más lindos son y no resplandecen menos. Su longura hasta el postrer asiento de los pies; después crinados y atados con la delgada cuerda como ella se los pone, no ha más menester para convertir los hombres en piedras...”

Los ojos verdes, rasgados; las pestañas luengas; las cejas, delgadas y alzadas; la nariz mediana; la boca pequeña, los dientes, menudos y blancos, los labios, colorados y grosezuelos; el torno del rostro, poco más luengo que redondo; el pecho, alto; la redondez y forma de las pequeñas tetas, ¿quién te la podría figurar? Que se despereza el hombre cuando las mira. La tez, lisa, lustrosa; el cuero

suyo oscurece la nieve; la color, mezclada, cual ella lo escogió para sí”

Si el maestro decide, como diría Dubrovsky¹, prestarle su voz al texto, esto es, leer en voz alta este célebre fragmento de *La Celestina*, u otro cualquiera, necesitará estar a la altura de la dignidad artística de esa página memorable de la literatura, quiero decir, deberá leer de manera impecable, no sea que sus tropezones, vacilaciones y demás limitaciones de su habilidad lectora, arruinen la mágica belleza, la sutil poesía que allí habita, del mismo modo que las dos o tres notas falsas del guitarrista novato o mal preparado, volverían pedazos la hierática belleza, la austera majestad de la no menos célebre *Canción del Emperador*. Qué bueno que maestro y alumnos se acostumbraran a leer de viva voz fragmentos de la buena literatura y muy especialmente poemas de reconocida calidad estética. Por algo decía Borges que la puerta de entrada a la poesía no tanto son los ojos sino nuestro poco entrenado sentido del oído.

Poco entrenado sí, pero en ocasiones distorsionado y hasta pervertido, entendiéndolo esta palabra en la acepción en que la usamos cuando nos referimos a la perversión del sentido del gusto a causa, por ejemplo, del hábito de consumir vinos de pésima calidad. No es difícil comprender que a un oído sólo habituado a escuchar las baratijas sonoras de la llamada música comercial con las que nos intoxican a diario la radio y la televisión, o las estridencias y desarmonías de ese género musical que conocemos bajo los nombres de *Rock pesado* o *Heavy Metal*, el cual tiene como premisa esencial

¹ DUBROVSKY, Serge. “LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA”.

de su factura estética la exigencia de ser ejecutado a un volumen muy elevado, tendrá dificultades a la hora de sintonizarse acústicamente, y más aun estéticamente, con la musicalidad sutil, con la sonora textura renacentista que trae aparejada, valga decir, la *Pavana de Alexandre* y, por supuesto, la delicada cadencia italianizante de los endecasílabos memorables de Garcilaso:

*"Cerca del Tajo en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura,
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta el altura;
y así la teje arriba y encadena
que el sol no halla paso a la verdura;
el agua baña el prado con sonido
alegando la vista y el oído.*

*Con tanta mansedumbre el cristalino
Tajo en aquella parte caminaba,
que pudieran los ojos el camino
determinar apenas que llevaba.
Peinando sus cabellos de oro fino
una ninfa del agua do moraba,
la cabeza sacó y el prado ameno
vido de flores y de sombra lleno.*

*Moviola el sitio umbroso, el manso viento,
el suave olor de aquel florido suelo.
Las aves en el fresco apartamiento
vieron descansar del trabajoso vuelo.
Secaba entonces el terreno aliento
el sol subido en la mitad del cielo.
En el silencio solo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba".*

Después de este reconocimiento inicial del territorio, ejercicio de acomodación de la pupila, del oído, del gusto y de los demás sentidos interiores que hacen posible la percepción estética del ambiente dentro del que aparece inmersa la obra, estaremos listos para recorridos de más aliento, para travesías de mayor profundidad por los

senderos de los grandes temas de la obra (análisis de fondo), por ese paisaje interior que hace de *La Celestina* no una obra de acciones externas con base en aventuras excitantes, sino magistral escenario donde cobran vida y se desenvuelven hasta tocar fondo las grandes pasiones humanas: el apetito carnal, el interés, la avaricia, la ira, la desesperación, la envidia, la eterna inclinación del ser humano por la violencia, ese atavismo milenario que desde Caín nos impulsa a derramar con facilidad la sangre de nuestro próximo, de nuestro hermano.

De esta manera el estudiante irá comprendiendo vitalmente cómo lo que cuenta aquí no es tanto lo que sucede (aspecto por lo demás pobre en *La Celestina*), sino la eclosión y desenvolvimiento en el alma humana de esa madeja de complejidades que llamamos pasiones, en otras palabras, la conducta de ese ser extraño que es el hombre y sus secretas y hasta inconfesables motivaciones. Y todo con un telón de fondo que oscila entre el medioevo y la modernidad, entre la literatura hagiográfica y ejemplar con intención de moraleja, propia de esos siglos cuya medida suprema era Dios, y ese maravilloso desenfado en trance de libertad que podemos advertir en el arte del Renacimiento, y con el cual empieza la literatura de la modernidad; aspectos todos que, por lo demás, afectarán de manera sensible el modo de hablar, esto es, el lenguaje y el estilo con los que el autor escribió esta obra inaugural (análisis de forma), este hito de la literatura universal.

Bien vale la pena formularnos aquí dos o tres preguntas que tienen que ver con la literatura como experiencia estética, quiero decir, como conocimiento de algo en medio

de lo cual tenemos una percepción clara de lo bello, y, al percibirlo como tal, experimentamos intenso goce: ¿Por qué sentimos bella una obra literaria? ¿En nuestra experiencia con el texto, cómo se da la relación conocimiento y percepción gozosa de lo bello? En otras palabras, ¿A través de qué mecanismos del conocimiento de la literatura llegamos a sentir la presencia de esa entidad tan misteriosa que llamamos belleza, ante la cual nos invade una emoción indescriptible que, en ocasiones especiales, puede llegar a arrebatarnos, incluso hasta a llevarnos fuera de nosotros mismos?

Borges dirá que ni la belleza ni el goce de la experiencia poética requieren ni de una definición ni de una explicación. Estas son sus palabras:

"El hecho poético es tan evidente, tan inmediato, tan indefinible como el amor, el sabor de la fruta, el agua. Sentimos la poesía como sentimos la cercanía de una mujer o como sentimos una montaña o una bahía. ¿A qué diluirla en otras palabras, que sin duda serán más débiles que nuestros sentimientos?"².

Borges tiene razón. Pero como nuestra intención es la de realizar el ejercicio pedagógico de reconocer y explorar con ustedes aquellos caminos que ofrezcan al maestro las mejores garantías de éxito en el intento de conducir a sus estudiantes hacia un conocimiento gozoso de la literatura, es preciso que en esta ocasión le llevemos la contraria a Borges y tratemos de responder a las preguntas que hace un momento nos formulamos.

² BORGES, Jorge Luis. En "La poesía". En SIETE NOCHES. México: Fondo de Cultura Económica, 1980. págs. 107 y 108.

Pero antes, tal vez, sea necesario precisar con la mayor exactitud posible qué debemos entender aquí por conocer, puesto que una de las preguntas que tenemos entre manos, --además de la totalidad de este ensayo-- apuntan hacia el conocimiento de la literatura a través de la mediación del acto pedagógico.

Conocer aquí equivale a comprender. Pero, ¿qué es comprender? El célebre físico Werner Heisenberg afirma en un notable ensayo que escribió bajo el título *LA CIENCIA Y LO BELLO*, que "*comprender es percibir las conexiones entre las cosas, esto es, percibir los rasgos unitarios o los signos de afinidad presentes en la multiplicidad*".³

Conocer, entonces, no equivale a aprender de memoria, es decir, a retener datos sueltos para, luego, repetirlos en la clase de lengua castellana o en la evaluación, sino a la capacidad de establecer relaciones. Este concepto de conocimiento en términos de comprensión, esto es, de capacidad para establecer nexos entre cosas diversas en relación con un todo --unir o desunir piezas a la manera como se arma o desarma un rompecabezas-- lo encuentro válido para toda clase de conocimiento; sirve tanto para el conocimiento científico de la física, de la biología y de las matemáticas, como para el conocimiento humanístico de la filosofía, de la historia y de la literatura.

³ HEISENBERG, Werner, et al. CUESTIONES CUÁNTICAS. Editorial Kairós. Barcelona: 1984, pág. 90.

Cuando hemos dicho que la función primordial del maestro de literatura consiste en mostrar, en señalar con el dedo ciertas cosas, determinados elementos aparentemente sueltos de ese complejo territorio que llamamos texto literario, lo que hemos querido significar es que al realizar su tarea en esos términos, no hace cosa diferente de la de provocar, inducir y guiar la capacidad y el acto de relación cognoscitiva de sus alumnos.

Pero me parece que sigue sin respuesta la pregunta fundamental. Ocorre, ya lo dijimos, que aparejado al acto de conocimiento propio de la literatura (otros dirán también que de la física y hasta de las matemáticas) suele ir la sensación, la experiencia de un intenso goce, porque sentimos que al comprender, al armar o desarmar el rompecabezas no sólo con nuestra inteligencia sino con ese ojo secreto de nuestra sensibilidad que llamamos intuición, es decir, *con la totalidad de nuestro ser*, nos ponemos de inmediato en contacto con esa entidad tan misteriosa, etérea e inasible a la cual damos el nombre de "belleza". ¿Cómo, a través de qué mecanismos podemos relacionar la comprensión, entendida como conocimiento vital del hecho literario, con la experiencia intensa de lo bello? No es fácil aclararlo.

Tal vez nos ayuden en el intento dos antiguas definiciones de belleza, que cita el mismo Heisenberg en su ya mencionado ensayo, para tratar de explicarnos qué encuentra de bello en el estudio y conocimiento de la física. Por supuesto que él lo hace desde su perspectiva de conocedor consumado de esa ciencia, como quiera que Heisenberg es, como sabemos, el padre de la mecánica cuántica matricial, conocida

también por el nombre más simple de física cuántica. Estas dos definiciones, ya lo veremos, se oponen de cierto modo entre sí, y de su antagonismo, nos alertará el gran físico alemán, se derivó notable riqueza conceptual durante el Renacimiento.

La primera definición, de estirpe pitagórico-platónica nos dice que la belleza es "*la adecuada conformidad de las partes entre sí y con relación al todo*".⁴ Las partes serían aquí los diversos elementos tanto del fondo como de la forma en relación armónica con la totalidad de la obra literaria.

Como puede observarse, en el fondo de esta definición de belleza alienta de manera sugestiva el viejo problema filosófico de lo "uno" y lo "múltiple", el cual, en íntima conexión con el "ser" y el "devenir" ocupó de manera fundamental la atención de los antiguos filósofos griegos, sobre todo a partir de Parménides y de Heráclito, quienes junto con Demócrito, representan las dos tendencias antagónicas más importantes hacia la solución de este apasionante y espinoso problema de la filosofía de todos los tiempos. Como pudiera advertirse con facilidad, la tendencia filosófica que nos interesa aquí en relación con el concepto de belleza que traemos entre manos, es la que empieza con Pitágoras, pasa luego por Parménides hasta conducirnos finalmente a Platón.

Ocurre que Pitágoras, filósofo y matemático anterior a Sócrates, hizo un famoso

⁴HEISEMBERG, Werner. Op. Cit. pág. 92.

descubrimiento que pone en relación estrecha a las matemáticas con la música. Descubrió que la vibración de varias cuerdas sometidas a igual tensión --templadas al unísono como diría un músico-- producen entre sí un sonido armonioso sólo si sus respectivas longitudes guardan entre sí una simple y estricta relación matemática.

Nadie medianamente lúcido en estos asuntos estaría hoy dispuesto a poner en duda que la concepción matemática que subyace en este descubrimiento de la armonía musical por parte de Pitágoras es uno de los hallazgos más formidables en la historia del pensamiento humano, como quiera que devela la clave fundamental para entender la relación entre conocimiento, entendido como desentrañamiento de relaciones múltiples entre partes diferentes (relación matemática entre diversas longitudes de las cuerdas) con relación a un todo (sonido armónico) y la percepción gozosa de lo bello.

En otras palabras: la concordancia armoniosa de varias cuerdas, producto de la relación matemática de sus longitudes, produce un sonido que sentimos bello. De esta manera, una simple relación matemática entre diversas longitudes de las cuerdas se convierte en fuente de gozo estético, en manantial inacabable de belleza. Conocer la naturaleza de lo armónico, en este caso, no es otra cosa que develar, que comprender que la naturaleza matemática de las relaciones de diferentes longitudes de cuerdas está en correspondencia íntima con la producción de sonidos armónicos, es decir, con la materialización y percepción de sonidos que nos parecen hermosos.

Esta hazaña intelectual de Pitágoras abrió el camino a nuevas formas de conocimiento y superó el problema de considerar que el último principio unificador de las cosas (lo múltiple frente a lo uno), fuera, a la manera de Tales de Mileto o de Anaxímenes, un elemento de naturaleza material, para situar dicho principio y de manera muy nítida dentro del ámbito de lo puramente formal, de lo ideal.

Por primera vez en la historia del pensamiento humano se iba a comprender que la inacabable multiplicidad de fenómenos sensibles, reconocibles en la unidad de ciertos principios formales, pueden ser entendidos, tienen expresión, a través del lenguaje de las matemáticas. Ello equivale a reconocer nada menos que lo bello es inteligible. En efecto, si por una parte lo bello, como nos dice la vieja definición, “*es la conformidad de las partes entre sí con relación a un todo*”, y si por la otra, lo que hace posible toda comprensión no es otra cosa que la relación formal, el gozo frente a lo bello es idéntico a la experiencia cognoscitiva de las conexiones que podamos establecer por medio de nuestra razón.

Aunque la definición de belleza que acabamos de analizar puede sernos de gran utilidad a la hora de explicar las relaciones entre la comprensión, esto es, entre la inteligibilidad de la obra literaria y la presencia de lo bello, fuente natural de la emoción estética, existe otra definición, la de Plotino, de indudable estirpe mística en el sentido de tentativa humana por sintonizarse con la trascendental unidad esencial latente en el universo, pero sobre todo cargada de enorme significación a la hora de establecer las relaciones más importantes entre lo que hemos llamado "conocimiento vital de la

literatura" y el gozo estético. Dice Plotino que *"la belleza es la transparencia del esplendor eterno de lo uno a través del fenómeno material"*.⁵ Y me parece que lo uno aquí, aplicado a la obra literaria en forma un tanto diferente a como lo entendía Plotino, no es otra cosa que el reflejo en ella de la eterna y trascendente unidad esencial latente en la condición humana, y espejo al cual nos es posible asomarnos para reconocernos y mirarnos a través de los incontables personajes que pueblan sus etéreos aunque reales dominios de ficción, con sus luces y con sus sombras, con sus piélagos de lucidez y sus torbellinos de locura, con sus destellos de sabiduría y oscuros abismos de ignorancia, con sus contradicciones del corazón y ambigüedades del alma, con sus dudas y sus certezas, con sus nobles y perversas motivaciones, resortes poderosos aunque poco descifrables de nuestro, en ocasiones, extraño proceder. Fieros anhelos de felicidad, casi todos frustrados, raros momentos de dicha al lado de despeñaderos de desolación, pozos sin fondo de tristeza en medio de los cuales es posible avizorar de tanto en tanto el estallido de alguna bengala multicolor. Amores memorables revueltos con odios mezquinos, huracanes de violencia en medio del céfiro reconfortante de una caricia... Y todo ello flotando en las aguas del río de la vida cuyas corrientes, a veces mansas, en ocasiones turbulentas, conducen al común destino de la muerte. ¿Será que nuestra mirada en el espejo de la literatura nos puede, eventualmente, hacer mejores personas, es decir, más humanos? Me parece que esa posibilidad existe, aunque en estos tiempos parezca débil. Pero mientras esa posibilidad exista, vale la pena que maestros y estudiantes le apostemos al

⁵ Ibidem.

conocimiento de la literatura como uno de entre varios caminos que nos podrían ayudar a redimirnos de nuestro, a menudo, lamentable paso por la tierra.

2. LA PEDAGOGIA DE LA LITERATURA COMO PROCESO DE CONOCIMIENTO DE LO PARTICULAR CON SENTIDO DE TOTALIDAD.

Un buen baquiano, un guía confiable de excursionistas, lo hemos visto, está hecho de conocimiento cabal y vivo de numerosos territorios literarios a donde es posible ir y de los caminos más factibles y expeditos para llegar a ellos.

Esta última condición supone que el baquiano debe tener, además, un extraordinario y fino sentido de la orientación, una sutil y bien probada capacidad para no perderse en relación con los puntos cardinales y con otros referentes orográficos que es posible advertir dentro y fuera del territorio elegido: ciertas señales del terreno, determinadas vecindades y lejanías, algunos alinderamientos, la posición con respecto a las constelaciones del zodiaco, la catadura de algunas plantas, la presencia o ausencia de ciertos animales o de determinadas comunidades humanas.

Una visión de conjunto y en perspectiva del texto, especie de mirada a la rosa de los vientos de la literatura, le permitirá al maestro definir con precisión las coordenadas espacio-temporales de la obra, bien en un punto determinado de su recorrido, bien en la relación de sus partes, asumidas con sentido de totalidad.

Suele suceder en literatura lo mismo que en las excursiones: en ocasiones "*los árboles no dejan ver el bosque*". Sin esta visión de conjunto, quiero decir, sin esta percepción clara, coherente y global de todos aquellos elementos históricos, sociales, estéticos, filosóficos y literarios que nos iluminan la obra como hija de su tiempo y de su cultura -- semejante a lo que sucede a quien no acaba de colocar algunas piezas del rompecabezas de un paisaje-- corremos el riesgo de convertir importantes referentes de significación en aspectos menores y hasta intrascendentes de eso que los textos de enseñanza suelen vendernos bajo el pomposo y autorizante nombre de "análisis literario": el manejo técnico de la narración en primera o en tercera personas; el ejercicio puramente académico de desentrañar, al margen de cualquier otro correlato totalizador, la naturaleza del espacio y del tiempo narrativos; el estudio de las características literarias de los personajes, las peculiaridades estilísticas de determinado autor, etc.

Los elementos constitutivos de la armadura técnica, de la estructura interna y externa de la obra narrativa, son reveladores de hondo significado sólo para quien tenga bien desarrollada la facultad de una vista penetrante y de largo alcance, y bien entrenados los demás sentidos propios de la percepción literaria. Únicamente un maestro con estas características podrá materializar en él mismo y en sus alumnos la sensación vívida de ese ambiente mágico que, en el caso de las obras pretéritas, se puede advertir desde el presente de la clase hacia el pasado lejano que les dio origen, con su atmósfera propia, con su color, con su olor, con su sabor y con su textura inconfundibles.

No son muchos, hay que decirlo con claridad, los maestros de literatura con las luces ni con la sensibilidad ni con los recursos suficientes para ayudar a que el alumno descubra el lugar exacto de las piezas del rompecabezas de la obra, y una vez armado éste, lo contemple como totalidad, y goce el prodigio de semejante epifanía.

Lo común es que nos enredemos en pequeñeces, que perdamos el tiempo y las energías en el estudio obsesivo de algún aspecto aislado, o en la manía clasificatoria y memorística de unos cuantos elementos a la deriva: por aquí el narrador testigo, por allá el narratario; que el tiempo cronológico enfrentado al tiempo psicológico; que los planos narrativos, que en qué página, Felipe Andrés, podrías encontrar un monólogo interior, y toda esa jerga pomposa y, a menudo, vacía con la cual algunos profesores pretenden impresionar a sus estudiantes, y cuyo resultado predecible no puede ser otro que el de sacarlos corriendo más que de prisa de los amables dominios de literatura.

Algunos docentes de lengua castellana son verdaderos especialistas --tratándose de literatura-- en el difícil y complicado arte de hacer clases mortalmente aburridas, capaces de arruinar las posibilidades de asombro y de goce hasta del texto literario más bello. Pero otros --no muchos por fortuna-- suelen ir más lejos y no tienen reato alguno de caer en el ridículo con la exhibición impúdica de un lenguaje rimbombante que ellos suponen elevado y riguroso, pero que no es otra cosa que la secuela de ese complejo de inferioridad que algunos humanistas vergonzantes con ínfulas de científicos suelen sentir frente al prestigio y a la alta consideración social con los que

occidente suele honrar a sus hombres de ciencia. Hace algunos años escuché a algún profesor que analizaba, para estudiantes de secundaria, las conmovedoras estrofas del Nocturno III de José Asunción Silva en los siguientes términos: "*Describimos la estructura sintagmática y paradigmática del Nocturno de José Asunción Silva en los planos cenemático y pleremático. El trabajo se divide en tres partes, la primera de las cuales se ocupa del plano cenemático y particularmente de la estructura poemática de los cenemas centrales y marginales y de los prosodemas intensos. La segunda trata del plano pleremático...*". ¿Qué tiene que ver tan horrendo galimatías lingüístico con el sacudimiento interior que produce la lectura atenta de los siguientes versos de Silva?:

*“Una noche,
una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de músicas de alas;
una noche,
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas fantásticas, ...”*

Si el guía no posee la habilidad de orientarse para orientar a otros en medio de esa maraña de complejidades técnicas que es la obra literaria de alto vuelo; si el maestro no es capaz de ver abarcando más allá del simple dato, como quien domina visualmente la totalidad del paisaje desde la atalaya de alguna montaña vecina, todos esos elementos técnicos que los profesores suelen incluir en sus análisis se convertirán en árboles que no permitirán ver la belleza del bosque en todo su esplendor.

La comprobación del conocido tópico literario según el cual toda novela picaresca está escrita en primera persona, por ejemplo, o el dato de que ese género de novela (el

Lazarillo, el *Guzmán de Alfarache*, el *Buscón* y sus parientes contemporáneas, tales como *La Familia de Pascual Duarte*) empiezan invariablemente dentro de este esquema narrativo con la expresión "Yo" ("*Yo por bien tengo.*", en el *Lazarillo*; "*Yo, señor, soy de Segovia.*", en el *Buscón*; "*Yo, señor, no soy malo.*", en la *Familia de Pascual Duarte*), son aspectos técnicos que, considerados de manera aislada, es decir, en sí mismos, carecen de toda importancia, de todo sentido.

A menos que se los muestre como consecuencia directa de importantes cambios en la sensibilidad social y literaria de los años mil quinientos, y que, en consecuencia, responden a la necesidad de encontrar nuevas fórmulas técnicas para encarar desde el proceso escritural de la novela, la narración de un mundo nuevo, recién descubierto: el mundo de la modernidad.

Si le hacemos ver al estudiante, cómo ya desde *La Celestina* se inaugura en literatura una nueva manera de percibir al personaje de los bajos fondos sociales como digno de ocupar el lugar protagónico de la obra, a costa del desprestigio del clásico héroe paradigmático de la literatura medieval, tradición que obviamente recoge la *Picaresca* y, desde luego, Cervantes, y que todo ello es posible gracias a los nuevos vientos de modernidad que ya por aquel entonces soplan amenazadores sobre la España de sus Católicas Majestades; si le señalamos con el dedo que estos hechos se traducen, para el caso de la *Picaresca*, en forma de una novela escrita en primera persona, cuya primera palabra es precisamente "Yo", el alumno terminará por comprender que esta

técnica de narrar, asumida desde el artificio literario por el pícaro-autor como narrador-protagonista, no es caprichosa, sino que, por el contrario, tiene profundo significado.

En efecto, el significado de esta peculiar manera de hablar en la novela *Picaresca* hay que señalárselo al estudiante en dirección a otro hecho histórico según el cual en estos tiempos de lucha feroz entre cristianos viejos (antiguo orden feudal) y cristianos nuevos (modernidad), los primeros, es decir, los mismos que aún sentían en sus manos el mango de la sartén, no sin perversa malicia, solían echar en el mismo saco a los conversos junto con personajes de la calaña social y humana de Lázaro de Tormes o de Pablos de Segovia.

Este señalamiento atroz de pícaros y conversos juntos por parte del cristiano viejo, afectará por igual el fondo y la forma de la novela *Picaresca*, escrita por estos años en los que el arribismo intenso de los conversos emergentes por ascender en la escala social con base en el poder de su dinero, no sólo estaba en todo su furor sino que se percibía como amenaza grave para la ya menguada vigencia de la nobleza feudal, llena de apellidos y de títulos, aunque sin poder económico.

El efecto de este hecho social sobre la totalidad de la escritura de la novela *Picaresca* no puede ser más sutil e interesante, visto desde la intención sórdida de descalificar no sólo a ese pobre diablo que es el pícaro, sino por sobre todo y junto con él al converso, en caso de que en su arribismo tuviera la ocurrencia de aspirar al reconocimiento social y, eventualmente, a la posibilidad de un biógrafo que se ocupara de él, de su vida y de

sus dudosas ejecutorias. Un biógrafo de alguien (en la biografía real o en la supuesta, que es la novela) escribirá acerca de su biografiado (o de su novelado) en tercera persona y, por supuesto, sólo podría ocuparse de alguien cuya vida ejemplar (cristiano viejo-héroe paradigmático) fuera digna de ser contada.

Destituídos así, socialmente, pícaros y conversos --y de qué radical manera--, entre los dos se vengarán, a su vez, del noble que los destituye y desprecia, derrocando a su vez en la literatura al *alter ego* literario del hidalgo, que, como sabemos, no puede ser otro que el héroe paradigmático, el clásico caballero medieval. Una vez consumado el derrocamiento, especie de golpe de estado al orden literario hasta entonces vigente, asumirá el converso, camuflado en el pícaro que escribe y con el cual se le ha relacionado de manera maliciosa, nada menos que el papel de narrador-protagonista, de autobiógrafo cínico de su propia ignominia. Y tenemos, pues, por esta vía, la aparición de una primicia literaria, de un género nuevo: la *Novela Picaresca*, y la presencia allí de un personaje que, aunque no es tan nuevo, sí se puede considerar fundacional de la naciente literatura de la modernidad: el antihéroe.

Llegados a este punto y a partir del mero aspecto técnico de la narración de la *Novela Picaresca* en primera persona, el estudiante podrá descubrir por sus propios medios cómo en estos tiempos turbulentos de encarnizada lucha por el predominio de dos órdenes mundiales antagónicos, aquellas personas que carecían de dignidad social --la

frase es de Américo Castro--⁶, adquirieron, en y a través de la novela picaresca, dignidad literaria. Bello descubrimiento llamado a ensanchar en el alumno, a través de la ficción novelesca, su visión panorámica de un tramo extenso e importante de la historia universal y de la manera de hacer novelas en los inicios de la modernidad.

Así pues, un maestro bien informado y mejor orientado acerca de los esenciales supuestos que enfrentaron al medioevo con la modernidad no dejará pasar por alto la ocasión de mostrar al estudiante que los antecedentes literarios de ese impertinente "*Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y por ventura nunca oídas ni vistas vengan a noticia de muchos, y no se entierren en la sepultura del olvido,...*", de Lázaro de Tormes, hay que buscarlos en una obra literaria anterior que seguramente él ya conoce: *La Celestina*, de Fernando de Rojas, quien, como buen converso, posiblemente resentido, comete ya por primera vez en 1499 el genial despropósito de ientronizar a la alcahueta como protagonista de su libro, mediante una jugada maestra de billar a tres bandas: la calculada destitución del noble Calisto en su calidad de amante paradigmático. En servicio de tal propósito, de Rojas no dudará en mostrarnos a un Calisto apocado y cobarde, quien en lugar de encarar con determinación y valentía la conquista de la bella y esquiva Melibea --como bien lo hubiera hecho cualquiera de sus epígonos literarios de la Edad Media-- comete la estupidez imperdonable de poner su condición de hidalgo caballero en manos de sus criados y de entregar su elevado destino de amante en las de una despreciable aunque poderosa

⁶ ALBORG, Juan Luis. HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA. Tomo I. Madrid: Editorial Gredos, pág. 757

alcahueta. Por supuesto que un hombre de tan menguadas condiciones varoniles no merecía en la obra el honor de una muerte heroica, por ejemplo, bajo la espada inapelable de algún otro caballero con quien se disputase en duelo honroso el corazón de la bella. En consecuencia, de Rojas lo castiga con una muerte poco digna de su condición y linaje: a consecuencia del porrazo que se propina al caer de una vulgar, de una prosaica escalera.

De manera, pues, que para estar en capacidad de orientar un recorrido que valga la pena por *La Celestina*, *El Lazarillo* *Don Quijote*, el maestro deberá distinguir cuáles son las claves para descifrar la época, dónde está él mismo situado como profesor con respecto a lo que es y significa en su conjunto el mundo de la modernidad enfrentado al mundo del medioevo; los grandes hitos del pensamiento occidental desde los griegos, pasando por la Escolástica, hasta llegar a Descartes (Platón resulta indispensable para entender la idealización estética del Renacimiento y la Escolástica de Santo Tomás para situar con precisión la advertencia moralizante de Fernando de Rojas al comienzo de su tragicomedia); la España que va desde los Reyes Católicos hasta Carlos II; el espinoso y trascendental problema de la Reforma protestante de Europa frente al retroceso ideológico y cultural que significó para el mundo hispano la obtusa fijación desde los Reyes Católicos en lo católico institucional a través del Concilio de Trento, de su brazo armado, el tribunal de la Santa Inquisición y de las guerras religiosas que el emperador Carlos V y Felipe II llevaron adelante por la hegemonía católica de Europa; el preponderante papel de la brujería en la vida cotidiana de aquellos tiempos, etc.

Un excelente guía estético de las obras de la literatura española del siglo de oro deberá estar literalmente empapado del espíritu, del ambiente, de la sensibilidad del

Renacimiento y del Barroco, no sólo en lo que tiene que ver con lo estrictamente literario, sino también con la música y la pintura, la arquitectura, el modo de pensar y demás actividades que hacen parte de la atmósfera cultural de esos siglos.

Las "*Cuatro diferencias sobre guárdame las vacas*", de Luys de Narváez o su tan celebrada "*Canción del Emperador*", alguna de las siete *Pavanas* del vihuelista Luys Millán, o el excelso arte contrapuntístico de don Antonio de Cabezón, podrían acercarnos bastante a la sensibilidad estética de aquellos tiempos. Nos darán noticia aproximada de la música que posiblemente escuchaba Fernando de Rojas mientras delineó en el reposo de sus poco creíbles quince días de vacaciones la figura de Melibea; o lo que llegaba a los oídos de Garcilaso o de Fray Luis de León cuando escribían sus sonetos, églogas y odas; también el mundo melódico y armónico que circundó a Cervantes a la hora de devanarse los sesos en la composición de su *Don Quijote*.

Juan Sebastián Bach, por ejemplo, sería de mucha utilidad al maestro en el momento de mostrar en literatura el tema de la fugacidad que impregna de manera obsesiva la sensibilidad barroca, y un cuadro del Greco o de Velásquez podrían ser harto reveladores cuando se trate de desentrañar las claves estéticas de la técnica escritural de alguna página de Quevedo.

La literatura que va desde *El Lazarillo* hasta Cervantes no se puede entender sin la formidable influencia que las ideas de Erasmo de Rotterdam tuvieron en la España del Renacimiento; ellas arrojan luz para percibir, por ejemplo, el matiz anticlerical de casi todos los capítulos del *Lazarillo*. Más aún, el universo erasmista resulta *conditio sine qua non* para señalar en la perspectiva correcta una de las ideas matrices de Cervantes en su obra maestra: la genial idea del loco cuerdo. Tal idea está allí, viva y palpitante, en ese libro sorprendente al cual Erasmo tuvo a bien poner por título *El elogio de la locura*.

Pero, ¡CUIDADO! Ese andamiaje vasto de conocimientos, esa visión universal en forma de síntesis totalizadora que todo maestro deberá hacer suya en algún momento de su vida, dentro o fuera de la universidad, que no va aparejada necesariamente con los títulos de Licenciado, de Especialista en Pedagogía de la Creación Literaria, ni de Magister, pero que se nos antoja imprescindible para ejercer a cabalidad el oficio, no debe servir de instrumento para "*descrestar*" ingenuos con base en un discurso erudito --show seudointelectual, parlanchinería libresca--, ni para atiborrar el cuaderno de sus atribulados discípulos con esa cantidad desalentadora y absurda de datos sueltos (fechas, nombres, inventario de hechos históricos) que algunos profesores vanidosos suelen utilizar para acrecentar el aura de su dudosa erudición personal.

Esta formación humanística integral, con base en el profundo y amplio conocimiento de la historia sociopolítica, económica y cultural de los pueblos, de la filosofía de oriente y

de occidente, de la historia del arte universal, etc., debe ser usada por el maestro de literatura a la manera como el baquiano suele utilizar su conocimiento amplio y profundo de algún remoto paraje: para saber con exactitud donde se encuentra y, tal vez lo más importante, para mostrar, para señalar, para hacer conspicuo a los ojos asombrados de sus compañeros de viaje lo que tal vez ellos solos, sin su ayuda, no pudieran ver: pequeñas o grandes maravillas ocultas en la maraña de la vegetación verbal; relaciones, aunque apasionantes, difíciles de establecer; detalles aparentemente irrelevantes pero significativos sólo a los diestros ojos del guía.

La idea, pues, no es la de convertir la clase en un avasallador discurso erudito, en una arrogante y estéril demostración de sapiencia, sino la de ponerse en la actitud que todo excursionista sabría agradecer a un buen baquiano: la de mostrar, la de señalar con el dedo, la de hacer discretos pero reveladores guiños, la de provocar el asombro. En este sentido, la obra y no el profesor será la protagonista; la experiencia de los estudiantes con el texto y no su discurso lo que verdaderamente cuenta. Al maestro, al guía, le corresponderá un formidable aunque poco conspicuo papel, si es que se nos permite hablar en términos de posibilidad o de tentación de exhibirse a la manera de un actor estelar. Al maestro más bien le corresponde el trabajo que realiza el director de escena oculto entre las bambalinas del escenario; el de mediador entre el texto y sus estudiantes, digámoslo con un término ritual: el de pontífice --hacedor de puentes--, el de sacerdote, quien a través de su mediación es capaz de producir el sacramento de la contemplación gozosa, LA MARAVILLA DE MARAVILLAR.

Ello quiere decir que el énfasis del trabajo se debe trasladar más al terreno del estudiante que no tanto al del profesor. Pero, si ello es así, qué importancia tan grande en el resultado final --en el éxito de la excursión-- la discreta por sabia, la firme aunque amable baquianía del MAESTRO.

2. EL MAESTRO COMO COMPLICE DEL CONOCIMIENTO Y GOCE ESTETICO DE SUS ALUMNOS.

Complicidad y *cómplice* son palabras difíciles. Tienen una pésima reputación. Casi sin excepción se las asocia con la perpetración de crímenes horrendos, con la comisión de delitos, con la catadura siniestra de algunos delincuentes.

Violentado, sin embargo, su sentido original, rescatadas un tanto a la fuerza del sórdido contexto al que pertenecen, las dos palabras adquieren, en gracia de esa prodigiosa magia de la semántica, destellos nuevos, connotaciones poéticas no antes imaginadas. El resultado es una curiosa metamorfosis. El secreto de tal transmutación, de tan extraña simbiosis, radica en que los términos *complicidad* y *cómplice* suponen de manera radical la disposición y el acto de la cooperación mutuas, de ayudarse a, de tender lazos secretos e inviolables entre al menos dos personas que se necesitan. Por desgracia, este acto de solidaridad ocurre con frecuencia en acatamiento de esa ciega inclinación atávica del hombre para pensar, urdir, hacer y perpetuar el mal.

Pienso, sin embargo, que en este reducto último de significación, una vez redimido del contexto negativo dentro del cual solemos usar estas dos palabras, puede advertirse, allá en el fondo más profundo, en el último repliegue de ese laberinto de complejidades que es el alma humana, una de las virtudes más deseables, ennoblecedoras y bellas: la de la solidaridad. Es desde ese sentido de donde rescatamos los términos *complicidad* y *cómplice* de su entorno sórdido, de su condición oscura, para utilizarlas en referencia a sentimientos, propósitos y acciones más altos, más dignificantes de la condición humana.

Es dentro de este nuevo marco de referencia semántico como alguien puede llamar *cómplice* a su amada, sin riesgo de ofenderla. Más aún, llamar *cómplice* a la mujer que uno ama no sólo elude cualquier matiz de agravio, sino que se convierte en apología. Desde luego, no podría ser de otra manera: los amantes son *cómplices* de esa suprema transgresión de sí mismos que es el amor.

Complicidad y *cómplice*: dos hermosas palabras dignas también de la noble condición del maestro, de su persona y de su profesión. No cabe duda: el acto pedagógico supone la complicidad de al menos dos personas en relación con esa otra estupenda y radical transgresión del paraíso que es la aspiración al conocimiento. Si ello es así, no nos queda más remedio que aceptar también que, por la esencial naturaleza de lo que ambos se traen entre manos, maestro y alumnos no pueden ser otra cosa que cómplices entre sí del peligroso, del prohibido, del apasionante acto de conocer.

Pero vamos más despacio y precisemos mejor el significado de estos dos términos. Tal vez nos quede más fácil señalar primero lo que en pedagogía no es, no debe ser y, por consiguiente, no debe entenderse por *complicidad*; luego nos ocuparemos de lo que en el acto pedagógico es y debe entenderse por *complicidad* y por *cómplice*.

En primer lugar, complicidad pedagógica entre maestro y estudiante no es lo mismo que renuncia, que abandono, que capitulación de la ineluctable condición de baquiano, de líder, de guía de la juventud propias del maestro, en gracia de una actitud *democratera*, si es que ustedes me permiten el uso de este horrible vocablo, cuyo origen hay que buscarlo en la perversión contemporánea de los sentidos genuinos de las palabras democracia y participación.

Complicidad no es aquí lo mismo que igualamiento, primer paso en falso que el maestro da hacia la pérdida de un auténtico sentido de la autoridad --que no es lo mismo que autoritarismo-- inherente a todo acto de conducción, y prerrequisito sobre el que se sustenta su credibilidad profesional y su capacidad para exigir que el estudiante trabaje con sentido del esfuerzo y de la responsabilidad, y para que se respeten, dentro y fuera del aula, las reglas del juego mutuamente acordadas.

Igual que en las excursiones: la pérdida o ausencia de autoridad por parte del baquiano puede generar un clima de anarquía capaz de arruinar cualquier excursión y hasta de provocar un desastre.

Establecidas de común acuerdo las reglas del juego, el baquiano en su excursión y el maestro en su escuela, serán, más que otros cualquiera, garantes de su cumplimiento.

Si usted, por ejemplo, asume la dirección de una excursión escolar a la Sierra Nevada del Cocuy, deberá acordar con sus estudiantes, antes de empezar el viaje, que una vez hayan subido al nevado no es posible ingerir allí ningún tipo de licor. Si llegados al sitio previsto, el director --sea por debilidad de carácter o excesiva complacencia, es decir, por falta de autoridad-- permite que alguien transgreda ese importante acuerdo, casi con seguridad tendrá que asumir la trágica consecuencia de devolverse cargando el insoportable peso de un muerto. Todo excursionista de alta montaña sabe que unos cuantos tragos de licor por encima de los cinco mil metros de altura producen el efecto de elevar la presión arterial a límites muy peligrosos y el de descompensar la temperatura corporal de manera tan drástica como para que alguien pueda morir fácilmente por congelamiento.

Algunos maestros novatos, especialmente aquellos que empiezan a tener problemas con el manejo de su autoridad, con la disciplina de su clase, suelen caer en la trampa de suponer que igualándose con el mismo rasero del estudiante, siendo o aparentando ser uno más de entre ellos, éstos terminarán por aceptarlo, por cogerle aprecio y hasta por acatarlo. Grave equivocación. La experiencia nos dice que suele suceder todo lo contrario. Si bien el maestro no debe ser alguien autoritario, déspota, irrespetuoso y arbitrario; si por el contrario, el maestro debe ser accesible al diálogo, comprensivo, amable, respetuoso, justo, solidario y cordial, de ninguna manera puede renunciar a su

esencial papel de conductor bajo la falsa premisa de acicalarse con el ambiguo atributo de ser considerado “*buena persona*”.

La experiencia de muchos años me ha enseñado --y este es un punto de vista estrictamente personal que no todos mis colegas profesores comparten-- que aún dentro de los términos del mejor sentido de la dialogicidad, del respeto, de la justicia, de la cordialidad y hasta de la simpatía que el maestro debe poseer, resulta conveniente y altamente saludable que éste establezca una discreta, una amable distancia entre él como fulano de tal y sus estudiantes, entre su vida privada y la vida del aula, entre el lenguaje coloquial, ese que usamos frente a nuestros colegas o amigos más íntimos al calor de unas cuantas cervezas, y el lenguaje que empleamos dentro del salón de clase. Más de un maestro ha caído en la equívoca falacia de creer que si usa en clase palabras de grueso calibre o expresiones sicalípticas, terminará por congraciarse con sus estudiantes más díscolos hasta merecer su respeto. Nada más falso.

No se trata de que el maestro aparente lo que no es, o de que viva dos vidas paralelas, o de que deba tener doble faz, doble careta. Lo que sucede es que, mientras que en el círculo de sus amigos de cerveza él es una persona privada realizando una actividad privada, cuando está en el aula de clase es el hombre público que ejerce una trascendental función pública en nombre de la sociedad, de la comunidad escolar.

Fue también a don Agustín Nieto Caballero a quien escuché decir alguna vez en referencia al tipo de relaciones que deben establecerse entre maestro y estudiantes, la siguiente frase cuya sabiduría me ha ido ayudando a caminar sin mayores sobresaltos por este terreno resbaladizo y traicionero: "*El profesor debe tener para con su alumno mucha comprensión, mucha capacidad de diálogo, mucha amabilidad, pero... ninguna familiaridad*".

Es evidente que del mutuo trato amable al mutuo manoseo abusivo hay una brecha que maestro y alumno no pueden saltar impunemente sin sufrir daño grave, sin menoscabar entre ambos las bases de una relación llamada a ser digna respetuosa y enriquecedora.

Si por *complicidad* no debe entenderse falta de autoridad, claudicación de principios, permisividad excesiva, incapacidad de exigencia, indebido igualamiento o --perdón por la expresión-- alcahuetería pedagógica, entonces ¿en qué sentido debemos tomar aquí la palabra, la hermosa palabra *complicidad*? ¿Cómo, cuándo y bajo qué condiciones maestro y estudiantes se convierten en *cómplices*?

Complicidad en pedagogía de la literatura es establecer nexos mutuos --de orden intelectual, afectivo y estético--, hacia el conocimiento vivo de la obra literaria. *Complicidad* es la conciencia común de estar recorriendo juntos un exigente aunque apasionante camino, de estar en tránsito solidario hacia el descubrimiento y goce de un mundo fascinante; *complicidad* es comunión, es participación de impresiones, de

sentimientos, de emociones, de ese vasto e impredecible universo del corazón que produce el viaje en compañía, la lectura en mutuidad; complicidad significa apertura, transparencia, juego limpio en la coincidencia y en la discrepancia; *complicidad* es la posibilidad de expresar y de escuchar en ambiente de amistosa confianza, dudas, insatisfacciones, arideces del alma; *complicidad* es hacerle sentir al estudiante nuestra urgencia de que él, tal vez por descuido, desidia o falta de interés, no se vaya a perder la felicidad que se siente cuando una obra literaria lo toca a uno en lo más profundo de su intelecto y de su corazón. *Cómplice* de su estudiante es el maestro que le dice *"tú también eres capaz"; "no sabes de lo que te pierdes"; "cómo deseo que llegue a gustarte tal obra"; "cuánto me alegra tu pequeño gran descubrimiento"; "te sugiero este camino en lugar aquel"; "entiendo que no te haya gustado tal libro, tal vez ese autor no escribió para tí"; "con un poco de esfuerzo y perseverancia de tu parte, posiblemente, llegues a encontrarle algún sentido a su lectura"; "vamos a trabajar juntos y con intensidad a ver si lo conseguimos"; "confío en tí, sé que no me vas a defraudar"; "te faltó capacidad de esfuerzo, sentido de la responsabilidad, espero no te vuelva a suceder"*.

Estas expresiones y otras parecidas que puedan presentarse en la cotidianidad de la vida escolar, darían cuenta no sólo de que la pedagogía de la literatura camina hacia el buen suceso del crecimiento interior de los involucrados en tan hermosa aventura, sino de que maestro y alumno son en realidad *cómplices*, esto es compañeros inseparables de un viaje común.

2. EL HUMANISTA INTEGRAL: ESPECIE EN VÍA DE EXTINCIÓN.

Con frecuencia desoladora suele uno encontrarse con profesionales, algunos de ellos prestigiosos médicos o abogados, con tecnólogos altamente calificados en su respectiva especialidad, con profesores universitarios o de la enseñanza secundaria las más de las veces disertos en alguna de las variadas disciplinas de la academia, en fin, con personas a quienes hemos dado en llamar cultas, con un increíble desconocimiento y despreocupación --cuando no desdén-- hacia, por ejemplo, dos de las revelaciones más decisivas de la cultura humana: la filosofía y el arte.

Escaso es el médico que, además de anorexias o metástasis, puede decirnos algo sobre Guayasamín, Villalobos o Aristóteles; contado el abogado que, fuera de casación de la ley, procedimiento penal o recurso del hábeas corpus, puede ofrecernos alguna cosa sobre Tolstoi, Velásquez o Leibniz. En fin, son pocos los ingenieros, sociólogos, psicólogos, economistas y profesores capaces de moverse con alguna solvencia en un campo del conocimiento diferente del de su propia especialidad.

A su vez, el llamado humanista suele lucir una ignorancia rayana en la candidez cuando de materia científica se trata. Excepcionales son los literatos, filósofos y artistas con una consistente fundamentación físico-matemática e histórico-social de su universo cognoscitivo y vital.

El problema es aún más grave: en disciplinas tan afines como lo son, por ejemplo, la lingüística y la literatura, no es raro encontrarse al especialista de la una que ignora casi por completo la otra. *"No me interesan las novelitas..."*, me decía alguna vez un lingüista circunspecto. *"Lo único que leo es lo mío, lo de mi especialidad: dialectología"*. Lo preocupante y sintomático del asunto es que la novelita en cuestión era nada menos que *Guerra y Paz*. Conocí hace algunos años en los Estados Unidos a un médico cuyo asombroso conocimiento y dominio de la Dermatología, lo habilitaba para reconocerse orgullosamente ignorante acerca del funcionamiento de las demás partes del cuerpo. *"Dejémosle esas cosas al médico general, al de provincia"*, me decía ahuecando la voz. *"Pregúntenme lo que quieran sobre la piel y le doy cartilla a cualquiera"*. Está bien que sepa cuanto se le ocurra acerca de esa importante especialización de la medicina, pero resultaría imperdonable que dejara morir a un paciente asfixiado por no saber cómo aplicar los primeros auxilios.

Hemos establecido una zanja infranqueable entre las ciencias y las humanidades, y lo que es más deprimente, entre áreas de una misma ciencia. Hemos hecho de la especialización un reducto hermético e inexpugnable, a donde nadie, salvo los propios catecúmenos, pueden acceder. Hemos llegado a asumir una extraña actitud de culta altanería frente a las áreas del saber o del quehacer que no son de nuestro especializado dominio. Hemos organizado desde nuestra reducidísima y exclusiva visión del mundo un feudo cognoscitivo, parapetados en el cual pretendemos avasallar a los demás con la prédica excluyente y dogmática de nuestra particular verdad.

Tal puede ser el caso del genetista cuando mira con desprecio al literato y lo acusa de perder el tiempo en lo que él considera futilidades. O el del literato cuando, adornado con el aura de genialidad que le proporciona la sensación de codearse con Homero, Cervantes o Balzac, lanza anatemas contra el químico, el lingüista o el profesor de educación física, a quienes considera indignos de su elevada estatura intelectual. También puede comportarse así el filósofo si desde el trono de su sapiencia aquilina se autocorona *pontifex maximus* de los vastos y laberínticos dominios de la verdad.

Este estado de insularidad cognoscitiva, que también es vital, es enfermedad propia del especialista y, como ya se ha dicho tantas veces, un mal de nuestro tiempo. Tal fenómeno debe entenderse fundamentalmente como secuela directa de la tendencia contemporánea a la superespecialización en áreas cada vez más restringidas del conocimiento. Junto con los beneficios innegables que ésta nos ha traído en términos de profundidad y exhaustividad relativa del conocimiento en un campo muy bien delimitado de la realidad, y como consecuencia de su incidencia en las distintas maneras de abordar el problema del conocimiento en el proceso de la enseñanza y el aprendizaje, ha afectado de manera inequívoca y negativa la visión que del mundo y del hombre tenemos desde los bancos de la escuela. Al atomizarnos en ínsulas sin ninguna relación entre sí la visión esencialmente una del universo y del hombre, ínsulas que llamamos física, matemáticas, biología, historia, química, filosofía, estética, el maestro de cada una de ellas nos enseña a ser insolidarios e irrespetuosos con los demás.

Qué hermoso fuera mostrar la matemática de Euclides en relación estrecha con las preocupaciones filosóficas más lacerantes de los griegos de aquella época. Pero el maestro de matemáticas cree que la filosofía es pura carreta, que él como matemático vale más que otro cualquiera, y los de historia griega o filosofía ignoran la fundamentación matemática de Euclides.

Qué emocionante fuera que el profesor de filosofía mostrara la íntima relación entre las matemáticas y la *res extensa* cartesiana a través de la lente reveladora de la geometría analítica, de la que es uno de sus gestores el gran filósofo y matemático francés.

¿Qué estudiante de literatura no se apasionaría ante la revelación de que esa madeja imposible del erasmismo que le enseñaron a odiar porque nunca la entendió en clase de filosofía, está viviente y maravillosamente desenredada en la lectura sabrosa del *Lazarillo de Tormes*? ¿O la de que los procedimientos estéticos utilizados por Cervantes en la descripción barroca de la Cueva de Montesinos, son esencialmente los mismos de los que echó mano El Greco en su pintura manierista o Juan Sebastián Bach en algunas de sus partitas?

Un culto profesor de cálculo diferencial, al explicar la aplicación de este a la geometría del espacio, debe estar en capacidad de mostrar junto con la de la velocidad y aceleración del punto durante el movimiento curvilíneo, las enormes implicaciones filosóficas, científicas y tecnológicas de este nuevo lenguaje matemático que arranca con Leibniz y culmina con el portento inverosímil de un hombre pisando la luna.

¿Habría preguntado alguna vez el maestro de cálculo a sus, con frecuencia, despistados y soñolientos alumnos, si ellos considerarían posible semejante hazaña sin la ayuda de este instrumento de alta precisión, descubierto y desarrollado en gran medida por el genial filósofo alemán?

Al respecto anotaba el inolvidable profesor Bein, rector que fue del Gimnasio Moderno y uno de los pocos hombres de cultura universal que he conocido en vida, cómo para hacer llegar un cosmonauta desde la tierra hasta la luna, habida cuenta de la distancia y demás variables físico-matemáticas, se requería una puntería similar o igual a la que necesitaría un cazador apostado con su escopeta en Londres para pegarle en el ojo a un pato que estuviera en Nueva York. ¿No es este en sí un portento de precisión? Sin embargo, tal maravilla de cálculo ha dejado ya de asombrarnos a fuerza de verla proyectada rutinariamente en la televisión o en los afiches comerciales que pretenden vendernos las bondades de un desodorante utilizando a mansalva la imagen del astronauta.

El embotamiento de nuestra sensibilidad y de nuestra capacidad de asombro a manos de la rutina y de la sociedad de consumo, puede y debe ser eliminado por un maestro humanista de física, de cálculo, de biología, de literatura o de ciencias sociales, para devolvernos nuestro estado primigenio, lo que siempre debimos ser, esto es, esencial y perpetuamente niños, capaces de sentir asombro para percibir en sus reales proporciones un evento como ese, o cualquiera otro que nos ofrezca la realidad del mundo siempre misteriosa, cambiante y llena de sorpresas.

No en vano pone Platón el asombro como fuente de todo conocimiento. Al asombro sigue el entusiasmo y al entusiasmo la decisión de aprender vitalmente, con el intelecto y con el corazón. En esto, piensa Ernesto Sábato, radica la esencial diferencia entre la cultura libresca y la educación humanística. ¿Para qué torturar de manera inmisericorde a los estudiantes del bachillerato con una exposición árida y soporífera acerca de las consonantes sibilantes, vibrantes u oclusivas, cuando pueden conocerlas o analizarlas en la lectura siempre perturbadora del *Nocturno III* de José Asunción Silva?

¿O no será posible, en lugar de tediosos y abstractos garabatos de tablero, explicar en física acústica la longitud y frecuencia de onda, mediante la vibración melodiosa y sensual de las cuerdas de una guitarra? Una vez vivida la experiencia, entonces sí que vengan las fórmulas y las abstracciones. Un maestro que enseñe así, educa además en la solidaridad, pues hace comprender a sus alumnos que el músico es hermano del físico, el filósofo del matemático y el literato del historiador.

Esta es, según Sábato, la forma como suelen enseñar los grandes maestros, la que implica, entre otras cosas y más frecuentemente de lo que se cree, la violación de los programas y el atrevimiento de tirar el estrecho libro de texto cuando éste hace estorbo. Son ellos educadores a la manera de Sócrates, vivificadores del hombre, formadores -- no instructores-- de seres humanos libres, sensibles, solidarios y audaces, capaces de construir una patria nueva, grande y autónoma. Entienden, pues, el conocimiento como

un parto doloroso, sí, pero estupendo y prometedor en el que ellos, los maestros, ayudan como parteros.

No pretendo, por supuesto, constituirme desde aquí en enemigo declarado de la especialización, sobre todo si está bien orientada, ni en el panegirista de un enciclopedismo utópico y estéril, en virtud del cual quien lo padece, cree saberlo todo sin saber de nada. De ninguna manera. Tan sólo quiero decir NO, cuantas veces sean necesarias a esa especie de autómata repetidor de datos inconexos y perdidos en los meandros de una memoria que ha reñido desde hace tiempos con la inteligencia y con la vida, para ayudar a rescatar también desde aquí, la posibilidad de volver a tener, un poco a la manera de los antiguos pero con las ventajas que nos da hoy la especialización, una visión del universo, del mundo y del hombre con un sentido de referencia coherente hacia la unidad esencial latente en todas las cosas, y capaz de ser percibida por quien ha desarrollado la facultad de ver abarcando, más allá del simple dato, y por encima de la frágil capa de solidez que nos proporciona el tremedal traicionero de la especialización puramente insular, la cual en lugar de convertirnos en dominadores de una porción de la realidad firmemente atada a los lazos sutiles de la vida, nos transforma en náufragos sin esperanza en el vasto mar de tempestades y maravillas donde se ha desarrollado desde tiempos sin memoria y se sigue desarrollando la apasionante aventura del hombre sobre la tierra.

3. LA LITERATURA COMO PEDAGOGÍA DE LA CONSTRUCCIÓN DE LO HUMANO

Cuentan historiadores antiguos que en el momento en el que se desplomaba en pedazos el que años antes fuera el gran Imperio de Bizancio; en el día mismo en el que caía con grande estrépito en manos de los turcos la bella y culta Constantinopla, aquel aciago 29 de mayo de 1453 sorprendió a los más insignes filósofos y a los teólogos más eminentes de la ciudad, trezados en una feroz y erudita disputa acerca de cuál era el sexo de los ángeles y en la elucidación del espinoso problema metafísico según el cual en la filosofía de Aristóteles y en la doctrina de los Santos Padres deberían encontrarse los basamentos teóricos para a saber a ciencia cierta cuántos espíritus celestiales podrían caber en la cabeza de un alfiler.

Guardo la esperanza de que el recuerdo de esta vieja y conocida anécdota --la que, a fuerza de delirante, pareciera tener visos de inverosimilitud-- tenga la fuerza suficiente para ponernos a pensar acerca de lo que bien podría estar a punto de ocurrirnos a algunos profesores, a ciertos intelectuales y a no pocos académicos en este momento crucial de nuestra historia nacional.

Sabemos de la extrema gravedad de nuestros problemas. Casi todos estamos avisados de que, de seguir como vamos, caeremos más temprano que tarde al

fondo del abismo. Para nadie es un secreto que el país se nos está desintegrando en nuestras propias manos. No en vano Colombia exhibe en estos tiempos aciagos y tristísimos los más aberrantes índices de inequidad social de toda su historia, abominables e insostenibles niveles de corrupción pública y privada y uno de los prontuarios de violencia más espeluznantes y siniestros del planeta.

Un país que cada cinco años expulsa desde la pobreza hacia la indigencia a más de un millón de colombianos, que pone por año cerca de veintiocho mil muertes violentas, que muestra sin rubor un guarismo de secuestrados que ya casi alcanza la pavorosa cifra de los tres mil ciudadanos, y que, bajo el vórtice siniestro de esta guerra insensata, está en capacidad de desplazar desde sus lugares de origen a millones de compatriotas de todas las edades, sexo y condición social, sencillamente no es, no puede ser un país decente, una nación viable.

Cuando observa uno las estadísticas más actualizadas sobre alfabetismo en Colombia, puede darse cuenta de que, hoy por hoy, gran número de compatriotas han pasado, mal que bien, sus buenos años en los bancos de la escuela, en las aulas de algún colegio y hasta en los salones de la universidad. Aunque, desde luego, falta aún mucho por hacer en este terreno, hace tiempo quedaron atrás aquellas cifras vergonzosas que daban cuenta de que sólo una

minoría de colombianos podían tener acceso a la educación formal. Diría algo más preocupante: a partir de los años sesenta y a esta fecha, un número cada vez más creciente de ciudadanos de nuestro país ha llegado a las aulas universitarias y ha culminado, de una u otra manera, estudios que los habilita para el ejercicio de una profesión. Y no pocos hoy tienen en su haber, y muy bien enmarcados en suntuosas filigranas barrocas, deslumbrantes cartones de licenciados, diplomados, tecnólogos, especialistas, magísteres y hasta doctores.

Si ello es así, ¿de dónde ha salido tanto corrupto letrado, tanto ladrón de cuello blanco, tanto matón ilustrado, tanto tramposo con diploma universitario? ¿Será que ni la familia ni la escuela colombianas nos han podido dar las herramientas para formar ciudadanos con un elemental sentido de la justicia social, de la equidad distributiva, de la solidaridad humana, de la honestidad, de la transparencia, del valor civil; con un concepto medianamente claro de lo que significa el respeto y la buena administración del bien común como prerequisite esencial para la supervivencia civilizada de nuestra nación, el cual no es cosa diferente de aquello que aglutina a los pueblos y naciones alrededor de lo que Rousseau llamaba "*el contrato social*", quiero decir, las reglas del juego que se establecen en cualquier país civilizado para la administración correcta y adecuada de la cosa pública, de la *res pública*? ¿Cuál el origen de tan marcado individualismo, de tan aberrante propensión a privilegiar los

intereses privados sobre los que representan el patrimonio común, de tan flagrante ineptitud a la hora de pensar y de construir entre todos un gran proyecto nacional que nos de razón de ser como pueblo y sentido definitivo como nación?

Al ver tanto matón a sueldo o sin él, al comprobar tanto irrespeto por parte de no pocos de nuestros compatriotas a los derechos más fundamentales del ser humano, se pregunta uno: ¿Qué huella de humanidad dejó en ellos su paso por la escuela, y, a través de ella, su contacto con la literatura, cuya función primordial --tantas veces lo hemos repetido-- es la de humanizar? Porque debemos sospechar que muchos de ellos debieron leer de la mano de su maestro, y quién sabe si hasta condolerse, la desgracia de los tiernos amantes de Verona. O tuvieron la oportunidad, alguna vez, de asomarse a las complejísimas almas de Lear, Othello, Macbeth, Julio César, don Quijote, Celestina, Don Juan, Segismundo, Tristán e Isolda, Julien Sorel, o de algunos de los personajes más inquietantes de Dostoievsky. Y sospechamos que, más que reír, hasta se asombraron, eso pudo ser posible, con las tortuosas andanzas de Pablos de Segovia y con las desastrosas consecuencias individuales y sociales que se derivan de adoptar un estilo de vida igual o parecido al de los pícaros españoles. También, ello es verosímil, pudo haberseles helado la sangre al considerar la siniestra catadura asesina de Pascual Duarte, de Pablo Castel y de otros matones famosos de la literatura.

O, cómo saberlo, si se llenarían de estupor al considerar los abismos de violencia a los que, como en la obra de Fernando de Rojas, puede llegar el ser humano arrastrado por la ambición al dinero, o movido por la ira o por el desenfreno de las pasiones humanas. O, cómo averiguarlo, si experimentarían alguna vez, quizás hasta estremecerse, el infierno de la explotación del hombre por el hombre en las páginas de *La Vorágine*, o se asomarían, qué tal que sí, al enigma psicológico, al inquietante escenario ético y social que es posible advertir en algunas novelas de Tolstoi o de Balzac.

Y, ¿Qué dejó en ellos tan iluminada experiencia? ¿Debemos pensar que, después de todas esas lecturas y análisis, los maestros de literatura, tal vez, no tuvimos la sabiduría suficiente para despertar y acrecentar en ellos su sensibilidad, hasta hacer de la pedagogía de la literatura uno de los caminos más eficaces y expeditos para ayudar a construir individuos menos turbios y brutales, menos egoístas y tramposos, menos desalmados e hipócritas, menos desbaratados por dentro? ¿Los volvió más humanos, mejores personas, el acto de leer y analizar juiciosamente tantas obras literarias? Me atrevo a decir que, en muchísimos casos, eso nunca sucedió.

Hace ya sus buenos años --ya no recuerdo cuantos, tal vez quince o veinte--, un conocido joven bogotano de apellidos Soto Prieto, esquilmo el patrimonio común de todos los colombianos en la escalofriante cuantía de algo así como

once millones y medio de dólares, haciendo uso de su impecable manejo del inglés y de sus asombrosos y muy sofisticados conocimientos en informática, adquiridos, con toda probabilidad, en algún prestigioso colegio o quién sabe en cuál universidad de nuestro país y, muy seguramente, bajo la guía magistral de expertos profesores de esas disciplinas. Suponemos que ese joven, que ese “*brillante*” profesional, al menos durante su bachillerato, tuvo contacto con obras de la literatura. Pero, finalmente, al terminar sus estudios, ¿qué hizo con todo ese acervo de conocimientos, incluyendo los literarios, los cuales --al menos así lo asumimos de manera teórica-- deben contribuir a la formación integral de la persona humana, a la construcción de un ciudadano confiable sin el cual es imposible tejer la delicada trama social, política, humana, cultural y espiritual de nuestra nación? Ya lo sabemos: utilizó su dominio del inglés y sus excepcionales destrezas en informática, no para ayudar a edificar nuestra nacionalidad en beneficio del bien común, sino para transferir ese dinero de la manera más sucia y dolosa desde una cuenta del Ministerio de Defensa a la suya personal, radicada en el exterior.

Pero, lo grave, lo verdaderamente alarmante, es que el caso de Soto Prieto no es uno aislado, ni mucho menos tipifica la anomalía de una aberrante excepción. Por el contrario, pareciera que entre nosotros el caso de ese ingenioso ladrón ilustrado fuera lo normal. Antes que él, junto con él y después de él hay escrita en nuestra vergonzosa historia nacional de la infamia una lista

inacabable de latrocinios, desfalcos y corruptelas, de entre la que podemos entresacar al azar la historia de los robos a Foncolpuertos, a Ferrovías, al Instituto de Seguros Sociales, a la Caja Nacional de Previsión, a Caprecom, a Dragacol, a las universidades públicas y privadas, a las empresas de servicios públicos, a las arcas del Congreso. Se han robado y se siguen robando sin compasión ni respiro los presupuestos de los ministerios, de las gobernaciones y de los municipios a lo largo y ancho de toda la nación; los bancos privados y los del estado, las cooperativas, y un larguísimo etc., etc., etc. Y, ¿cuánto suma todo ese continuado y colosal desfalco? Billones, muchos billones de pesos. Según las cifras oficiales más conservadoras, cada año se roban los corruptos colombianos el equivalente al recaudo de toda una reforma tributaria.

En un país en donde, al contrario de lo que sucede en otras latitudes, la presencia de la corrupción ---que por lo demás se da en casi todos los países--- no es la excepción sino la regla, algo muy grave debe estar pasando. En una nación en donde hay una marcada propensión a resolver nuestras diferencias y conflictos a puñaladas, dinamita o a balazos, algo muy grave debe estar ocurriendo. En un país donde los millones de indigentes y de pobres, los millones de desplazados, los miles de desaparecidos, los veinticinco mil muertos anuales de nuestra aberrante violencia y los casi tres mil secuestrados no logran, ya que no conmovernos, al menos siquiera llamar nuestra atención, algo demasiado grave debe estar pasando. En países menos bárbaros que el

nuestro la noticia de la desaparición de un niño, el asesinato de un líder de la comunidad, el caso de algún sonado robo a determinada dependencia del estado, o la presencia de un violador en serie logran sacudir a fondo la conciencia de sus ciudadanos hasta poner de pie a toda la nación.

No somos sensibles, pero sí sensibileros. ¿O cómo explicar que un país al cual, como ya lo hemos dicho, no logran ya conmover ni las peores masacres, ni los más horribles crímenes de esta guerra despiadada y obscena, suspenda el aliento, pare su actividad laboral por un día completo, preste febril atención, desate un diluvio de lamentaciones y haga correr ríos caudalosos de lágrimas más dignas de cualquier culebrón de telenovela, todo porque nuestra televisión, con su increíble capacidad para el sensacionalismo, nos muestra paso a paso y desde de los ángulos más morbosos y amarillistas posibles, la tragedia, ciertamente lamentable, de un niño que por accidente cayó a través de un tubo al fondo de un pozo de veinte metros? Ni los torturados, ni los desaparecidos, ni los secuestrados, ni los desplazados, ni los millones de campesinos sin tierra, ni los indigentes, ni los muertos de la guerra, ni los civiles masacrados de la manera más cobarde y miserable a manos de todos los actores del conflicto sin excepción, fueron capaces de catapultar la inspiración del otrora famoso cantautor Fausto, el mismo que sí supo encontrar su estro poético, su inspiración musical en aquella deplorable desgracia particular, para condolerse y hacer llorar de la manera más

melodramática al país con la que fuera en su momento la muy comercial, la muy celebrada y, por supuesto, la muy vendida dulzarrona canción de “*Nicolacito*”.

En estos tiempos azarosos y llenos de incertidumbre que nos tocó vivir, parece que aspiráramos a salir del atolladero en el que nos hemos metido, a partir de una abierta o velada renuncia al humanismo, entendido éste como posibilidad de humanizarnos a través de las llamadas disciplinas letras humanas, entre las que está, por supuesto, la literatura. Como si las humanidades hubieran dejado de ser útiles en la educación y a la hora de repensar ese país diferente que hoy tanto echamos de menos y que casi todos deseamos.

Hemos llegado al olvido de las humanidades o a la tergiversación de su verdadero sentido de formación humana integral, a fuerza de convencernos de su supuesta inutilidad. Grave error. Lamentable equivocación. Y así, con su acta de defunción en las manos, hemos proscrito paulatina pero inexorablemente la formación humanística de nuestros colegios y universidades para dar paso a una especie de culto absurdo y delirante a la cultura de la confrontación, a la maquinaria de la guerra y a un supuesto desarrollo de la tecnología como taumaturgias salvadoras de nuestro desastre.

Y por esta vía cada quien muestra su fórmula: ¿Para qué filosofía —preguntará alguien—si lo que necesitamos es producir más y mejor? ¿A qué viene la literatura, si lo prioritario es calificar profesionales de carreras tecnológicas que solucionen el problema del desempleo? ¿De qué nos sirven los músicos y los poetas, los teatreros y los pintores —interrogará algún burócrata del Ministerio de Hacienda o de Planeación Nacional—a la hora de sacar al país de la violencia, del atraso y de la pobreza?

Y el Estado, haciendo eco a estos cantos de sirena, se le apunta a la internacionalización indiscriminada de la economía, a la privatización de las empresas públicas, a la profundización de la guerra, pero en cambio no propone nada consistente en materia de política cultural o de educación. Lo que vemos en cambio, no sin alarma, es un mecenazgo inusitado del estado en favor de todo lo que signifique economía de mercado y tecnología, no importa si ello implica sitiar por hambre a las disciplinas humanísticas o estrangular el desarrollo de la vida cultural del país. Quieren algunos enterrar el humanismo a la hora de intentar reconstruir el deplorable rostro de la patria, para caer en el espejismo de la búsqueda de un crecimiento exclusivamente cuantitativo, y que por, sí solo, poco puede aportar a la tarea de hacer entre todos un país decente, habitable, próspero y en paz.

Se pregunta uno hoy a propósito de nuestra ya demasiado larga, cruel, sanguinaria y patética tragedia colombiana y desde la perspectiva de lo que en todo esto tiene que ver la educación, quiero decir, desde lo que en particular nos toca hacer como maestros en nuestro carácter de actores fundamentales en el proceso de construcción, crecimiento y consolidación de nuestra nacionalidad: ¿Qué hemos hecho mal para que estemos tan mal? O tal vez mejor: ¿Qué hemos dejado de hacer los que desde la familia –quienes son sin duda los primeros educadores--, o desde las aulas de las primeras letras, o desde la educación secundaria, o desde la cátedra universitaria hemos tenido en nuestras manos la tarea absolutamente esencial, prioritaria e insoslayable de ayudar a formar a los ciudadanos con los cuales hubiera sido posible de manera razonable la edificación de eso que algunos sociólogos y estudiosos de la cultura llaman ahora nuestra *colombianidad*? ¿Por qué, y ustedes van a perdonarme la reiteración, no hemos sido capaces entre todos, incluyéndonos los maestros, de ayudar a concebir, gestar y hacer posible una patria justa, decente, libre, próspera, pacífica, respetable y autónoma?

Si, a pesar de la cantidad fabulosa de riquezas de las que en términos de recursos naturales y humanos hemos sido despojados sin tregua ni respiro desde que empezó la conquista hasta la fecha presente; si, aun haciendo abstracción de tan demencial saqueo de los bienes públicos seguimos siendo un país inmensamente rico en comparación con otros; y si a lo anterior

añadimos que somos dueños de un enorme y bello territorio, dotado de todos los pisos térmicos y, como decían las cartillas con las que aprendimos a leer, “*bañado por las aguas de dos océanos*”, territorio que está muy lejos aún de estar superpoblado. Si a pesar de todas esas enormes ventajas naturales de las que no gozan otros países mejor constituidos y organizados que el nuestro, no cabemos todos los colombianos, --apenas cuarenta y seis millones--; si no somos capaces de vivir, ya que no con holgura, sí al menos con un elemental sentido de la dignidad humana y de la convivencia, es decir en paz, la mayoría de los que ostentamos ya sin mucho entusiasmo y con menos orgullo el título que Bolívar prefería para sí por encima del de libertador, quiero decir, el de ciudadanos colombianos, nosotros, los maestros pongámonos en el plan de dar ejemplo en este necesario acto de descarnada interrogación..

Sí, nosotros los primeros, preguntémonos, de manera sincera, obsesiva y reiterada, una y otra vez, a ver si otros, desde su propio ámbito de acción, contagiados, tal vez, por nuestra angustia, terminan por preguntarse lo mismo con igual preocupación: ¿Qué nos ha pasado? ¿Qué nos está pasando? ¿Por dónde buscamos la salida?

Porque, no nos digamos mentiras, ni tranquilicemos nuestra conciencia, como el avestruz, enterrando la cabeza en la arena del señalamiento de los demás al tiempo que nos excluimos de manera hipócrita y mañosa como responsables.

Todos llevamos velas en este entierro. Todos tenemos algún grado de responsabilidad en nuestra colectiva tragedia colombiana: unos en mayor proporción que otros, eso es cierto.

En este juicio de responsabilidades históricas nadie está lo suficientemente limpio como para que pueda tirar sin sonrojarse piedras a los demás. Por supuesto, y eso todos lo sabemos que, encabezando la lista de responsables mayores, estarán el estado y su clase política corrupta, vergonzosa y patéticamente inepta; la iglesia católica, en cuyas manos, nadie puede negarlo, ha reposado casi de manera absoluta y omnímoda la dirección y el monopolio de la educación colombiana durante quinientos años; los terratenientes, los industriales, los banqueros, las grandes multinacionales, los excluyentes grupos macroeconómicos quienes agencian el nefasto modelo neoliberal, los administradores de la cosa pública, los empleados al servicio del estado, los trabajadores sindicalizados y los que no lo están, los violentos y matones de cualquier pelambre, ideología o color político, los intelectuales, los artistas y, por supuesto, también nosotros los maestros.

Si para hacer el ejercicio en lo que es competencia de nuestra responsabilidad histórica nos miramos en conjunto y a la cara como maestros y, salvando como es sensato hacerlo en estos casos, las excepciones de rigor, nos preguntamos ¿a qué nos hemos estado dedicando durante casi dos siglos de nuestra ya no

tan joven historia republicana los maestros de escuela primaria, los profesores de física, los de química, los de matemáticas, los de inglés, los de filosofía, los de ciencias naturales, los de ciencias sociales, los de religión y ética, los de educación física, los de música y estética, --y esto va especialmente para nosotros—los que nos ocupamos de la enseñanza del español y la literatura? ¿Y qué hemos estado haciendo aquellos que desde la universidad nos hemos aplicado no sólo al estudio y enseñanza de las diversas disciplinas, sino a la formación de los que son o serán los maestros y profesores de las generaciones presentes y futuras?

Sin lugar a dudas, un gran número de nosotros hemos estado ocupados durante años y años, algunos durante toda una vida, en la tarea de enseñar. ¿Y qué hemos estado enseñando las más de las veces los maestros y profesores de español y literatura? Pues seguramente infinidad de cosas de gramática, de morfología, de sintaxis, de semántica, de teoría literaria y de la historia de las diferentes literaturas. Con seguridad hemos leído y hecho leer algunas obras literarias. Y luego sí, parapetados en tan soberbio andamiaje intelectual, armamos nuestro discurso pedagógico: que el narrador testigo por aquí, que el monólogo interior por allá, que el resumen de la Iliada en tal parte, que el argumento de La Metamorfosis para mañana, que qué entiende Felipe Andrés por narratario, que cual es la lista de los personajes de Cien años de Soledad, que en qué año nació Cervantes, que si en la batalla de Lepanto el

autor del Quijote se estropeó la mano izquierda o la derecha, que el tiempo psicológico en tal autor, que el manejo de los planos narrativos en La muerte de Artemio Cruz, que la estructura profunda de esta oración compuesta, que en cuántas peleas estuvo comprometido el gallo del Coronel, que apréndase la definición de neoclasicismo, que cómo se clasifica la literatura colombiana de la colonia, que el lenguaje de los infantes de Lara en el Mio Cid, y hasta verdaderas perlas de gracioso y muy sofisticado retorcimiento intelectual y que --dicho no sea de paso-- me recuerdan aquella anécdota con la cual empecé esta charla; perlas de clarísimo cuño bizantino y de inequívoco sabor constantinopolitano con las que nos entretenemos en un, a veces, estéril e inútil ejercicio de diletantismo intelectual, mientras el país se nos derrumba en mil pedazos.

Algunos de esos conocimientos, quién lo puede negar, son han sido y serán útiles para la formación de nuestros escolares, sólo que mirados como medios, nunca como fines, y siempre dentro de determinado contexto y propósitos de formación y de aprendizaje. Pero la mayor parte de esos datos eruditos, también hay que reconocerlo, resultan perfectamente inútiles en tanto, a fuerza de librescos y descontextualizados, no son ni pertinentes ni instrumentalmente necesarios a la hora de penetrar en la razón suprema de toda obra literaria que valga la pena: la búsqueda del ethos esencial de la creación y del discurso literarios, quiero decir, el desentrañamiento a fondo, el desenmascaramiento

implacable y radical de la condición humana, de su conducta, de sus extrañas, complejas y últimas motivaciones, de las consecuencias individuales y sociales de los actos humanos, con miras a la sensibilización de nuestra percepción del mundo, de la sociedad y de la cultura, y --me parece que este es el punto de llegada-- a la humanización de nuestros pensamientos, de nuestros sentimientos, de nuestras actitudes, de nuestro sistema de valores y, por supuesto, de nuestra propia conducta como individuos, como sociedad organizada alrededor de los valores esenciales de la nacionalidad y, ni más faltaba, como especie.

Desde hace años me asiste la sospecha y el temor de que un buen número de educadores colombianos, incluyéndonos no pocos de español y de literatura, nos hayamos divorciado en nuestra enseñanza, y de qué dramática manera, de la inteligencia y de la vida, porque, si nos fijamos bien, el común denominador de casi todo ese andamiaje erudito y puramente libresco de conocimientos literarios que solemos impartir en las aulas donde oficiamos como profesores tiene el grave problema de que, al enredarnos en su propio artificio de laberíntica especulación, nos hace perder de vista lo esencial de todo contacto vivo con la literatura: la oportunidad de volvernos más humanos, mejores personas.

Con más frecuencia de la que se cree, los maestros, incluyéndonos los de español, hemos soslayado y, aún desdeñado la necesidad de sumergirnos en las aguas vivas de nuestra literatura. Me parece que aún no hemos puesto a vibrar con suficiente fuerza nuestra sensibilidad mediante el contacto con la de nuestros humanistas más preclaros. Y si en alguna medida lo hacemos, ha faltado, es posible, a nuestro desempeño pedagógico ese sutil pero efectivo toque humano que nos conduzca --primero a nosotros, luego a nuestros estudiantes-- a conocer y a amar toda forma de vida, a respetar el derecho ajeno, incluyendo el de los animales, al tiempo que exigimos el respeto por el propio; a sentir compasión por el dolor o por la desgracia ajenas, no en el ya muy desfigurado sentido cristiano de caridad, que deviene hipócritamente en lástima, en oprobiosa limosna, sino en ese otro de auténtica solidaridad que, a mi manera de ver, se acerca mucho al bellísimo sentido budista de la compasión, entendida como esa singular capacidad de ponerse en los zapatos del otro, hasta sentir como nuestros la alegría y el dolor, el gozo y la tristeza, las carencias y los sueños de aquellos con quienes compartimos la singular pero apasionante aventura de vivir y de morir en esta tierra llena de fascinación y de misterios.

¿Que la tarea es difícil, el reto apabullante? ¿Que en medio de tanta calamidad, de tan abrumador cúmulo de problemas por resolver estamos apuntando demasiado alto?

Quisiera poner punto final a estas palabras, apropiándome de estas otras inolvidables de Serge Dubrowsky en referencia a la tarea del maestro de literatura: “*Apuntar alto es la única manera de apuntar y de acertar*”. Tan lúcida aseveración viene como anillo al dedo frente a esta otra no menos sabia de don Juan Matus, el indio yaqui, maestro de brujería y de hominidad de Carlos Castaneda: “*El empeño incancelable de ser más humanos, mejores personas, es la única tarea digna de todo nuestro esfuerzo*”.

DE PLUMAS Y PENTAGRAMAS

4. ¿POESÍA EN LA NOVELA? LA VORÁGINE UN CASO EJEMPLAR.

Toda obra que aspire a pervivir en el tiempo debe haber sido capaz, entre otras cosas, de articular la totalidad de sus elementos constitutivos en la unidad insoslayable del fondo y de la forma.

Esa unidad esencial general y la que se deriva particularmente de aquellos elementos estéticos que configuran lo que pudiéramos llamar en *La Vorágine* la concepción y ejecución literarias de la naturaleza (cosmovisión) y del lenguaje (estilo), es y son posibles en ella gracias a una circunstancia nada común en un novelista: José Eustasio Rivera era poeta.

Pudiera sonar aquí tal afirmación, para mi fundamental en relación con la obra del novelista huilense, como la repetición de un simple lugar común ya consagrado: sí, todos sabemos que Rivera era poeta. Lo que algunos, al parecer, no han entendido, entre ellos varios de sus más acervos críticos, es lo que significa este evento como hecho de primordial importancia en la valoración de la escritura de su novela (género narrativo), particularmente en relación con su lenguaje y con su estilo.

En José Eustasio Rivera, como en todo poeta de verdad, la poesía es algo más que simple manipulación y artesanía de formas verbales: es vía de conocimiento, y como tal, se constituye en alternativa válida frente a las posibilidades epistemológicas del nous

Desde que Parménides de Elea, por allá en el siglo IV. a. c., identificó el ser con el pensar, echó a andar el conocimiento, desde ese mismo momento y hasta nuestros días, por los caminos de la razón, de la lógica, del verbo discursivo. No es sino seguir la trayectoria que va de Parménides a Platón, de Platón a Aristóteles, del estagirita a la Escolástica, y de ésta a Descartes, al Empirismo de los ingleses, a Leibniz, a Kant, a Marx, hasta llegar a la Fenomenología de Husserl, sin olvidar la violenta crisis del cientifismo positivista que sacudió a Europa a finales del siglo XIX, para darnos cuenta hasta qué punto ha marcado a occidente el imperio de la razón, que si bien a él debemos atribuir en gran parte el asombroso progreso científico y tecnológico de nuestro tiempo, ha logrado también limitar y atrofiar en gran medida la riquísima gama de posibilidades gnoseológicas del hombre occidental, para reducirla casi que solamente al ejercicio de lo racional como presupuesto único y exclusivo criterio de verdad en el intrincado, vastísimo y siempre complejo universo del conocimiento humano.

Esa es una de las razones más determinantes por las que nos cuesta trabajo asumir que José Eustasio Rivera, al escribir una obra esencialmente narrativa, se meta a ver el mundo de los llanos y de la selva tropical y lo que al ser humano allí le ocurre, a través de sus ojos no siempre racionales de poeta, y que al hacerlo, nombre, en consecuencia, lo que “ve” y lo que intuye a través de un lenguaje necesariamente poético, original –al menos en la forma como allí se presenta-- en nuestra narrativa colombiana anterior al gran escritor huilense. Quiero afirmar con toda claridad, de la manera más nítida posible, que este nuevo manejo estético de la materia novelable en *La Vorágine* constituye, por fortuna, una verdadera transgresión del orden literario hasta entonces vigente en Colombia. En efecto: no se contenta nuestro escritor con reflejar el mundo de los llanos y de la selva tropicales a través de su lente especialmente sensible de poeta, sino que, al hacerlo, lo nombra de manera poética en el más radical y alto de los sentidos, con lo cual inventa, a mi manera de ver y en no pocas oportunidades, un lenguaje hasta entonces inédito.

La percepción de este hecho, en mi concepto definitivo, es lo que me anima en el intento de ayudar a dilucidar de qué manera la visión que de la naturaleza americana tiene Rivera en su novela --su cosmovisión de nuestra peculiar realidad tropical-- revierte en virtud de la dinámica propia de la poesía, en la invención de un lenguaje que, lejos de disonar con la naturaleza de lo narrativo,

no sólo le permite recobrar la visión primordial de nuestro mundo americano, perdida desde el avasallamiento cultural que la conquista española nos impuso, sino que da a su obra, desde el punto de vista del lenguaje y del estilo, coherencia y armonía de alto valor estético⁷.

No en vano escribe José Eustasio hacia el final de la primera parte de su novela:

*“¿Para qué las ciudades? Quizá mi fuente de poesía estaba en el secreto de los bosques intactos, en la caricia de las auras, **en el idioma desconocido de las cosas**; en cantar lo que dice el peñón a la onda que se despide, el arbol a la ciénaga, la estrella a las inmensidades que guardan el silencio de Dios”⁸ (El subrayado es mío).*

Nada tiene de malo el que como occidentales seamos hijos de Grecia y del racionalismo. Nada hay de reprochable en el hecho de que confiemos en las luces de la razón y en las posibilidades de la palabra humana, hija de su pensamiento. Por el contrario, estos de la razón y de la palabra han sido, tal vez, los dos logros más formidables de la especie humana a lo largo de toda su evolución. Lo que ocurre es que si bien al ejercicio de la razón debemos, en buena parte, el asombroso progreso científico y tecnológico de nuestro tiempo, por desgracia, hemos descuidado en nombre del monopolio de la razón otras

⁷ Para estudiar las relaciones que existen entre el “ver” --distinto del “mirar”—y la palabra que nombra, propias, no de versificadores sino de hondos y auténticos poetas, también de místicos, chamanes y videntes de las más diversas latitudes, épocas y culturas, fenómeno del cual tampoco son ajenos algunos hombres de ciencia, particularmente lúcidos, ver mi artículo “EN EL DÍA DEL IDIOMA”, publicado en esta edición.

⁸ RIVERA, José Eustasio. LA VORÁGINE. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985, págs. 59 y 60.

formas de percepción, de conocimiento y de expresión que nos ofrece, de entre una riquísima gama de posibilidades, el intrincado, vastísimo y misterioso universo de la conciencia de sí, y del darse cuenta de, propios del ser humano, y por lo que todo parece indicar, del conjunto de los vivientes que pueblan la tierra.

Por extravagante y pintoresca que haya sido la catadura individual de algunos sabios, afirma el connotado físico Gonzalo Echeverry Uruburu, pese a la fama de excéntricos que más de uno de ellos carga sobre sí, nadie puede tacharlos de lunáticos, de poco informados. Desde que, con la modernidad, nació la venerable física como disciplina autónoma de la filosofía, desde que adquirió sus pergaminos de ciencia exacta con pretensiones inequívocas de describir y de medir los fenómenos físicos con una precisión de tal naturaleza que, a la postre, tuvo que renunciar al ambiguo y muy limitado lenguaje convencional de la cotidianidad para hacerse cargo del exacto y unívoco del de las matemáticas, sus afirmaciones y teorías siempre se han ceñido a la más estricta racionalidad. Nuestro científico mundo moderno y la tecnología, su hija predilecta, son producto de esa obsesión, a la vez que sus logros más señalados.

En la física austera, pues, no han tenido ni tendrán cabida afirmaciones que no hayan sido rigurosamente probadas, especulaciones que contengan algún olor a mito, aseveraciones sospechosas de estar avaladas por livianas creencias populares, proclividad a algún género de metafísica, argumentos que procedan de oscura superstición religiosa o profana, o demostraciones que, a fuerza de "truculentas", puedan emparentarse con lo que comúnmente entendemos por magia. Al margen de esas que el físico ha considerado desde hace mucho tiempo frivolidades indignas de su alto coturno científico, la física jamás ha renunciado a la objetividad, al método, al sentido de la lógica y al más escrupuloso rigor.

Hacia finales del siglo XIX –afirma Gonzalo Echeverry Uruburu–, el mundo de la razón y el desarrollo de la ciencia alcanzaba su plenitud. Existía el convencimiento casi universal de que pocas eran las cosas que quedaban por aclararse. Se habían descubierto las leyes fundamentales

que explicaban la estructura del universo físico, biológico y humano. "La física --la reina de las ciencias y paradigma de todo saber-- presentaba el mundo como una realidad material regida por leyes mecánicas inexorables. Era un mundo ordenado, continuo, sin sobresaltos, racional, perfectamente acorde con nuestro sentido común y también algo aburrido⁹

Sólo que --continúa el profesor Echeverry--, a finales del siglo antepasado, este clima de tranquilidad empieza a inquietarse. Hay nuevos descubrimientos físicos que se resisten a ser guardados dentro de los cajones de este mecánico, objetivo y muy organizado concepto de la realidad: los rayos X, la radiactividad y el mundo del electrón anuncian hechos perturbadores, drásticos cambios de dirección en la concepción de la materia, días turbulentos en la discusión y puesta en tela de juicio de conceptos, hasta entonces, definitivos. Planck, en abierta contradicción con la inamovible ciencia física finisecular, afirma que la naturaleza sí da saltos, al demostrar que la energía es emitida en forma no continua por los quantum. Einstein con su archimencionada y no siempre bien estudiada ni comprendida teoría de la relatividad, volvió pedazos los conceptos absolutos de tiempo y de espacio a la manera de Newton, --con cuyos parámetros aún a estas horas, bueno es recordarlo, seguimos manejando nuestro ya desueto concepto de realidad material y nuestras relaciones cognoscitivas con ella-- pues, en su opinión, tiempo y espacio sólo existen para cada observador, trascendental asunto que, por lo demás, ya estaba claro en filosofía desde Emmanuel Kant en su muy famosa y poco conocida Crítica de la Razón Pura. Rutherford exorciza uno de los dogmas físicos más venerables al demostrar la falacia de la indivisibilidad del átomo, y en 1919 alcanza el sueño de los alquimistas medievales de transmutar la materia a partir de la conversión del nitrógeno en oxígeno. Años después, Dempster fabricará oro a partir del mercurio, utilizando el mismo elemento que manipularon los viejos alquimistas con idéntico propósito.

Todos estos descubrimientos inquietantes fueron dando al traste con la sacra creencia científica según la cual las leyes de la naturaleza, expresión del funcionamiento perfecto de esa gigantesca maquinaria que se creía era el universo y

⁹ ECHEVERRI URUBURU, Gonzalo. GENIALIDADES DE LOS SABIOS. Evolución en la concepción del universo. Lecturas Dominicales de EL TIEMPO. Noviembre 21 de 1993, pág. 2.

descubiertas por la razón humana, eran inexorables, hasta colocarlas en el terreno de algo tan escurridizo como el de las simples probabilidades, de tal manera y a tal extremo, que el cómo y el por qué últimos de estas leyes venerables se vuelve tan problemático e incompresible, que el matemático Von Neumann no duda en llamarlas "magia negra".

Como si fuera poco, como si algo faltara en semejante desorden, las matemáticas, lenguaje por antonomasia de la física, entran también en rebelión. Aparecen extrañas geometrías que se apartan de los tradicionales principios de Euclides. A partir de puro razonamiento matemático, por ejemplo, se descubren fenómenos físicos insospechados. Por esta vía, Dirac descubrirá el positrón y la antimateria para pasmo y escándalo de no pocos científicos de su tiempo.

Hacia 1937 --continúa el profesor Echeverry-- la materia había desaparecido de los laboratorios: se había "evaporado", en la medida en que ya no se la concibe como ese algo sólido --esa cosa-- que perciben nuestros sentidos. La materia dejó de ser objeto dotado de masa y pasó a considerársela como "inaudita concentración de energía", de tal manera que los átomos ya no son partículas diminutas, sino, "curvaturas del espacio". Los constituyentes primeros de la materia --los ladrillos del mundo como los llama Hawking--, a saber, los electrones, protones y neutrones son, en últimas, un vibrar de ondas inmateriales. Los átomos, en concepto de Heisenberg, uno de los sumos pontífices de la física contemporánea, dejaron, pues, de ser cosas.

Pero el encargado de dar el golpe de gracia al concepto tradicional de materia es Schrodinger, el celebrado descubridor de la mecánica ondulatoria: "El átomo moderno --dice--, no consiste en materia alguna, sino que es forma pura".

Si hasta pensadores reconocidamente inmunes a toda tentación metafísica deben apelar a un lenguaje metafórico - vecino, por cierto, del de la poesía-- cuando enfrentan el difícil reto de hablar de la naturaleza última de la materia. Estas son palabras de Bertrand Russell: "El hombre corriente piensa que la materia es sólida, pero el físico que es una onda de probabilidad ondulando en la nada. Para

decirlo brevemente, la materia en un lugar determinado se define como la probabilidad de ver allí un fantasma".

En opinión del autor que reseñamos, parece que los sabios, en lo que atañe a la naturaleza de la materia y a la concepción del universo, se orientan cada vez con mayor decisión hacia una especie de "pansiquismo" -- panenergetismo cósmico, diría yo-- pues como dice Jeans, "el mundo ya no se parece a una gran maquinaria sino a un gran pensamiento".

Así las cosas, a nadie debería escandalizar ya el que Dirac hable del "libre albedrío de los electrones", o que Eddington se exprese en términos de "materia mental" para explicar que la esencia última de toda realidad es de estirpe mental, esto es, de naturaleza psíquica. Schrodinger, incluso es mucho más atrevido al plantear en el universo la existencia de una sola mente¹⁰.

Estas audacias de los físicos más actualizados --las que para algunos recalcitrantes no pasan de simples extravagancias-- han hecho que filósofos conservadores y científicos de los que todavía siguen creyendo que la incógnita del universo se resuelve de la mano del método científico, tal como nos lo enseñaron en las trasnochadas clases de Técnicas de la Investigación, pongan el grito en el cielo, sean víctimas de ira santa y acusen a esos físicos de delirantes y poco rigurosos. A pesar de sus lamentos escandalizados, pensadores tan serios y bien formados como J. Hessen afirman cosas del siguiente calibre: "Es posible que la materia sea voluntad o espíritu creador... Si intentamos determinar la 'materia desmaterializada' en su más íntima esencia, en su ser en sí, apenas nos queda otra salida que recurrir al ser no material --aunque de estirpe absolutamente natural-- para interpretar el estrato más bajo del cosmos por uno más alto.

Ya por estas fechas los físicos más avisados parecen estar de acuerdo en cosas tan estremecedoras como que el universo inabarcable, en el estadio en el que hoy lo conocemos, tuvo origen en un punto mucho menor que un átomo y que allí estaba contendida toda la información necesaria (especie de código genético universal) para dar origen a los miles de millones de galaxias que conforman el

¹⁰ Ibid.

universo (algo así –y para hablar en números redondos-- como unos trescientas cincuenta mil millones de ellas, cada una con unos trescientos cincuenta mil millones de cuerpos celestes) y que va, en concepto de Stephen Hawking, del big bang a los agujeros negros.

Pero todavía hay más: "J. A. Wheeler, gran gurú de física ultramoderna, habla de fluctuaciones del espacio, y de un superespacio dotado de un número infinito de dimensiones, y el destacado astrónomo Fred Hoyle denuncia la falta de imaginación de los autores de ciencia ficción y sugiere la posibilidad de que los cuerpos estelares tengan consciencia"¹¹.

No en vano se habla ya de que el conocimiento científico de este principio de siglo es cada vez más esotérico, no sólo en la medida en que, a base de abstracta sofisticación, va siendo cada vez más reducto de unos pocos iniciados, sino en cuanto comporta una asombrosa coincidencia con las antiquísimas sabidurías del hinduismo, del budismo, del taoísmo, con las concepciones de los yoguis y con la cosmovisión chamánica de nuestros aborígenes americanos (de manera especial la de nuestros mayas y aztecas), arrasada sin misericordia por las malas artes de una conquista que, en su estrecho racionalismo, nunca las comprendió, y por el mañoso fundamentalismo de unos misioneros que siempre se creyeron --y se siguen creyendo-- dueños únicos de la verdad.

Por ventura, otros vientos más lúcidos y tolerantes parecen soplar en este amanecer del siglo XXI, herencia, sin duda, de milenarias sabidurías que ante todo fueron un canto al conocimiento más allá de las apariencias, exaltación de la vida, que no ministerio al servicio oscuro de la muerte. Tal vez por eso suenen actuales aquellas palabras atribuidas a Hermes Trimigesto: "La mente del Todo es la matriz del cosmos"; o estas otras del Yogui Ramacharaca, un escritor hindú moderno, singularmente lúcido: "...La materia es una densa modalidad de la energía que, a su vez, es una densa modalidad de la mente, de modo que la materia ultrísimamente utilizada es energía, y la energía ultrísimamente utilizada es mente, y la mente en máximo

¹¹ Ibid.

*grado de utilización se acerca tanto al Espíritu, que no es posible señalar límite entre ambos*¹².

Mención especial merece aquí el trabajo del físico atómico Fritjof Capra, profesor de la Universidad de Berkeley, en su libro EL TAO DE LA FÍSICA. En esta voluminosa y documentada obra, publicada por primera vez en 1975 (va para la cuarta edición en lengua inglesa y ha sido traducida a varios idiomas, entre ellos el español), el autor se dedica a mostrar y a estudiar a fondo los asombrosos paralelismos que existen entre la visión que tienen hoy de la llamada realidad material los físicos más actualizados y la de los pensadores orientales del hinduismo, del budismo, del taoísmo.

A partir de los últimos avances de la física cuántica, que por lo demás él conoce a fondo, Fritjof Capra revisa, por ejemplo, la concepción clásica, es decir newtoniana, de materia –la cual, por lo demás, es la única que seguimos utilizando por la razón simple de que fue la única que nos enseñaron en el bachillerato o en la universidad--, para llegar a la conclusión de que las ideas de masa y de solidez, tal como las concebimos a través de la física decimonónica, carecen ya validez en tanto han sido puestas en entredicho por los novísimos y sorprendentes fenómenos descubiertos por la física subatómica en los últimos años.

Pero el profesor Capra va más allá: Dice estar convencido de que esta revisión de fondo de los conceptos fundamentales de la física, de la naturaleza e implicaciones de los fenómenos físicos a la luz de las nuevas teorías, impone también la revaluación de la concepción del universo en términos mecanicistas, propia de la física newtoniana, para plantear otra esencialmente dinámica, de naturaleza energética y cósmicamente interdependiente (guardemos esta idea para cuando lleguemos al canto con el cual Rivera empieza la segunda parte de su novela), la cual, a su vez, obligará a un "cambio de paradigma" en relación con lo que los seres humanos percibimos en la actualidad por ciencia, por tecnología, por economía, por filosofía, por ecología, etc., todo lo cual será --al menos él así lo espera-- el soporte de una nueva actitud del hombre en sus relaciones con la naturaleza y con sus semejantes durante el presente milenio.

¹² Ibid.

Gracias a esos vientos frescos que algunos creen avizorar en el horizonte, tal vez el siglo que estamos inaugurando sea el tiempo del reencuentro de los hombres en algún punto donde converjan sus muy diversos caminos con el conocimiento hecho ciencia, hecho filosofía, hecho saber chamánico, hecho poesía, hecho sentido cósmico de trascendencia, de ninguna manera religión institucional.

De unos años acá me ha acompañado la idea de que quienes durante siglos nos hemos enemistado y hasta asesinado con ferocidad por defender con intransigencia indigna de nuestra condición humana posiciones aparente y --lo que es más triste-- mortalmente irreconciliables como las de la ciencia frente a la religión, o la de ésta frente a la brujería indígena, en el fondo y desde siempre hemos estado en busca de igual propósito, de idéntico punto de llegada, sólo que por caminos diferentes. Todos, cada uno a nuestra manera, hemos ido detrás de lo mismo. Sólo que la lente particular y un tanto oscura con la que cada cultura nos apareja para mirar el mundo, en lugar de ayudarnos a ver, casi siempre nos convierte en ciegos de remate. Y lo que es más peligroso: en ciegos agresivos con un garrote en la mano. Si aquellos invidentes de la fábula, en algún momento de su discordia hubieran recuperado su vista, se hubieran asombrado no sólo de que la naturaleza última del elefante que cada uno parcialmente palpaba con sus manos ávidas de conocimiento, no era ni cilíndrica, o en forma de pata, como creía quien con terquedad se aferraba a esa parte del animal, ni plana o en forma de pared, como suponía otro que la espalda del paquidermo tocaba, ni redonda o en forma de cabeza, como opinaba un tercero, ni blanda o en forma de inmensa oreja, como sospechaba el último y más recalcitrante de los ciegos. El elefante era mucho más que eso: una totalidad compleja de la que, por culpa de su ceguera y de su intransigente agresividad, ninguno de ellos se dio por enterado. Pero si por algún venturoso suceso de la fortuna a esos ciegos les hubieran devuelto su capacidad de ver, tal vez se hubieran asombrado de la insignificancia por la que estaban a punto de matarse a garrotazos.

Si la materia es energía y la energía es mente y si, como piensa Schorondinger, sólo hay una mente cósmica, no estará muy lejano el día en el que el filósofo, el científico, el religioso y el brujo puedan darse un abrazo de hermanos, "en una gran síntesis --la afirmación es de Echeverri

Uruburu-- que constituye la tarea más formidable de la cultura humana durante el presente milenio".

O si lo preferimos, utilizando las clarividentes palabras del maestro Luis López de Mesa: "Después de este período de análisis, el ciclo humano podrá cerrarse con prodigiosos recursos donde lo abrieron hace más de cuarenta siglos los sabios de Egipto y de Caldea. Volveremos a interrogar a la naturaleza en busca de su arcano"¹³.

No nos hagamos, sin embargo, tempranas ilusiones. Muy a pesar de este bello proyecto futurista, existe, por ahora, una brecha infranqueable entre la lúcida visión de estos novísimos hombres de ciencia y la de casi el resto de los que aun pertenecemos, a veces tan sin matices, a la cultura racionalista de occidente. Mientras sigamos pensando el mundo con las categorías mentales del siglo XIX, afirma Echeverri, "no podremos menos que juzgar como delirantes las concepciones de los científicos más avanzados, y si tipificamos la locura como la ruptura con la realidad, ciertamente estos sabios nos parecen locos de remate. Pero, ¿cuál es la realidad: la de nosotros o la ellos?"¹⁴.¹⁵.

Me parece que lo que hizo José Eustasio Rivera en *La Vorágine*, en lo que a su cosmovisión terrígena se refiere, fue precisamente eso: interrogar a la naturaleza en busca de su arcano, penetrar sus secretos con sus ojos claros de poeta.

Desde esta perspectiva cultural de occidente que hemos descrito a grandes rasgos, pero a la vez con algún detenimiento, no parece tan increíble, aunque sí lamentable, que algunos de los más acerbos críticos del novelista huilense

¹³ Ibid.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ IRIARTE, A. LA RAZÓN VULNERADA. Neiva: Editorial Universidad Surcolombiana, 2002, págs. 249-256.

no hubieran sabido entender esta característica de la cosmovisión riveriana, pero así fue. Ahí están las acusaciones que algunos le endilgan de ser víctima de una hiperestesia medio enfermiza, o de ser hombre de temperamento caótico o exagerado.

Podríamos empezar por la opinión de Trigueros:

*“¿Sobrepasa en el letrado huilense el musageta al novelista? En mi concepto, sí. Las fabulaciones de Rivera – hay que reconocerlo- carecen de método, de orden, de ilación. La Vorágine, pongo por caso, es un caos de sucesos aterrantes, una maraña de escenas inconexas, un confuso laberinto en que los personajes entran y salen, surgen y desaparecen sin motivos precisos ni causas justificativas. Faltan en ellos, por otra parte, **el sentido de la lógica** (el subrayado es mío) y la trabazón espiritual.”¹⁶*

Y Arturo Torres Rioseco, pese a los abundantes elogios que *La Vorágine* le merece en muchos otros aspectos, piensa lo siguiente sobre la objetividad de lo que cuenta Rivera y sobre las posibles causas de lo que percibe en él como exagerado:

“En las Descripciones de Rivera hay mucho de realidad, pero es indudable que dos factores diversos contribuyen a engrandecer el escenario trágico: por un lado tenemos el temperamento hiperestésico del autor y su estado de anormal apasionamiento, y por otro, la crueldad inaudita de los hombres de la selva que exaltan las apariencias trágicas de esta. Todo lo que dice Rivera es o puede ser verdad visto con sus ojos, sentido con su cerebro de hombre impulsivo. Mas no todos los viajeros que por esos territorios

¹⁶ TRIGUEROS, L. en “J. E. Rivera, novelista y poeta” . LA VORÁGINE: Textos Críticos. Monserrat Ordóñez , Primera Edición. Bogotá, Alianza Editorial Colombiana, 1987, pág. 49.

han pasado los han descrito con tan sombríos tonos. En 1893 el escritor colombiano Santiago Pérez Triana hizo el viaje de Bogotá a Ciudad Bolívar, siguiendo los ríos Meta, Vichada y Orinoco. En ninguna parte de su recorrido vemos las apocalípticas descripciones de Rivera.”¹⁷

Y Edmundo de Chasca, refiriéndose a procesos de subjetivación de la naturaleza por parte del novelista, particularmente al de consustanciación de éste con el paisaje dice:

“En un medio primitivo (el llano) algunas de estas manifestaciones resultan inverosímiles. Por fortuna no predominan”¹⁸

Menos mal que Horacio Quiroga reconoce como esencial –aunque no a la manera como aquí intentamos tratarla-- la condición poética de *La Vorágine*:

*“Anoto ex profeso la expresión poeta, tratándose de un novelista, pues *La Vorágine* es eso, por encima de sus grandes calidades: un inmenso poema épico, donde la selva tropical con su ambiente, su clima, sus tinieblas, sus ríos, sus industrias y sus miserias, vibra con un pulso épico no alcanzado jamás en la literatura americana”¹⁹*

Varios críticos, entre otros Nieto caballero, Torres Rioseco, Curcio Altamar han comparado *La Vorágine* con autores y obras que tratan temas parecidos a fin de establecer similitudes y diferencias, logros, defecciones e influencias. La han comparado con *De Bogotá al Atlántico*, de Santiago Pérez Triana; *Le Pot au Feu*, de Luis Chadourne; *Free Mansions*, de W. H. Hudson; *El Infierno*

¹⁷ TORRES RIOSECO, A. En Una crónica Revelación dela Selva. TRES NOVELAS EJEMPLARES.

¹⁸ DE CHASCA, E. El Lirismo en la Vorágine. LA VORÁGINE: Textos Críticos. Pág.79.

¹⁹ QUIROGA, H. En La selva de J. E. Rivera: LA VORÁGINE: Textos Críticos pág.79.

Verde, de Alberto Rangel; *The Sea and the Jungle*, de H.M. Tomlinson. Pese a todas las comparaciones buenas y malas, favorables o desfavorables, que servirían más bien para establecer los nexos de Rivera con otras literaturas tanto de Europa como de América y, consiguientemente, el problema de las posibles influencias, tema que aquí no es del caso estudiar, me parece que lo que define *La Vorágine* como libro único frente a todos sus epígonos, en lo que respecta al tratamiento de la naturaleza y del lenguaje, es la condición, en este caso, excepcional y privilegiada de ser su autor un inmenso poeta.

LA NATURALEZA Y SU VERBALIZACIÓN POÉTICA EN LA VORÁGINE.

Antes de *La Vorágine* es importante, para tener un juicio claro acerca de nuestra narrativa, contar con lo que Antonio Curcio Altamar llama “*similitud y mimetismo de nuestras obras de ficción*” con relación a sus correlatos europeos, similitud y mimetismo de los que no escapa ni siquiera *María*, pese al tratamiento totalmente colombiano del paisaje, ya que el romanticismo de la novela de Isaacs, y por ende el tratamiento del paisaje como reflejo de estados de ánimo, tiene, como todos sabemos, claro parentesco con el romanticismo europeo, especialmente con el de Chateaubriand.

Rivera va, en este sentido, a romper con la tradición literaria anterior, al darle a la naturaleza americana --ya que no solamente a la colombiana-- personalidad

propia y autónoma, haciendo de esta naturaleza tropical, convertida literariamente en paisaje, uno de los antagonistas más serios y peligrosos del hombre.

En resumidas cuentas, la naturaleza y el paisaje han dejado de ser en Rivera un mero adorno retórico, especie de escenario artificioso y convencional sobre el que se montaba una acción y sobre el que se movían unos personajes, para dar paso a la presencia y a la acción de una naturaleza inquietantemente viva, peligrosa y perfectamente conciente, quiero decir autónoma, interdependiente entre sí, con todo el salvajismo de su poderosa belleza pávica y perturbadora.

Pero, me parece que uno de los méritos más considerables de Rivera consiste en haber visto con los ojos primigenios de los aborígenes prehispánicos, y con los suyos de poeta, la naturaleza americana, alejándose de todo esquema europeo racionalista en relación con la observación, aprehensión y comprensión de los fenómenos naturales de nuestros llanos y de nuestra manigua. Rivera se dio cuenta desde el principio que con la cosmovisión europea es imposible abordar el mundo americano.

El canto con el cual se inicia la segunda parte es una conmovedora advocación a la selva en su calidad de entidad personal, aunque no de naturaleza humana. Lejos de ser este canto un mero capricho retórico, un artificio de carácter

puramente ornamental, la utilización poética del vocativo: --*¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblina!...*²⁰ , obedece a que Rivera percibe, “ve”, entiende y siente la selva tropical americana, no como un mero conjunto de cosas, especie de sumatoria de objetos vegetales, o como un simple escenario hostil donde habitan animales peligrosos, sino como una presencia viva, entidad poderosa, dotada de conciencia, solidaria con los suyos, letal y enloquecedoramente absorbente, capaz, literalmente, de engullirse a todo aquel que se atreva a desafiar sus dominios, sobre todo si lo hace de manera irrespetuosa y con intención depredadora:

*Tu eres la catedral de la pesadumbre, donde dioses desconocidos hablan a media voz en el idioma de los murmullos...Tus vegetales forman sobre la tierra la poderosa familia que no se traiciona nunca. El abrazo que no pueden darse tus ramazones lo llevan las enredaderas y los bejucos, y eres solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae*²¹.

*...el carcelero que os atormenta (dice Clemente Silva) no es tan adusto como estos árboles que nos vigilan sin hablar*²².

Es evidente la secreta y cómplice solidaridad entre los vivientes de esta cárcel vegetal:

Mientras ciño al tronco goteante el tallo acanalado del caraná, para que corra hacia la tazuela su llanto trágico, la nube de mosquitos que lo defiende chupa mi sangre y el vaho de los bosques me nubla los ojos. ¡Así el árbol y yo,

²⁰ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 77.

²¹ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 77.

²² RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 138.

*con tormento vario, somos lacrimatorios ante la muerte y nos combatiremos hasta sucumbir*²³.

Para lo que la ciencia occidental aún no tiene explicación alguna, el baquiano, el brújulo Silva tiene la suya:

*Nadie ha sabido cuál es la causa del misterio que nos trastorna cuando vagamos en la selva. Sin embargo, creo acertar en la explicación: cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño, en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara ni lo persiguiera; mas aquí todos son perversos, o agresivos, o hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatirnos: algo nos asusta, algo nos crispa, algo nos oprime, y viene el mareo de las espesuras, y queremos huir y nos extraviamos, y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca*²⁴

...
*Entre tanto (acota Arturo Cova), la tierra cumple las sucesivas renovaciones: al pie del coloso que se derrumba, el germen que brota; en medio de los miasmas, el polen que vuela; y por todas partes el hálito del fermento, los vapores calientes de la penumbra, el sopor de la muerte, el marasmo de la procreación*²⁵.

Poco tienen que ver, por supuesto, los bosques de álamos o abedules de Alemania, Francia o España, con la agresividad maligna de nuestra selva amazónica. Poco tienen que hacer los alces y ciervos que pastan mansamente en alguna llanura nórdica frente a la ferocidad inaudita de algunos animales de nuestro bestiario tropical. ¿Qué tendrá que ver alguna culebrita asustada de los bosques de Offenbach con la poderosa boa constrictor de nuestras selvas

²³ Ibidem.

²⁴ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 141.

²⁵ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 142.

amazónicas capaz de estrangular y de comerse un ternero; con el tamaño descomunal del güio de nuestros pantanos letales? ¿Qué podrá hacer el racionalismo científicista del positivismo para explicar fenómenos tan misteriosos y desconcertantes como el rezo de las reses (hoy suficientemente documentado, mas no explicado por la antropología contemporánea), el vudú de Haití o del Brasil, las virtudes premonitorias del yagé en el seno de las comunidades indígenas –que no dentro de la ingenua moda en que hemos convertido el poderoso y clarividente ritual de la toma del yagé unos cuantos noveleros occidentales--; los poderes curativos de algunas plantas asombrosas o el alucinante mundo de la cultura yaqui, descrito de manera tan sugestiva en los libros de Carlos Castaneda?

“Pastaban en un estero hasta media docena (de venados), y al ventearnos enderezaron hacia nosotros las orejas esquivas. – No gaste usted los tiros del revólver –ordenó don Rafo- Aunque vea los bichos cerca, están a más de quinientos metros. Fenómenos de la región”²⁶

Al saber Franco que Miguel tiene calentura, afirma:

“No sé quién hace el remedio: son cinco hojitas de borraja, pero arrancás de pa arriba, porque de pa abajo, proucen vómito”²⁷

Apunta certeramente Curcio Altamar al pensar que:

²⁶ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 15.

²⁷ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 25

“El acierto y el nuevo aporte de La Vorágine consistieron en la presentación grandiosa y fuerte de las dos tragedias americanas olvidadas desde la obra literaria de los primeros conquistadores y significadas ahora de manera más artística y con emoción más sincera que nunca; tragedias que en la obra de Rivera se acoplan con maestría: la agresividad maligna y misteriosa de la selva tropical que casi como factor humano penetraba también en la tragedia del hombre contra el hombre”²⁸

Cuando un brujo aprende a despertar su cuerpo a la percepción del mundo -- nos dice Carlos Castaneda--, todo tiene sentido para él. Los gusanos, los pájaros, los árboles pueden decirle cosas increíbles si tiene la suficiente "velocidad" para agarrar su mensaje. Para tener esa rapidez de percepción se necesita, además de haber adquirido el poder o energía que ello requiere, estar en buenos términos con todos los seres vivientes de este mundo. Por esta razón don Juan aconseja a Carlos que le hable a las plantas antes de cortarlas y les pida perdón por el daño que les va a causar. Igual que con los animales que necesita cazar. Y algo más: sólo deberá tomar de los seres vivos, plantas o animales, lo estrictamente necesario para satisfacer sus necesidades básicas. De lo contrario, esos seres vivientes agraviados se pondrán en su contra y le causarán enfermedad y desventura, calamidades que alguien ajeno a este ancestral conocimiento, podría atribuir ingenuamente a causas diferentes.

²⁸ ALTAMAR, Curcio. En la Novela Terrígena. LA VORÁGINE: textos criticos, pág.122.

Los brujos yaquis de don Juan, como casi todos nuestros indios de antaño y unos cuantos de hogaño, saben que el universo, lejos de ser ese gigantesco mecanismo de relojería a la manera como lo concibió Newton, es uno, está vivo, como quiera que se trata de algo parecido a un inconmensurable animal, y tiene consciencia:

"Las plantas son cosas muy peculiares --dijo sin mirarme-- Están vivas y sienten"²⁹.

En efecto, así parecen confirmarlo los científicos Peter Tompkins y Christopher Bird en su libro *LA VIDA SECRETA DE LAS PLANTAS* ³⁰.

De manera, pues, y volvamos a Rivera, que aquel paisaje exquisitamente rebuscado y maquillado con telones prestados más propio para el deleite de tertuliaderos de chocolate santafereño, de donde eran asiduos señoritos de rapé y filipichines de guantes y bastón, cede paso a lo que Curcio Altamar llama "*lo orgiástico-demoníaco de las regiones inextricables y sin poetizar de Colombia*"³¹

Ya Arturo Cova lo dice en plena selva:

²⁹ CASTANEDA, Carlos. VIAJE A IXTLÁN. Fondo de Cultura Económica. México D. F.: 1975, pág.

³⁰ TOMPKINS, Peter et al. LA VIDA SECRETA DE LAS PLANTAS. México: Editorial Diana. Pág. 19.

³¹ ALTAMAR, Curcio. Op. Cit. pág. 122.

“¿Cuál es aquí la poesía de los retiros, dónde están las mariposas que parecen flores traslúcidas, los pájaros mágicos, el arroyo cantor? ¡Pobre fantasía de los poetas que sólo conocen las soledades domesticadas!

“¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí, los responsos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisíaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones y su olor pegajoso emborracha como una droga; la liana maligna cuya pelusa enceguece los animales; la pringamoza que inflama la piel, la pepa del curujú que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica, la uva purgante, el corozo amargo.

Aquí, de noche, voces desconocidas, luces fantasmagóricas, silencios fúnebres. Es la muerte que pasa dando la vida. Óyese el golpe de la fruta, que al abatirse hace la promesa de su semilla; el caer de la hoja que llena el monte con vago suspiro, ofreciéndose como abono para las raíces del árbol paterno; el chasquido de la mandíbula, que devora con temor de ser devorada; el silbido de alerta, los ayes agónicos, el rumor del regüeldo. Y cuando el alba riega sobre los montes su gloria trágica, se inicia el clamoreo sobreviviente: el zumbido de la pava chillona, los retumbos del puerco salvaje, las risas del mono ridículo. ¡Todo por el júbilo breve de vivir unas horas más!”³²

La selva tropical aparece en toda su alucinante magnificencia, no solamente cómo hórrida realidad vegetal, violenta y espectral, sino como territorio inabarcable, enmarañado y cruel, donde la sensibilidad poética de Rivera es capaz de elevar esa naturaleza peligrosa a los estrados más altos de una belleza pávica, profundamente fascinante y perturbadora, en cuyo seno los

³² RIVERA, J. E.Op. Cit. págs. 142 y 143.

hombres se pudren, malviven y malmueren a fuerza de querer explotarla y de explotar a otros.

El autor, que nos ha llevado en la primera parte a través del silencio solo y melancólico de los llanos, de las interminables planicies soleadas, de los esteros caniculares, nos introduce ahora en la segunda parte a los miasmas putrefactos y húmedos de la selva. De la *“gloria trágica de los amaneceres”* al vértigo horripilante de la alucinación, territorio de las fiebres, de las pesadillas y de la locura, allí donde las flores gritan, los árboles lloran o persiguen a los hombres, o las arenas piden ser lanzas a los aires para eludir su trágica inmovilidad.

La omnipresencia de la muerte aparece hasta en los ríos que son tétricos y mudos caminos oscuros que corren *“hacia el vórtice de la nada”*; o la curiara que *“como un ataúd flotante, siguió aguas abajo, a la hora en que la tarde alarga las sombras”*³³. *“A veces llevábamos en guando la canoa por las costas de los raudales, o la cargábamos en hombros, como si fuera la caja vacía de algún muerto incógnito a quien íbamos a buscar en remotas tierras.”*³⁴ . El camino de la selva es el camino que conduce hacia la muerte: *“El que siga mi ruta va con la muerte”*, afirma don Clemente Silva, aunque a la muerte hay que

³³ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 79.

³⁴ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 99.

entenderla como “*una presencia que pasa dando la vida*”³⁵. En las márgenes del Vichada los zancudos, azuzados por la muerte, los persiguen día y noche “*flotando en halo fatídico y quejumbroso, trémulos como una cuerda a medio vibrar*”³⁶. Y aparece la fiebre que aúpa “*el fantasma impávido del suicidio... Lenta y oscuramente insistía en adueñarse de mi conciencia un demonio trágico...*” que produce un cambio de personalidad: “*pocas semanas antes, yo no era así*” Todo ese ambiente salvaje e implacable deja sus huellas en Cova, hasta hacerlo ver una ráfaga de belleza en el naufragio de unos pobres nativos³⁷.

La narración de Clemente Silva abunda en detalles horripilantes de lo que es la selva que “*se defiende de sus verdugos y al fin el hombre resulta vencido*”³⁸. El viejo rumbero, conocedor como nadie del poder de la manigua, presenta ante los ojos incrédulos de Cova y sus acompañantes a los habitantes naturales de la selva: sanguijuelas, tambochas, escorpiones, tarántulas, ofidios.

...entraron a unos chuscales de plebeya vegetación donde ocurría un fenómeno singular: tropas de conejos y guatines, dóciles o atontados, se les metían por entre las piernas buscando refugio. Momentos después, un grave rumor como de linyas precipitadas se sentía venir por la inmensidad.

---¡Santo Dios! ¡Las tambochas!

³⁵ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 143.

³⁶ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 9i.

³⁷ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 102.

³⁸ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 109.

Entonces sólo pensaron en huir. Prefirieron las sanguijuelas y se guarecieron en un rebalse, con el agua hasta los hombros.

Desde allí miraron pasar la primera ronda. A semejanza de las cenizas que a lo lejos lanzan las quemas, caían sobre la charca fugitivas tribus de cucarachas y coleópteros, mientras que las márgenes se poblaban de arácnidos y reptiles, obligando a los hombres a sacudir las aguas mefíticas para que no avanzaran en ellas. Un temblor continuo agitaba el suelo, cual si las hojarascas hirvieran solas. Por debajo de troncos y raíces avanzaba el tumulto de la invasión, a tiempo que los árboles se cubrían de una mancha negra, como cáscara movediza, que iba ascendiendo implacablemente a afligir las ramas, a saquear los nidos, a colarse en los agujeros. Alguna comadreja desorbitada, algún lagarto moroso, alguna rata recién parida, eran ansiadas presas de aquel ejército que las descarnaba, entre chillidos, con una presteza de ácidos disolventes³⁹

Esa selva vigorosamente orgiástica y tentacular trastorna al hombre, exacerbándole los instintos más inhumanos. A un lector de La Felpa “le cocieron los párpados con fibras de cumare y a los demás les echaron en los oídos cera caliente”⁴⁰. El mayor de los Coutinho mata a su propio hermano, Lauro, enfurecido porque éste, desde lo más alto de un árbol, no logra encontrar alguna pista que oriente a los horrorizados viajeros perdidos en la manigua:

Manoteaban hacia la altura al interrogar a Lauro Coutinho. “¿No ves nada? ¡Hay que subir más y fijarse bien!”.

Lauro sobre la rama, pegado al tronco, acezaba sin responderles. A tamaña altitud, tenía la apariencia de un mono herido, que anhelaba ocultarse del cazador.

³⁹ RIVERA, J. E..Op. Cit. págs. 152 y 153.

⁴⁰ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 124.

“¡Cobarde, hay que subir más!”. Y locos de furia lo amenazaban.

Mas, de pronto, el muchacho intentó bajarse. Un gruñido de odio resonó debajo. Lauro, despavorido, les contestaba: “¡Vienen más tambochas! ¡Vienen más tambo...!”

La última sílaba le quedó magullada entre la garganta, porque el otro Coutinho, con un tiro de carabina que le sacó el alma por el costado, lo hizo descender como una pelota⁴¹

En la selva, lo hemos dicho varias veces, se producen fenómenos inexplicables a la luz de la ciencia occidental y completamente imposibles de encasillar dentro de los esquemas convencionales de nuestra lógica. Sólo que para captarlos es preciso, como Rivera, no haber perdido el sentido mágico de nuestra realidad que, por extraño que parezca, siempre ha ido de la mano de la poesía. “*Cosas de La Vorágine*”, decían despectivamente algunos lectores incrédulos a fuerza de miopes. Uno de esos fenómenos especiales es el que Clemente Silva denomina “*el embrujamiento de la montaña*”. Arturo Cova, al parecer, va enfermo; camina cerca de sus compañeros y parece no verlos. Creía que su cerebro iba a estallar. De repente siente pánico, echa a correr empavorecido, mientras los compañeros lo desenredan de entre una malla de trepadoras. Los acompañantes no saben qué hacer, no entienden qué le está sucediendo a Arturo. El viejo brújulo, con una sonrisa comprensiva sentencia

*“-Paisano usted ha sentido el embrujamiento de la montaña.
-¡Cómo! ¿Por qué?*

⁴¹ RIVERA, J. E. Op. Cit. págs. 153 y 154.

-Porque pisa con desconfianza y a cada momento mira atrás. Pero no se afane ni tenga miedo. Es que algunos árboles son burlones”⁴²

La selva embruja a los hombres a la manera de una poderosa hembra vengativa. Por eso los hace padecer el horror de sentirse perdidos en su manigua. Todo por no seguir los consejos del viejo Silva:

“No mirar los árboles, porque hacen señas, ni escuchar los murmurios, porque dicen cosas, ni pronunciar palabra, porque los ramajes remedan la voz. Lejos de acatar esas instrucciones entraron en chanzas con la floresta y les vino el embrujamiento que se transmite como por contagio; y él también, aunque iba adelante, comenzó a sentir el influjo de los malos espíritus, porque la selva principió a moverse, los árboles le bailaban ante los ojos, los bejuqueros no lo dejaban abrir la trocha, las ramas se le escondían bajo el cuchillo, y repetidas veces quisieron quitárselo”⁴³

Ante la desesperación de la sin salida, el rumbero “comenzó a rezarle a la selva una plegaria de desagravio”⁴⁴.

Pero la selva no perdona cuando alguien la irrespete; es implacable con todo aquel intruso que por cualquier razón diferente a la de tratar de convivir en buenos términos con ella se aventura por sus dominios motivado, por ejemplo, por el ansia insaciable de enriquecerse y, en cumplimiento de su temerario

⁴² RIVERA, J. E. Op. pág. Cit 141.

⁴³ RIVERA, J. E. Op. Pág. Cit 151.

⁴⁴ RIVERA, J. E. Op. Pág. Cit 151.

designio, la irrespetar, la depreda, la maltrata, pero también explota, tortura, degrada, oprime y aniquila a sus semejantes, hasta llegar a los extremos más envilecedores del sadismo y de la sevicia, tema fundamental que da a la obra no sólo carácter de escalofriante documento social, sino vibrante y valeroso manifiesto de denuncia sociopolítica:

“Un sino de fracaso y maldición persigue a cuantos explotan la mina verde. La selva los aniquila, la selva los retiene, la selva los llama para tragárselos.

Los que escapan, aunque se refugien en las ciudades, llevan ya el maleficio en cuerpo y alma. Mustios, envejecidos, decepcionados, no tienen más que una aspiración: volver, volver, a sabiendas de que si vuelven perecerán. Y los que se quedan, los que desoyen el llamamiento de la montaña, siempre declinan en la miseria, víctimas de dolencias desconocidas, siendo carne palúdica de hospital, entregándose a la cuchilla que les recorta el hígado por pedazos, como en pena de algo sacrílego que cometieron contra los indios, contra los árboles⁴⁵

Las palabras con las que José Eustasio Rivera da remate a su extraordinaria novela no son menos elocuentes: *“Los devoró la selva”*.

Diferente es, sin embargo, el tratamiento que el protagonista narrador, alter ego de Rivera, da al paisaje del llano. Este aparece en *La vorágine* con toda la magnificencia de su flora y de su fauna, pleno de una vitalidad alegre y regocijada. *“Exaltación panteísta”*, la llama Torres Riosco:

⁴⁵ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 237

*“Entre tanto continuaba el silencio en las melancólicas soledades, y en mi espíritu penetraba una sensación de infinito que fluía de las constelaciones cercanas”*⁴⁶

Y esta otra maravilla: *“Por momentos se oía la vibración de la luz”*⁴⁷

Cova comulga con el paisaje, agradecido de la vitalidad que recibe de él y

Alicia lo acompaña en el sentimiento de sentir suyo ese paisaje:

“Mientras apurábamos el café, nos llegaba el vaho de la madrugada, un olor a pajonal fresco, a surco removido, a leños recién cortados, y se insinuaban leves susurros en los abanicos de los moriches. A veces, bajo la transparencia estelar, cabeceaba alguna palmera humillándose hacia el oriente. Un regocijo inesperado nos henchía las venas, a tiempo que nuestros espíritus, dilatados como la pampa, ascendían agradecidos de la vida y la creación.

*-Es encantador Casanare -repetía Alicia-. No sé por qué milagro, al pisar la llanura, aminoró la zozobra que me inspiraba”*⁴⁸

Don Rafo confirma tal manera de sentir el llano:

*“-Es que -dijo don Rafo- esta tierra lo alienta a uno para gozarla y para sufrirla. Aquí hasta el moribundo ansía besar el suelo en que va a pudrirse. Es el desierto, pero nadie se siente solo: son nuestros hermanos el sol, el viento y la tempestad. Ni se les teme ni se les maldice”*⁴⁹

⁴⁶ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 11.

⁴⁷ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 15.

⁴⁸ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 13.

⁴⁹ RIVERA, J. E. Op. Cit. pág. 13.

Todo el llano es glorioso y exultante, no obstante ser el protagonista un elemento extraño al medio y, por consiguiente, sentir los rigores de la desadaptación. El hombre del llano se siente orgullosos de su condición de llanero, de su habilidad para enlazar, para domar y montar potros semisalvajes; de conocer el llano como la palma de su mano, de no perderse en centenares de kilómetros a la redonda, allí donde el único punto de referencia puede ser una mata que solamente él con su ojo de ave de rapiña es capaz de otear en lontananza. El llanero conoce los secretos y las minucias de un caño, de una mata, de un zural, y mira con no disimulado desdén al extraño a su medio a quien llama despectivamente “*patiquín*”, mientras éste no demuestre su valía en el propio terreno y con las mismas armas:

*“El señor Cova es una de las glorias de nuestro país” (le dice Barrera a Zubieta a manera de presentación).
-¿Y la gloria por qué? -interrogó el viejo-. ¿Sabe montá?
¿Sabe enlazá? ¿Sabe toreá? ”⁵⁰*

A pesar de la belleza plástica de las descripciones paisajísticas de los llanos del Casanare, el manejo técnico de la descripción involucra una constante presencia de lo violento, tanto en lo animado, como en lo inanimado, ya sea animal o humano. Lejos está Rivera –a quien más de un crítico despistado le ha endilgado el displicente epíteto de paisajista-- de pintar un paisaje arcádico

⁵⁰ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 45.

de corte renacentista o neoclásico. Como ejemplos de lo anterior el lector podrá remitirse a los cuadros de la tempestad ⁵¹, la doma del potro ⁵², que remata tan bellamente con aquel: *“Al venir la noche, aquel rey de la pampa , humillado y maltrecho, despidiose de sus dominios, bajo la luna llena, con un relincho desolado”*. Pueden advertirse igualmente altas dosis de violencia, de la más pura estirpe naturalista, en los cuadros de la empitonada del jaco ⁵³, y de la muerte de Millán.

A pesar de toda la rudeza de la vida llanera, el hombre todavía es el amo, aunque muy temprano, en pleno llano, se encuentra, a manera de premonición, la presencia de lo mefítico, de lo podrido, que es la prefiguración misma de la muerte, entendida como ciclo genético que da de nuevo la vida, elemento éste, común por lo demás, con el pensamiento de oriente:

“Rodeaban el monte los pantanos inmundos, de flotante lama,...” “La laguneta de aguas amarillosas estaba cubierta de hojarascas. Por entre ellas nadaban unas tortuguitas llamadas galápagos, asomando la cabeza rojiza; y aquí y allí los caimanejos nombrados cachires exhibían sobre la nata del pozo los ojos sin párpados. Garzas meditabundas, sostenidas en un pie, con picotazo repentino arrugaban la charca tristísima, cuyas evaporaciones malélicas flotaban bajo los árboles como velo mortuario”. ⁵⁴

⁵¹ RIVERA, J. E. Op. Cit págs. 65 y 66.

⁵² RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 33.

⁵³ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 69.

⁵⁴ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 16.

Aun cuando ensaya pinceladas pastoriles, muy diferentes, por supuesto, de las que ilustran los arquetipos del género con su cadenciosa languidez bucólica, la tensión está presente en todo momento alentada por el peligro del “barajuste” :

“Venía delante el rapaz que servía de puntero, acompasando al trotecito de su yegua la tonada pueril que amansa los ganados salvajes. Seguíanlo en grupos los toros de venerable testa y enormes cuernos, solemnes en la cautividad, hilando una espuma en la trompa, adormilados los ojos, que enrojece con repentino fuego, la furia...

Lo encerraron de nuevo (al ganado), con maña paciente, cuidadosos de dispersión...

Súbito, el ganado empezó a remolinear, entre espantado choque de cornamentas, apretándose contra la valla del encierro, como vertiginosa marejada, con ímpetu arrollador. Alguna res quebrase el pecho contra la puerta, y murió al instante, pisoteada por el tumulto. Los vigías empezaron a cantar, acudiendo con los caballos, y la torada se contuvo; mas pronto volvió a remecerse en borrascadas ondas, crujió el tranquero, hubo berridos, empujones, cornadas. Y así como el derrumbe descuaja montes y rebota por el desfiladero satánico, rompió el grupo mugiente los troncos de la prisión y se derramó sobre la llanura, bajo la noche pávida, con un estruendo de cataclismo, con una convulsión de embravecido mar”.⁵⁵

Los llaneros y Cova aman el llano al que el narrador-poeta denomina “privilegiada tierra fuerte, cuna de hospitalidad, la honradez y el trabajo”⁵⁶ Por eso, después del desplante de Clarita, posterior al encuentro con Franco en el que se le comunica que ofendió a Griselda, Cova añora la reconciliación con Alicia y manifiesta su deseo de quedarse a vivir en el llano:

⁵⁵ RIVERA, J. E. Op. Cit págs. 53 y 54.

⁵⁶ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 29.

*“Hasta tuve deseo de confinarme para siempre en esas llanuras fascinadoras”*⁵⁷

EL LENGUAJE.

Muchas y encontradas opiniones se han emitido sobre el lenguaje de *La Vorágine*. No pretendo recapitularlas todas ni hacer un estudio exhaustivo sobre el particular. Solamente es mi intención, apuntar hacia el lirismo del lenguaje, ampliamente estudiado por Edmundo de Chasca, como rasgo fundamentalmente distintivo de la estética riveriana, a partir de una necesidad de expresión profundamente poética de su cosmovisión. Algunos de sus más enconados críticos lo acusan, por ejemplo, de no haber sabido desprenderse del sonsonete del verso, campo en el que se le reconoce a Rivera indiscutible maestría a partir de los sonetos de *Tierra de Promisión*. Otros llegan incluso a señalarlo de retórico, de grandilocuente, y de no haber sabido acomodar su lenguaje a las necesidades de la narrativa.

Luis Eduardo Nieto Caballero, por ejemplo, afirma sin vacilación:

“Tiene un defecto este libro: demasiada cadencia. Se ve al poeta que está escribiendo prosa sin poder escapar a la obsesión tiránica del ritmo. Hay mucho consonante. Hay mucho asonante. En la majestad de las descripciones, verde llanura que hasta el horizonte se extiende, los versos de sílabas diversas saltan como grillos y como lebreles. De pronto algún jaguar, algún león asoma. Ancha cabeza y resonante cola, como quería el maestro. Se lame el hocico.

⁵⁷ RIVERA, J. E. Op. pág. Cit 59.

Muestra las garras. Es un endecasílabo soberbio o un desfalleciente alejandrino, escapado de la jaula de oro de Tierra de Promisión. La prosa queda rumorosa cuando perezosamente o de un solo salto el felino se aleja. Es misterioso el ruido, y delicioso, pero a la larga fatiga.”⁵⁸

Y Eduardo Castillo :

“El prosador resulta, en él, muy inferior al poeta. No hay en la Vorágine, quizá, ni una sola página que pueda equipararse, en valor artístico, con “La Cigarra” y algunos otros impecables sonetos de Tierra de Promisión. Rivera, que suele repulir sus versos con exquisitas minuciosidades de cincelador y de esmaltista, descuidó la forma exterior de su nueva producción. Dijérase que desconoce, al menos como prosista, lo que Flaubert llamaba las “torturas del estilo”. Sus párrafos están llenos de versos alejandrinos y endecasílabos que le dan a la frase un sonsonete molesto al oído”⁵⁹

Otros críticos, por supuesto, discrepan de los anteriores conceptos. Baste citar a Edmundo de Chasca, Cedomil Goié, Curcio Altamar y Sylvia Molloy.

Para Horacio Quiroga, ya lo dijimos, *La Vorágine* es una obra de alientos épicos. Para otros, entre los que se cuenta Eduardo Castillo, y en algún momento Curcio Altamar, la novela bordea peligrosamente los abismos del naturalismo. Para no pocos es una novela de fuerte cariz romántico: Otto

⁵⁸ NIETO CABALLERO, L. E.

⁵⁹ CASTILLO, E.

Olivera, Curcio Altamar, Jean Franco, Leonidas Morales. Para Eduardo Camacho Guisado es una obra que se puede inscribir en el posmodernismo.

Pienso, por mi parte, que *La Vorágine* no es una obra fácilmente encasillable desde el punto de vista de una escuela particular. Tiene elementos épicos, realistas, naturalistas, románticos y modernistas. Participa de varias estéticas, es cierto, pero por encima de todo eso, *La Vorágine* es una obra esencialmente lírica. Hay que advertir, sin embargo, que la obra no es estilísticamente ecléctica. No está elaborada a manera de una colcha de retazos tomados de diferentes estéticas. El lirismo es, a mi manera de ver, el hilo conductor y unificador de un estilo de narrar definido y personal.

El lirismo en la novela de Rivera está omnipresente a través del empleo de un lenguaje altamente poético, cuyo elemento fundamental es el uso frecuentísimo de la metáfora cuya originalidad y talla dan la medida del elevado estro poético de su autor. Vale la pena precisar aquí cómo en un país con fuerte predominio, hasta entonces, de escritores retóricos, Rivera, en cuanto al manejo del lenguaje se refiere, representa precisamente un rompimiento con esa tradición. Nuestro poeta fue más que artesano del lenguaje, un obsesionado del estilo. A través de su biógrafo Neale Silva y del testimonio de Rasch Isla sabemos cómo lo animó en su trabajo un terco perfeccionismo. Lo anterior, desde luego, no significa que *La Vorágine* carezca de defectos. Pese a todos ellos y por encima

de todos, es el de Rivera un lenguaje vigoroso como pocos y poéticamente auténtico. Lo anterior se corresponde, como ya lo hemos dicho en repetidas oportunidades, con la visión esencialmente poética que tiene el escritor del mundo y de la naturaleza americanos. Si personas como Santiago Pérez Triana pasaron por los mismos lugares que el poeta visitó y no vieron por ninguna parte las “*apocalípticas*” visiones de Rivera, ello se debe a que esas personas no eran poetas, aunque, como en el caso del señor Pérez Triana, eran escritores. Por eso, en la novela de José Eustasio, uno de los recursos estéticos más comunes y mejor logrados por él consiste en antropomorfizar la naturaleza. El poder maligno de la selva y su enemistad con el hombre está simbolizada en los árboles cuya “*especie formidable incomprendida...debía borrar de la tierra el rastro del hombre y mecer un solo ramaje en urdimbre cerrada, cual en los milenios del Génesis, cuando Dios flotaba todavía sobre el espacio como una nebulosa de lágrimas*”⁶⁰. Los árboles son “*gigantes paralizados*” que “*sufren el cautiverio de enredaderas advenedizas*” y “*que tienen la apariencia de hombres acuchillados*” que “*vigilan a los hombres sin hablar*”, que “*son burlones*” y “*hacen señas*”, diciendo cosas y remedando la voz. También son ejemplo de antropomorfismos los siguientes: “*En cantar lo que dice el peñón a la onda que se despide*”.⁶¹ “*Oh selva, esposa del silencio,*

⁶⁰ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 90.

⁶¹ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 90.

madre de la soledad y de la neblina"⁶². *"Tus vegetales forman sobre la tierra la poderosa familia que no se traiciona nunca"*⁶³. *"El abrazo que no pueden darse tus ramazones lo llevan las enredaderas y los bejucos, y eres solidaria hasta en el dolor de la hoja que cae"*⁶⁴. *"Aquel río, sin ondulaciones, sin espumas, era mudo, tetricamente mudo como el presagio"*⁶⁵. *"Principió a lamentarse la tierra por el hundimiento del sol"*⁶⁶. *"Quejábanse (los árboles) de la mano que los hería, del hacha que los derribaba"*⁶⁷. *"No pises tan recio, que nos lastimas. Apiádate de nosotras y lánzanos a los vientos, que estamos cansadas de ser inmóviles"*⁶⁸. *"Picadlo, picadlo con vuestro hierro, para que experimente lo que es el hacha en carne viva"*⁶⁹

En contraste con esta antropomorfización, las imágenes poéticas que emplea para consustanciarse con el paisaje de los llanos, parecen sacadas de la paleta de ese formidable pintor que es Rivera en los sonetos de Tierra de Promisión. Aquí están algunas de ellas: *"...en los cielos ilímites veía parpadear las estrellas"*⁷⁰. *"Un silencio infinito flotaba en el ámbito, azulando la transparencia*

⁶² RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 77.

⁶³ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 77.

⁶⁴ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 77.

⁶⁵ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 80.

⁶⁶ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 80.

⁶⁷ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 80.

⁶⁸ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 99.

⁶⁹ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 100.

⁷⁰ RIVERA, J. E. Op. Cit pág. 11.

*del aire*⁷¹. A mi manera de ver, la anterior es una de la metáforas más desconcertantemente hermosas de toda la novela. “A veces, bajo la transparencia estelar, cabeceaba alguna palmera humillándose hacia el oriente”⁷². “...una palmera de macanilla, fina como crepúsculo”⁷³. “Ya había oscurecido, y sólo en el límite de la pampa diluía el crepúsculo su huella sangrienta”⁷⁴.

Creo que estos pocos ejemplos permiten no poner en duda la calidad altamente poética del lenguaje de Rivera en su novela. Sólo un hombre de la extraordinaria sensibilidad de José Eustasio podía producir, digámoslo más claramente, inventar, un lenguaje a tono con su particular y original manera de captar y sentir la naturaleza. Rivera, como Cervantes, también hizo épica en la novela, pero, y guardadas proporciones, pudo hacer de la épica la expresión de un universo profundamente lírico.

⁷¹ RIVERA, J. E. Op. Cit.pág. 8.

⁷² RIVERA, J. E. Op. Cit.pág. 13.

⁷³ RIVERA, J. E. Op. Cit.pág. 18.

⁷⁴ RIVERA, J. E. Op. Cit.pág. 40

5. CAMILO JOSE CELA: LA ESCRITURA COMO IRREVERENCIA

“Yo señor, no soy malo, aunque no me faltarían motivos para serlo. Los mismos cueros tenemos todos los mortales al nacer, y sin embargo, cuando vamos creciendo, el destino se complace en variarnos como si fuésemos de cera y destinarnos por sendas diferentes al mismo fin: la muerte.”⁷⁵

Así empieza Camilo José Cela LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, su novela más conocida y la que, al publicarla su autor en 1942, a los 26 años de edad, sacudió de la cabeza a los pies la hasta entonces anquilosada y anodina producción novelística española, posterior a la guerra civil de 1936.

Se trata de una pavorosa novela escrita en primera persona, en la que Pascual Duarte, un campesino de la muy bien llamada tierra de Extremadura, huérfano de padre y más expósito aún del cariño de su madre, con la que vivía en un ambiente que va configurando poco a poco su “*fatum*” irreversible de asesino contumaz, se ve empujado por una especie de determinismo vital a matar, primero al amante de su hermana y de su mujer y, vuelto de la prisión, a su propia madre. Es la historia de un criminal, que ya empedernido y lanzado a una carrera de crímenes, remató, en los comienzos de la guerra civil, a un

⁷⁵ CELA, Camilo José. LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE. Las Américas Publishing Company, New York: 1965, pág. 12.

conde que vivía en su pueblo y a quien dedica, con escalofriante simpatía, la redacción de su fechorías que constituye la novela. Esta es la dedicatoria:

“A la memoria del insigne patricio don Juan González de la Riva, Conde de Torremejía, quien al irlo a rematar el autor de este escrito, le llamó Pascualillo y sonreía.”^{76S}

Su ferocidad de alma curtida en el crimen se revela en toda su pavora en la muerte que dio a su perra (preanuncio del a muerte de su madre) y a su yegua, para desahogar en ellas su rencor contra la sociedad y contra la vida.

Para Alfredo Iriarte, LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE “es una novela de factura perfecta, acre, siniestra, sin un solo remanso de luz a lo largo de todo el viaje acezante de sus personajes por esas páginas que nos deslumbran y horrorizan.”⁷⁷

Cuando en 1942 aparecía LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, nadie hubiera podido prever que ese era un hecho llamado a producir duraderas resonancias en la casi ya difunta novela española de la postguerra. Tal acontecimiento literario significó un verdadero exabrupto, por decir lo menos, en un momento de ditirámicas adulaciones al régimen franquista recién instaurado, por parte de buen número de escritores que, de la manera más oportunista, no dudaron

⁷⁶ CELA, Camilo .J. Op Cit, pág. 10.

⁷⁷ IRIARTE, Alfredo. “Cela ante el Santo Oficio del pudor”. En Revista Quimera, N° 2. pág. 25.

en subirse más que de prisa al tren del vencedor. En lugar de eso, y aunque Cela fue soldado nacionalista y después burócrata al servicio de la dictadura, el escritor irrumpe como novelista con este espécimen de bronca condición que es LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, ruptura inesperada con toda una tradición inmediata, y bofetón irreverente contra los venerandos valores de una sociedad bienpensante que aún a esas horas digería apaciblemente su triunfo en medio de los fragores mortíferos de la segunda guerra mundial, y que hizo exclamar al mismísimo Pío Baroja cuando Cela le pidió prologar su novela: “*Si quieres ir a la cárcel, ve tu sólo*”.

Así fue como se asomó escandalosamente a las letras hispanas la más poderosa personalidad novelística española de la postguerra. De ascendencia gallega y británica, nació en Iría Fluvia en 1916. Desde joven se enroló en el ejército nacionalista. Ello, y su inserción en la burocracia del naciente régimen, explica, tal vez, que su novela hubiera podido romper las bien guarnecidas barreras de la censura y hubiera sacudido al público con el rotundo impacto de su violencia tremendista y de su crudeza del lenguaje, tímida primera etapa de la posterior andadura novelística de Camilo José Cela.

Con esta novela adscrita, según buen número de críticos, a lo que José Domingo llama “*una suerte de realismo existencial*”, se levantaba en palabras

del mismo analista de la obra de Cela “un eficaz alegato contra un estado de cosas engendrador de tales miserias y horrores”⁷⁸

El llamado tremendismo en esta novela de Cela no emparenta, en el sentir de analistas y estudiosos de la obra del gallego, con la novela picaresca del siglo de oro, por encontrarse más afinidad con el expresionismo de Del Valle-Inclán y con el surrealismo del principios de siglo, en tránsito hacia la novela existencialista, de donde, por ejemplo, la gran similitud en cuanto al mundo del absurdo con *El extranjero*, de Camus.

Sin soslayar la importancia de tales entronques, pienso que la relación de *LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE* con la novela picaresca del siglo de oro es de importancia fundamental.

Al intentar mostrar esta relación deseo proponer la idea de que *LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE* sería algo así como una simbiosis maestra entre dos géneros anacrónicos --la picaresca del siglo de oro y el naturalismo-- con una finalidad lúcida: una nueva propuesta del arte de novelar.

⁷⁸ DOMINGO, José. *LA NOVELA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX*. Barcelona: Editorial Labor, 1973. pág. 40.

No pretendo, por supuesto, afirmar que en LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE se dé la transposición y fusión mecánicas de dos géneros, de dos ópticas y de dos sensibilidades, sino que, al escoger esa simbiosis como estética concientemente buscada, Cela se apunta un verdadero acierto novelístico.

No es un hecho casual que LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE sea una narración autobiográfica en primera persona, que empieza con el “Yo señor, no soy malo...” y que remite de inmediato al lector al “Yo por bien tengo que cosas tan señaladas y, por ventura, nunca vistas ni oídas...”, del Lazarillo y al “Yo , señor, soy de Segovia”, de El Buscón, oraciones introductorias que en los tres casos sirven el propósito de la confesión de una vida deshonrosa, dirigida a un narratario, que en el Lazarillo es “vuestra merced” , que en libro de Quevedo es otro anónimo “vuestra merced” y en LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE el señor Joaquín Barrera López, persona ésta a quien envía desde la cárcel el “paquete de papel escrito” que contiene la redacción de sus memorias. En ambas novelas es evidente la dosis de cinismo con el que el narrador protagonista asume su condición deshonrosa, bien sea para autojustificarse, o para lanzarla como proyectil contra otros, porque se cree con derecho a hacerlo.

Tanto en la picaresca como en LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, el núcleo novelístico no está dado a partir de las aventuras y o crímenes que se cuentan,

sino a partir del mismo protagonista, entendido como microcosmos que se autoexplica y que condiciona, a partir de ahí, todos los demás elementos que intervienen en la estructura de la novela. Dice así Pascual Duarte al empezar el capítulo IV:

“Usted sabrá disculpar el poco orden que llevo en el relato, que por eso de seguir por la persona y no por el tiempo, me hace andar saltando del principio al fin y del fin a los principios...” 79

Cabe preguntarse: ¿Qué estaría buscando Cela con este entronque? Me parece que actualizar para sus propósitos la tesis determinista de la novela picaresca, lucidamente defendida por Mauricio Molho para el caso del Buscón⁸⁰. El que nació pícaro tendrá que morir pícaro, reconocido explícitamente por don Pablos en las últimas palabras de la novela de Quevedo:

*“Yo que vi que duraba mucho este negocio, y más la fortuna en perseguirme, no de escarmentado –que no soy tan cuerdo-, sino de cansado, como obstinado pecador, determiné, consultándolo primero con la Grajales, de pasarme a las Indias con ella, a ver si, mudando de mundo y tierra, mejoraría mi suerte. Y fueme peor, como vuestra merced verá en la segunda parte, pues nunca mejora su estado quien muda solamente de lugar, y no de vida y de costumbres”*⁸¹.

⁷⁹ CELA, Camilo. J. Op. Cit. pág. 30.

⁸⁰ MOLHO, Mauricio. Semántica y Poética. EN CINCO LECCIONES SOBRE EL BUSCÓN. Barcelona: Editorial Crítica. Págs. 89-131.

⁸¹ QUEVEDO, Francisco. LA VIDA DEL BUSCÓN LLAMADO DON PABLOS. Estella: Salvat Editores S. A., 1969, pág. 187.

Si confrontamos la anterior afirmación de El Buscón con el hecho de que Duarte no sólo intenta también un viaje a las Indias, sino con sus propias palabras de la carta remisoria, la similitud entre ambas novelas resulta evidente:

“Pesaroso estoy ahora de haber equivocado mi camino, pero ya ni pido perdón en esta vida. ¿Para qué? Tal vez sea mejor que hagan conmigo lo que está dispuesto (la ejecución de Ide la pena capital) porque es más que probable que si no lo hicieran volvería a las andadas”⁸²

De las palabras de Duarte debemos concluir que la suya es una vida predeterminada para el crimen, del cual no tiene escapatoria, ya que él es parte de su familia (de donde el título de la obra) y aspecto éste que emparentaría la novela de Cela con el naturalismo de Zola y con el del español de Blasco Ibáñez en CAÑAS Y BARRO y con el de la Pardo Bazán en LOS PASOS DE ULLOA. Añádase a esto la preferencia de Cela por mostrar los aspectos más sórdidos y envilecedores de la conducta de Duarte por medio de un lenguaje descarnado, escalofriante y meticuloso.

Pero, en definitiva, ¿qué busca Cela con todo esto? Si aventuráramos un poco por los rumbos del análisis sociológico y hasta psicológico, no me parece descabellado pensar que si el determinismo en la novela picaresca busca mostrar, con base en ciertas características propias de la idiosincrasia nacional

⁸² CELA, Camilo. J. Op Cit. pág. 9.

española muy bien fundamentadas por César Barja en su sugestiva tesis sobre el origen de la picaresca⁸³, que España (y nosotros sus aplicados herederos culturales) mientras utilice “*la industria*”, “*el ingenio*”, entendido como astucia de mala ley, es decir, la picardía como elemento dinamizador de la vida individual y social, siempre estaría condenada a ser básicamente un pueblo de truhanes y de pícaros. Ese mismo determinismo en la novela de Cela --que es simbiosis de picaresca y naturalismo-- estaría destinado a mostrar cómo la LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE, que en la óptica del escritor bien puede ser la gran familia española acabada de salir de una de las peores carnicerías de toda su historia (la guerra civil de 1936), es una familia, y por extensión, un pueblo condenado a la tara de la más escalofriante violencia. Ahora bien, esa tara que en la novela adquiere la significación de herencia irreversible, casi biológica, se explicaría en la relevancia de las hembras que conforman el entorno inmediato de Pascual Duarte: la madre, Rosario hermana de Pascual, la perra, símbolo de la madre, la yegua, símbolo de Lola su mujer. No gratuitamente, después del entierro del hermano tarado de Pascual, este hace el amor con Lola en el cementerio sobre la tumba recién cerrada del idiota, como si Lola fuera una yegua.

“Fue una lucha feroz. Derribada en tierra, sujeta, estaba más hermosa que nunca...Sus pechos subían y bajaban al respirar cada vez más de prisa...Yo la agarré del pelo y la tenía bien sujeta a la tierra...Ella forcejeaba, se escurría...”

⁸³ ALBORG, Juan Luis. HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA. Vol. I Madrid, Gredos, 1975, pág. 756.

*La mordí hasta la sangre, hasta que estuvo rendida y dócil
como una yegua joven*⁸⁴

Bien sea que aceptemos su novela como subsidiaria del arte surrealista, con un Pascual Duarte movido por las fuerzas más oscuras, primitivas e irracionales de su subconciencia, o como heredera del expresionismo valleinclanesco que deviene en esperpento, o como inspirada en el existencialismo con su visión absurda de la vida, o como una simbiosis de la picaresca y del naturalismo en el sentido en el que lo acabo de proponer, lo cierto es que Cela a través de su formidable arte novelístico presenta un mundo interior tan espeluznante, que debe recurrir con frecuencia al uso, por cierto magistral, de los puntos suspensivos. Este hecho adquiere especial significación en un escritor que, como Cela, no tiene pelos en la lengua a la hora de decir las cosas. Dicho de otra manera: si es tan hórrido y descarnado lo que dice, ¿cómo será lo que no se atreve a decir y, apenas, sugiere mediante el empleo de los puntos suspensivos?

Dejando ya de lado el problema de las influencias y antecedentes literarios, es importante puntualizar que este escritor gallego de recia personalidad, es quizá uno de los pocos novelistas españoles de la postguerra de quien se puede afirmar que es, por definición, un escritor experimental. En efecto: cada una de

⁸⁴ CELA, Camilo. J. Op. Cit. pág. 40.

sus numerosas novelas posteriores constituyen no sólo un rompimiento con su anterior producción, sino una nueva propuesta novelística.

Así por ejemplo, en su segunda novela, PABELLÓN DE REPOSO, aparecida en 1943, queda atrás todo el clima de violencia y la orgía de sangre a la que nos obligó a asistir con LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE. En efecto, en esta obra en la que no pasa nada, el escritor intenta hacer, según sus propias palabras, el antipascual. La falta de acción característica de PABELLÓN DE REPOSO, contrasta con la inquietud interior en la que viven los enfermos de un sanatorio para tuberculosos, angustiados por el declive de su salud, preocupados por la marcha de su enfermedad y envidiosos de la gente sana que vive a su alrededor.

En NUEVAS ANDANZAS Y DESVENTURAS DE LAZARILLO DE TORMES (1944), su tercera novela, trata de reeditar para nuestro tiempo y con un talante narrativo novedoso, el mundo picaresco tan genialmente trabajado por el género durante el siglo de oro. En ella vuelve al aire libre, a corretear por los campos y a vagabundear por las villas de la meseta española. Su protagonista, salmantino como su epígono de Tormes, tiene un sentido de la vida algo más optimista que el del mozo del ciego, y en este sentido, se encuentra más próximo a las novelas afines a la picaresca, como EL ESCUDERO MARCOS DE OBREGÓN, de Vicente Espinel y el ESTEBANILLO GONZÁLEZ. Como su

antepasado, el nuevo lazarillo sirve a pastores, músicos ambulantes, a un pobre viejo errante y astrólogo, a un titiritero, a un boticario y hasta a una mujer “*Saludadora*”, con los cuales padece hambre hasta que ingresa al ejército.

En *LA COLMENA* (1950), prohibida en España por el régimen de Franco y publicada en Buenos Aires, su cuarta novela, intenta experimentar Cela con el personaje colectivo: el de Madrid, visto a través de las gentes que concurren a un sórdido café, cuyas vidas se tocan más que se entrelazan, por el hecho de coincidir en un lugar determinado. Con esta obra, incursiona Cela en la novela urbana, la novela de una ciudad concreta en una época muy precisa: Madrid en 1942. A través de ella adquiere el escritor gallego renombre internacional y supera, a mi juicio, el alto punto que él mismo se puso con su primera obra.

“Es esta formidable novela --en opinión de Alfredo Iriarte— una visión también esperpéntica, pero más seca y contenida que su antecesora, del Madrid sórdido, indigente y desolado de los primeros años de la postguerra civil. Es un relato de un vigor expresivo admirable dentro de su tono conciso y astringente. Es todo un conjunto de círculos infernales que convergen puntualmente al círculo central: un típico café madrileño donde se dan cita innumerables personajes, todos ellos chatos, grises y mediocres, que allí, en manidos diálogos de mesa en mesa, hacen a diario el triste inventario de sus carencias y frustraciones cotidianas. Nada hay espectacular, nada trágico, nada sorprendente. En LA COLMENA todo es mezquino, doméstico; en todas sus páginas sofoca el humo de alcoba sucia, de cocina pobre, de cafetín, de inquilinato, de burdel. Pero igualmente en cada línea se percibe la impronta que deja la mano maestra del autor”⁸⁵.

⁸⁵ IRIARTE, Alfredo. Op. Cit. págs. 25 y 26.

En esta colmena humana la incomunicabilidad es la nota predominante, la cual deviene en insociabilidad de unas vidas que, con escasísimas referencias al pasado y sin grandes preocupaciones por el futuro, caminan como las aguas de un río hacia el océano común de la muerte.

En LA COLMENA, piensa Vicente Zamora, más que la convivencia se destaca la soledad del hombre en ese ambiente de postguerra, dominado por la ramplonería y la vulgaridad de la que es acabado trasunto doña Rosa, la dueña del café.

A través de una técnica cinematográfica, cada uno de los numerosos personajes que desfilan por la obra, llevan como un fardo el peso de su propia existencia, casi siempre ensombrecida --continúa Zamora--, casi siempre iluminada por una chispa de amor o de simpatía, o por esa tenue nota de ternura o de gratitud que siente la criada Pepita por Marcos, a quien paga con su cuerpo las insignificantes atenciones de que la hace objeto.⁸⁶

En MRS CALDWELL HABLA CON SU HIJO (1953), ensaya Cela la novela de ideas más que la de acción. Van desfilando por sus páginas los sentimientos,

⁸⁶ ZAMORA, Vicente. Citado por Emilio González López en su estudio crítico: Camilo Losé Cela, adjunto a la novela citada, pág. 134.

sueños y alucinaciones de una madre llena de amor por su hijo marinero, ahogado en el Mar Egeo.

Con LA CATIRA (1955), vuelve el autor a la novela de aventuras, de estructura, y de trama tradicionales. Es una obra narrada en tercera persona en la que emula a Del Valle-Inclán en su TIRANO BANDERAS, típico caso de novela hispanoamericana escrita por autor español. LA CATIRA es la novela de los llanos venezolanos en donde abunda la violencia humana y telúrica que nos recuerda *La Vorágine* o las novelas de Rómulo Gallegos. Los seres humanos que viven en este medio con sus feroces instintos y pasiones, son tan salvajes como la naturaleza que los rodea. El estilo, y con él el lenguaje, es uno de los méritos más sobresalientes de LA CATIRA. Cela, como Valle-Inclán en TIRANO BANDERAS, ha tratado de recrear en su novela el español hispanoamericano localizado en el espacio de los llanos. La maestría, el dominio de la lengua española que revela Cela en cada una de sus obras, llega a su plenitud en esta obra excepcional. Su estilo empapado en la lengua viva, no es un simple remedo de la lengua llanera al estilo costumbrista, sino una creación artística de singular encanto y belleza.

Las notas grotescas, de gran importancia en las narraciones cortas, y sobre todo en los libros de viajes de Cela, son ahora elementos esenciales de su concepción novelesca. Este elemento esperpéntico del lenguaje lo acerca de

nuevo a los valores del arte expresionista, es decir, al grotesco acuñado en la historia literaria de España por el mismo Cervantes, y llevada al colmo del artificio por Quevedo. Pues bien, alrededor de este muy hispano elemento, gravita su otra novela TOBOGÁN DE HAMBRIENTOS, aparecida en 1962. Cela más que ninguno otro escritor español de nuestro tiempo, expresa a través de su prosa la sensibilidad existencialista. Quizás por eso, uno de los géneros literarios preferidos por él y con el que llega, tal vez, al pináculo de su parábola de escritor, es del libro de viajes, --ha escrito varios— en que recoge sus impresiones sobre las diversas comarcas españolas que visita. Cito algunos: VIAJE A LA ALCARRIA (1948); DEL MIÑO AL BIDASOA (1952); JUDÍOS, MOROS Y CRISTIANOS (1956); PRIMER VIAJE ANDALUZ (1959). Uno de los principales encantos de su prosa es su estilo, siempre en continuo cambio. Su sentido de la flexibilidad en el uso de lengua, abierta por él a todas las posibilidades idiomáticas, tanto españolas como hispanoamericanas, procede en gran parte, como en el caso Del Valle, de su condición de gallego, formado en el bilingüismo, reticente a apegarse a estereotipos anquilosados o a un casticismo recalcitrante y oloroso a mamotreto de academia. Tal vez sea esta la razón para que Alfredo Iriarte, uno de sus más fervorosos admiradores entre nosotros, afirme sin atenuantes:

“Soy un convencido de que aún en los artículos y cualquier obra menor de Cela hay sin salvedad una lección memorable de diestro y gratificante manejo del idioma. Y en todas, mayores, medianas y menores, el soplo vigoroso de

*ese humor negro, cruel, a menudo escatológico, que es siempre una burla demoledora de la hipocresía, la razón de ser, el cimiento y la armazón de toda actitud beata y pudibunda ante la vida, y especialmente, ante el arte.*⁸⁷

La guerra civil dividió en dos no sólo la historia sino la cultura de España. Pero así como la poesía española llega al estallido de la guerra en un momento de plenitud creadora, y certificada por la excepcional labor poética que va desde Machado, pasando por Juan Ramón Jiménez y toda la generación del 27 hasta llegar a Miguel Hernández, no sucede lo mismo con la novela. Este género en el momento de la gran conflagración nacional, alcanza su punto más bajo de una caída en barrena que ya se veía venir desde los tiempos áureos de la novela barrojana y valleinclanesca.

El movimiento de vanguardia, tan fructífero en otros países, se tradujo en España en el cultivo de un género demasiado preocupado, como dice José Domingo, en “*rizar el rizo del ingenio y de la novedad*”⁸⁸, como para hacer algo serio.

Cuando podía observarse una reacción en el sentido neorrealista, y una animación de carácter social en los novelistas, coincidente con la gran

⁸⁷ IRIARTE, Alfredo. Op. Cit. págs. 25 y 26.

⁸⁸ DOMINGO, José. Op. Cit. pág. 7.

coyuntura del país en momentos de la caída de la monarquía y de la restauración de la república, llegó el fantasma de la guerra.

Pasada la conflagración, considerable número de novelistas sobrevivientes de la catástrofe intentaron continuar su obra como si no hubiera pasado nada. Y más aún: algunos de ellos, como ya dijimos, se subieron con prisa digna de mejor causa al carro del vencedor. La experiencia les demostraría más temprano que tarde hasta qué punto estaban equivocados, pues la mayoría de esos escritores no tardaría en hundirse en el olvido de los lectores.

Los otros, los que marcharon al exilio con los vencidos, evolucionaron de muy diversa manera. Algunos, en el destierro, abandonaron la pluma por la actividad política. Otros, adscritos al grupo de la Revista de Occidente, empezarían a andar un largo y difícil camino durante el proceso de curación de sus heridas de guerra: abandonarían cierta tendencia al diletantismo estético para adentrarse en el terreno humano, ligado o no a la experiencia bélica, pero más profundamente humanizado y enraizado en los avatares de la patria. Es el caso de un Francisco Ayala o de un Max Aub.

Este grupo de españoles “transterrados” --según expresión de Juan Morichal--, es decir, trasladados a una tierra de la misma lengua y raíz cultural hispánica, se enriquecería con nombres surgidos de las revistas literarias y de las

editoriales, impulsadas por españoles, y también con la ayuda de las minorías intelectuales y universitarias de los países que, como el nuestro, los acogieron con simpatía.

Y hubo, por último, un grupo de jóvenes novelistas perdidos para las letras españolas: los que se quedaron desligados del idioma por razones de residencia. Fueron los niños que marcharon hacia la Unión Soviética, a Francia y otros países, y que se vieron obligados a asimilar la lengua y la cultura que los acogió: José Luis Vallalonga, Michel del Castillo, Jorge Semprum, hoy novelistas franceses. Y mientras tanto, en España, aislados y un poco en secreto lo más jóvenes aguardaban la primera oportunidad para salir al público. Y esta oportunidad era difícil: empezando por la férrea censura que impuso la dictadura a aquellos que estuvieron por fuera del grupo de sus corifeos. Era esta también la época de las traducciones de grandes novelistas: Joice, Faulkner, Hemingway, Malraux, Sartre, Camus que se conocieron por esta época en España, a través de traducciones hispanoamericanas, hecho que si bien oxigenó la cansada y ya anacrónica novelística hispana, revela de manera bien significativa hasta qué punto había llegado la indigencia de la propia producción. Y como si fuera poco, los premios nacionales, casi único medio para que uno que otro escritor principiante se diera a conocer, estaban reservados a los turiferarios de la feroz dictadura. Añádase a lo anterior el hecho de que por estos años ya se había acabado aquella vida periodística que

durante mucho tiempo sirvió de trampolín para el lanzamiento de tanto escritor. Hasta que aparece como fórmula salvadora el invento del premio literario. El primer campanazo del Nadal tiene aún repercusiones históricas. El acicate de la recompensa crematística y el lanzamiento hacia la fama de los galardonados tuvo efectos extraordinarios para la promoción de una nuevo arte de novelar. A partir de ahí se conocerían nombres como los de Laforet, Aldecoa, Delibes, Fernández Santos, Ana María Matute, Juan Goytisolo, Dolores Medio, Elena Quiroga, Luis Romero, García Hortelano, etc., muchos de ellos con la beneficiosa influencia de la novelística hispanoamericana de estos últimos tiempos. Los Carpentier, Borges, Lezama Lima, Sábato, Asturias, Cortazar, García Márquez, Vargas Llosa, Rulfo, Fuentes y otros, han llegado a la antigua metrópoli casi a una segunda conquista, pero al revés.

La concesión del premio Nóbel de literatura 1989 a Camilo José Cela, ha desatado toda clase de opiniones, la mayor parte de ellas negativas, apunta Alfredo Iriarte. No es para menos: Cela es por definición, no sólo una personalidad muy compleja y hasta contradictoria, sino un incorregible irreverente y un provocador de oficio a través de la palabra, a pesar de su apariencia de atildado profesor de letras: impecable y severo vestido clásico, gruesos lentes de obispo, orejas inmensas y una cara larga y seria. “*En España --dice-- siempre se parte del supuesto de que el autor es un hereje*”. Aplicada a su caso personal, tal aseveración resulta rigurosamente cierta. Es Camilo José

Cela uno de esos especímenes humanos ante los que no es posible permanecer indiferentes: o se le quiere bien, o se le detesta.

Más que como al Premio Nóbel de Literatura 1989, a Cela se le aprecia en España porque representa la herejía, la heterodoxia y hasta la procacidad como posición frente a la vida y a la sociedad de su tiempo.

Los personajes de Cela son, a menudo, descendientes de los antihéroes picarescos de la literatura española: perdedores excéntricos, o afectados extravagantes. En los últimos cincuenta años el autor ha cultivado una imagen pública que lo acerca a algunos de los personajes salidos de sus increíbles historias. Como soldado nacionalista (aspecto de su vida que aún le reprocha la izquierda), torero, periodista, actor de cine, censor, editor, pintor, profesor, senador y académico de la lengua, Cela se las ha arreglado para ir y venir entre uno y otro oficio y producir al tiempo unos setenta volúmenes de novelas, relatos de viajes, cuentos, poesía, teatro y ensayo. “*En el fondo de su alma -- dice su hijo Camilo José Cela Conde-- es un terrorista, cuyo blanco es la moralidad convencional*”⁸⁹. Y yo agregaría: más que un terrorista de la palabra es un provocador profesional.

⁸⁹ “El primer disidente de España” Tomado de Time por la revista Summa Internacional. N° 31 Enero 18 Febrero 17 de 1990, págs. 30 a 32.

Su vida personal no es menos exótica: luego de algo así como 44 años de matrimonio, Cela dejó a su esposa en 1988 por una exuberante rubia reportera de radio, 41 años más joven que él. Sus obscenas y agudas réplicas, así como sus apetitos dignos de Rabelais lo han convertido en una especie de héroe del común. “*La gula y la lujuria --dice Cela ante el escándalo de obispos, curas y beatas-- no son pecados capitales, sino pasatiempos muy honestos y saludables*”.

En 1968 publicó su ya famoso DICCIONARIO SECRETO que es una recapitulación de todas las palabras sexuales y escatológicas conocidas en el idioma español.

Mientras más dura y fea sea la afrenta --cuenta Time— más feliz se siente. Cuando el público madrileño lo hizo víctima de una fenomenal rechifla en el estreno de “*María Salomé*”, una obra de teatro publicada en 1970, sobre el tema de una sacerdotisa mexicana perteneciente a un culto de hongos alucinógenos, Cela se puso de pie, sonrió ampliamente, e hizo un saludo triunfal con la mano. La multitud abucheó más enconadamente, pero Cela siguió saludando con simpatía hasta derrotar la rechifla... En cierta oportunidad peleó ásperamente con un policía luego de que se negara a permitir que Cela aligerara su vejiga en su respetable casco de oficial. El diario *El Correo Gallego*, de Padrón, su tierra natal, le obsequió una escultura abstracta de

forma alargada. Al recibirla, Cela la tomó en sus manos y se la colocó entre las piernas bromeando y diciendo que podría tener otros usos. Los antecedentes de Cela muy poco habrían podido presagiar su posterior postura irreverente y heterodoxa. Hijo de un oficial monarquista de aduanas, tuvo una niñez holgada en Galicia y luego en Madrid. Fue alumno de las facultades de medicina, derecho y letras, aunque jamás se llegó a graduar en carrera alguna. Leyó los clásicos con voracidad, gracias a que fue víctima de la tuberculosis. Cuando se inició la guerra civil, Cela tenía 20 años. Se alistó en las filas nacionalistas de Franco. Sobre ese episodio lamentable de su vida, él opina: *“Había buenos y malos en ambos bandos. Yo era un jovencuelo que creía que iba a defender grandes ideales”*. Esta experiencia marcó a Cela, quien fue herido en combate. *“La guerra civil --dice-- me hizo odiar a los políticos, a los generales, a los curas y a los ideólogos.”* En 1969 dedicaría su novela SAN CAMILO 1936, un retrato magistral del Madrid de la guerra, *“a los mozos del reemplazo del 37, todos perdedores de algo: de la vida, de la libertad, de la ilusión, de las esperanzas, de la decencia. Y no a los aventureros foráneos, fascistas y marxistas, que se hartaron de matar españoles como conejos y a quienes nadie había dado vela en nuestro propio entierro”*.

¿Qué otros escritores españoles o hispanoamericanos tienen más méritos que Cela para haber sido galardonados con el Nóbel? Posiblemente. Pero de lo

que sí estoy seguro es de que el controvertido novelista español es un gran escritor y un eximio maestro de la lengua.

6. SENSIBILIDAD AGUERRIDA EN FIGURA DE MUJER

A LA MEMORIA DE LA MAESTRA OLGA TONNY VIDALES.

Sorprende la manera como despedimos a los muertos. Los vamos dejando que se vayan poco a poco, hasta que al final terminan por írsenos del todo. Si hasta acabamos por echarlos de los aposentos inciertos de nuestra memoria.

Recién fallecidos, nos negamos con terquedad a la inexorabilidad de su viaje. Es el momento del dolor punzante, del luto riguroso, de las manifestaciones de incredulidad, del llanto vivo y clamoroso, de las frases laudatorias --en ocasiones excesivas e hiperbólicas--, de los homenajes intensos, de la ilusoria como inútil reafirmación de su presencia en los sitios familiares. Aún creemos verlos por todas partes, sentimos sus pisadas, escuchamos el murmullo de su voz. Cuando el estremecimiento de su partida definitiva todavía nos impide aceptarlos bajo tierra, cuando aún sentimos sobre el rostro el lapo brutal de ese olor con el que nos ponen sobre aviso las flores mustias del funeral, nuestro afecto, herido por la certeza de lo inevitable, contribuye a nuestra ilusión en figura de tenue hálito que se eleva desde fondo de la fosa, evocado por el ruido de los terrones polvorientos que cayeron sobre el cajón. Escuchamos a manera de aleteo el eco vaporoso de ropas y percibimos esa rara sensación de presencia vacía que nos induce a adivinarlos sentados en la silla de siempre, o

deambulando sigilosos por estancias y corredores, como si anduvieran en el plan de recoger sus pasos.

Luego, casi sin que nos demos cuenta, dejamos de sentirlos. Es cuando ya, a punto de marcharse para siempre, se nos convierten en recuerdo. Aflora en nosotros, entonces, un suave dejo de melancolía, de añoranza tierna a la evocación de su nombre. El aguijonazo súbito que se resolvió en el llanto de los primeros días, cede paso a cierta suerte de dulce nostalgia contemplativa que nos invita de vez en cuando a recapitular su vida, a exaltar sus obras, a perpetuar su recuerdo, como si tratáramos de conjurar así esa otra especie de muerte que algunos señalan, no sin razón, como la definitiva: la del olvido.

Pocos, sin embargo, sobreviven a la saña devastadora del tiempo que todo lo arrasa, que nada perdona, que borra sin contemplaciones ni atenuantes hasta las heridas más crueles, hasta los suplicios más fieros. Al cabo de los años terminamos por abandonar a nuestros muertos a su suerte de errantes melancólicos de ese territorio lúgubre e inabarcable donde no existe la memoria. A lo sumo reducimos su presencia a la piedra yerta de alguna placa recordatoria, a la frase lapidaria de algún epitafio altisonante, a la apariencia melancólica --patética por lejana-- de su figura en algún bronce dudoso, o a la designación con su nombre de cierto conspicuo u oscuro lugar, todo lo cual,

casi sin que lo notemos, poco o casi nada acaba por significar a quienes ya los olvidamos o a quienes, por ser más jóvenes, nunca los conocieron.

Me temo que para buena parte de nuestros profesores, estudiantes y trabajadores de la Universidad Surcolombiana, para no escaso número de activistas políticos de izquierda, para sectores significativos de nuestra cultura regional..., de nuestra hermosa y entrañable OLGA TONNY VIDALES sólo vaya quedando el nombre con el que bautizamos el auditorio de nuestra casa de estudios.

La sospecha de su paulatino --y aspiró a que no-- ineluctable olvido, el deseo de que la querida maestra no se nos acabe de marchar para siempre, es lo que nos mueve a recordarla por estos días, en el vigésimo aniversario de su muerte absurda, inútil y prematura.

Pero --tratándose de OLGA TONNY-- qué difícil y dolorosa resulta la tarea de escribir su semblanza: ella, como diría Borges recordando al viejo Plotino, resulta apenas sombra de su sombra, apariencia de otra apariencia; rumor que pretende ser la voz de la que ya se apagó; desteñido y vacilante pincel que, si bien tiene a su arbitrio la policroma, aunque esquiva, paleta de las palabras, en el más afortunado de los casos, sólo alcanzaría el remedo tosco de la magnificencia que bien merece su retrato.

Arduo y complicado, pues, el empeño de tratar de decir aquí todo lo que la Maestra VIDALES significó y todavía significa para quienes tuvimos la fortuna de conocerla, de trabajar en su compañía, de admirar su pensamiento, de ser testigos de sus obras, de leer sus escritos, pero, por sobre todo, el privilegio de gozar la exquisitez de su trato y el tesoro de su amistad.

Más elocuente y provechosa nos resultaría, tal vez, la serena contemplación de su vida meritoria, de su actuar admirable. De esa manera, pienso, nuestra evocación no sólo se podría convertir, eventualmente, en acicate para la acción eficaz a favor de las causas que ella defendió, sino en homenaje digno de su memoria. Reflexión profunda sobre su vida, sobre su pensamiento y enseñanzas es, pues, lo que nos conviene, más que frases elocuentes alrededor de su sepulcro.

Me parece que una de las claves para descifrar la rica, compleja, subyugante y excepcional personalidad de OLGA TONNY como mujer, amiga, maestra de literatura, escritora de escasas aunque sorprendentes páginas y activista política, sea la palabra *sensibilidad*. Ese término, pienso, arroja luz para entenderla como ser humano integral, con muchas más luces que sombras y, sobre todo, para valorarla a través de sus múltiples facetas, las cuales, miradas en su conjunto, nos dan la imagen de una mujer de notable originalidad, dueña de una personalidad inolvidable, signada por un don que, aunque noble y

apreciable en alto grado, resulta bien escaso en estos tiempos lamentables y trágicos en los que nos lacera el dolor de la patria: el de la solidaridad.

Era OLGA TONNY un ejemplar humano de extraordinaria belleza interior. Fue, ante todo y por sobre todo, una mujer formidable. Su activismo político, en ocasiones beligerante, jamás descompuso su feminidad. Dinámica y lúcida defensora de los derechos humanos, en especial de los de la mujer, evitó por todos los medios posibles aprestarse en las filas de ese feminismo hirsuto, agresivo y de corto vuelo que tanto daño ha hecho a la mujer actual en su justo empeño por alcanzar el pleno ejercicio de sus derechos. Estas son sus palabras en alguna celebración del Día Internacional de la Mujer:

“Nosotras, profesoras, trabajadoras, alumnas, exalumnas de la Universidad, nos hacemos presentes en este homenaje enalteciendo el silencio doloroso de millares de mujeres que, en nuestro país, consumen sus días en los menesteres domésticos, en la humillación del trabajo y el salario desiguales, en la angustia del pan para sus hijos, en la incomprensión del hombre que aman, en las ilusiones rotas de tantas jovencitas que venden su cuerpo al mejor postor, en los sueños que siguen siendo sueños de nuestras niñas”.

...

“A nuestro fervoroso saludo, se une la angustia de los momentos difíciles que vivimos y que hoy más que nunca nos estrechan. Y es que, precisamente porque somos mujeres, entendemos el lenguaje de las lágrimas. Nos duelen las que lloran en las tumbas, en las puertas hediondas de las cárceles, en el eterno esperar de los que jamás vuelven. Nos duele el llanto de los millones de niños sin pan y sin afecto. Y porque hemos nacido para amar, exigimos en este Día Internacional de la Mujer, se respete el derecho a la vida de los hijos del pueblo

engendrados en las entrañas amorosas de sus mujeres”.
90

Pero, tal vez, algunas de sus páginas más memorables por su lucidez, valor civil y sentido de la solidaridad social y humana sean aquellas que leyó en el marco de un acto inolvidable y multitudinario al que fueron invitados de honor la ASOCIACIÓN DE MADRES Y FAMILIARES DE DETENIDOS Y DESAPARECIDOS y el COMITÉ DE MADRES DE PRESOS POLÍTICOS, el 30 de mayo de 1983:

“Con banderas y canciones, con besos y con flores rendimos hoy homenaje a las mujeres que nos trajeron a la vida.

Nuestros sindicatos y organizaciones se hacen presentes en este día del amor sin fronteras para enaltecer un sentimiento que delata la esencia misma del hombre: el amor materno. Y pese a que el mundo que vivimos nos escinde definitivamente en partes irreconciliables, nos aferramos a seguir creyendo que todas las madres, precisamente por serlo, merecen nuestro afecto y consideración. Y porque no aceptamos divisiones de clase en su corazón que es bondad, proclamamos un mundo que no discrimine a las madres, que se enfrente a sus hijos.

Porque son precisamente esas mujeres buenas las que, en la violencia infernal que vivimos, cargan a cuestas con el mayor dolor del mundo: los hijos de sus entrañas destrozados por la guerra. De ahí que ahora que el cielo vuelve a nublarse, si es que en nuestro país algún día ha estado claro, son ellas las que siempre estuvieron ocultas en los oscuros oficios domésticos, las que venciendo la timidez de siglos salen a las calles a reclamar para sus hijos y esposos, el sagrado e inalienable derecho a la

⁹⁰ VIDALES P., Olga. DISCURSO EN EL DÍA INTERNACIONAL DE LA MUJER. Documento inédito.

vida que el sistema imperante se obstina en desconocerles”.

...

“No pretendemos con este acto, óigase bien, ponernos de lado de la oposición armada, sino abrazar solidariamente a estas madres valerosas que por el amor a sus hijos recorren los caminos de la patria buscándolos esperanzadamente o aguardándolos en las puertas de las cárceles o viviendo el vacío de la parte de su ser que asesinaron o esperando cada día la noticia de su muerte.

Y así no compartamos las opciones políticas de sus hijos y esposos, no podemos negar que ellos son gentes nuestras, empeñadas en hacer de Colombia una patria soberana donde todos los hombres podamos tendernos la mano y hacer realidad la vida que soñamos”.⁹¹

La aparente fragilidad de su figura escondía un carácter de reciedumbre poco común, inexpugnable en la consistencia y vigor de sus ideas filosóficas, políticas, sociales y estéticas. Jamás existió en ella divorcio alguno entre pensamiento y acción, entre discurso y vida. Mujer de una e inequívoca faz, nunca conoció la doblez ni sucumbió a la tentación de aparentar lo que no era, ni al equívoco despreciable de vestir los ropajes engañosos que hacen parte de la indumentaria habitual del hipócrita.

Quienes gozamos del privilegio de su trato, supimos del alto concepto que ella tuvo siempre de la amistad. De condición alegre y dicharachera, pronta para el chiste y la carcajada, sólo se le descompuso el semblante ante la abominación

⁹¹ VIDALES P., Olga Tonny. PALABRAS PRONUNCIADAS EN HOMENAJE A LAS MADRES. En CUADERNOS BREVES. Neiva: Universidad Surcolombiana. Extensión Cultural, 1984, págs. 23 y 24.

de la injusticia o ante el rictus desgarrador del dolor ajeno. Era entonces cuando su risa fluida y contagiosa se trasmutaba en gesto enérgico y la dulzura de sus facciones y de su voz daba paso a la severidad demoledora de su verbo. Jamás capituló ante los horrores de la desigualdad ni ante la execración de la explotación humana. Elocuentes resultan sus palabras pronunciadas en la nominación del “PASILLO CESAR CHARRY RIVAS”, en homenaje a un profesor de la Universidad Surcolombiana asesinado por la brutalidad e intolerancia de quienes siempre se han creído los dueños de este país:

“Bien significativo es, el que este pasillo que conoció su sencillez y cordialidad, que supo de sus alegrías e inquietudes y que también es el lugar donde se agolpa el entusiasmo de la gente nueva que debate ideas libertarias y justicieras, lleve su nombre: “PASILLO CESAR CHARRY RIVAS”, en recordación de quien fuera voz de la más elemental aspiración humana: el derecho a vivir y a vivir como hombres”.⁹²

Amiga y compañera por antonomasia, supo compartir con todos el gozo, la felicidad y la alegría, pero también los momentos más difíciles y dramáticos de nuestra siempre agitada circunstancia vital. Su nombre, como ya lo dije, fue sinónimo de solidaridad. Quien a ella se acercó en busca de consejo o ayuda jamás salió defraudado. Este rasgo conmovedor de su carácter le costó la vida en circunstancias oscuras que hoy todavía lamentamos. Murió como vivió, ayudando a quien se lo solicitó, sin reparar en dificultades de última hora y sin tomar precaución alguna en favor de su seguridad personal.

⁹² VIDALES P., Olga Tonny. PALABRAS PRONUNCIADAS EN LA NOMINACIÓN DEL PASILLO CÉSAR CHARRY RIVAS. Op. cit. , pág. 21.

Era una maestra que amaba y respetaba, como pocos, su profesión. Preparaba sus clases con sentido casi obsesivo de la responsabilidad y con un concepto tan alto del decoro, que en más de una oportunidad la vi negarse a dictar una clase a causa del terror que le producía la simple idea de improvisar. Varias promociones de jóvenes fueron los afortunados alumnos de sus cátedras de literatura colombiana o hispanoamericana, en las que ejercía su magisterio de elevados quilates intelectuales y pedagógicos, pero también en las que todos ellos fueron beneficiarios gozosos de su singular entusiasmo para enseñar. Le imprimió a su docencia la autoridad de sus conocimientos, pero sobre todo esa capacidad que tienen sólo algunos contados maestros de hacer de cada acto pedagógico una experiencia inolvidable. Por si alguien pudiera creer que invento o estoy exagerando, ahí está el testimonio vivo de sus alumnos en una carta que, recién fallecida, le escribieron quienes firman como “sus amigos”:

“...Me contó el loquito Losada que usted está tratando de descubrir quién le roba los cigarrillos todas las noches mientras está en clase de literatura colombiana. Tranquila, hermana, no se ponga de mal genio. Soy yo que siempre vivo tan jodido con la fumadera. Pero bueno, Tonny, lo que quiero decirle es que ayer, cuando estaba en pleno robo, descubrí accidentalmente un poema suyo que me impresionó hondamente, al punto que me arrepentí de fumar porque allí dice que siempre debemos pensar en sentirnos vivos y defender las causas bellas de la vida y, precisamente, fumar no contribuye a eso. Pero, Tonny, usted también fuma mucho y eso le puede ocasionar problemas de salud. Claro, yo entiendo, es imposible leer a Alfonsina Storni o disfrutar un poema de Gioconda Belli sin tener un cigarrillo en la boca. Oiga, y a propósito de bocas, ¿se acuerda de esos versos de Miguel Hernández que a usted le gustan tanto? Esos versos que dicen: “Boca que arrastra mi boca/ boca que

*me has arrastrado/ el labio de arriba el cielo/ y la tierra el otro labio". Sí, son realmente bellos, como todo lo que a usted le gusta".*⁹³

Gozó y sufrió, amó e, incluso, detestó, como escasos profesores suelen hacerlo hoy en día, la creación de los grandes escritores universales, pero sobre todo, la de algunos novelistas y poetas colombianos e hispanoamericanos. Para ella la literatura era cuestión de vida o muerte. No era OLGA TONNY mujer de medias tintas ni de ambigüedades posibles: las concepciones estéticas y literarias que profesó, nítidas, aunque con frecuencia discutibles, jamás fueron para ella materia de negociación. En asunto de determinados autores y de ciertas obras fue mujer de filias y de fobias. En estos terrenos, por lo demás espinosos y arduos, solíamos tener nuestras diferencias, las cuales debatíamos por aquellos tiempos de antaño --como diría don Quijote--, menos desventurados que los de hogaño, con la ardentía propia de los ímpetus de la juventud. En cierta oportunidad en la que la discusión iba pasando de castaño a oscuro, ella, mirándome a los ojos, y, más en broma que en serio, me espetó: "*Con esas ideas que tienes, Antonio, en materia de literatura, eres un tipo perfectamente fusilable*".

Pese a que, si bien el magisterio de su palabra, de su pluma y de su ejemplo siempre estuvo orientado por una visión nítida y consecuente de la historia, de

⁹³ CARTA A OLGA TONNY. De sus amigos. Documento inédito, pág. 1.

la sociedad y del hombre hispanoamericanos, tal posición no le impidió, sin embargo, saborear y compartir con sus alumnos o con algunos de sus amigos más cercanos, la inefabilidad del goce estético en ciertos poemas de Rubén Darío, de Guillermo Valencia o en alguna ficción deslumbrante del clarividente ciego Borges. Incontables veces leímos en mutua compañía la obra poética de don Antonio Machado, cuyo texto –el mismo que usábamos en nuestras lecturas-- me obsequió o me vendió en algún momento, y ahora guardo como un tesoro.

Pero su admiración por nuestro taumaturgo mayor, Gabriel García Márquez, no tenía límites. Estas fueron las hermosas palabras que escribió con motivo de la asignación del Premio Nobel de Literatura al cataqueño, en 1982, discurso que por la lucidez de sus ideas, por la belleza literaria de su texto y porque, a mi juicio, la retrata de cuerpo entero, me permito transcribir en su totalidad.

“Nuestra América mestiza abraza solidaria a la América que guerrea en el Caribe y en los Andes, a la altiva entre rejas, a la exiliada, a la América creadora, a la que trabaja y estudia, sufre y canta, y puesta en pie y con los puños en alto ratifica su inquebrantable vocación libertaria, al saludar entre canciones y banderas a Gabriel García Márquez, porque su obra significa los anhelos de justicia y dignidad humana que se abren paso arrolladoramente desde el Río Grande hasta el Estrecho de Magallanes.

Y es que la esencia de nuestra América está trascendida estéticamente en la producción literaria del cataqueño. La

cosmovisión de sus gentes, su idiosincrasia, sus dichas y frustraciones están allí, dolorosamente presentes en un mundo de soledad y desamparo donde nadie es libre y todos, pese a sus aptitudes, nacen y mueren sin realizarse plenamente, sin esa ilusión elemental del hombre: la felicidad.

Por eso canta hoy nuestro mundo. Se ha hecho universal reconocimiento al escritor que tan certeramente penetró en la circunstancia vital del hombre latinoamericano. La vieja Europa se inclina hoy reverente ante los pueblos que ayer avasalló y nos incluye, por la fuerza de los hechos, en la galería de los grandes. No nos obnubila el Nobel por el Nobel –aparte de que su criterio suele ser tan controvertido–, porque no es el esteticismo lo que se galardona en García Márquez, es su sensibilidad poética en otra manera de ver la vida, en la exaltación de los pueblos de Bolívar, San Martín, Martí, Mariátegui, Sandino, Farabundo, Che, Camilo, Fidel. De ahí que posiciones tuyas controvertidas e injustificables a nuestro juicio, no demeritan, ni su obra, ni su carácter de intelectual de Nuestra América, porque éstos son más valederos que aquellas. Su voz se ha hecho presente por toda su geografía al lado de los hombres que luchan por ideales humanos. Aquí nomás, en casa, lo hemos sentido junto a los nuestros, denunciando y señalando a los buitres que matan a mansalva.

Desde luego que los colombianos estamos regocijados, desde dimensiones diferentes pero siempre cálidas. Aracataca no para de rumbear, los costeños eufóricos se apropiaron ya del Nobel y los cachacos no cejan en sus desmedidos elogios. Es la calidad humana, es la calidad de afecto con que respondemos a la vida. Hay también millares de compatriotas al margen de la historia a quienes nada dice nuestro escritor. Y si lo han oído mencionar alguna vez lo asocian –según la lógica popular– a Cochise o Pambelé. Pero hay otros a quien les pesa el Nobel: los apátridas, los mismos que meses atrás lo obligaron a huir del país, y ahora, con la manida actitud de los cobardes, alardean de un entusiasmo que les duele.

La distinción de Estocolmo nos revive, y pese a todo, hoy como ayer con Neruda, nos agarramos tozudos a la vida

*en espera de mejores días con la misma fe
inquebrantable del viejo Coronel”.*⁹⁴

Y ya para terminar, digamos algo acerca de la faceta poética de OLGA TONNY. Lejos de ser la maestra VIDALES simple versificadora, fabricante artesanal de versos a la manera de esos diletantes que se empeñan en un estéril como intrascendente ejercicio académico de escritura, era ella una verdadera poeta que, además de conocer a conciencia los secretos del oficio, escribía poemas bajo el poderoso estro de su fina sensibilidad. Su mérito no hay que buscarlo en la abundancia prolija de sus páginas sino en la calidad de su escasa creación. Me parece que quien mejor ha estudiado este rasgo notable de su personalidad es el doctor Jorge Elías Guebelly Ortega. Transcribo, a continuación, algunos de sus conceptos:

“La noche en que Olga Tonny Vidales fue sorprendida abruptamente por las garras del silencio, la vimos volar, como una avecita ligera, hacia las honduras heladas del misterio. Su ausencia se nos tornó gigante y su vacío nos taladró hasta lo más profundo de los huesos. Tuvimos, de pronto, la revelación sagrada de la grandeza humana de su pensamiento.

Había escogido dos maravillosos y tortuosos caminos para llegar a la morada convulsionada del hombre moderno: la política y la poesía. Y las fusionó con sangre en un solo dolor, una actitud que resulta insólita en nuestros días en que los hombre de la política se han negado sistemáticamente a mirar el mundo poéticamente. La poesía y la política que veíamos en las palabras silenciosamente desgarradas de Olga Tonny, venían desde lo más profundo de la gran tragedia del hombre del siglo XX. Ella había descubierto un mundo lleno de tierras

⁹⁴ VIDALES P., Olga Tonny. NUESTRO NOBEL. Op. Cit. págs. 17 y 18.

*baldías, de sequedad de muertos, en donde no había ni siquiera un arbolito para el amor*⁹⁵

...

*“Por eso escribió pocos poemas a pesar de que hacía poesía en cada uno de los actos de su vida. Y para penetrar el dolor humano se agarró a las alas inefables e inasibles del tiempo. El tiempo, que fue tan mezquino con ella, fue su obsesión tanto en su poesía como en sus clases. Sabía que la soledad es la lepra que nos está descarnando el alma. De allí su profunda afinidad con García Márquez. El célebre aracateño fue su silencioso hermano de tragedia. Pero también sabía que el hombre está hecho de tiempo, que el tiempo es la sustancia gaseosa que mueve la metamorfosis de la vida. “LA CARACOLA ES DE TIEMPO”, y, a mi modo de ver, es el poema de mayor sugerencia poética, porque penetra el movimiento de la existencia*⁹⁶.

*Bajo la concha agreste de surcos espirales
Se recogen los siglos en una sinfonía
Que dice del ayer y del hoy huracanes
Y preludia sonatas allá en la lejanía.*

*Ella guardó acuciosa los ecos eternos
De pasos y de sueños que nunca fueron día
Y tornó sinsabores en notas musicales
Y a luchas sin laureles calor de melodía.*

*El tiempo sin premura taladra sus canales
Las voces se acompañan por volverse una sola
Y hacer ritmo la vida contra los vendavales*

*Que en empeño siniestro traspasan los umbrales
Con su tono in crescendo canta la caracola
El augurio del alba y sus musas corales.*

Y nada mejor para poner punto final a esta amorosa semblanza de OLGA TONNY VIDALES que silenciar nuestra pluma para que sea su propia voz la

⁹⁵ GUEBELLY O., Jorge Elías. SEMBLANZA DE TONNY VIDALES. Op. Cit. pág. 33.

⁹⁶ *Ibíd.*

que desde los límites insondables del misterio de la muerte, nos repita una y otra vez que,

“NO HA MUERTO LA ESPERANZA”

*Cigarros y licor
El humo desgarrado
Jugar con el lenguaje haciendo versos
(escupir arriba
para mentir abajo)
Lo lejos se viene
Y la casa es la distancia
--Muy queda está la nota estilizada—
Pregonar las cuatro escaramuzas
Que se volvieron gestas en la mente
Auscultar las Banderas Coloradas
---En el fondo grita Guernica—.
Afuera
Los morteros masacran la noche
Y unos chicos estudian
A la luz de un lucero
Otros hombres caminan
Su paso es ligero
Seguro.*

7. EL INCIERTO RUMBO DE NUESTRO PENTAGRAMA

Solemos hablar --y con qué desbordado entusiasmo-- de lo que nos parece eximia calidad y promisorio futuro de nuestra música huilense.

Tales elogios --hiperbólicos casi siempre—están inspirados más en el afecto por la querida comarca, que en un conocimiento cabal y ponderado de nuestra realidad cultural.

Escucha uno en tertulias generosamente animadas con Doble Anís, bajo el efecto añorante y nostálgico de las canciones del maestro Villamil, que no hay música como la nuestra, que gracias a su extraordinaria factura ocupamos lugar de privilegio en el país y en el continente; que nuestro folclor, de excepcional riqueza, hace honor a nuestra raza y muchas otras loas de parecido jaez, las cuales, examinadas con algún detenimiento, no resisten serio análisis.

Alguien que dice conocernos bien observa en los huilenses cierto complejo de inferioridad, que nos coloca en la posición extrema y fatalista de no creer por principio en lo nuestro, de hablar mal de nosotros mismos y de no apostarle un centavo a nuestro futuro. Pero cuando, al parecer, agobiados por el lastre de

nuestro pesimismo, de nuestra abulia ancestral, reaccionamos para librarnos de tan melancólico estado, saltamos de manera temeraria, y tal vez inconsciente al otro extremo. Caemos entonces en hipérbole, en el ditirambo, hasta rozar los linderos del despropósito. Tal fenómeno nos ocurre con mayor frecuencia cuando opinamos acerca de nuestro arte y, en particular, de nuestra música.

Esta distorsión de la realidad, especie de perturbación de nuestra capacidad de juicio, conlleva, desde el momento en que de individual opinión se transforma en estado de ánimo colectivo, notable capacidad de daño. Tan desbordado entusiasmo, conducido, en ocasiones, hasta los despeñaderos de una euforia tan generalizada como peligrosa, emborracha --como el alcohol—la conciencia colectiva, en lugar de alimentarla; desorienta, en vez de alumbrar el camino.

Un caso ilustrativo del estado de cosas que nos ocupa es, por desgracia, el conjunto de opiniones y juicios, los más de ellos delirantes, acerca de los libros escritos por un huilense, por demás querido y meritorio: don Julián Motta Salas.

Imposible ignorar la obra de don Julián. Lejos de mí la intención de oscurecer la memoria de un escritor nuestro, sobresaliente por su inteligencia y por su pluma. El representa, sin duda, un momento importante de nuestra vida

intelectual en un departamento, como el nuestro, tan árido y seco en intelectuales y escritores de relieve, como nuestros desérticos llanos del norte.

Pero en nuestro afán --por demás loable—de exaltar la memoria de tan apreciado hombre de letras, nos precipitamos sin ningún rubor en los tremedales del ditirambo.

Tal vez por culpa de una frase lapidaria, de esas que poco dicen pero suenan bien, y que, tras convertirse en clisé hacen carrera, se nos quedó don Julián Motta Salas --y temo que por largos años—en nadie menos que en “*El cervantista de América*”.

Sin negar los méritos intelectuales de nuestro escritor, a sabiendas de la seducción que sobre él ejercieron la lectura amorosa y reiterada del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha y otras obras cervantinas; conocedores de su reflexión de no pocos años sobre la vida y obra de don Miguel, todo lo cual lo condujo a escribir libros como ALONSO QUIJANO EL BUENO, RECUERDOS DEL INGENIOSO HIDALGO, Y LA VIDA DEL PRÍNCIPE DE LOS INGENIOS DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, entre los que ahora recuerdo, resulta radicalmente inexacto y desproporcionado llamarlo, sin más ni más “*El Cervantista de América*”.

Se pregunta uno a propósito de la cuestión de fondo, tema de este artículo: ¿Con base en qué hacemos una afirmación como esa? ¿Cuáles análisis, qué estudios críticos pueden respaldar aseveración de tal envergadura? ¿No implica ella un desconocimiento tan ingenuo como inaceptable de la obra de importantes estudiosos y críticos de la vida y obra de Cervantes, quienes desde Estados Unidos hasta la Argentina se han ocupado --y no de cualquier manera-- del apasionante y arduo tema cervantino?

No son muchos, es cierto, pero ahí están. ¿Quién, a riesgo de aparecer ayuno de indispensables lecturas, puede ignorar alegremente los aportes que sobre el particular han hecho María Rosa Lida de Malkiel, Mirta Aguirre, George Haley, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes o Emilio Carilla, entre otros?

Pero la frase lapidaria, acuñada en arrebatado de euforia por algún fogoso como desinformado admirador de don Julián, no sólo hizo fácil carrera, sino considerable daño.

No a otra causa puedo atribuir el contenido y tono --ya que no la intención-- del comentario de un periodista a propósito del primer centenario del nacimiento de don Julián Motta Salas, sobre cuya celebración el columnista pretendía llamar la atención en 1993. Transcribo a continuación un fragmento del texto recordatorio para que ustedes saquen sus propias conclusiones: *“El Huila y los*

*huilenses no podemos ser ingratos ni indolentes ante la vida y obra; ante el recuerdo y la memoria de quien superó a José Eustasio Rivera y nos regaló los mejores capítulos de la literatura castellana. Sólo comparable al mismo Miguel de Cervantes Saavedra y en muchos pasajes superior al manco de Lepanto.”*⁹⁷

Calenturas y escalofríos estarán sufriendo los huesos de José Eustasio, quebrantos los de don Miguel ante tamaño desaguisado.

Sería necio ignorar el proverbial instinto musical de los huilenses, su bien dotado oído, su voz pronta para el canto, su casi innato sentido del ritmo. Se encuentra uno donde menos lo piensa, y durmiendo un sueño de siglos, con un enorme talento, herencia de ese gran Tolima musical e inmenso. Lo triste es que aún estamos a la espera de que por algún fortuito y venturoso giro en la forma de concebir el rumbo por donde debemos echar a andar nuestra música, el bello durmiente despierte.

Si miramos con calma y fondo el panorama presente y futuro de nuestro pentagrama, el balance no da para que nos sentemos sobre ilusorios laureles, ni, mucho menos, para hipérboles y aleluyas.

⁹⁷ DIARIO DEL HUILA, lunes 12 de abril de 1993, página 2.

Por culpa de la manera como malaprendemos el arte de componer e interpretar, aunque mejor sería decir, a causa de la ausencia de una tradición musical de alta escuela que garantice el descubrimiento a tiempo y la formación de músicos de óptimo nivel, sólo de cuando en cuando, y casi a contracorriente, aparece un compositor, brilla un intérprete. Ellos, los pocos que emergen a la superficie, se van haciendo golpes de intuición, a costa de grandes dosis de sacrificio, o, como dice la gente, *“por puro amor al arte”*. Salvo contadas excepciones, ninguno de ellos es el resultado de un cuidadoso y metódico aprendizaje del oficio, que debe empezar en edad muy temprana, de la mano de pedagogos idóneos y experimentados. ¿Qué podemos exigirle a un muchacho o a una joven, en términos de alta interpretación musical, cuando se acercan por primera vez a un piano o a una guitarra a los catorce o quince años? Y eso cuando tienen el privilegio de acceder al aprendizaje formal.

Resulta reveladora y deprimente la evidencia de que, salvadas las excepciones del caso, la inmensa mayoría de nuestros músicos componen e interpretan *“de oídas”*, dando palos de ciego aquí y allá, porque no cuentan con el apoyo insustituible de la gramática, del solfeo, del contrapunto, de la armonía ni de la composición.

Son músicos que desconocen -- y no por culpa suya—hasta el ABC del oficio. Y lo sorprendente es que, a pesar de tan severas limitaciones técnicas, hacen música, en ocasiones, muy bella. ¿Qué tal que hubieran tenido la suerte de contar con los recursos técnicos y pedagógicos que son rutinarios en países donde sí se aprecia de verdad el arte?

En esta Colombia y en este Huila de apariencias y de hipocresías, no hay gobernante que se abstenga de expresar en el discurso de posesión su indeclinable devoción por el arte, y su propósito incancelable de ponerse al servicio de la cultura. Palabrería vana. Su perorata no es más que mero adorno retórico de su casi siempre gastada imagen pública.

Desde el comienzo de nuestra ya no tan joven historia departamental y hasta nuestros días, a muy pocos les ha interesado invertir dinero en una actividad que —como el conservatorio—no retribuye el valor de la inversión den votos.

Ahí están Abel Valderrama, Bonifacio Bautista, Guillermo Calderón, José Ignacio Olave, Eduardo Trujillo, Armando Suárez, José Ignacio Tovar, Antonio Gómez, Orlando Romero, Rosendo Puentes, Alvaro Córdoba, Vicente Romero, Luis Carlos Prada, Carlos E. Cortés, Anselmo Durán Plazas, Luis Alberto Osorio, Jorge Villamil, Fabio Loaiza, Jaime Guío, Ramiro Chavarro y otros nombres que de entre los compositores se me escapan por involuntario

olvido, y Carlos Rocha como solitario y afortunado intérprete de violín para que nos cuenten la secreta historia de sus dificultades y, en no pocos casos, la crónica melancólica de sus sueños desvanecidos.

Tenemos Licenciatura en Música y Conservatorio, es cierto. Más no es suficiente, si se tiene en cuenta que aún falta mucho por hacer en la formación de compositores e intérpretes profesionales. A pesar de los reiterados esfuerzos oficiales por desintegrarla, contamos con una de las mejores bandas departamentales de viento del país, también es cierto y alegrémonos por ello. Pero, a pesar de esos logros, --bueno es reiterarlo-- carecemos de alta escuela musical, entendida como patrimonio estético de encumbrado vuelo, capaz de trascender los amables aunque estrechos linderos de nuestra región, para mostrarnos con decoro a Latinoamérica y al mundo.

No podemos ofrecer aún --bueno es reconocerlo—frutos de madurez, a pesar de nuestro innegable talento. Ello será posible en el mediano y largo plazo si el Conservatorio de Música asume en serio la tarea de formar con rigor y cuidado y de la mano de técnicas de aprendizaje depuradas, instrumentistas y compositores. Y cuando tengamos una orquesta sinfónica donde nuestros artistas puedan emplearse para no morir de hambre o de vergüenza en medio de una sociedad superficial y consumista que, en el fondo, los desprecia. Y el día que podamos escuchar una agrupación coral con excelente capacidad

interpretativa, que haga posible la realización artística y profesional de nuestras voces más privilegiadas, muchas de las cuales se malogran por falta de cultivo y de oportunidades.

Toda esta infraestructura musical proporcionaría al Departamento del Huila no sólo artistas de primera categoría, sino las condiciones para la aparición de un público oyente cada vez más numeroso y ávido de música de calidad.

El trabajo arduo y meritorio --aunque no muy constante—de la, al parecer ya extinta, Sociedad Filarmónica de Neiva, con María Ruth Arboleda a la cabeza y del Instituto Huilense de Cultura para traer al Huila grandes concertistas, así lo demostró en mejores años ya olvidados. Poco a poco hemos podido demostrar que aquí ya hay gente para escuchar con atento placer a Rafael Puyana, Carmiña Gallo, Frank Fernández o Gentil Montaña.

No se trata, por supuesto, de escuchar siempre la llamada música clásica, sino de escuchar música de calidad. Esa contraposición absurda entre una supuesta música culta, también llamada clásica y la música popular me parece un lamentable error, que nace del equívoco de enfrentar sin lucidez lo popular con lo culto, lo extranjero con lo vernáculo.

¿A quién se le ocurriría proscribir la lectura de Kafka, Proust o Tolstoi esgrimiendo a manera de argumento la defensa de la identidad cultural? ¿Quién, sino un insensato, se negaría el placer de escuchar a Bach, Mozart o Mahler con la peregrina idea de estar favoreciendo nuestra música nacional o regional? Los valores universales del arte son patrimonio de la humanidad y a todos nos pertenecen.

Sucede que la música popular, la que tiene el germen de su inspiración en la entraña de nuestra propia cultura, en nuestra viva tradición vernácula, es susceptible de trascender la región, de adquirir dimensión universal, a condición de que el compositor la inscriba dentro de los términos de poderosa y alta estética. ¿No fue acaso, lo que hizo Villalobos con la música popular del Brasil? ¿No están en su prodigiosa creación, hoy universalmente reconocida y admirada, los alientos sincopados de la zamba o los efluvios ancestrales de Choros perdidos en el alma pretérita y presente de ese Brasil ilímite y legendario?

Tuvo Heitor Villalobos el genio creador de alta música, nacida en los filones más hondos de su cultura, la cual él supo proyectar a su país, al continente y al mundo. Y eso mismo hicieron Albéniz, Chaikovski, Falla, Dvřak, Sibelius y otros grandes: escribieron sus obras maestras --clásicas a fuerza de universales— auscultando el palpito de sus pueblos y naciones.

Nosotros, como es obvio, no hemos llegado aún a ese envidiable estado de madurez. Nos falta la formidable tradición musical y la eximia escuela capaz de catapultar la música de nuestra región al continente y al mundo.

A falta de ello, nos hemos dedicado a cultivar --en ocasiones de manera obsesiva—un folclorismo bonito y emotivo, sí, pero sin las alas para que nuestra música emprenda el vuelo de largo aliento, capaz de llevarnos, como el águila real o el extinguido cóndor, a cielos más altos, a latitudes más extensas.

Es hora de cambiar el rumbo, de buscar otros caminos, porque el que llevamos no nos conduce a ninguna parte. Bueno y saludable es el cultivo del folclor, a condición de que, sin perder su esencial razón de ser, deje abiertas las posibilidades para búsquedas estéticas de mayor envergadura. Defendamos lo nuestro, de acuerdo. Pero abramos las puertas y ventanas de nuestra casa a nuevos aires de renovación. El organismo fuerte, el que sobrevive al ataque de agentes patógenos externos, es aquel que, por sano y bien constituido, se hace relativamente inexpugnable a las enfermedades, en virtud del número y calidad de sus anticuerpos habidos en su contacto normal con microbios y bacterias.

La cultura que aspire no sólo a sobrevivir sino a trascender más allá del horizonte regional o del propio país, lo hará a condición de que sea vigorosa, rica y bien constituida, de tal manera que pueda, sin sufrir daño, entrar en

diálogo con la compleja y siempre perturbadora diversidad cultural de las naciones que pueblan la tierra.

Pongamos menos énfasis en el folclor y más trabajo en los dominios de la música sinfónica e instrumental de alta estética, expresiones máximas de la madurez musical de una cultura. Porque, de seguir como vamos, rindiendo culto exagerado y ciego a un tipismo tan parroquial como de corto aliento, mucho me temo que dentro de cien o doscientos años, continuemos dedicados a reproducir rajaleñas y sanjuaneros a la manera como nuestros mayores lo hicieron desde el remoto pasado, y de forma exactamente igual a como lo hacemos en la actualidad. Tan lamentable equivocación nos condenaría al suicidio colectivo y estéril de nuestro hermoso hálito musical.

Nos falta en el Huila, en materia de música, recorrer el camino que, de alguna manera, ya recorrió la literatura huilense con José Eustasio Rivera, y la de Colombia con Gabriel García Márquez.

Quiera para nosotros la musa Euterpe la llegada de mejores tiempos con la aparición de nuestros propios Villalobos, o lo que es lo mismo, con el advenimiento de otro José Eustasio Rivera que, en lugar de hablarnos y hablar a Latinoamérica y al mundo con la cadencia de las palabras, lo haga con el abecedario musical del pentagrama.

DEL ALMA DEL IDIOMA

8. EN EL DIA DEL IDIOMA

Permítanme, antes de empezar a decir cualquier cosa alusiva a la celebración de nuestro clásico día del idioma, expresar con el mayor respeto hacia ustedes mis serias reservas sobre la utilidad y provecho de esta clase de conmemoraciones, al menos tal y como solemos concebirlas y realizarlas en el marco de nuestro ambiente académico. Ya irán entendiendo que me encuentro metido en un lío, del que por ahora no sé como salir, y que consiste en que, tal vez, no me quede más remedio que representar ante ustedes el nada grato y no muy airoso papel de aguafiestas.

En mi opinión, esta del idioma, como casi todas nuestras celebraciones, no suele ir más allá de un ritual vacío de todo significado, incapaz de producir cambios importantes en nuestras actitudes y conducta, de dejar honda huella en nuestro espíritu, proclive las más de las veces a escuchar con más ligereza que reflexión el panegírico de Cervantes, los discursos laudatorios sobre la lengua castellana, la invitación a hablar y a escribir con corrección, y toda la parafernalia verbal que solemos exhibir en ambiente de fanfarria cada 23 de abril. Como si todas esas conferencias, charlas y disertaciones no condujeran más que a dejar en nosotros la idea --casi el mensaje subliminal-- de que la mejor manera de honrar nuestro idioma castellano consiste --así a secas-- en

hablar mucho y ojalá bien, en escribir con profusión y, en lo posible, cada vez mejor.

Cuando, preocupado, buscaba hace algunos días qué escribir para la ocasión de entre mi ya abundante repertorio de discursos al uso, pronunciados a lo largo de unos treinta años en calidad de conferenciante del día del idioma, por culpa de mi condición de profesor de español y literatura, me encontré entre mis papeles del escritorio con una breve nota necrológica escrita por el profesor y crítico literario Guillermo Alberto Arévalo a propósito del fallecimiento del inolvidable maestro y asombroso políglota José Rafael Cabanillas, ocurrida no hace mucho tiempo en la ciudad de Bogotá.

Al hacer el elogio del difunto, el profesor Arévalo recordaba cómo hace ya varios años se reunió en Popayán un selecto grupo de intelectuales, diestros en el conocimiento de nuestro idioma y en el manejo de su literatura, para hacer público reconocimiento de los eminentes méritos académicos y lingüísticos del Dr. Cabanillas, y cómo después de recibir el maestro de manos doctas y autorizadas numerosos pergaminos, decretos de honores y diplomas consagratorios de la más variada índole, un entusiasta orador se dedicó en tono vehemente a ponderar el casi milagroso dominio del homenajeadó en la comprensión, habla y escritura de por lo menos treinta idiomas, incluido el latín, el sánscrito, las lenguas semíticas y varias indoeuropeas, al lado del griego, del

catalán y hasta del vietnamita. Cuando el orador terminó su apología en medio de cálidos plausos de aprobación por la excelencia de su pieza oratoria, el maestro Cabanillas, con visible desconcierto, se puso de pie, vacilante, frente a los micrófonos y, luego de titubeos difíciles, sólo atinó a decir a manera de pudorosa respuesta, que no alcanzaba a explicarse la razón de tanto pergamino, de tanta felicitación y bochinche en relación con sus dotes de políglota, puesto que, en su entender, lo que él escasamente había aprendido era a callar en treinta idiomas.

Me temo que, aupados por los presupuestos de nuestra cultura occidental de la que, naturalmente, nos hacemos eco los maestros de español, hemos caído en la temeridad de un optimismo, en ocasiones, delirante frente a las posibilidades de las palabras en su intento de expresar con fidelidad lo que creemos es la realidad. Tan candorosa ilusión procede, a mi juicio, de que damos por sentado sin mayor fundamento y de la manera más alegre y temeraria, que las relaciones entre eso que llamamos realidad, nuestros sentidos e intelecto que la aprehenden y nuestra palabra que la nombra en la lengua que nos enseñaron desde pequeños son obvias, sencillas y aproblemáticas.

Para nosotros, hijos de Grecia y de Occidente, el universo es real, es decir, existe, tiene sustancia como *res* u entidad objetiva diferente del yo, sujeto cognoscente, en tanto está ahí como objeto de aprehensión de nuestros

sentidos, de la interpretación inteligible de nuestra razón que, a su vez, hace uso de la palabra para nombrar el mundo tal como lo percibimos y como, supuestamente, lo entendemos.

Para nosotros herederos de Parménides, Platón, Aristóteles, Tomas de Aquino, Renato Descartes, William Leibniz y, aún Emmanuel Kant, el mundo es *fisis*, esto es, natura, entendida en términos de realidad objetiva, sujeta a leyes universales discernibles por la razón y susceptibles de ser descritas y cuantificadas, en cuanto manifestaciones fenoménicas de la realidad mundana, por la venerable ciencia físico-matemática, moderno paradigma de todo saber, y sobre la que hemos descargado de manera más que optimista la apabullante responsabilidad de desentrañarnos la inimaginable complejidad del universo.

Chamanes prehispánicos, poetas videntes --que no fabricantes de versos-- místicos de diversas procedencias, connotados estudiosos de la fisiología del cerebro en su papel de responsable último de la percepción e intelección humanas y varios de los más prominentes físicos actuales, protagonistas en los avances contemporáneos más sorprendentes de la física cuántica y la mecánica ondulatoria, están de acuerdo en que --al contrario de lo que piensa el hombre común-- “*el mundo --es decir la, realidad-- es un inacabable misterio*” y que, en consecuencia, lo que percibimos y nombramos de él no es más que

un tosco mapa, una lejanísima aproximación a lo que realmente hay en el fondo abismal de todo los seres por sencillos y elementales que nos parezcan.

Para estos hombres lúcidos, llámense chamanes, poetas, místicos, filósofos o científicos del nuevo cuño "*hombres de conocimiento*", si es que se me permite el atrevimiento de tomar en préstamo esta bella expresión de labios de don Juan Matus, el brujo yaqui que enseñó a Carlos Castaneda el camino del "*ver*", que es el mismo de la clarividencia; para estos hombres de excepción que huyen como de la peste de lo engañosamente apariencial, base de la creencia inamovible que el hombre común tiene acerca de su mundo, el problema fundamental consiste en que a la hora de dar nombre a lo que está en el fondo de la realidad más profunda, quiero decir, cuando alguien, clarividente, se decide a verbalizar ciertas realidades inefables a partir del filón más revelador de su conocimiento, las palabras humanas se quedan cortas, mejor aún, salen sobrando. En lugar de iluminar, oscurecen; dejan de ser vehículo de revelación --epifanía-- para convertirse en instrumento de distorsión. Y por este camino resultamos víctimas de su peligroso juego: el de su laberinto encantado. Ellas, las palabras, sin embargo, no tienen culpa alguna. Su incapacidad para comunicar ciertas realidades inefables y otras que no lo son tanto, nace de una radical limitación suya inherente a su naturaleza, quiero decir, a la naturaleza misma del lenguaje. Este, y con él las palabras que utilizamos para nombrar el mundo, son hijos del pensamiento; y el pensamiento, a su vez, lo es de nuestra

cultura, o lo que es lo mismo, de la particular descripción que se nos dio del mundo desde el momento de nuestro nacimiento en el seno de una civilización determinada.

Nacimos en occidente y miramos el mundo con los ojos de la razón. Las palabras de nuestro lenguaje, en consecuencia, y en el más afortunado de los casos, sólo sirven para expresar categorías de pensamiento propias de nuestra cultura, la cual, como sabemos, gravita alrededor del ejercicio racional y de los quehaceres de la ciencia positiva y de la filosofía, instrumentos ejemplares para acercarnos de manera confiable --al menos así lo creemos-- a la aprehensión y entendimiento de lo que suponemos es y contiene nuestro mundo.

Lo anterior no significa que el mundo sea idéntico a como lo hemos pensado o a como lo nombramos. Hay, de hecho, tantas descripciones del cosmos como culturas existen. Algunas ven y nombran, lo que otras ignoran y callan de este inconmensurable y misterioso universo del que somos parte. Los poetas y los místicos pueden darnos testimonio de su tragedia a la hora de nombrar lo que vieron con los ojos de la intuición o del éxtasis; visión directa que, por escapar a la mediación del pensamiento, resulta radicalmente innombrable, o termina en balbuceo. El poeta de verdad sabe que entabla con la palabra poética un combate mortal, del que no siempre sale bien librado. Pretende que las palabras nombren lo que intuye, es decir, lo que “ve”, y que es incapaz de

expresar con el lenguaje común. San Juan de la cruz, hombre célibe por necesidad de su espíritu contemplativo, tuvo que recurrir --vaya paradoja- al más ardiente y elaborado lenguaje epitalámico para dar voz a su experiencia espiritual de unión con Dios. Se pregunta uno a propósito del místico de Ávila: ¿qué tiene en común su intensa experiencia extática con su lenguaje poético, más propio de amantes desafortunados que de casto monje de clausura? Nada, en absoluto. Tal manera de hablar sólo se explica como desgarrador intento de comunicación de lo que, tal vez, no se pueda decir de otra manera. Incapaz de expresar lo que ha visto o desea, recurre a la analogía. En esto se cifra --dicho no sea de paso--la conmovedora y deslumbrante belleza de su poesía. Desde esta perspectiva, San Juan de la cruz tal vez no nos interese como místico católico, heredero de la desafortunada y ultraconservadora contrarreforma católica que se gestó desde Trento a manera de desesperado dique para atajar a Lutero. San Juan de la cruz nos interesa ante todo como el desgarrado y conmovedor poeta de la “*música callada*”.

Nada tiene de malo el que como occidentales seamos hijos de Grecia y del racionalismo. Nada hay de reprochable en el hecho de que confiemos en las luces de la razón y en las posibilidades de la palabra humana, hija de su pensamiento. Por el contrario, estos de la razón y de la palabra han sido, tal vez, los dos logros más formidables de la especie humana a lo largo de toda su evolución. Lo que ocurre es que si bien al ejercicio de la razón debemos, en

buena parte, el asombroso progreso científico y tecnológico de nuestro tiempo, por desgracia, hemos descuidado en nombre del monopolio de la razón otras formas de percepción, de conocimiento y de expresión que nos ofrece, de entre una riquísima gama de posibilidades, el intricado, vastísimo y misterioso universo de la conciencia de sí, y del darse cuenta de, propios del ser humano, y por lo que todo parece indicar, del conjunto de los vivientes que pueblan la tierra.

De manera, pues, que mi invitación a honrar nuestra lengua castellana no va encaminada en esta oportunidad a inducirlos a hacer uso de ella, así no más, quiero decir, a hablar desaforadamente --que es lo que ordinariamente hacemos--, ni a escribir con profusión, porque sí, valiéndonos para ello del instrumento eficaz que nos proporciona un conocimiento acabado de la lengua y de sus vigas maestras: la fonética, la morfología, la sintaxis, la lingüística y la semántica. Mi invitación no es a derrotar el silencio sino a ejercerlo como condición para poder nombrar poéticamente las cosas, quiero decir, con lucidez de espíritu y responsabilidad. Sí, señores. Demasiada palabrería barata se ha dicho y escrito en nombre de la lengua castellana, como si la mejor manera de honrarla fuera dando rienda suelta a nuestra parlanchinería, en ocasiones compulsiva, dañina e irresponsable. Nuestro mundo está atiborrado de palabras vacías e inútiles, muchas de ellas bien dichas; de escritos intrascendentes, aunque muchos de ellos de factura formal impecable, cuyas

estridencias quitan tiempo y espacio a cierto estado de beatitud, de silencio interior, indispensable para escuchar con atención el mundo, lo que dicen nuestros semejantes y esa voz secreta y definitiva que, cuando paramos nuestra verborrea, debe salir diáfana y apacible del fondo íntimo de nosotros mismos.

La idea que deseo dejar en ustedes es la de que para hablar con la lucidez y eficacia de quien desea decir algo importante, se necesita callar primero. Unas pocas palabras definitivas y bien dichas son generalmente el resultado de largos ratos de silencio atento, de reposada y profunda meditación. Dos o tres páginas dignas de ser leídas casi siempre fueron escritas por alguien que, antes de precipitarse a escribir como un atolondrado, sopesó a fondo lo que deseaba decir.

Aprendamos de Garcilaso: solo treinta y tantos poemas bastaron para inscribir su nombre en el frontispicio de la inmortalidad. Aconsejémonos con Rulfo, autor de muy escasas páginas escritas, sin embargo, con la sobrecogedora intensidad y la demoledora contundencia propias de quien, a fuerza de callarse primero, de intentarlo a solas muchas veces, aprendió por fin el secreto de escribir con la sencillez de la que nos habla Hemingway como virtud suprema de todo gran escritor, y a la cual se llega después de exhaustivos y agotadores episodios de depuración interior. Escuchemos lo que nos dice García Márquez,

para quien tan sólo cuatro o cinco cuartillas diarias de escritura, producto de una feroz e implacable lucha contra la página en blanco, y de su disciplina a toda prueba de más de cincuenta años de ejercer el oficio con sapiencia, lucidez y responsabilidad, son premio más que suficiente a su esfuerzo, y demostración evidente de la vigencia de su ya mítica creatividad. Aprendamos la lección de don Antonio Machado, quien se gastó incontables años de su vida sopesando con su parsimonia proverbial los versos que harían de SOLEDADES o de CAMPOS DE CASTILLA poemarios definitivos en la literatura española de todos los tiempos. Y, finalmente, no echemos en el baúl del olvido la enseñanza del nunca bien llorado maestro José Rafael Cabanillas, quien, entre pausa y pausa, y en medio de los prolongados silencios que matizaban sus muy escasas y hasta vacilantes palabras, repartía en sus clases inolvidables a quienes tuvimos la fortuna de ser sus alumnos, la sabiduría que tal vez hizo propia a lo largo de toda su vida, utilizando el extraño procedimiento de aprender a callar en más de treinta idiomas.

9. CAMBIEMOS LAS BALAS POR PALABRAS.

Vivimos de celebración en celebración, de fiesta en fiesta, de farsa en farsa. Me temo, sin embargo, que poco tenemos para celebrar. Conmemoramos en mayo el día de la madre con profusión de flores, lágrimas y regalos, y no por eso somos mejores hijos. Los esposos celebran el 19 de marzo su día y buen número de ellos, una vez arrancada la hoja del calendario que les señaló la obligación de acordarse de lo que a ningún casado se le permite olvidar, cuando aún no se han marchitado las rosas espléndidas en el florero de las buenas intenciones, continúan hoy, como si nada hubiera sucedido ayer, con sus peloterías de perros y gatos, con su diaria cuota de desamor. Dedicamos una semana de ocio a celebrar la pasión, muerte y resurrección de Jesucristo: unos cuantos millares de personas, las que son o se dicen creyentes, congestionan por una sola vez al año las iglesias, no importa que la mayoría de ellas poco o nada tengan que ver --y lo que ya es más grave--, poco o nada quieran saber del supremo mandato cristiano del "amaos". Pero un número aún mayor de indiferentes a la agonías y glorias del crucificado, nos ponemos en el plan de visitar, en medio del holgorio más desaforado, las diversas playas de nuestros dos océanos o los "rumbeaderos" más procelosos de cualquier ciudad. Y así, podríamos continuar con los días de la mujer, del negro, de la

ecología, de la secretaria, del amor y la amistad; el de las brujas, el del periodista, el del profesor...

Celebramos, vaya ironía, el día de la independencia, cuando no hemos dejado de ser dependientes ni un solo minuto de nuestra historia, y también celebramos el día de la raza, como si fueran dignos de celebración la devastadora invasión --el arrasamiento económico y cultural de que fuimos víctimas por parte de los españoles-- y el hecho lamentable de que, desde bien temprano en la colonia y hasta el día de hoy, somos mestizos vergonzantes de lo poco que aún llevamos en la sangre y en el alma, como herencia de nuestros indios humillados.

Y en el mes de abril nos toca la obligatoria, huera, e irónica celebración del día del idioma. Todos los años, cada 23 de abril, generalmente nos dedicamos en colegios, academias y universidades a hablar maravillas de Cervantes --lo llamamos de manera solemne y pomposa "*el padre de nuestro idioma castellano*"-- y, salvo algunas excepciones de rigor, no hemos leído mayor cosa del Quijote. Gastamos nuestro tiempo y nuestras energías haciendo discursos altisonantes acerca de lo orgullosos que debiéramos sentirnos por el hecho de hablar español, habida cuenta de las maravillosas virtudes de nuestro idioma en términos de sus reales o supuestas bondades estéticas. Pero en medio de tanto panegírico, de tan abundante cosecha de discursos laudatorios,

se nos olvida un hecho alarmante y desgarrador: a pesar de que casi todos en Colombia hablamos castellano, de poco nos ha servido la lengua común a la hora de entendernos entre nosotros, de comunicarnos, al menos para zanjar de manera civilizada y pacífica nuestras diferencias más protuberantes. En lugar de hablar acerca de nuestros problemas con el ánimo de solucionarlos, nos seguimos matando y agrediendo, ¡y de qué bárbara manera! Estamos desde los tiempos de la conquista en medio de una orgía de sangre que no cesa y que nos avergüenza, que habla muy mal de nosotros, pues tan aberrante modo de proceder contradice de manera flagrante nuestra ilusa pretensión de nación civilizada.

Este clima de intemperancia que nace, entre otras complejas razones, de la desconfianza inveterada que sentimos frente al poder de la palabra que esgrime, en lugar de tiros de fusil y dinamita, argumentos y razones con la aspiración de poner al otro de nuestra parte, de buscar consensos en favor de nuestra causa o de dirimir un conflicto de intereses, ha venido contaminando poco a poco todas las instituciones y estamentos de nuestra vida política, económica, social y hasta académica. Para no ir muy lejos, ¿será que ya olvidamos el reciente y bochornoso espectáculo de intolerancia, de violencia verbal, de irrespeto por el otro, que exhibimos para escarnio de nuestra academia, cuando se llegó la hora de ejercer la que se creía alentadora

conquista democrática de nuestro claustro: ponernos de acuerdo entre todos para nombrar nuevo rector de la UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA?

Esa desconfianza nuestra casi ancestral frente a las posibilidades de la palabra como instrumento civilizado de entendimiento, puede tener su origen en el hecho igualmente perturbador de que con mucha frecuencia y desde que estrenamos la lengua en estos territorios del nuevo mundo, hemos usado el castellano, más para excluir que para integrar, más para desinformar que para informar, más para disimular que para expresar, más para manipular que para convencer, más para hacerle el esguince a la ley mediante una truculenta y detestable habilidad de leguleyos, muy de nuestra idiosincrasia, que consiste en amañar la letra de la norma a la medida de particulares y mezquinos intereses personales o de grupo, desconociendo la fuente de todo bienestar: el imperio del bien común.

En vez de discursos bonitos y grandilocuentes con motivo de la celebración del día del idioma, tal vez nos sea de mayor utilidad una reflexión que nos conduzca al convencimiento de que ya es hora de reemplazar las balas, la dinamita y el insulto por la palabra que argumenta y que convence. Pero, desde luego, el dominio de la palabra no lo es todo, ya que la esencia del asunto tal vez sea entender que no es lo mismo hablar o escribir bien que comunicarse bien. Sólo que para llegar a este envidiable estado de madurez, se necesita, a

su vez, comprender y aceptar que, si bien el ejercicio de la palabra es un arma de doble filo, es decir, que ella puede servir de instrumento tanto para el bien como para el mal, en el momento de poner la palabra al servicio del bien común y de lo que suponemos es la verdad, resulta indispensable que ella ejerza como eje integrador de esa otra suprema destreza de los seres inteligentes: la capacidad de comunicarse, que incluye, por supuesto, y en una doble dirección, la rara habilidad de saber ponerse en el lugar del otro, para escucharlo, para entenderlo pero, sobre todo, para tenerlo en cuenta.

10. NACER, VIVIR Y MORIR EN... ESPAÑOL.

Es, en rigor, a Cristóbal Colón y a su tripulación de filibusteros, más que al Primer Congreso de la Real Academia de la Lengua y sus correspondientes hispanoamericanas, reunido en México en 1951, a quien debemos responsabilizar, en primer lugar, de que año tras año estemos celebrando el día del idioma. El solemne evento hispánico de aquella fecha, lo único que hizo, a mi manera de ver, fue limitarse a reconocer algo que si bien es trascendental para nosotros, en definitiva, resulta apenas lógico, pues aunque el pobre Cervantes no tuvo responsabilidad alguna en el hecho de morirse un 23 de abril, a él sí que le cabe la gloria de haber escrito en castellano, la lengua que hablamos por curioso albur de nuestro destino, una de las novelas más lúcidas, conmovedoras y hermosas de todos los tiempos.

Cuando Colón y su tortuosa cáfila de aventureros llegaron por equivocación a América y el “*Almirante de la Mar Océana*” tomó posesión de estos territorios en nombre de la espada y de la cruz, no sólo estaba cometiendo un acto de piratería de gran envergadura, sino que, tal vez sin saberlo, estaba marcando para siempre nuestro azaroso destino con la inconfundible impronta económica, política, social, religiosa, lingüística, estética, e idiosincrática del mundo hispano. Lo que nadie sabe aún a ciencia cierta es si este hecho

definitivo que señalaría en adelante nuestra peculiar manera de andar por el mundo, pesa más a la hora de hacer el inventario de nuestras luces y venturas, o en el momento de repasar la lista de nuestras sombras y calamidades.

Lo cierto es que a partir de esa fecha fundamental para nuestras vidas, los indios que ya estaban en esta tierra de belleza tan indescriptible como para que el Almirante la confundiera con el paraíso terrenal, y los mestizos, negros, mulatos y zambos que naceríamos después, los hijos del despojo, las víctimas de la exclusión y del avasallamiento, los que hoy somos “Nuestra América”, no escogimos hablar español, ni ser adoctrinados como católicos en esa lengua.

Los indios que nos antecedieron, los que de alguna manera hoy son y están en nosotros, tampoco fueron llamados a consulta cuando, primero, don Alonso de Ojeda y, luego, otros capitanes de ultramar, los “*requirieron*” en el español de sus católicas majestades, lengua que por lo demás aún no entendían, a que entregaran su oro a cambio de espejitos, a que feriaran sus piedras preciosas por baratijas y a que enajenaran sus tierras a cambio de nada. Nunca se les preguntó tampoco si querían trocar su sabiduría mágica y milenaria, su lúcida percepción original del mundo, los increíbles secretos astronómicos de nuestros mayas, el admirable talento arquitectónico de nuestros incas, los inauditos poderes de nuestros chamanes amazónicos, las raras artes

facultativas de nuestros curanderos andinos por los supuestos de la muy discutible, cuestionada y, con frecuencia, decadente civilización moderna de occidente.

En mi ya lejana infancia recuerdo de mi papá, un viejo contabilista que en sus años mozos ejerció con algún talento como maestro de escuela, su estribillo insistente de los tres tesoros que, según él y la historia oficial de Colombia, nos dejaron los españoles en su arbitrio de supuestos heraldos de la civilización: “*la religión católica, la raza blanca y el idioma castellano*”. De esos años a hoy, siento que se me han ido borrando los dos primeros regalos del registro histórico de nuestras ganancias, para verlos más como saldo en rojo en el de las pérdidas. Sin embargo, y pese a algunas reservas, no tengo inconveniente alguno en reconocer como valioso el tercer tesoro, que, según decía mi papá, nos ennoblece y da riqueza espiritual: el de la lengua castellana.

También resulta claro, además de explicable, que ésta nuestra percepción más bien sombría de lo que nos ha ido sucediendo a partir de aquel 12 de octubre de 1492 no sea compartida sino, tal vez, por un escaso número de españoles. No hace mucho me encontré por la calle a un joven profesor, antiguo alumno mío de Literatura Española en el programa de Lenguas Modernas. Luego de los saludos y cumplimientos de rigor, y a medida que conversábamos, observé no sin asombro, cómo se le iba trasmutando el color

natural del rostro por el de un rojo subido y el agradable gesto inicial que acompañó el saludo, por el rictus tenso de quien se dispone a hacer algún reclamo. Me contó cómo en época reciente había estado de viaje por varias ciudades de España y, haciendo caso omiso, según parece, de un sentido elemental de la discreción y de esa diplomacia imprescindible con la cual siempre se debe entrar en casa ajena, de la manera más franca, contaba él, les fue pasando cuenta de cobro a sus hasta ese día amigos españoles por el abuso de Colón, por la barbarie de la conquista, por el robo de nuestras riquezas, por el genocidio de nuestras etnias, por su aberrante crueldad para con los negros, por la voracidad insaciable de sus encomenderos, por la ceguera, con frecuencia, fanática y arrogante de sus misioneros, por el despelote administrativo de la Real Audiencia, por la sevicia de Morillo, por nuestra eterna situación marginal frente al que hoy llamamos mundo desarrollado. Mi alumno, al parecer, tampoco ahorró palabras para echarles en cara la calamidad de las muy diversas taras, defectos y mañas que nos legaron, tales como nuestra proclividad enfermiza hacia el leguleyismo, origen de las triquiñuelas infinitas de nuestros políticos; nuestra nefasta simpatía, y hasta admiración, por los pícaros, a quienes, por vivos, creemos inteligentes, causa, a su vez, de buena parte de nuestras corruptelas; nuestro barroquismo desaforado y católico que nos empuja a rendirle culto no tanto al ser cuanto a las apariencias y que nos alindera de manera dramática con la hipocresía, con la doble moral; nuestro individualismo hirsuto y excluyente que nos ha hecho

incapaces desde los tiempos de la colonia, no sólo de trabajar en equipo sino, y lo que ya resulta catastrófico, de construir entre todos, por encima de pequeñeces personales y de ambiciones de corto vuelo, un gran proyecto nacional que nos dé razón de ser como pueblo e impulso definitivo como nación; nuestro sentido un tanto folclórico, liviano y sentimental de la vida, el cual nos priva de la seriedad, propósito de continuidad y de las energías indispensables a la hora de emprender obras de grande y largo aliento; nuestra incurable propensión a hacer las cosas con el menor esfuerzo posible, utilizando el camino fácil, y, si nos dan la oportunidad, apelando al fraude; nuestra tendencia a la improvisación hasta en los asuntos más graves de la familia, de la academia o del estado; nuestra incapacidad para prever con anticipación las cosas, la cual nos lleva, por ejemplo, a pavimentar primero una calle y ocho días después a abrir en el asfalto reciente una brecha brutal para cambiar los tubos del acueducto; todo lo cual, según mi amigo viajero, nos había puesto en franca desventaja frente a países, posiblemente tan jóvenes como los nuestros, los cuales en su momento también fueron colonias de otros imperios, tal como podemos observar en el caso de Australia, Canadá o hasta Nueva Zelanda, dueños de otro estilo, de otra manera de ser, que los ha llevado en poco tiempo a ser naciones serias, organizadas y prósperas, a causa, suponemos, de haber sido signados con el sello de otra herencia cultural.

No alcancé a preguntarle, preocupado, cuál había sido la reacción final de sus amigos peninsulares ante memorial de agravios tan aplastante, cuando, casi al borde del descontrol emocional y enarbolando, amenazante, su brazo frente a mi nariz, me espetó a quemarropa: *“Poco faltó para que me lincharan. Y todo por culpa de sus clases de literatura. Y ya que tengo la oportunidad de encontrármelo de nuevo --continuó--, quiero hacerle llegar una razón, un mensaje que le mandaron los españoles: ‘Decidle, ¡Hostia!, a ese maestrucho mal nacido, que si no hubiera sido por nosotros, todavía él y sus alumnos andarían con taparrabo’ ”.*

Cuando mi amigo terminó su relato acezante, intenté regresarlo a las aguas mansas de la serenidad diciéndole cómo, si hubiera estado en su lugar, yo hubiera matizado el listado de nuestras taras hereditarias, casi todas ciertas, con unos cuantos rasgos y hechos venturosos, que también son parte del acervo cultural que, junto con el idioma, recibimos de los españoles. Les hubiera dicho, por ejemplo, que, tal vez, gracias a ellos somos dueños de un curioso ingenio que nos permite salir a flote y sobrevivir, aún en medio de las dificultades más extremas; les hubiera agradecido, junto con el afortunado invento de la siesta, la fulgurante chispa de nuestros conversadores y repentistas, cuyo peculiar sentido del humor nos ha salvado de más de una catástrofe; la gracia latina y el salero de nuestras mujeres; nuestra capacidad de hablar haciendo uso frecuente del doble sentido, quiero decir, nuestro don

de la ambigüedad, prerrequisito fundamental de toda literatura que, según Borges, aspire a un puesto perdurable en el paraninfo de las letras universales; la hermosa musicalidad de nuestro idioma a la cual debemos los mejores y más sugerentes registros de nuestros trovadores y poetas. También les hubiera dado las gracias por el toque genialmente hispano, evidente en algunos cuadros de Velásquez, El Greco, Goya o Picasso, responsable, a su vez y en no escasa proporción, de la magia cromática de algunos de nuestros pinceles hispanoamericanos más célebres. Les hubiera dicho en nombre de nuestros músicos, cómo estamos de reconocidos por la españolísima música de Isaac Albéniz, Manuel de Falla y Enrique Granados; por el prodigio del Concierto de Aranjuez; por el arte guitarrístico excelso de Andrés Segovia o de Paco de Lucía; por el sonido pastoso y noble, como sabor de vino añejo, de sus guitarras Fleta o de aquellas irrepetibles que construyó en su día José Ramírez, el viejo, herencia de siglos guardada con el rigor del sigilo sacramental por luthieres anónimos y legendarios, y cuyas maderas, diseños, cortes y barnices originales habría que buscarlos, tal vez, en los laúdes que sedujeron huríes bajo las ventanas y minaretes de las mil y una noches. Pero, por sobre todo, hubiera agradecido a los españoles el don inapreciable de poder leer, comprender y gozar en nuestra propia lengua materna *La Celestina*, la poesía de Garcilaso, cuyos versos magníficos no son cosa diferente que recurso desesperado del amor contra la muerte; *El Lazarillo de Tormes*, todo el bienamado Cervantes, buena parte del arte poético de Góngora, la maravillosa

salacidad conceptista del *Buscón* y algunos de los sonetos inmortales de Quevedo... En fin, multitud de obras, unas u otras, a las cuales acudieron en su hora, nuestra sorprendente Juana Inés de la Cruz, nuestro Borges inmenso, el Neruda prodigioso de Residencia en la Tierra, César Vallejo y sus Heraldos Negros, Álvaro Mutis, cuyo afecto y admiración por España son grandes e indeclinables, quien fue distinguido con el Premio Cervantes de Literatura, y, por supuesto, nuestro taumaturgo mayor, Gabriel García Márquez. Pintores, músicos y escritores, cuyo talento sería impensable, al menos de la manera como hoy los miramos escuchamos y leemos, sin el sabor, el olor, el color, el sonido y la textura propios de quien piensa, habla, siente, pinta, compone y escribe en español. El formidable equívoco de Macondo, por ejemplo, la magia aún no suficientemente explicada de su lenguaje, se me antojan intraducibles al vietnamita, al chino o al inglés. La orgía cromática de Obregón o algunos de los mejores lienzos de Botero sólo son posibles mediante los trazos de una briosa mano hispana.

Hablamos español y este hecho crucial no es mera casualidad aleatoria, como algunos piensan a la ligera, como si diera lo mismo que en lugar de español habláramos portugués, griego o inglés. Como si el de hablar determinada lengua se redujera, por ejemplo, al problema de trocar la palabra castellana luna por la palabra lue, en la eventualidad de que, antes que los españoles, nos hubieran conquistado los portugueses; o por la palabra selene, si los

griegos hubieran llegado a nuestras costas primero que Colón, o por la palabra moon, en la contingencia de que los ingleses, en un acto de curiosa e improbable premonición histórica, se le hubieran adelantado al genovés.

No es lo mismo amar a una mujer en español que en bengalí, provenzal o gaélico. La sutileza erótica de las *Mil y una Noches* o las sofisticadas artes amatorias del *Kamasutra* sólo son posibles en el contexto lingüístico y cultural de algunas civilizaciones de oriente

Las diversas lenguas a través de las cuales cada cultura se apropia de una manera particular de ver, pensar, sentir y expresar la realidad, tienen sus raros caminos y designios. Es un “algo”, en ocasiones evidente, a veces intangible, que nos define con nitidez como hispanos frente, por ejemplo, a lo sajón, a lo ario o al mundo eslavo. Desde hace años me acompaña la inquietud, aún no suficientemente resuelta, de que mientras nuestra cultura hispana, peninsular o latinoamericana, puede exhibir al mundo, entre otras cosas, el genio inconmensurable de su literatura, una abrumadora pléyade de escritores de trascendencia orbital, hijos de la hispanidad, ningún país de habla castellana, ni siquiera España misma, puede mostrar --con el perdón de don José María Ortega y Gasset-- un solo filósofo de la estirpe de Hegel, Kant o Leibniz; ningún músico --ni siquiera los españoles que ya mencionamos-- de la vasta y oceánica profundidad de Bach, de la casi sobrenatural capacidad creadora de

Mozart o de la honda y conmovedora humanidad de Beethoven. Nuestra cultura hispana tampoco ha aportado jamás un solo científico de la talla de Einstein. Todos ellos, y no por coincidencia, son alemanes.

¿Será que esa diferencia nos hace mejores o peores? Ninguna de las dos cosas. Esa desigualdad, a veces real, en ocasiones aparente, sólo nos hace diferentes. El alma de nuestro idioma en su esencial y bella ambigüedad, o el siempre impredecible genio hispano, tal vez se sientan más cómodos a la hora de tomar la pluma para subir al Olimpo de las letras, que cuando se trate de penetrar los arcanos rigurosos de la filosofía o los laberintos esquivos de la ciencia.

Lo que cuenta, entonces, no tanto es compararnos con otros para sentirnos superiores o inferiores, sino asumirnos como somos, pero de manera consciente, a partir, entre otras muchas cosas, de un conocimiento profundo y amplio del idioma en el que pensamos, sentimos y nos expresamos.

Por supuesto que nosotros, estudiantes y profesores de lengua castellana, los que nos dedicamos de manera profesional al estudio del español y de su literatura, somos responsables de primer orden a la hora de realizar, desde la pedagogía, parte de esta impostergable y atractiva tarea. Nos corresponde a todos, investigadores, lingüistas, dialectólogos, historiadores, profesores,

críticos, y literatos, sumergirnos en los filones más hondos de nuestra lengua, en los laberintos de su amplísima y rica literatura para extraer de allí las claves de lo que somos y de lo queremos ser, quiero decir, los signos que nos indiquen en definitiva el lugar que podamos y estemos dispuestos a ocupar en la historia universal de la cultura.

Quieran las ánimas de don Antonio de Nebrija, primer gramático de la lengua Castellana y de don Miguel de Cervantes, ante cuyo genio, una vez más, nos inclinamos respetuosos, darnos las luces, los bríos y, sobre todo, la perseverancia para desentrañar el esquivo y bello espíritu presente y pretérito de esta lengua nuestra, la cual, pese a todas las vicisitudes de nuestro extraño y convulso sino histórico, fue la que nos sirvió para nacer, la que utilizamos para vivir y la que esperamos nos ayude a bien morir.

11. EL ENSAYO: PROSA DE ELEVADA ESTIRPE INTELECTUAL

La palabra ENSAYO, como muchas otras en nuestra lengua castellana, ha sufrido con el paso del tiempo y por culpa de las malas artes pedagógicas de algunos profesores, no sólo un desgaste semántico notable sino, y lo que ya resulta alarmante, las secuelas de la banalización académica y hasta de la perversión de su sentido original. Todo se nos volvió ensayo, de la misma manera que, de unos años para acá, en nuestros colegios y universidades a cualquier consulta bibliográfica la denominamos, sin rubor alguno, investigación.

Con más frecuencia de la deseable los maestros solemos exigir ensayos a nuestros estudiantes, aún a los de la escuela secundaria, muchas veces sin saber a ciencia cierta en qué consiste este género de escritura, cuáles son las condiciones básicas de su composición y, lo que ya linda con nuestro reconocido tropicalismo pedagógico, sin que el maestro --cuya obligación prioritaria es la de enseñar más con el ejemplo que con la palabra-- haya escrito un solo ensayo en toda su vida.

Caemos los maestros en este despropósito pedagógico, en opinión de Fernando Iriarte, por culpa de una premisa falsa que consiste en creer que los

estudiantes de bachillerato, sobre todo a partir del décimo grado, han aprendido ya lo suficiente y que, en consecuencia, están capacitados para escribir ensayos. Han pasado, creemos, por muchas clases de español, de gramática, por varios talleres de redacción. Han trajinado ya por los territorios de la filosofía, de la historia, de la lógica, de la literatura. Pero si hablamos de estudiantes universitarios, la situación no es mejor. Asumimos que, además de bachilleres graduados, han hecho méritos suficientes para ser admitidos en la universidad, lo cual demuestra, suponemos, que están capacitados no sólo para enfrentar con éxito los retos de su carrera, sino para sacar adelante cualquier tipo de trabajo escrito que les solicitemos. Y, en efecto, eso es lo que hacemos: les exigimos a menudo la redacción de ensayos⁹⁸.

El ensayo tiene como requisito básico la expresión irrenunciable del punto de vista del autor, de su modo personal de ver el mundo o determinado asunto, expresado en su manera particular de decir las cosas, es decir, con su estilo y personalidad propios. El ensayo es no sólo difusión de ideas sino también debate que invita al lector, su natural destinatario, a la discusión y al diálogo. El ensayista es por definición un estudioso de tiempo completo, una persona culta y enterada, un lector consumado e insaciable y un observador agudo de la realidad.

⁹⁸ IRIARTE, Fernando. CÓMO ESCRIBIR UN ENSAYO. Bogotá: Ediciones Esquilo, 2001., pág. 9.

Con frecuencia creemos, equivocándonos, que la palabra ensayo, así porque sí, es pariente de la palabra ensayar, no en el sentido montagniano del término entendido como exposición de un punto de vista provisional y falible, sino en el otro más cómodo y superficial de dar palos de ciego, quiero decir, si es que ustedes me permiten el uso de este horrible vocablo, de “*chambonear*”. Y por esta vía pensamos que cualquier intento, así sea improvisado, de decir algo por escrito, algún comentario liviano y mal hilvanado, determinada reflexión inocua acerca de lo que se nos ocurra, todo ello, pensado y escrito a la ligera, es ya un ensayo hecho y derecho. Lamentable error.

El ensayo es uno de los géneros más exigentes en el de por sí amplio repertorio escritural de la prosa, cuyos presupuestos originales, al menos desde los tiempos de Montaigne, están que ni mandados a hacer para poner a prueba las mentes más lúcidas y eruditas y las plumas más ágiles y donosas. No en vano, nos alerta Fernando Vásquez, la palabra ensayo es más bien descendiente legítima de la palabra latina “*exagium*” que significa el acto de sopesar, de medir con cuidado lo que se dice, la acción de poner algo en el rigor inexorable de la balanza⁹⁹. De ahí que el ensayo, lejos de ser un simple comentario personal, alguna ocasional reflexión sobre cierto tema, determinada glosa del pensamiento de alguien, o la simple exposición explicada de

⁹⁹ VÁSQUEZ RODRÍGUEZ FERNANDO. “EL ENSAYO: Diez pistas para su composición” En OFICIO DE MAESTRO. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2002, pág. 125.

determinada tesis, es una composición escrita de notable rigor, cuyo centro de gravitación está en el manejo personalísimo de ideas de peso pesado, en el poder y juego de los argumentos.

En la lectura de cualquier ensayo se echa de ver qué tan organizada está la cabeza de quien lo escribe, cuál el acervo de sus conocimientos acerca de determinado tema, cuál el bagaje referencial de su dominio, qué tan nítida la lucidez de su punto de vista sobre cierto asunto, hasta dónde la profundidad de sus reflexiones, qué tan fuerte la contundencia de sus argumentos. Cuando leemos un ensayo sabemos desde el primer párrafo si el autor se destaca o no por el brillo y elegancia de su pluma, si hay en él presencia o ausencia de un estilo diáfano, subyugante y personal, quiero decir, si encontramos en su escrito la impronta inconfundible de su particular manera de escribir, su voz personal, producto de su experiencia, de sus lecturas, de su madurez intelectual y de unos cuantos años de trabajo en el arduo e impredecible arte de la escritura.

Me parece que acierta Fernando Vázquez cuando afirma que el ensayo “*es una mezcla entre el arte y la ciencia, entre la creación literaria y el mundo riguroso de la lógica*”, rasgos esenciales que, según él, determinan su

potencia y su dificultad¹⁰⁰. Así, pues, lo que aquí está en juego no es tanto la naturaleza del asunto sobre el cual se escribe un ensayo, pues son de su dominio la totalidad casi infinita de temas que habitan en el reino inabarcable del conocimiento, sino, y aquí está la clave, la solidez y hondura de su contenido, el arte sin fisuras de su composición y la sutileza y elegancia de la pluma que le da vida a través de la palabra.

Por las anteriores consideraciones y en sentido estricto, el ensayo no es un género que se acomode bien a las posibilidades de escritura, aún en ciernes, de escolares principiantes, o de diletantes escasamente iniciados en determinado campo del saber, cuya formación está en proceso de maduración, del mismo modo que la ejecución de una sonata de Scarlatti rebasa por lo general las posibilidades técnicas y de expresión de un guitarrista de los primeros años de conservatorio. El consejo para ambos es que antes de medírsele a la interpretación de una sonata o a la escritura de un ensayo, cuyo resultado más probable será el muy melancólico de perecer en el intento, deben mostrar destreza y solvencia en la ejecución y escritura de otras formas que, aunque exigentes, son menos complejas, tales como un minueto, una zarabanda o un bambuco, si se trata de un músico; de un artículo, de un comentario crítico, de un informe o una reseña, si el caso es el de un aspirante a escritor de ensayos.

¹⁰⁰ Ibidem.

Este género difícil y exigente descarta de entrada el balbuceo del principiante, pues, en palabras de Fernando Vázquez, “es *discurso pleno*”, es decir, un discurrir sobre determinado asunto lleno profundidad, iluminado por la coherencia, impregnado de lucidez: El buen ensayista es un maestro en el arte de desarrollar de manera contundente ideas poderosas. “*Los buenos ensayos -continúa nuestro autor consultado- se encadenan, se engarzan de manera coherente. No es poniendo una idea tras otra, no es sumando ideas como se compone un buen ensayo. Es tejiéndolas de manera organizada. Jerarquizando las ideas, sopesándolas. Si en un ensayo no hay una lógica de composición, así como en la música, difícilmente los resultados serán aceptables. De allí también la importancia de un plan, de un esbozo, de un mapa guía para la elaboración del ensayo*”.¹⁰¹

Cuando digo que el ensayo descarta el balbuceo del principiante, o las aproximaciones del aficionado o diletante, no estoy dando a entender que ustedes, los estudiantes de las diferentes carreras de nuestra Universidad Surcolombiana, no puedan aprender a escribir ensayos, o que tal ejercicio sea una tarea que rebase a priori sus fuerzas y posibilidades de escritura. De ninguna manera. Con esas palabras sólo quiero decir que cuando abordemos la escritura de un ensayo debemos ser plenamente conscientes de la magnitud

¹⁰¹ Ibidem.

del reto, del notable grado de exigencia tanto de contenido como de forma propios de este género de escritura y del alto punto de referencia, esto es, del eximio paradigma que nos ofrecen los grandes ensayistas como don Miguel de Montaigne, Francis Bacon, y en nuestra hermosa lengua castellana, Miguel de Unamuno, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Ernesto Sábato, Octavio Paz, Baldomero Sanín Cano, Estanislao Zuleta y, por supuesto, el inolvidable e inimitable Jorge Luis Borges, entre muchos otros.

Leerse unas páginas de estos eminentes ensayistas, ponerse en contacto con su pensamiento vivo, con su palabra admirable, suele resultar para cualquier lector sensible y despierto una experiencia inolvidable, capaz de dejar huella honda y perdurable en nuestro espíritu.

Pero después de estas consideraciones generales sobre la naturaleza del ensayo y en torno a sus exigencias, se me debe estar pidiendo ser concreto y que diga de una vez por todas alguna definición de ensayo que nos pueda ser útil, y que, a continuación, sin más rodeos, me ocupe de alguna manera acerca de cómo escribirlo.

Comparto con ustedes esta inquietud. Para empezar, los invito a que nos pongamos de acuerdo en una definición de ensayo cuyo autor principal es Gastón Fernández de la Torriente, definición a la que me he permitido

agregarle algunas pocas elementos de mi cosecha que me parece hacen falta en su definición. Digamos que es una definición escrita a dos manos, y dice así: *Ensayo es un escrito en prosa, generalmente breve, que expone en forma no sistemática pero con rigor, hondura, madurez, sensibilidad y notable calidad literaria, una interpretación personal sobre cualquier tema sea filosófico, científico, humanístico, histórico, literario, social, etc.*¹⁰²

De la anterior definición se deduce con nitidez que el ensayo no es ni un informe, ni un resumen, ni una opinión escrita sobre cualquier tema, ni un artículo, ni un trabajo estudiantil o tarea, tal como ordinariamente entendemos estos dos términos, ni un estudio, ni una monografía, ni una tesis de grado, mucho menos, un tratado.

Ahora bien, al elaborar un ensayo es indispensable tener en cuenta, entre otras varias cosas, las siguientes:

1. El tema: Debe escogerse uno en el cual usted sea experto, del cual sea o haya sido un estudioso atento y bien informado, con el cual esté familiarizado, que sea de su agrado intelectual y ojalá que le interese y apasione vivamente. Aun así, antes de escribir la primera línea de su

¹⁰² FERNÁNDEZ DE LA TORRIENTE, Gastón. LA COMUNICACIÓN ESCRITA. Madrid: Editorial Playor, 1975, pág. 45.

ensayo, deberá emprender usted una labor de búsqueda, de información bibliográfica, lo más exhaustiva posible, pues no hay que olvidar que el ensayo, además de profundo, debe al menos contener o, cuando no, partir de la exposición del punto de vista del autor acerca de determinado asunto o problema. Para hacerlo con responsabilidad, como es de esperarse, es indispensable saber con anterioridad qué es lo que han pensado o piensan otros sobre el particular, y cuáles autores, tesis, puntos de vista, argumentos a favor o en contra son los que usted va a escoger para organizar su trabajo; datos bibliográficos y autores que, una vez seleccionados, deben aparecer citados con todo rigor a lo largo de su trabajo. También, acerca del tema, es importante delimitarlo con toda precisión a uno o muy pocos aspectos bien concretos acerca de determinado asunto. Resultaría un despropósito, por ejemplo, tratar de hacer un ensayo sobre temas tan extensos, generales e inabarcables tales como la educación en Colombia, la filosofía griega, la pedagogía a través de la historia, etc. Si el tema es de educación, por ejemplo, usted debe preguntarse antes qué problema en concreto, o qué aspecto de ese problema acerca de la educación está en capacidad de abordar como ensayista, cuál tópico específico de semejante tema tan enorme le interesa a usted, o conoce a profundidad para, luego, escribir acerca de él con responsabilidad y decoro.

2. Escogido el tema, y muy bien delimitado luego, usted deberá empezar de inmediato la búsqueda de la información bibliográfica de la cual ya hablamos y que le servirá de soporte insustituible para la elaboración de su ensayo, no entendido, bueno es reiterarlo, como la repetición escueta de lo que otros ya han dicho sobre el particular, lo cual equivaldría, como dice el adagio popular, a llover sobre mojado, sino como la exposición argumentada de su punto de vista personal con la ayuda de lo que otros autores ya han aportado acerca del asunto que usted ha seleccionado para escribir.
3. Realizada esta tarea de búsqueda de información lo más exhaustiva posible, usted ya está listo, y antes de escribir el primer renglón, para hacer lo que ahora algunos autores llaman el “mapa conceptual” de su ensayo, la carta de navegación de su escrito, es decir, el plan de trabajo. A partir de este momento importante deberá decidir cuál es la idea o ideas fundamentales que va a seleccionar para articular el texto. Algo así como el diseño de las columnas maestras, la disposición de las vigas de amarre del edificio que usted piensa construir. Luego deberá escoger los argumentos sobre los cuales recaerá la responsabilidad de demostrar, de sostener, de unir, de apuntalar las ideas que usted está dispuesto a exponer, a defender o a atacar, lo cual equivale a la poderosa mezcla de concreto que el constructor aplica a ciertas partes del edificio, a fin de sostener las columnas y las de vigas, la cual impedirá, a condición de que este trabajo

quede bien hecho, que el edificio se le derrumbe como si se tratara de un castillo de naipes.

4. El paso siguiente consiste en ocuparse de las fuentes consultadas, útiles para sostener nuestras tesis y argumentos. Qué autores, qué obras, qué citas y el lugar donde las voy a incluir. Con cuál propósito. Dentro de qué contexto conceptual me voy a mover. En pocas palabras, cuáles son los puntos cardinales, el mundo referencial desde donde voy a orientar el discurso de mi ensayo. Aquí aparecen, entonces, el lugar y el momento apropiados para ubicar con toda precisión la bibliografía, las citas textuales y contextuales, las diversas notas.
5. Luego hay que pensar cómo voy a construir todos y cada uno de los párrafos de mi ensayo, uno a uno. Como dice Fernando Vásquez ¹⁰³, qué voy a decir, grosso modo, en el primero, en el segundo, en el de la mitad, en el último. Cuál es la secuencia de las diferentes ideas y sus argumentos a lo largo de todo el trabajo. Sea cual sea la naturaleza o extensión de un ensayo, cuando éste es de naturaleza expositiva o argumentativa, debe tener al menos tres partes: una tesis o idea central, unos argumentos a favor o en contra de esa tesis, argumentos que incluyen, por supuesto, su punto de vista, y una conclusión. Otros autores prefieren hablar de introducción, desarrollo y conclusión. Hay que decidir de manera estratégica cuál será la primera y la última frase, con qué abrimos y con qué cerramos

¹⁰³ VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, Fernando. Op. Cit. pág. 128.

nuestro trabajo. Es lo que llama la gente no sin sabiduría, “*entrar con pie derecho*” y “*cerrar con broche de oro*”. De nosotros depende, por supuesto, que el paso inicial sea el correcto y que el broche de cierre sea de oro, de plata o de simple hojalata. Las de todo el ensayo, pero sobre todo, la inicial y la final deberán ser, obviamente, frases que tengan la suficiente fuerza, la importancia necesaria como para seducir al lector, para que éste, una vez tomado en sus manos nuestro escrito, no nos abandone a los pocos renglones o que, una vez leído, lo tire al cesto de la basura, tal vez desanimado por la inocuidad de lo que escribimos o por el desaliño formal de nuestras palabras. Al lector, no lo olvidemos, hay que tocarlo con fuerza, hay que golpearlo con nuestro verbo, hay que pararle el mundo, como dice don Juan, el indio yaqui que le enseñó brujería al antropólogo Carlos Castaneda. A nuestro destinatario, de ser posible, hay que ponerlo de nuestro lado. Convencer y persuadir, además de ilustrar o generar polémica, son dos de los propósitos básicos de cualquier ensayo que valga la pena. A esto llamamos en literatura el poder o la capacidad de contundencia de la palabra escrita.

6. Finalmente debemos decidir acerca de la extensión de nuestro trabajo. “*Ni tan corto que parezca una simple reflexión, ni tan largo que dé la impresión de un tratado*”¹⁰⁴. de un libro. Un ensayo se mueve normalmente entre las cinco, diez o veinte cuartillas. Pero, independientemente del número de

¹⁰⁴ VÁSQUEZ RODRÍGUEZ, Fernando. Op. Cit., pág. 128.

páginas, de la extensión del mismo, la cual, como es de suponerse, es muy relativa, lo que nunca debemos olvidar es que el ensayo es en sí y por sí “*una pieza de escritura completa*”¹⁰⁵, es decir, un microcosmo autosuficiente.

7. Llegados a este punto usted apenas estará listo para empezar a escribir el primer renglón del primer borrador de su ensayo. Se trata ahora de redactar con gran cuidado frase por frase, oración por oración, párrafo por párrafo, teniendo en cuenta las normas de la gramática de la lengua castellana, las prescripciones de la morfosintaxis, las reglas de la ortografía, la riqueza de las distintas posibilidades léxicas, la técnica del manejo de los conectores y, finalmente, las sugerencias de la estilística junto con la guía de su buen gusto literario. Una vez terminado este arduo trabajo de redacción, de construcción del texto, vendrá el no menos dispendioso de corregir, de corregir y de volver a corregir. Uno, dos, tres, hasta cuatro o cinco intentos de texto final son a veces necesarios para redondear y pulir un texto que podamos considerar definitivo o, al menos, decoroso. El resultado final será muy seguramente un ensayo de notable peso intelectual, de significativa belleza estilística, capaz de influir de manera importante en buen número de sus lectores. ¿Qué más podemos pedirle a un ensayista?

¹⁰⁵ Ibidem.

Y ya para terminar estas breves cuartillas acerca del ensayo, deseo transcribir de manera textual las sugestivas palabras con las cuales Fernando Vásquez cierra su conocido trabajo “*EL ENSAYO: Diez pistas para su composición*”:

“No podría terminar estas diez pistas para la elaboración de ensayos, sin mencionar el papel fundamental del género para el ejercicio y desarrollo del pensamiento. Por medio del ensayo nos vamos ordenando la cabeza; es escribiendo ensayos como comprobamos nuestra lucidez o nuestra torpeza mental. Cuando Theodor Adorno, en un escrito llamado –precisamente—EL ENSAYO COMO FORMA, señala el papel crítico de este tipo de escritura, lo que en verdad sugiere es la fuerza del ensayo como motor de la reflexión, como generador de la duda o la sospecha. El ensayo siempre pone en cuestión, diluye las verdades dadas, se esfuerza por mirar los grises de la vida y de la acción humana. El ensayo saca a la ciencia de su excesivo formalismo y pone la lógica al alcance del arte. Es simbiosis. Otro tanto había escrito Gyorgy Luckacs en su carta a Leo Popper: La esencia del ensayo radica en su capacidad para juzgar. Los ensayistas de oficio saben que las verdades son provisionales, que toda doctrina contiene también su contrario, que todo sistema alberga una fisura. Y el ensayo, que es siempre una búsqueda, no hace otra cosa que hurgar o remover en esas grietas de las estructuras. Digamos que el ensayo – puro ejercicio de pensar—es el espejo del propio pensamiento”¹⁰⁶.

¹⁰⁶ VASQUEZ Rodríguez, Fernando. Op. Cit. pág. 129.

INDICE

PROLOGO.....	3
MESTER DE BAQUIANÍA	
1. LA CLASE DE LITERATURA O EL ARTE DE MARAVILLAR.....	7
2. EL HUMANISTA INTEGRAL: ESPECIE EN VÍA DE EXTINCIÓN.....	59
3. LA LITERATURA COMO POSIBILIDAD DE LA CONSTRUCCIÓN DE LO HUMANO...	66
DE PLUMAS Y PENTAGRAMAS	
4. ¿POESÍA EN LA NOVELA? LA VORÁGINE UN CASO EJEMPLAR.....	85
5. CAMILO JOSÉ CELA: LA ESCRITURA COMO IRREVERENCIA.....	124
6. SENSIBILIDAD AGURERRIDA EN FIGURA DE MUJER.....	146
7. EL INCIERTO RUMBO DE NUESTRO PENTAGRAMA.....	161
DEL ALMA DEL IDIOMA	
8. EN EL DIA DEL IDIOMA.....	174
9. CAMBIEMOS LAS BALAS POR PALABRAS.....	184
10. NACER, VIVIR Y MORIR EN ... ESPAÑOL.....	189
11. EL ENSAYO: PROSA DE ELEVADA ESTIRPE INTELECTUAL.....	200

I

