

NÉSTOR KOHAN

# Del «Bolívar» de Carlos Marx al marxismo bolivariano del siglo XXI

*¿Adónde irá Bolívar? ¡Al brazo de los hombres para que defiendan de la nueva codicia, y del terco espíritu viejo, la tierra donde será más dichosa y bella la humanidad!*

JOSÉ MARTÍ: *Discurso del 28 de octubre de 1893*

*Les repitió por milésima vez la conducerma de que el golpe mortal contra la integración fue invitar a los Estados Unidos al Congreso de Panamá, como Santander lo hizo por su cuenta y riesgo, cuando se trataba de nada menos que de proclamar la unidad de la América.*

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: *El general en su laberinto*

## Un bicentenario para repensar sin miedo

Cuando en 1989 se cumplió el bicentenario de la Revolución Francesa, la cultura política europea rememoró antiguos debates postergados. Las urgencias políticas del momento no dejaron margen a la serenidad. ¡Había que liquidar con premura y cayera quien cayera toda huella de pensamiento crítico! La bochornosa caída del Muro de Berlín prometía arrasar con cualquier proyecto de emancipación radical que pretendiera ir más allá del límite histórico alcanzado por la Revolución Francesa de 1789 (revolución que, dicho sea de paso, no era concebida de manera integral como habían sugerido las investigaciones de Albert Soboul y otros clásicos

de la historiografía marxista, sino que incluso era reducida a la caricatura del denominado «terror jacobino».<sup>1</sup>

Dos décadas después de aquella celebración europea que pretendía enterrar definitivamente a Carlos Marx bajo el polvo y los escombros de esa pared caída en Berlín, las piruetas del calendario remiten ahora a otra fecha histórica, centrada en esta oportunidad en la América Latina. En este nuevo bicentenario del año 2010 nos encontramos cara a cara con el inicio en 1810 de la independencia continental frente al colonialismo europeo.<sup>2</sup> Nuevamente afloran numerosos debates políticos e interrogantes teóricas postergadas en que la discusión sobre el pasado nos sugiere repensar el horizonte presente y futuro.

Pero nuestro tiempo es notablemente distinto al clima asfixiante de 1989... Dos décadas después de la caída del Muro de Berlín, el sistema capitalista atraviesa una nueva crisis aguda, solo comparable con la de 1929. Nos encontramos bien lejos de

la euforia etílica que emborrachó la futurología neoliberal de Francis Fukuyama, así como también de la orgía triunfalista de Bush padre y su cómplice germano Helmut Kohl. En todo el orbe crecen hoy las resistencias y la indisciplina, se generalizan las tensiones sociales y las contradicciones antagónicas del capital emergen exacerbadas a flor de piel.

En ese nuevo marco mundial los Estados Unidos (y su sistema vigilante de policía mundial disfrazado de «multiculturalismo») se enfrentan a nuevos disidentes radicales. Retornan a escena la prédica antimperialista, el viejo sueño de hermandad latinoamericana, los ideales libertarios y proyectos emancipadores todavía incumplidos de Simón Bolívar, José Carlos Mariátegui y Ernesto Che Guevara. Una tradición de pensamiento crítico que este nuevo bicentenario nos invita a repensar, recuperar y actualizar.

## Bolívar y el problema (inconcluso) de la nación latinoamericana

Durante los últimos años, desde los centros académicos que marcan y condicionan la agenda del debate teórico se decretó el fallecimiento repentino y se labró el acta de defunción «definitiva» del Estado-nación. Con la emergencia de la globalización, se nos dijo, dejó de tener sentido la lucha por la liberación nacional en los países dependientes, periféricos, coloniales o semicoloniales, ya que supuestamente habría desaparecido el imperialismo y ningún Estado-nación ocuparía ese rol tan característico de la dominación del capital que marcó a fuego todo el siglo xx.<sup>3</sup>

3 En ese sentido, dos afamados ensayistas nos explican y aleccionan: «Muchos ubican a la autoridad última que gobierna el proceso de globalización y del nuevo orden mundial en los Estados Unidos. Los que sostienen esto

1 Los mitos anticomunistas del pensamiento de derecha –nunca asumidos como tales– de aquel momento, que dibujaban esa caricatura en el bicentenario de la Revolución Francesa, se nutrían de diversas fuentes, desde los panfletos más «eruditos» de la historiografía revisionista del profesor francés François Furet hasta recursos más populares como el filme comercial *Danton*, del director polaco Andrej Wajda (basado a su vez en la obra de teatro *El caso Danton*, de Stanislaw Przymyszewski, bastante más proclive hacia Robespierre que la película, según reconoció posteriormente el mismo Wajda).

2 En realidad las resistencias contra la dominación colonial, la explotación salvaje y otros mecanismos fundamentales de la acumulación originaria del sistema capitalista a escala mundial comenzaron desde la misma llegada de los «civilizados» de la espada, la cruz, la hoguera, la violación y la tortura de los pueblos sometidos. Dos de los principales hitos de esa extensa secuencia de luchas han sido la insurrección continental liderada por Túpac Amaru y Túpac Katari y la independencia de Haití, esta última concretada seis años antes que el proceso desatado en 1810.

Dejando a un lado la refutación de ese lugar común tan difundido por los monopolios de (in)comunicación, de endeble fundamentación teórica, débil sostenimiento empírico y sospechosa posición política,<sup>4</sup> creemos que hoy se torna necesario e imperioso abordar y retomar esta problemática desde un ángulo muy distinto.

A diferencia de la tradicional «cuestión nacional» tal como fue abordada por los clásicos del marxis-

---

ven a los Estados Unidos como el líder mundial y única superpotencia, y sus detractores lo denuncian como un opresor imperialista. Ambos puntos de vista se basan en la suposición de que los Estados Unidos se hayan vestido con el manto de poder mundial que las naciones europeas dejaron caer. Si el siglo diecinueve fue un siglo británico, entonces el siglo veinte ha sido un siglo americano; o, realmente, si la modernidad fue europea, entonces la posmodernidad es americana. La crítica más condenatoria que pueden efectuar es que los Estados Unidos están repitiendo las prácticas de los viejos imperialismos europeos, mientras que los proponentes celebran a los Estados Unidos como un líder mundial más eficiente y benevolente, haciendo bien lo que los europeos hicieron mal. Nuestra hipótesis básica, sin embargo, que una nueva forma imperial de soberanía está emergiendo, contradice ambos puntos de vista. Los Estados Unidos no constituyen –e, incluso, ningún Estado-nación puede hoy constituir– el centro de un proyecto imperialista», véase Antonio Negri y Michael Hardt: *Imperio* (2000), Buenos Aires, Paidós, 2002, p. 15.

4 Hemos intentado refutar en detalle semejante punto de vista en nuestro libro *Toni Negri y los desafíos de Imperio*, Madrid, Campo de Ideas, 2002 (reeditado en Italia con el título *Toni Negri e gli equivoci di Imperio*, Bolsona, Massari Editore, 2005), y también en el libro *Nuestro Marx* (en <www.rebellion.org> y <www.lahaine.org>). Resulta curioso que a estos ensayistas y a muchos otros apresurados enterradores del Estado-nación –solamente cuando se trata de los Estados-naciones de países dependientes– no les llame la atención que en toda película norteamericana aparezca hasta el hartazgo la banderita de las barras y las estrellas. ¿Lo interpretarán como un símbolo de «multiculturalismo»?

mo europeo –naciones oprimidas y aisladas que luchaban por romper esa dominación y desplegar su soberanía al interior de su propio Estado-nación–, la cuestión nacional latinoamericana poseía y posee otra dimensión, riqueza, extensión y complejidad. En el caso europeo, muchas veces las naciones ya estaban constituidas desde inicios de la modernidad, y lo que quedaba aún pendiente era sacarse de encima la indignante bota imperial de las naciones opresoras. Polonia fue, quizá, uno de los casos emblemáticos junto con Irlanda en el siglo XIX. La misma Irlanda y fundamentalmente Euskal Herria (el País Vasco) constituyen todavía en la actualidad un fenómeno análogo de opresión nacional.

Sin embargo, cuando abordamos esta misma discusión en la América Latina, el problema se condensa y se complejiza todavía más. Porque en nuestro continente la pugna por constituir una gran nación integradora frente a la dominación (externa e interna) estuvo presente de manera inacabada e inconclusa desde sus mismos inicios.

Ya en 1810, y desde entonces en adelante, el proyecto político independentista aspiraba, en sus promotores más radicales, a constituir una gran nación latinoamericana (sus clases dominantes y las elites locales, débiles, mezquinas y miopes socias menores de la dominación externa, fueron también responsables del fracaso de ese ambicioso proyecto de soberanía integral). En este sentido, la nación no estaba en nuestra América constituida y esperando a que se la liberara. Había que constituir la *al mismo tiempo* que emanciparla.

La nación latinoamericana, «un solo país, la Patria Grande», como la denominaba el libertador Simón Bolívar (1783-1830), es todavía hoy, dos siglos después, un proyecto inconcluso, pendiente y a futuro.

Retomar ese proyecto nos permitiría descentrar los falsos dilemas que dicotomizan el debate con

los falsos términos de globalización desterritorializada *versus* nacionalismo estrecho y provinciano. Cosmopolitismo falsamente universal (que en realidad generaliza como «universal» valores y culturas típicas y exclusivas del *American way of life*) *versus* fundamentalismos parroquiales (cuanto más débiles, más intolerantes).

El proyecto político que impulsó Simón Bolívar en las luchas de independencia era mucho más complejo, rico y radical que esa idea fofa, amorfa, vagamente humanitarista y absolutamente genérica, muy a gusto del pensamiento «políticamente correcto» de nuestros días, al estilo de las ONG europeas o norteamericanas. Bolívar pensaba sus proyectos incluyendo como eje la educación popular (que él resumía como «*moral y luces*», siguiendo a su maestro Simón Rodríguez [1769-1853]), pero siempre a partir de la confrontación. La única libertad auténtica se conquista luchando. La batalla de las ideas sola y aislada es buena, pero sin confrontación jamás podrá vencer. La hegemonía constituye la combinación de la persuasión del consenso pero al mismo tiempo de la confrontación a través del ejercicio de la fuerza material. La zorra y el león.

El Libertador había proyectado e imaginado su utopía radical de Patria Grande del siguiente modo:

Es una idea prodigiosa pretender *formar de todo el mundo nuevo una sola nación* con un solo vínculo que ligue sus partes entre sí y con el todo. Ya que tiene un origen, una lengua, unas costumbres y una religión, debería por consiguiente *tener un solo gobierno que confederase los diferentes estados que hayan de formarse [...]*.<sup>5</sup>

5 Véase Simón Bolívar: «Carta de Jamaica» (Kingston, 6 de septiembre de 1815), *Tres documentos de Nuestra América*, La Habana, Casa de las Américas, 1979, p. 28. Al no ser que se indique lo contrario, las cursivas son del autor.

También en este sentido sostenía: «Yo deseo más que otro alguno *ver formar en América la más grande nación* del mundo, menos por su extensión y riquezas que por su libertad y su gloria».<sup>6</sup>

Aunque se negaba a construir castillos utópicos en el aire debido a las guerras de liberación –que desarrollaba junto con José de San Martín (1778-1850) en el Sur y otros revolucionarios continentales que compartieron y pelearon por ese mismo proyecto durante aquella época– y a las disputas internas que desangraban al Continente, Bolívar aspiraba a un sistema republicano (el más avanzado en aquel entonces) para esa Patria Grande. Educado por el maestro Simón Rodríguez, ponía la igualdad en lo más alto de su pensamiento: «He conservado intacta la ley de las leyes –la igualdad–, sin ella perecen todas las garantías, todos los derechos. A ella debemos hacer los sacrificios. A sus pies he puesto, cubierta de humillación, a la infame esclavitud».<sup>7</sup> De allí que afirme: «Por estas razones pienso que los americanos, ansiosos de paz, ciencias, artes, comercio y agricultura, *preferirían las repúblicas a los reinos*, y me parece que esos deseos se conformarán con las miras de Europa».<sup>8</sup>

Esa república era concebida por Bolívar como una instancia intermedia de equilibrio entre «la libertad indefinida, ilimitada y la democracia absoluta» –para él ideales, pero a la vez irrealizables, pues sería necesario, para llevarlas a cabo, contar con «ángeles, no hombres»– y el despotismo tiránico. Resumiendo ese sentido republicano, donde no se cansa de elogiar

6 *Ibíd.*, p. 23.

7 Véase S. Bolívar: «Discurso en la presentación de la Constitución de Bolivia», recopilado en Toby Valderrama y Alejandro Mena: *Rumbo al socialismo*, Caracas, Fundación Fondo Editorial Fabricio Ojeda, 2006, pp. 14-15.

8 S. Bolívar: «Carta de Jamaica», *ob. cit.* (en n. 5), p. 25.

las elecciones periódicas (para que el pueblo no se acostumbre a obedecer y el gobierno no se acostumbre solo a mandar, según sus propias palabras), Bolívar resume su proyecto afirmando que no combate «por el poder, ni por la fortuna, ni aun por la gloria, sino tan solo por la libertad».<sup>9</sup>

La salida estratégica era, a contramano de tanto «nacionalismo» estrecho, provinciano y parroquial, la unidad continental contra la dominación:

Seguramente *la unión es la que nos falta* para completar la obra de nuestra regeneración [...] lo que puede ponernos en aptitud de expulsar a los españoles, y de fundar un gobierno libre. *Es la unión*, ciertamente, mas esta unión no nos vendrá por prodigios divinos, sino de efectos sensibles y esfuerzos bien dirigidos.<sup>10</sup> Idea que reafirma una y otra vez sosteniendo: «Unidad, unidad, unidad, debe ser nuestra divisa».<sup>11</sup>

## Clase y nación

En nuestra América, liberarnos entonces de la dominación colonial, neocolonial e imperialista presupone al mismo tiempo construir la Patria Grande. No habrá liberación nacional sin emancipación social, y jamás lograremos reorganizar la nueva sociedad sobre bases no capitalistas ni mercantiles si al mismo tiempo no logramos constituir ese proyecto inacabado

9 Véase S. Bolívar: «Discurso al inaugurar el Congreso de La Angostura» (1819), recopilado y comentado en la obra de Felipe Larrazábal: *Simón Bolívar. Vida y escritos del Libertador* (Biblioteca Ayacucho, 1918), Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 2008, t. II, pp. 133-142.

10 S. Bolívar: «Carta de Jamaica», ob. cit. (en n. 5), pp. 29-30.

11 S. Bolívar: «Discurso al inaugurar el Congreso de La Angostura», ob. cit. (en n. 9), t. II, p. 139.

de Patria Grande rompiendo con toda sumisión y dependencia. No hay ni puede haber dos «etapas» separadas (como le gustaba repetir al señor Stalin) ni dos revoluciones diferentes: el proceso de la revolución latinoamericana es y deberá ser al mismo tiempo socialista y de liberación nacional, es decir, de liberación continental. La dominación de clase y la cuestión nacional no son procesos escindidos en tiempo y espacio, sino hilos de un mismo tejido social que se conformó de esa forma –subordinada al sistema capitalista mundial a través de sus socios locales, las burguesías lúmpenes y dependientes– desde nuestros inicios históricos.

Por eso Mariátegui –el primer marxista de nuestra América– pudo escribir un siglo después de Bolívar:

La misma palabra Revolución, en esta América de las pequeñas revoluciones, se presta bastante al equívoco. Tenemos que reivindicarla rigurosa e intransigentemente. Tenemos que restituirle su sentido estricto y cabal. La revolución latinoamericana será nada más y nada menos que una etapa, una fase de la revolución mundial. *Será simple y puramente, la revolución socialista*. A esta palabra, agregad, según los casos, todos los adjetivos que queráis: «antiimperialista», «agrarista», «nacionalista-revolucionaria». El socialismo los supone, los antecede, los abarca a todos.<sup>12</sup>

Ese es precisamente el programa bolivariano y mariateguista que retoma y actualiza Ernesto Che Guevara en el último de sus mensajes al mundo, oportunidad en la que, partiendo de su experiencia

12 Véase José Carlos Mariátegui: «Aniversario y balance» (Editorial de la revista *Amauta*, año II, No. 17, Lima, septiembre de 1928), en el apéndice a nuestro libro *Introducción al pensamiento marxista*, Buenos Aires, La Rosa Blindada, 2003, p. 181.

concreta al frente de la Revolución Cubana, sintetiza su interpretación sociológica e historiográfica de la historia de nuestra América, de donde deduce un proyecto estratégico y político a futuro: «Por otra parte las burguesías autóctonas han perdido toda su capacidad de oposición al imperialismo –si alguna vez la tuvieron– y solo forman su furgón de cola. *No hay más cambios que hacer; o revolución socialista o caricatura de revolución*».<sup>13</sup>

Hoy, en el siglo XXI, ya está completamente fuera de discusión que ese proyecto mariateguiano y guevarista de revolución socialista continental o, en otras palabras, ese proyecto de Patria Grande antimperialista y socialista al mismo tiempo, está inspirado directamente en el ideario independentista bolivariano.

## El «Bolívar» de Marx

Sin embargo, no podemos ni debemos desconocer las agudas tensiones que marcaron la relación entre el universo cultural inspirado en los sueños libertarios de Simón Bolívar y la lectura política que se deriva de la concepción materialista de la historia y la filosofía de la praxis cuyo padre fundador fue Carlos Marx.

13 Véase Ernesto Che Guevara: «Mensaje a los pueblos del mundo a través de la Tricontinental», 16 de abril de 1967, publicado en el apéndice a nuestro libro *Introducción al pensamiento marxista*, ob. cit. (en n. 12), p. 241 y en sus *Obras*, La Habana, Casa de las Américas, 1970. En términos generales, la idea de León Trotsky para el futuro de nuestra América no era muy distinta de esta lectura bolivariana del Che Guevara, donde la clave de la liberación reposaría en la unidad continental y en la revolución socialista, aunque Trotsky lo planteara en un estilo literario y con términos no siempre habituales en la cultura política de la América Latina. «Por los Estados Unidos Soviéticos de Sud y Centro América» y «El futuro de América Latina» (1940), en León Trotsky: *Escritos latinoamericanos*, Buenos Aires, CEIP, 1999, pp. 156-157.

Varios problemas pasaron a la herencia del movimiento revolucionario latinoamericano y mundial debidos al tan poco feliz artículo escrito por Marx a fines de 1857 y comienzos de 1858, mientras redactaba la primera versión de *El capital*, hoy conocida como los *Grundrisse* (cuya redacción solo interrumpe momentáneamente por necesidades económicas). En aquel trabajo periodístico-biográfico Marx se esfuerza por denostar a Bolívar hasta el límite que le permite su prosa, envolviéndolo en una suerte de bonapartismo reaccionario.<sup>14</sup>

En la gestación del artículo incidieron diversas variables. Para sobrevivir exiliado en Londres, Marx comienza a trabajar como periodista, colaborando a distancia en el *New York Daily Tribune* –por entonces uno de los periódicos más leídos de los Estados Unidos– por invitación de Charles Anderson Dana (1819-1897). En su correspondencia, Marx reconoce que ese trabajo es realizado por necesidad: «El continuo estercolero periodístico me aburre. Me ocupa mucho tiempo, dispersa mis esfuerzos y, en último análisis, no es nada [...]. Las obras puramente científicas son algo completamente diferente». No obstante, esos artículos le permiten ampliar la mirada y desprenderse de muchos tics eurocéntricos que habían teñido su prosa en años anteriores.<sup>15</sup> Algunos escritos y artículos del período

14 Véase Carlos Marx: «Bolívar y Ponte». Originalmente publicado en el tomo II de *The New American Cyclopaedia* y reproducido en Carlos Marx y Federico Engels: *Materiales para la historia de América Latina*, preparación y notas del traductor Pedro Scaron, México, Siglo XXI Editores, 1975.

15 Sobre el eurocentrismo en la escritura juvenil de Marx y su posterior superación y cambio de paradigma en la madurez véase nuestro *Marx en su (Tercer) Mundo*, Buenos Aires, Biblos, 1998 (reedición cubana posterior en La Habana, CIDCC Juan Marinello, 2003), en particular el último capítulo.

los incorpora, incluso, a *El capital*. Engels lo ayuda (redacta textos que Marx firma para cobrarlos). En total, el *Tribune* publica cuatrocientos ochenta y siete artículos de Marx: trescientos cincuenta escritos por él, ciento veinticinco por Engels y doce en colaboración. Marx mantiene ese vínculo periodístico desde 1851 hasta 1862.

En abril de 1857 Charles Dana invita a Marx a colaborar también sobre temas militares en la *Nueva Enciclopedia Americana* (comprende dieciséis volúmenes y más de trescientos colaboradores). En total, la *Enciclopedia* publica sesenta y siete artículos de Marx y Engels, cincuenta y uno de ellos escritos por Engels (con investigación de Marx en el Museo Británico). La colaboración de ambos no pasa de la letra «C». Entre otros, Marx escribe el capítulo «Bolívar y Ponte» sobre el libertador americano (aproximadamente entre septiembre de 1857 y enero de 1858).<sup>16</sup>

Como ya señalamos, Marx realiza una evaluación sumamente negativa de Bolívar. No comprende su papel de primer orden en la emancipación continental del colonialismo español ni su proyecto de construir una gran nación latinoamericana (la Patria Grande, en el lenguaje de Bolívar). Resulta más que probable que las fuentes historiográficas –férreas opositoras al líder independentista– que Marx encuentra en el Museo Británico, y en consecuencia utiliza, tiñan su sesgado análisis. Para investigar, Marx recurría siempre a las bibliotecas públicas y en ellas solo encontró esa bibliografía disponible.

Su pequeño ensayo biográfico se basa principalmente en los trabajos del general francés H.L.V. Ducoudray Holstein (que llevan por título *Memorias de*

*Simón Bolívar, presidente Libertador de la República de Colombia, y de sus principales generales; historia secreta de la revolución y de los hechos que la precedieron, de 1807 al tiempo presente*, Boston, [s. n.], 1829); en las *Memorias del general Miller al servicio de la República del Perú*, de los hermanos británicos William y John Miller (Londres [s. n.], 1828 y 1829, dos volúmenes) y en el trabajo del coronel británico Gustavo Hippisley (titulado *Una narración de la expedición a las riberas del Orinoco y de Apure, en Suramérica; la cual salió de Inglaterra en noviembre de 1817, y se integró a las fuerzas patrióticas en Venezuela y Caracas*, Londres, [s. n.], 1829). Todos ellos son soldados europeos que, por diversos motivos, mantuvieron conflictos personales con Bolívar.<sup>17</sup>

Analizando críticamente esas mismas fuentes pertenecientes a «tres autores conocidos y considerados como los mayores desertores de la Legión Británica», y tratando además de sistematizar ese injustificado ataque de Marx en toda la línea, Vicente Pérez Silva enumera las acusaciones contra el Libertador que bosqueja la pluma de Marx: a) oportunismo, b) cobardía, c) traición, d) realismo, e) fanfarronería, f) desertión, g) imprevisión, h) irresponsabilidad, i), venganza, j) tendencia o gusto por la dictadura, k) incapacidad, l) indolencia y, finalmente, m) ambición.<sup>18</sup> De todas ellas no se deriva

17 Véase la extensísima nota 25 de Pedro Scaron, donde analiza en detalle cada una de las fuentes utilizadas por Marx, en C. Marx y F. Engels: *Materiales para la historia de América Latina*, ob. cit. (en n. 14), nota 25, pp. 105-108, particularmente 106.

18 Véase Vicente Pérez Silva: «Bolívar visto por Carlos Marx», en *Simón, Quijote de América. Antología de ensayos sobre Simón Bolívar*, presentación y compilación a cargo de Juvenal Herrera Torres, Caracas, Instituto Municipal de Publicaciones de la Alcaldía Municipio Libertador, 2005, pp. 246-247.

16 El margen de imprecisión de cuatro meses para ubicar la redacción del ensayo deriva de las discordancias entre los biógrafos que han tenido acceso a los originales.

sino una opinión prejuiciosa que realmente asombra, pues ese estilo de escritura y de investigación se encuentra ausente en el 99 % de la obra de Marx, paradigma universal si lo hay de lo que debe ser un investigador científico y crítico.

Para justificar la superficialidad o lo erróneo de esos juicios históricos de Marx, se ha subrayado que su autor escribió las líneas sobre Bolívar con extrema rapidez y únicamente con el fin de ganarse el pan, robándole tiempo a lo que más le interesaba en ese momento, que era comenzar a redactar nada menos que *El capital*, lo cual no deja de ser cierto. Sin embargo, el objetivo alimenticio-salarial no resulta suficiente para legitimar esa incompreensión prejuiciosa, pues el mismo Marx le confiesa a Engels que el editor Dana le ha reprochado el «estilo partisano» empleado en el mencionado artículo.<sup>19</sup> Es decir, que Marx no escribe así respondiendo a una demanda de su empleador –como suele suceder en el periodismo comercial– sino por decisión propia, incluso contrariando la opinión de su editor, quien se queja y le reprocha dicho ataque.<sup>20</sup>

19 Véase Carta de Marx a Engels del 14 de febrero de 1858, en C. Marx y F. Engels: *Materiales para la historia de América Latina*, ob. cit. (en n. 14), p. 94.

20 Tratando de explicar ese prejuicio de Marx hacia el Libertador americano, José Aricó intenta derivar de la problemática de origen hegeliano de Marx su crítica a Bolívar. Al cuestionar a su maestro en la dialéctica, Marx habría seguido girando en torno a la pareja categorial «Estado-sociedad civil», invirtiéndola y otorgando primacía a esta última por sobre aquel otro. De allí que le costara tanto trabajo comprender el modo en que en las revoluciones de independencia americana es el Estado el que funda la sociedad civil y no al revés. Véase José Aricó: *Marx y América Latina*, Buenos Aires, Catálogos, 1988. Para llegar a esa conclusión Aricó sistematiza y compendia las investigaciones previas de Georges Haupt, Claudie Weil, Renato Levrero, Hal

Esforzándose por indagar una razón más profunda de este desencuentro de Marx con Bolívar, Ana María Rivadeo sostiene:

La historia de América Latina se caracteriza, en efecto, en ese momento, por la ausencia de una voluntad nacional y popular de las elites criollas que habían encabezado la independencia. Esta debilidad de las elites, aunada a la ausencia de masas populares con un proyecto autónomo, configuran una situación histórica que no favorece la apertura, en el pensamiento de Marx, de un horizonte de búsqueda teórica análogo al que ya

---

Draper y Roman Rosdolsky. En cambio, «se olvida» de mencionar como fuente a Ernest Mandel (de quien adoptó como prestada la idea según la cual Marx comenzó a ocuparse de la periferia del mercado mundial estudiando el comercio exterior de Gran Bretaña. Véase Ernest Mandel: *La formación del pensamiento económico de Karl Marx de 1843 hasta la redacción de El capital*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1974, p. 135). Aricó también «se olvida» de mencionar a otra de sus fuentes y uno de sus principales antecesores, Jorge Abelardo Ramos. Más de una década antes que Aricó, Ramos ya había aventurado el origen hegeliano del prejuicio de Marx hacia Bolívar y la América Latina, justamente la tesis central del libro de Aricó. Afirmaba Ramos: «Estos infortunados juicios de Marx sobre Bolívar estaban sin duda influidos por la tradición antiespañola prevaleciente en Inglaterra, donde vivía Marx, y por el común desprecio europeo hacia el Nuevo Mundo, cuyos orígenes se remontaban a los filósofos de la Ilustración y a las observaciones olímpicas de Hegel en su *Filosofía de la historia universal*». Agregaba también: «Como en los tiempos de Hegel, los pensadores de Europa, Marx entre ellos, consideraban a la América Latina como un hecho geográfico que no se había transmutado todavía en actividad histórica», véase J.A. Ramos: «Bolívarismo y marxismo» (1968), en su libro *Marxismo de Indias*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 207 y 216.



había considerado para otros procesos, o a los que consideraría en el futuro— Irlanda, Rusia.<sup>21</sup>

De todos modos, justo es subrayar y destacar que en su discutible escrito sobre Simón Bolívar, aun lleno de dudosas e ilegítimas impugnaciones contra el Libertador americano, Carlos Marx no deja de reconocer que «La intención real de Bolívar era *unificar a toda América del Sur en una república federal*».<sup>22</sup>

## ¿Polemizar con el populismo abandonando a Bolívar?

Lo paradójico del asunto reside en que no solo Marx —por las limitaciones señaladas— equivocó el camino cuando debía encontrarse con Bolívar. Varias

21 Véase Ana María Rivadeo: *El marxismo y la cuestión nacional*, tesis de doctorado en la Universidad Nacional Autónoma de México dirigida por Adolfo Sánchez Vázquez, México, UNAM, 1994, p. 72. El planteo de Rivadeo no deja de ser útil, sugerente, riguroso y puntilloso en la reconstrucción de las fuentes de Marx; sin embargo, por momentos su trabajo —desarrollado en plena euforia de lo que académicamente se dio en denominar «la crisis del marxismo»— permanece demasiado pegado al relato de Aricó, Portantiero y otros ensayistas del mismo grupo intelectual (ya por entonces exmarxistas o conversos a la socialdemocracia) que a su vez eran deudores del historiador Halperín Donghi y otros profesores de no pocas simpatías liberales. De allí que, por momentos, la autora termine subestimando esa supuesta «falta de voluntad nacional» en las masas populares latinoamericanas... ¿Cómo explicar entonces la persistencia de las luchas de emancipación a nivel continental durante dos siglos a pesar de tantas represiones, genocidios, golpes de Estado, intervenciones norteamericanas y dictaduras militares?

22 Véase C. Marx: «Bolívar y Ponte», ob. cit. (en n. 14), pp. 90-91.

décadas después, uno de los principales fundadores del marxismo latinoamericano, Aníbal Norberto Ponce, vuelve a incurrir en idéntico error.

Erudito, original y creador —él fue probablemente la principal fuente en la que incursionó el Che Guevara a la hora de reflexionar y escribir sobre «el hombre nuevo» como núcleo del socialismo y la sociedad del futuro—, Ponce apela al discutible artículo de Marx para polemizar con el populismo latinoamericano. Con ese objetivo publica en el primer número de su revista *Dialéctica* aquel trabajo sobre Simón Bolívar,<sup>23</sup> reproducido con la intención de contrarrestar los artículos «Por la emancipación de América Latina», del peruano Víctor Raúl Haya de la Torre, y «Bolivarismo y Monroísmo», del mexicano José Vasconcelos. Ponce no solo lo publica, sino que además lo celebra, al describirlo «tan jugoso a pesar de su aspecto seco y áspero». En lugar de disputarle al populismo fundado por el APRA [Alianza Popular Revolucionaria Americana] de Haya de la Torre la tradición antimperialista —como hicieron Mariátegui en Perú y también Mella, primero en Cuba y luego en México—, Ponce cree convertirse en un auténtico «marxista» despojándose de toda ligazón con la herencia bolivariana. Notable error que si en tiempos de Marx era, después de todo, comprensible por la falta de información y el carácter sesgado de la escasa bibliografía accesible en el Museo Británico sumados a las otras circunstancias mencionadas en las que escribió su ensayo, en Ponce no deja de constituir un tropezón teórico que nada le debe ni le aporta al pensamiento socialista, comu-

23 Véase C. Marx: «Simón Bolívar», publicado en la revista dirigida por Ponce, *Dialéctica*, Buenos Aires, No. 1, marzo de 1936, pp. 1-14, traducción del inglés original de Emilio Molina Montes. Recopilado también en las *Obras completas* de Ponce, Buenos Aires, Cartago, 1974, 4 t.

nista y revolucionario de nuestra América.<sup>24</sup> Sobre ese tipo de errores se apoyarán diversos adversarios y polemistas del marxismo, provenientes tanto de la academia oficial como del nacionalismo burgués.<sup>25</sup>

24 Muy poco tiempo después –menos de dos años– de haberlo publicado, durante su exilio mexicano, Ponce revisa las posiciones presupuestas en su primera celebración del trabajo de Marx sobre Bolívar. En tierras mexicanas publica cinco artículos sobre la cuestión nacional latinoamericana y el problema indígena. En esos últimos trabajos truncos –Ponce fallece casi inmediatamente después– denomina a nuestro continente «la América indígena», a contramano de su juvenil adhesión a la herencia liberal de Domingo Faustino Sarmiento, de innegables connotaciones positivistas, darwinianas y racistas. Tomando en cuenta ese notable cambio de mirada sobre la cuestión nacional y el latinoamericanismo entusiasmado que se produce en su exilio mexicano, es más que probable que Ponce hubiera vuelto a repensar y, ahora sí, a recuperar como propia la herencia de Bolívar. Véase nuestro *De Ingenieros al Che, Ensayos sobre el marxismo argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Biblos, 2000 (reeditado en versión ampliada en Cuba, La Habana, ICIC Juan Marinello, 2008), particularmente el capítulo dedicado a Ponce, «Humanismo y revolución».

25 Estamos pensando, para el primer caso, en el profesor mexicano, director del Instituto de Estética de la Universidad de Guadalajara, Arturo Chavolla y su triste libro (en realidad tesis de doctorado defendida en París), *La imagen de América en el marxismo*, Buenos Aires, Prometeo, 2005. El libro de Chavolla resulta un típico producto académico de nuestra época, donde el rechazo visceral del marxismo se encubre con una terminología en apariencia neutral. A Marx y al marxismo Chavolla les reprocha su «eurocentrismo» –del que supuestamente nunca se habrían desembarazado–. Resulta curioso que en su libro toda la bibliografía se cite en francés, aun cuando el idioma de Marx es el alemán y el del autor el castellano. Incluso, para «quedar bien» con el jurado francés, se citan en ese idioma títulos de libros que solo han sido editados en Argentina o México, como los de *Pasado y Presente*. ¿Una muestra más

Aun siendo un discípulo directo del libro *Humanismo burgués y humanismo proletario*, de Aníbal Ponce –de quien adopta su reiterada insistencia en el humanismo marxista y en la construcción del hombre nuevo–, Ernesto Che Guevara marca distancia en torno a la crítica injusta de Marx hacia Bolívar que había celebrado su maestro argentino. Por eso, al intentar reflexionar sobre la ideología que inspiró a la Revolución Cubana, el Che escribe:

A Marx, como pensador, como investigador de las doctrinas sociales y del sistema capitalista que le tocó vivir, puede, evidentemente, objetársele ciertas incorrecciones. *Nosotros, los latinoamericanos, podemos, por ejemplo, no estar de acuerdo con su interpretación de Bolívar* o con el análisis que hicieran Engels y él de los mexicanos, dando por sentadas incluso ciertas teorías de las razas o las nacionalidades inadmisibles hoy. Pero los grandes hombres descubridores de verdades luminosas, viven a pesar de sus pequeñas faltas, y estas sirven solamente para demostrar-nos que son humanos, es decir, seres que pueden incurrir en errores, aun con la clara conciencia de la altura alcanzada por estos gigantes de

---

de eurocentrismo? Para el segundo caso, tenemos en mente al ensayista argentino José Pablo Feinmann, de gran presencia mediática en nuestros días a través de la televisión, quien en su libro *Filosofía y nación* (escrito en plena euforia del populismo nacionalista entre 1970 y 1975, publicado en 1982 y reeditado sin modificar una sola palabra en 1996 con un prólogo posmoderno) afirma con notable liviandad que Marx es «un pensador del imperio británico», un ingenuo apologista de la dominación colonial sobre los pueblos sometidos. Hemos intentado una crítica de ambos autores en nuestro libro *Con sangre en las venas (Apuntes polémicos sobre la revolución, los sueños, las pasiones y el marxismo desde América Latina)*, Bogotá, Ocean Sur, 2007, pp. 9-15.

pensamiento. Es por ello que reconocemos las verdades esenciales del marxismo como incorporadas al acervo cultural y científico de los pueblos y los tomamos con la naturalidad que nos da algo que ya no necesita discusión.<sup>26</sup>

Guevara rescataba entonces la necesidad de crear al hombre nuevo que había enseñado Ponce, pero como pensaba que era más necesario y vigente que nunca el proyecto de crear la Patria Grande latinoamericana, no celebraba ni compartía el artículo de Marx sobre Bolívar que aquel había publicado para discutir con el populismo.

Quizá por mantener este punto de vista, al final de su vida, en las selvas de Bolivia, el Che llevaba en su mochila guerrillera –junto con su cuaderno de notas militares (ya publicado en 1967 como *Diario de Bolivia*, hoy famoso) y su cuaderno de notas y extractos filosóficos (todavía inédito en el año 2010)– un cuaderno de poesía. En ese cuaderno verde, donde Guevara reproducía los poemas que más amaba y que tanto lo habían marcado en su experiencia vital, con lo que elaboró algo así como su antología personal, encontramos escrita de su puño y letra «Un canto para Bolívar», de Pablo Neruda.<sup>27</sup> Si en los campamentos guerrilleros de

Bolivia les daba para leer y estudiar a sus combatientes las historias de la guerra de liberación de José de San Martín, Juana Azurduy y otros revolucionarios de 1810,<sup>28</sup> también llevaba en su mochila el recuerdo incandescente de Simón Bolívar. Guevara, no cabe duda, además de sanmartiniano y martiano, era un bolivariano convencido. Sabía bien que en nuestra América la mejor manera de ser un marxista revolucionario consecuente, incluso a pesar de la apreciación errónea del maestro Marx, es ser bolivariano.

## El marxismo bolivariano del siglo XXI

Varias décadas después del asesinato del Che Guevara a manos de la CIA y el ejército boliviano (porque el Che, conviene recordarlo frente a tanto hipócrita que hoy lo homenaja como si fuera la Madre Teresa de Calcuta, no se murió en su cama de muerte natural ni de un resfrío) el mensaje insu-miso retorna.

El posmodernismo ya tuvo sus dos minutos de fama y sus treinta segundos de gloria. Que en paz descanse, rodeado de tumbas académicas, becas millonarias y las pompas fúnebres de grandes monopolios de (in)comunicación. Sus ventrílocuos locales continúan moviendo las manos y la boca, siguen buscando oídos jóvenes para inculcar resignación y «realismo», pero ahora casi nadie los escucha.

26 Véase E. Che Guevara: «Notas para el estudio de la ideología de la Revolución cubana», publicado originalmente el 8 de octubre de 1960 en La Habana, en la revista *Verde Olivo*. El artículo fue reproducido posteriormente en infinidad de editoriales y sitios. Por ejemplo, en Ernesto Che Guevara: *Obras*, La Habana, Casa de las Américas, 1970, 2 t. Sin embargo, en algunas ediciones posteriores este párrafo en el que el Che Guevara pone distancia crítica frente al injustificado ataque de Marx sobre Bolívar fue inexplicable y sorprendentemente –¿por un error?– suprimido.

27 Véase E. Che Guevara: *El cuaderno verde del Che (poesías de Pablo Neruda, León Felipe, Nicolás Guillén y*

---

*César Vallejo*), prólogo de Paco Ignacio Taíbo II, México, Seix Barral, Planeta, 2007. El poema a Simón Bolívar se encuentra reproducido en pp. 82-84.

28 Según nos testimonia Harry Villegas Tamayo, alias Pombo. Véase nuestra entrevista al hoy general cubano, compañero del Che en la Sierra Maestra, Congo y Bolivia, en nuestro *Che Guevara: El sujeto y el poder*, Buenos Aires, Nuestra América, La Rosa Blindada, 2005.

En nuestra América vuelven a sonar los tambores de la rebelión. Cada vez se escuchan más cerca. Día a día son menos los que creen que el futuro está debajo de la bandera prepotente de los Estados Unidos de Norteamérica. Bolívar vuelve a inspirar nuevas rebeldías, las antiguas y otras nuevas que resignifican sus antiguas proclamas de liberación continental, a las que se incorporan nuevas demandas, derechos y exigencias populares.

Su inspiración contemporánea, a la altura del siglo XXI, asume las formas más variadas y los estilos más diversos, atraviesa desde los movimientos sociales hasta los sacerdotes tercermundistas, desde los gobiernos bolivarianos hasta la lucha insurgente y guerrillera, desde el presidente Hugo Chávez<sup>29</sup> hasta el Movimiento Continental Bolivariano (MCB)<sup>30</sup> y las Fuerzas Armadas Revolucionarias

29 Véase Antonio Aponte [seudónimo colectivo]: *100 granos de maíz* (varios tomos con los títulos *Fusiles, libros y rosas* y *La hora de los hornos*), Caracas, Fundación Fondo Editorial Fabricio Ojeda, 2006, 2007 y 2008; Amílcar Figueroa Salazar: *La revolución bolivariana. Nuevos desafíos de una creación heroica*, Caracas, El Tapial, 2007; Amílcar Figueroa Salazar: *¿Reforma o revolución en América Latina? El proceso venezolano*, México, Ocean Sur, 2009; Menry Fernández Pereyra (director de la Escuela de Guerra del Ejército Venezolano): *Bases históricas, políticas y filosóficas de la Guerra Popular de Resistencia*, Caracas, Parlamento Latinoamericano, 2009; J.T. Núñez Tenorio: *Bolívar y la guerra revolucionaria (Reencarnar el espíritu de Bolívar)*, Caracas, Ediciones de la Presidencia de la República, 2007; Movimiento Revolucionario Marzo-28: *Bolívar y Marx: Dos pensamientos... un mismo sueño*, Caracas, Escuela Nacional de Formación, 2008.

30 Véase «Manifiesto Bolivariano por Nuestra América», en *Correo Bolivariano*, Caracas, Coordinadora Continental Bolivariana, 2006, pp. 21-24.

de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP).<sup>31</sup> No es casual. Todos se inspiran en Simón Bolívar.

¿Este resurgir de la prédica bolivariana constituye una expresión de «folclor latino» y una exótica cortina de humo tropical, o expresa la crisis profunda de una manera posmoderna de entender la historia donde únicamente se destacaban las discontinuidades, los cortes absolutos y «el caprichoso, contingente y aleatorio suceder de capas geológicas» (como le gustaba decir a Michel Foucault)? ¿El hecho político y teórico de nuevas luchas sociales actuales que marcan una continuidad explícita y directa con las luchas históricas del pasado no merecería una reflexión de largo aliento y un nuevo programa de investigación que dejen atrás los equívocos posestructuralistas de los años ochenta y noventa?

En el horizonte del siglo XXI vuelve a aparecer el antiguo pero nuevo proyecto integrador de todas las formas de lucha que convergen en el sueño

31 Véase FARC-EP: «Plataforma Bolivariana por la Nueva Colombia», en VVAA: *Manuel Marulanda Velez. El héroe insurgente de la Colombia de Bolívar*, [s.l., s.n.], 2008; Jesús Santrich: «Bolívarismo y marxismo: Un compromiso con lo imposible», en <www.lahaine.org>; Jesús Santrich: «Bolívar, la Comuna, Marx y otros ejemplos», *Correo Bolivariano*, Caracas, Coordinadora Continental Bolivariana, 2006, pp. 87-88; Iván Márquez y Jesús Santrich (ambos comandantes de las FARC-EP): *El asesinato del Libertador y la lectura bolivariana de la historia. Un enfoque desde la guerrilla bolivariana de las FARC*, Caracas [s.l., s.n.], 2006. Dado el carácter clandestino e insurgente de estos autores, sus textos, de difícil acceso, no son estudiados en la universidad. Sin embargo, valdría la pena hacerlo. ¿O habrá que esperar otras cuatro décadas, como sucedió con el pensamiento y los escritos de Ernesto Che Guevara, para poder comenzar a leer y estudiar su pensamiento en cátedras, talleres y seminarios?

rebelde de la Patria Grande, una sola gran nación latinoamericana, una revolución socialista a escala continental y mundial. Un proyecto radical cuya nueva racionalidad histórica aspira a sembrar la diversidad multicolor de voces, luchas y rebeldías dentro de un suelo común de hegemonía socialista, antimperialista y anticapitalista. No es cierto que «desapareció el sujeto». ¡No! El sujeto vuelve y retorna multiplicado con mucha más fuerza (y menos ingenuidad) que antes.

Cuando dejamos atrás el cinismo del doble discurso, el macartismo, la razón de Estado, la demonización y el delgado límite de las protestas «permitidas» (siempre restringidas a tímidas reformas de

gueto, fagocitables dentro de las instituciones del sistema), el ejemplo insumiso de Bolívar nos invita a recuperar la vocación de poder –trágicamente «olvidada» o denostada por los nuevos reformismos–, la ética inflexible y la rebeldía indomesticable de los viejos comuneros, los bolcheviques, los combatientes libertarios y comunistas, los partisanos, los maquis, los guerrilleros insurgentes y todos los luchadores y luchadoras del Tercer Mundo.

Si en este bicentenario Carlos Marx anduviera por nuestros barrios, ¿no caminaría al lado nuestro repitiendo con José Martí «Patria es humanidad», y llevando en el hombro, también él, su bandera de Bolívar? **C**



Diseño: UMBERTO PEÑA

LUIS ÁLVAREZ ÁLVAREZ

## Leer a Gabriela en prosa

La prosa de Gabriela Mistral se ha mantenido –al menos para el lector cubano– en una penumbra levantada por el esplendor capital de su poesía. Ella misma contribuyó a adensar la niebla sobre esa zona de su creación, pues si bien publicó un sinnúmero de artículos, retratos periodísticos, reflexiones diversas, nunca los integró en forma de libro. Sus textos en prosa, por lo demás, empezaron a reunirse a partir de 1957,<sup>1</sup> justo en el año de su muerte, y siempre a partir de selecciones realizadas por otras personas. Es verdad que, como en el caso de José Martí –por ella reconocido como uno de sus mentores literarios fundamentales–, buena parte de su prosa fue escrita por apremios de vida y, también, de subsistencia. En ella se advierte una estatura superior, reconocida por Guillermo de Torre en la nota que escribió como presentación para el gran ensayo de la autora chilena, «La lengua de Martí»: «La prosa de Gabriela Mistral posee tan subidos o superiores quilates a los de su verso. Inclusive en ella se expresa de modo más vivo y directo su acento personal e inconfundible, su lengua propia, tan americana y teresiana a la vez».<sup>2</sup> Lo cierto es que una consideración, aun epidérmica, de su escritura en prosa, desnuda cauces profundos de

1 Véase *Recados contando a Chile*, selección, prólogo y notas de Alfonso M. Escudero, Santiago de Chile, Editorial del Pacífico, 1957.

2 Ver Gabriela Mistral: Nota introductoria a «La lengua de Martí», *Poesía y prosa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993, p. 430.

su gesto literario, en particular en lo que tiene que ver con su manera personal de enfrentar la escritura. En la prosa, tanto como en la expresión lírica, Gabriela reveló una perspectiva sobre la creación que muestra sus vínculos con problemas profundos de las letras latinoamericanas en su tiempo, en primer lugar, en lo relacionado con otra modelación de la actitud creativa, surgida gradualmente a partir del agotamiento del modernismo. Un contemporáneo suyo, Emilio Ballagas, dio cuenta de la consumación de ese proceso renovador y, al hacerlo, dirigió la atención hacia la poesía chilena:

Hay artes que por su esencia misma, por la estructura íntima de su materia pertenecen al espacio. He dicho materia y no me arrepiento. Es el hombre de espíritu el que ha de reivindicar a la materia, cantar su epitalamio, las bodas de la consistencia, del contorno y del peso con los sentidos; las nupcias jubilosas del electrón y el átomo con el pensamiento liberado del hombre. La conquista más plena del materialismo superado es esa poesía de Pablo Neruda en que la madera, el vino, el apio, el limo y las ostras cobran un relieve inusitado y nacen otra vez para el salto de nuestro asombro.<sup>3</sup>

Ballagas, con su sensibilidad de gran poeta, dejaba constancia, en esa conferencia dictada en 1938, de la transfiguración que se gestaba en la poesía de la América hispánica, y que venía a resultar un contrapeso del consolidado torrente que la poesía pura –desde sus cuarteles europeos y bajo la autoridad de Paul Valéry– había desatado sobre el lector occidental. Esa reivindicación de la materia que per-

3 Emilio Ballagas: «Sergio Lifar, el hombre del espacio», *Obra poética*, La Habana, Letras Cubanas, 1984, p. 236.

cibía Ballagas se enraizaba con afán subvertidor en lo profundo de la escritura enarbolada por la primera vanguardia latinoamericana. Saúl Yurkievich ha apuntado con acierto sobre ella:

La poesía deja de ser exclusivamente un acceso a lo sublime, una consagración de la belleza trascendental, una epifanía, para devenir instrumento de percepción del mundo circundante, del tiempo y del espacio profanos: deviene transcripción de la experiencia en todos los niveles. Al mismo tiempo, desciende de las alturas para aplicarse a la realidad (sea social o natural, mental o corporal), provoca transfiguraciones humorísticas, alianzas inesperadas, alteraciones lúdicas, que nos lanzan hacia un universo donde la fantasía tiene libre curso [...].<sup>4</sup>

Gabriela Mistral no forma parte de la vanguardia poética latinoamericana, ni siquiera de su primera eclosión. Sin embargo, resulta muy evidente que en su obra se manifiesta una intensa conquista del entorno, una reivindicación de la materia que la aparta, por completo, de la poesía pura, actitud estética que ella vislumbró de manera tan nítida, que rechazó con indignado espanto –aun antes de haberlo leído– la posibilidad de que su poesía apareciese en París con un prólogo del máximo representante de la poesía pura europea. El hecho es tanto más revelador, cuanto que –como la propia Mistral no podía ignorar– el sentido de esa traducción al francés, y del prólogo de Valéry, era cimentar la próxima candidatura de

4 Saúl Yurkievich: «L'avant-garde latino-américaine: rupture de la permanence ou permanence de la rupture», *Les avant-gardes littéraires au XX<sup>e</sup>*, Centro de Estudios de las Vanguardias Literarias de la Universidad de Bruselas, Bruselas, 1984, vol. II (Théorie), p. 1077. [La traducción del pasaje citado es del autor].

la chilena al Premio Nobel. Un prefacio de aquel representante de la poesía pura europea, posible candidato él mismo a un Nobel, hubiera resultado muy significativo como espaldarazo literario. ¿Qué razones provocaron en la poeta chilena una reacción en apariencia desmedida? En carta a Mathilde Pomes, traductora al francés de su poesía, Gabriela le pedía, con perceptible ansiedad, que el prólogo de esa edición francesa no se encargase a Paul Valéry: «Usted ya sabe que yo no he leído el texto; no se trata de que me espere alabanzas y que esté defraudada; se trata de honradez de campesina y de mujer vieja; yo no puedo aceptarlo».<sup>5</sup> Pero esta desazón está producida por algo más hondo que la mera tozudez. En la misma carta, Gabriela hace patente que se trata de un principio de honradez artística, vinculado fuertemente a una visión de la alteridad cultural, insalvable como un abismo entre la actitud estética del prologuista y la suya propia:

No puede darse un sentido de la poesía más diverso del mío que el de ese hombre. Yo le tengo la más cabal y subida admiración, en cuanto a la capacidad intelectual y a una fineza tan extrema que tal vez nadie posea en Europa, es decir, en el mundo. Eso no tiene nada que ver con su capacidad para hacer prólogos a los sudamericanos y, especialmente, uno mío; yo soy una primitiva, una hija del país de ayer, una mestiza y cien cosas más que están al margen de Paul Valéry.<sup>6</sup>

Sobre esta reacción de Mistral, que impulsó a la larga una introducción de Francis de Miomandre, poeta de prestigio, pero ciertamente figura inferior

5 Citado por Volodia Teitelboim en *Gabriela Mistral, pública y secreta*, La Habana, Arte y Literatura, 2003, p. 247.

6 *Ibíd.*, p. 248.

a Valéry, Volodia Teitelboim adelanta una valoración atinada, que subraya la voluntad de la poeta de preservar determinadas raíces propias, ante todo de carácter cultural. Teitelboim caracteriza el texto de Miomandre y su aceptación por Gabriela:

Lacónicamente, el introductor tendrá que ensayar un somerísimo perfil biográfico. Se trata de una chilena montañesa, condicionada por dos sangres. Encarna una manifestación del Nuevo Mundo. Le parece su poesía presagio de un humanismo sui generis en comunicación directa con la naturaleza. Prefirió este prólogo bien intencionado, casi intrascendente, inofensivo. El texto rechazado alcanzaba una profundidad mucho mayor. Es explicable. El nuevo no significaba un choque entre dos personas; el otro era un conflicto de civilizaciones. Por eso ella montó en una cólera sagrada. Tenía sus razones, pero Valéry no era culpable. Simplemente fue una colisión entre dos mundos.<sup>7</sup>

Esta anécdota permite subrayar la conciencia de estilo de Mistral, actitud artística de la cual puede inferirse que la prosa, para ella, no fue un mero oficio de subsistencia; por el contrario, es dable pensar que esa escritura fue desarrollada por la poetisa desde una similar responsabilidad estética que la lírica; de aquí la importancia del estudio de la prosa mistraliana para la comprensión de su actitud creadora. También en la prosa –en gran medida escritura de ocasión, pero no por ello menos importante, ni divorciada de su poética esencial– se proyecta, en ocasiones con meridiana estatura, su modo personal de trascender el modernismo lírico que constituye su punto de partida literario. Es importante,

7 *Ibíd.*, p. 249.



para una consideración semejante, recordar que Yurkievich ha valorado el modernismo hispanoamericano como una fase preparatoria del vanguardismo, que habría entonces consistido en una continuación de las aspiraciones estéticas finiseculares y no en una ruptura abrupta. Como apunta Yurkievich, los modernistas, fascinados tanto por la recreación arqueológica, como por la fabulación quimérica, enarbolan la idea de la transformación por la vía del progreso, pero ello mismo los conduce a trazar una imagen dinámica y heteróclita de América, «mundo virgen, tierra prometida, granero del universo, crisol de razas»,<sup>8</sup> en la cual no solamente se perfila la gran ciudad y su trasiego de enfebrecido ritmo, sino que también aparece, aquí y allá, la imagen del espacio magno, de dimensión rural, que se perfila en *Canto a la Argentina*, de Darío, y en *Oda a los ganados y las mieses*, de Lugones.

La prosa mistraliana –tanto o más que su poesía– cuenta de una particular voluntad de estilo. Basta un examen somero de la colección de textos, que con el título de *Elogios*, integró Jaime Quezada con diversos artículos de Gabriela –en su mayoría periodísticos–, para percatarse de su fundamental estatua artística.

*Elogios*, como aspecto esencial de su factura, reúne textos que aspiran a captar, por la vía de la comprensión lírica, determinada esencia del objeto –o sustancia o entidad vegetal, etcétera–. La perspectiva de Gabriela en los textos que lo integran no tiene los epidérmicos ribetes descriptivistas del romanticismo; tampoco se trata de una serie de bocetos preciosistas, a la manera del haiku modernista de José Juan Tablada, sino que alcanza un tono específicamente suyo, de talla ontológica cabal. Los textos incluidos por Quezada en estos *Elogios* se

escribieron, en su mayoría, con destino a publicaciones periódicas, y a lo largo de un lapso que abarca más de una década. Valorarlos, aun cuando sea en lo más general, permite visualizar una voluntad de creación marcada por una serie de constantes de carácter diverso.

En noviembre de 1926 publicó en *El Mercurio*, de Santiago de Chile, dos textos en prosa: «La ceniza» y «La harina». En el primero, se trabaja el discurso en dos líneas: un ritornelo, expresado en una oración copulativa completa: «La ceniza es ligera y callada»,<sup>9</sup> a partir de la cual un aluvión de oraciones nominales desarrolla una imagen dinámica del polvo calcinado, descrito por la poetisa desde ángulos que se multiplican hasta evidenciar tanto una variedad de percepciones líricas del objeto, como una profunda aspiración a visualizarlo en términos de un componente cualitativo asociado a la espiritualidad del hombre. Ese complejo entramado, por lo demás, se configura a partir de un proceso de entrañable prosopopeya, matiz que será una constante en todos los textos de *Elogios*, pues se trata de conquistar una visión humanizada de la naturaleza, a la vez que se sugiere –de forma implícita o no– un diálogo profundo del hombre con su inmenso entorno:

La ceniza que cubrió la brasa penúltima un poco como mujer, guardándole el tizón rosado. // La ceniza clara, que deja la leña tierna, felpa de cariño, parecida a la arruga mayor que corre por el cuello de la madre vieja, tibia como un pájaro que acaba de morir, pero que ya no se voltea y no responde.<sup>10</sup>

8 Saúl Yurkievich: Ob. cit. (en n. 4), p. 1076.

9 G. Mistral: Ob. cit. (en n. 2), p. 343.

10 *Ibíd.*, p. 344.

En «La harina» –cuya forma material de polvo nutriente la hace equivaler al polvo incinerado del texto anterior– la estructura es similar. Hay también un ritornelo, aunque, en sus sucesivas apariciones en el texto, resulta objeto de sutiles variaciones melódicas. El trazado es similar: se trabaja el tema, a la vez, de forma sensorial y emotiva, lírica y descriptiva; la hominización, en cambio, es mucho más intensa y convierte a la entidad descrita en un ser asociado con el hombre o, para mayor exactitud, con la mujer y la maternidad, ese tema quemante en la obra mistraliana:

La harina materna, hermana verdadera de la leche, casi mujer, madre burguesa con cofia blanca y pecho grande, sentada en un umbral con sol: la que hace la carne de los niños. Ella es bien mujer, tan mujer como la goma y la tiza; ella entiende una canción de cuna si se la cantáis y entiende en todas las cosas de mujer.<sup>11</sup>

Tal modo de escritura –una prosa de tersa nitidez sintáctica y levantada entonación lírica– irá adquiriendo solidez y eficacia en un proceso de destilación del instrumento y de la voz; de lo estrictamente humano individual Gabriela se proyectará, en prosas similares, hacia una conquista poética del torrente general de lo humano contemporáneo en su relación profunda con la materialidad del mundo: se trata, en suma, de *la construcción de un espacio literario* de perfiles inusuales. El frecuente reiterar elementos de estructura, así como de perspectiva integradora de entidades entre las cuales media una distancia tanto física como cultural, permite considerar que, en efecto, se trata de una personal arquitectura de un modelo personal del *espa-*

*cio universal humano*, el cual deviene entonces esencia y no decoración contextual. En la prosa comentada, Gabriela procede nada menos que a una modelación general de lo humano, realizada con una precisión y una madurez artística que obligan a recordar lo que el semiólogo Yuri Lotman caracteriza de la manera siguiente:

El carácter especial de la percepción visual del mundo inherente al hombre y que tiene como resultado el hecho de que, en la mayoría de los casos, para la gente los *denotata* de los signos verbales sean ciertos objetos visibles espaciales, conduce a una cierta percepción de los modelos verbales. El principio icónico, la claridad, les son propios por completo. Puede hacerse un experimento mental: imaginemos un concepto generalizado al máximo, desprovisto por completo de toda clase de rasgos concretos, un *todo*, e intentemos definir para nosotros sus rasgos. Es fácil convencerse de que, para la mayoría, estos rasgos poseerán un carácter espacial: lo «infinito» (es decir, referencia a la categoría puramente espacial del límite; además, en la conciencia cotidiana de la mayoría de las personas lo «infinito» no es sino sinónimo de una gran cantidad, de una extensión inmensa), capacidad de tener parte. El concepto mismo de universalidad, como ha demostrado una serie de experimentos, posee, para la mayoría de las personas, un carácter claramente espacial.<sup>12</sup>

Los textos de *Elogios* revelan, en su sostenida denotación de objetos y sus cualidades, el trazado de un infinito potencial, cuya esencia literaria está

11 G. Mistral: Ob. cit. (en n. 2), p. 350.

12 Yuri M. Lotman: *Estructura del texto artístico*, Madrid, Ediciones Istmo, 1988, p. 270.

en función de replantear la visualización de lo cultural americano, cuando no lo cultural humano. El proceso de diseño del espacio artístico, como advierte Lotman, incluye «la posibilidad de construir modelos espaciales de conceptos que no poseen en sí una naturaleza espacial».<sup>13</sup> A esto apela Gabriela en una prosa en la cual el espacio poético abocetado le permite incluir, en contigüidad ideal, objetos, cualidades y relaciones múltiples, a partir de una estructuración –algunos de cuyos elementos más sobresalientes se han señalado aquí– que se propone perfilar no un *topos* específico, sino un ancho panorama del mundo, ya que «[l]os modelos históricos y lingüísticos nacionales del espacio, se convierten en la base organizadora para la construcción de una “imagen del mundo”, un modelo ideológico global propio de un tipo de cultura dado».<sup>14</sup> De este modo, en *Elogios* se transparenta nada menos que una imagen integradora del universo, pero *sub veste* latinoamericana: tal es el resultado de esos elogios mistralianos.

En 1927, publica en *El Mercurio* «Elogio del agua», con idéntica organización a partir de un ritornelo –«El Agua es ágil y no lleva memoria consigo»–,<sup>15</sup> pero con la presencia inicial de una oración con sujeto y predicado explícitos, a partir de la cual se despliega una sucesión compacta de oraciones nominales. Hay la misma voluntad de aprehender el universo en su totalidad, con un matiz de experiencia mística, encapsulada en la única oración de sintaxis compartida entre sujeto y predicado: «El agua camina arrodillada, como deben ir allá arriba los ángeles de la Reverencia, corriendo hacia el mejor».<sup>16</sup>

13 *Ibíd.*, p. 271.

14 *Ibíd.*, p. 272.

15 G. Mistral: *Ob. cit.* (en n. 2), p. 345.

16 *Ídem.*

La conciencia artística de este texto se evidencia con intensidad precisa en este asignar el significado temático central del texto a la única oración bímembre que en él aparece. Por ello, implícitamente, la poeta sugiere que la experiencia del mundo, de la realidad tangible –tácitamente comparada con la imantación de los ángeles hacia el Ser Supremo–, puede asumirse como una especie de experiencia mística, a la vez autoconocimiento y visión integradora del Todo:

El agua de las fuentes, que escucha hacia adentro como Ruysbroeck, agua religiosa de labio más delgado que la daga. El agua de alguna fuente cuya mirada ahuecó mi ojo hasta la nuca y que me dijo una palabra en la cual entró la muerte y no me deja más.<sup>17</sup>

Hay que notar que en su poemario *Ternura* (1924), la autora había incluido el poema «El agua», en el cual apenas se advierten consonancias con el «Elogio del agua» que publicará tres años más tarde: ello confirma que el texto en prosa no era ni una excrecencia ni una continuación temática del poema previo, sino una creación en sí y para sí, dotada de autonomía plena. De lo que se trata –al menos en lo que a un posible vínculo entre «El agua» y «Elogio del agua»– es de subrayar que no existe una relación de prioridad entre el poema propiamente dicho, expresivo de un tema determinado, y el tratamiento de ese mismo tema en un texto en prosa. Pero ello no quiere decir que no existan vasos comunicantes entre sus textos en prosa y en verso: por el contrario, pueden identificarse una serie de concordancias: *Tala*, su libro de 1938, tiene dos poemas que contienen cierta imperceptible reso-

17 *Ibíd.*, p. 346.

nancia de «Elogio del agua»; en efecto, el poema «Agua» entraña una visión que –a la distancia– concuerda en particular con el sitio del elogio en que el agua es percibida en asociación secreta con el paisaje, de modo que el líquido resulta una especie de memoria del entorno: «El agua que va con los semblantes del paisaje, listada por el rostro de las cosas, como si fuese a dar testimonio de todas ellas, y que no se rinde, del peso, y sigue con su carga de semblantes sin que nadie vea quién la recoge». <sup>18</sup> En el poema «Agua», de *Tala*, Gabriela comienza por una imagen que igualmente vincula agua y remem-branza de punto geográfico:

*Hay países que yo recuerdo  
como recuerdo mis infancias.  
Son países de mar o río,  
de pastales, de vegas y aguas.  
Aldea mía sobre el Ródano,  
rendida en río y cigarras;  
Antilla en palmas verdi-negras  
que a medio mar está y me llama;  
jroca ligure de Portofino,  
mar italiana, mar italiana!*<sup>19</sup>

Otro poema de *Tala* también revela ecos de la perspectiva lírica de «Elogio del agua». Se trata de «Beber», en el cual –como en el poema «Agua»– Gabriela asocia hitos de su geografía personal: Aconcagua chileno, Mitla mexicana, Puerto Rico. El poema concluye con una intensa imagen del agua –coincidente con los matices de «Elogio del agua»– como vía de introspección y, a la vez, de la memoria como eternidad, captada en concomitancia con el acto de beber agua, perfilado con un dejo popu-

18 G. Mistral: Ob. cit. (en n. 2), p. 345.

19 *Ibíd.*, p. 135.

lar marcado que levanta, por contraste, una tenue connotación mística del texto:

*La cabeza más se subía  
y la jarra más se abajaba.  
Todavía yo tengo el valle,  
tengo mi sed y su mirada.  
Será esto la eternidad  
que aún estamos como estábamos.*<sup>20</sup>

Estos y otros momentos de la escritura mistraliana ponen de manifiesto que su prosa –emanada de su poética general–, no es una mera extensión de su poesía –ni especie de ganga prosaica, derrame lateral del impulso lírico–, sino que –por lo menos en el caso de los *Elogios* aquí comentados– manifiesta tendencias estructurales y expresivas propias –como se insistirá más adelante–, marcadas por la presencia frecuente de ritornelo, predicación nominal, ademán humanizador del entorno, abarcadura ontológica de un cosmos a la vez natural y social; además, en ciertos casos construye una imagen temática que precede, en el proceso de creación de Gabriela, a la configuración de una imagen paralela en el verso.

También en ese año 1927 publicaba en *El Mercurio* su texto «El fuego». Prosa lírica, desde luego, en un difícil maridaje de síntesis intuitiva –firme entalladura tropológica– y discurso lineal prospectivo, donde el fuego, principio esencial, es conformado por la autora con cierto regusto tanto heraclitano –principio generador–, como bíblico –potencia purificadora–, pero desde una perspectiva también modernista, en tanto lo ígneo aparece tácitamente vinculado con la expansión tecnológica y fabril. Su estructura, en términos latos de discurso lingüo-estilístico, consiste en una serie de expresiones

20 *Ibíd.*, p. 155.

nominales –sucesión de apasionada, cuanto reflexiva denotación–, que son interrumpidas por un estilizado ritornelo –*El Fuego es robusto, frenético y fino*–, cuya función es condensar la catarata de denominaciones en una declaración que sintetiza la idea de fuerza, exaltación y sutileza, testimonio de una postura a la vez lírica y noética, amalgama que, marcada necesariamente por resonancias profundas de la sensibilidad mistraliana, tiene, como en el «Elogio del agua», un intenso relumbre de experiencia mística:

El Fuego quemando el rastrojo en las colinas de trigo de Arauco, con lamedura baja, y que deja las colinas pintadas como una pantera, a grandes rosas negras, o las deja blanqueadas como con la lepra blanca de la mano sobrenatural de Moisés. // *El Fuego es robusto, frenético y fino*. // Única flor verdadera de la Tierra, fucsia súbita, fucsia de cuarenta pétalos que giran, tomando del aire su savia violenta. // El Fuego vencedor de la modorra de los metales, que derrite la plata por pasión de verla goteando su pesado sudor como la magnolia y derrite el oro por mostrar la sangre escondida de Dios. // El Fuego de las usinas apasionadas, oculto en las axilas más secretas de la usina, escondido como la palabra secreta, y que no se toca sin que la mano caiga en un pétalo de ceniza.<sup>21</sup>

De nuevo, concurre una sucesión de oraciones nominales, la cual resulta taraceada, aquí y allá, por la definición oracional completa que establece al fuego como entidad de volumen, pasión y refinamiento. Las frases sin indicación de estado o acción van creando una superposición de cualidades y, también, de di-

21 G. Mistral: *Poesía y prosa*, ob. cit. (en n. 2), p. 341.

mensiones espaciales del ser ígneo, que permiten visualizar facetas numerosas de lo incandescente en la espiritualidad del hombre, así como en la cabal materialidad del universo. Hay una voluntad devoradora de abarcar el cosmos, asumido en términos de comunión del hombre y el planeta. Así, el fuego aparece tanto como fenómeno natural –«flor verdadera de la Tierra»–,<sup>22</sup> como ímpetu y calidad de lo humano –«El Fuego que anda en las criaturas; pequeñas mostazas de fuego corriendo por nuestra sangre y que nos vuelven vivaces como a la cabra de Arabia las hierbas acres»–;<sup>23</sup> es un elemento de la producción fabril, y a la vez un factor que transparenta el misterio y el impulso del espíritu: «El Fuego del amor, que tiene lengua sin sueño y propia atizadura y quehacer transparente como un largo vidrio del cuerpo del hombre para que se vea su salamandra sentada en el corazón».<sup>24</sup> Se advierte, entonces, una orientación por completo concordante, en lo entrañable de su ademán poético, con la perspectiva creadora que Ballagas identificara en Neruda: es una reconquista –apasionada y llameante en el caso de Gabriela– de la materia, transfigurada en su identificación con lo humano, en esas «bodas de la consistencia, del contorno y del peso con los sentidos; las nupcias jubilosas del electrón y el átomo con el pensamiento liberado del hombre».<sup>25</sup> Subyace, por tanto, un tono proclive a la reflexión de matices filosóficos; afirmar esto pudiera parecer aquí una obnubilación crítica, dado que la imagen más difundida –pero en buena medida epidérmica– de Gabriela Mistral es la de una escritora telúrica, en la cual se potencia ante todo un canto a la natu-

22 *Ibíd.*, p. 341.

23 *Ídem.*

24 *Ídem.*

25 E. Ballagas: *Ob. cit.* (en n. 3), p. 236.

raleza, al hombre humilde, a sus oficios más tácitos y pobres. Lo cierto es que uno de los textos incluidos por Jaime Quezada en *Elogios*, pone en evidencia un impulso que enlaza la imagen literaria con la meditación de alto vuelo filosófico. En «Las maderas», la autora de *Ternura* trasciende la presumible visualización del árbol como entidad viviente, como elemento del paisaje, como factor aditivo de la imagen. En un momento de especial estatura en el texto, su boceto del árbol establece inusitadas concordancias entre el ente de vegetación y lo esencial de la actitud filosófica, de modo que se produce en su escritura –y no es la única ocasión en su poesía y en su prosa– lo que advertía Ballagas en la poesía vanguardista nerudiana: «las nupcias jubilosas del electrón y el átomo con el pensamiento liberado del hombre».<sup>26</sup> Mistral describe con audacia la esencia del árbol –funde en una sola percepción lo sensorial y el decurso de la meditación sobre el misterio de la vida y de la muerte humanas– en lo que tiene de común con el pensar filosófico. Sorprende descubrir así, en la autora de *Desolación*, una escala barroca en el edificio verbal con que describe la relación profunda entre el hombre y el árbol. Al trazar su imagen encendida del nogal –bien que marcando su propia distancia respecto de esta madera–, Gabriela lo reviste de nexos profundos con el pensar filosófico y, aunque advierte que esa madera le es ajena –«El austero, el melancólico nogal. Un ataúd de nogal para Erasmo, y otro para Fray Luis, el de León, y otro para Paul Claudel el eclesiástico, no para mí, no para mí»–,<sup>27</sup> ese rechazo consciente nos la descubre, por ello mismo, como al tanto del tono de la palabra metafísica:

26 E. Ballagas: Ob. cit. (en n. 3), p. 236.

27 G. Mistral: Ob. cit. (en n. 2), p. 352.

El nogal, el nogal austero, un poco teólogo y aristocráticamente estoico a lo Séneca. Nogal regalado en espaldares de coros, con el Antiguo Testamento en rombos y cuadros que saltan, ofreciendo el sacrificio de José o los pechos de Débora cantando o la lucha de Jacob con el Ángel. Desperdiçando nogal de los lechos de los viejos, lechos amplios como para que la muerte no los tante en la orilla. Ceremonioso nogal perdido, porque los viejos deberíamos dormir cerca del suelo, a un palmo, para anticipar el hálito de la otra cama más baja, para bien aceptarla. Nogal solemne de las cómodas en que los viejos guardan sus vestidos, demasiado marcados del cuerpo viejo, que ensaya la carcasa. Nogales hacendistas de los cofres de viejo en que se ofende el oro joven, que es centauresco siempre, revuelco con fojas de Testamentos. En nogal han dormido y comido edades presuntuosas, pensativas.

Erasmo metía en un armario de nogal sus cuadernos y Santo Tomás sus acomodados de Aristóteles, que eran trampa para Aristóteles.<sup>28</sup>

«Las maderas», tanto o más que el resto de los *Elogios*, se alza como un discurso de integración, en el cual hallan su sitio –su árbol– filósofos y reyes junto a los obreros que dominan la poética mistraliana: «Para mí, el álamo un poco proletario en que se hacen los ataúdes de los artesanos. El pobre álamo no se compromete con eternidad, y si lo ponen en cementerio húmedo se pudre al año y suelta su fajo de podre con lo que cumple su encargo».<sup>29</sup>

La actitud omniabarcante preside los *Elogios*, que trasuntan un afán de integración no solo del hombre y el cosmos, sino también de las culturas.

28 *Ibíd.*, p. 351.

29 *Ibíd.*, p. 352.

Con una intensidad llameante esta prosa de Gabriela convoca la totalidad planetaria del saber humano, en una sugerencia, a la vez lírica y noética, de la dirección única del bregar del ser en las más diversas latitudes. Por eso su «Elogio de la naturaleza» (1933) no es sino una sucesiva visión de las flores más modestas –violeta, desde luego; amapola, romero, corre-vuela, azahar, saúco–, que son transustanciadas en formas de lo humano universal. De aquí la mención, tan directa y reveladora, de un término botánico cuya frialdad científica resulta transformada en imagen de la esencia misma del texto: «Yo veo mi taza blanca jaspeada de azul, y el corimbo pesado que había hervido de abejas humeando para mi fiebre».<sup>30</sup> La humanidad toda, en su diversidad cultural, es visualizada por Gabriela como un corimbo, una inflorescencia centelleante en la que los pedúnculos florales –rendimientos variopintos del saber y el arte– nacen en distintos puntos del eje, pero alcanzan, de un modo u otro, una altura semejante, coincidencia que es reflejo de aquella que hace que, en español, el polvo más humilde y anónimo, y el planeta entero, se denominen con el mismo llano vocablo, *tierra*:

El azahar que se abre en estrella, como las cosas felices, y que hace del naranjo nocturno un jaspe que alucina; el azahar que tiene su capital de aromas en Granada, donde pare a la fuente y en la hora da su olor agudo de punzada, y que vuelve por su esencia, como grávida, una tierra y la Tierra; el azahar que nos hace tambalearnos de su esencia, como la palabra de Isaías al Rabino.

El azahar amarillo de los enfermos, con olor más lejano que Omar Khayyam, amigo del corazón cie-

30 *Ibíd.*, p. 353.

go, el cual busca los aromas que son lentos, como el paso en la arena.<sup>31</sup>

Inmensa cámara de ecos, la prosa mistraliana reunida en *Elogios* abraza por igual la obra de arte de refinado fuste –de fray Luis de León a Leonardo da Vinci; de Jan van Ruysbroeck a Benvenuto Cellini; de Paul Claudel a Omar Khayyam–, que la artesanía en que se revela que el hombre, también en su estrato más popular, es por esencia un imaginero, un constructor de imágenes:

El octavo regaloneo de la alabanza se les dirige a las artesanías criollas y araucanas, a los muñecos de barro que venden en la Feria de Chillán, a los vasos de cuerno que vocean en Santiago sobre las gradas de la Catedral y a los «choapiños» clásicos de la Araucanía. // Las figuritas están hechas en un barro que vuelven de negro entrañable y que es tan bello como el blanco por su antojo de absoluto. // Hacen en él, sobre él y por él bestiarios nunca vistos: caballos que se pasan a venado, pavos que se deslizan a gallo, vacas que van para alpaca; ensayan ellas la marcha de una forma a otra, no se paran en ninguna y a causa de ello la serie de los modelos no se agota. Esos alfareros, esos amasadores, tienen presente cuando contornean y soban las primeras formas de este mundo, antes de que se hincaran en tipos, las que balanceaban entre dos o tres intenciones muy a su gusto de no decidirse y no acabar de ser lo que ya iban a ser.<sup>32</sup>

Los elogios en prosa, por tanto, permiten el acceso a una visión más amplia de la palabra de Gabriela,

31 *Ibíd.*, p. 354.

32 *Ibíd.*, p. 359.

hacia la dimensión secreta en que se funden su percepción de lo pequeño infinitesimal y lo infinito, integradores de su estremecido retrato de lo humano esencial. En 1947, la poetisa cubana Fina García Marruz escribió unas reflexiones acerca de la renovación poética de la primera mitad del siglo xx, las cuales, aunque no referidas a Gabriela, evidencian cuánto de la obra mistraliana se hallaba involucrado en ese nuevo impulso de la lírica:

La poesía moderna está tratando de salir, en sus mejores poetas, de ese «abuso de la intimidad» a que se estaba llegando, pero su ambición no se detiene en un expresar esa realidad de las cosas que en una forma un tanto simplista se venía oponiendo a la nuestra, cuando es lo cierto que ellas forman parte de un idéntico laberinto. Lo exterior no es lo externo. La poesía está buscando una exterioridad mucho más profunda. Pues las cosas que nos rodean están en relación con nosotros, ligadas indisolublemente a nuestra vida o a nuestra muerte, pero no podemos siquiera imaginar algo que esté *fuera de su relación con nosotros*, fuera de nuestra vida y nuestra muerte, del mismo modo que no nos podemos imaginar a nuestro Ángel o a Dios.<sup>33</sup>

La prosa de Gabriela Mistral, tanto como su poesía –y a veces con mayor nitidez que esta– da cuenta de esa reorientación de la creación lírica, que ahora aspira a conquistar como tema precisamente esa relación multiforme, evanescente y siempre ardua entre el hombre y el universo. Sus elogios, en última instancia, son un canto de exaltación ante esa identidad, que para la poetisa es una piedra de toque de la

existencia cotidiana. De aquí su capacidad de abarcar dimensiones de la vida, las cuales, bajo su aparente lejanía y extrañamiento, configuran espacios de integración. Por otra parte, otro elemento, ya consignado antes, ayuda a vislumbrar a Gabriela bajo una luz distinta de la –tan desgastada y superficial– que la presenta como una poeta de puras intuiciones emotivas, sin otro calado que una vibrante ternura de campesina hispanoamericana. Muy al contrario, su prosa la muestra como una sensibilidad que se abre, con voluntad entera, a los ecos del mundo y, en particular, a las voces diversas de la cultura humana, a las cuales ella convoca a tomar sitio en su discurso literario. No se trata de una intertextualidad banal, sino de la expresión de una necesidad artística profunda, que es posible ponderar desde una necesidad continental, expresada por José Lezama Lima en términos meridianos en *La expresión americana*, en el que un pasaje estremecido del gran escritor cubano aludía a la utilidad de una perspectiva infantil –vale decir, primaria en su impulso y en una calidad interpretativa que se caracteriza por la apertura desprejuiciada a las sensaciones tanto como a las ideas– para la literatura de nuestra América, en términos de un afinamiento de la imaginación creadora:

Esa imaginación elemental propicia a la creación de unicornios y ciudades levantadas en una lejanía sin comprobación humana, nos ganaba aquel calificativo de niños, con que nos regalaba Hegel en sus orgullosas lecciones sobre Filosofía de la Historia Universal, calificativo que se nos extendía muy al margen de aquella ganancia evangélica para los pequeñuelos, sin la cual no se penetraba en el reino. Hay allí una observación que no creo haber visto subrayada, de que es necesario crear en el americano necesidades, que levanten sus actividades de gozosa creación. Además de la

33 Fina García Marruz: «Lo exterior en la poesía», *Ensayos*, La Habana, Letras Cubanas, 2003, p. 75.



función y el órgano, hay que crear la necesidad de incorporar ajenos paisajes, de utilizar sus potencias generatrices, de movilizarse para adquirir piezas de soberbia y áurea soberanía.<sup>34</sup>

Un vínculo entre la percepción estética de Lezama y la de Gabriela Mistral puede parecer menos imprevisto desde una lectura de la prosa de los *Elogios*, en la cual confluyen, en esencia, en su dinamismo y su interna tensión muscular –almendra barroca inconfundible–, esferas diversas de la percepción y la vivencia. El propio Valéry, en aquel prólogo que Gabriela se negó a aceptar, parece haber percibido ese dejo de barroquismo americano:

Valéry no puede ni quiere ocultar que los separa un muro. Advierte que el material de construcción de este edificio a ratos enigmático y abigarrado le debe muy poco a la tradición europea, aunque está escrito en una vieja lengua del continente central. Ella maneja ese idioma como si viniera de otra matriz, o de un laboratorio primitivo donde el barroco latinoamericano y la cristalización de los sueños en palabras se fragua con elementos vírgenes naturales de una tierra inédita.<sup>35</sup>

Gabriela Mistral, en los *Elogios*, como en otras zonas de su escritura en verso y en prosa, se orientó con avidez en una dirección semejante, que, con Lezama, puede calificarse de profundamente americana por su voluntad de integración de ámbitos diversos –de cultura y de paisaje– a través de un edificio literario en el cual desaparece la alteridad entre lo exterior y lo propio, macerados en un imaginario

personal de la autora, transido de ansiedad no ya solo por lo propio continental, sino por lo humano entrañable. Hay en el sustrato profundo de esa escritura una herencia del modernismo que, en su primera juventud lectora y en sus primeros pasos como poeta, la nutrió de manera perceptible: su devorador interés por el mundo americano, en primer lugar, y por la relación entre el hombre y el universo, responden, en su propia base creativa, a ciertas zonas de la estética modernista que subrayan la plenitud de Hispanoamérica como territorio de posibilidades infinitas. La mujer que escribe estos elogios –y no solo el referido a Chile–, revela una fruición, una energía en la conquista por la palabra, que tenía su no remoto origen en determinada exaltación modernista del Continente. Del mismo modo, esta prosa se entronca con un enorme afán de transformación de la poesía que, desde las vanguardias, aspira a enfrentarse de un modo nuevo a la realidad que enmarca al hombre hispanoamericano hasta conducirlo a esas nupcias de que hablara Ballagas. Las prosas de *Elogios*, en fin, evidencian una aspiración a contemplar, bajo nuevas luces, el espacio mismo, en su dimensión universal enorme, y en su especificidad latinoamericana. Este aspecto de su escritura, pues, muestra a Mistral como una artista de reflexión consciente. Los *Elogios*, por lo demás, con mayor intensidad que otras prosas de la autora, la revelan en plena lucha con la configuración artística del espacio en su discurso personal. En una conferencia leída por ella en Montevideo, *Cómo escribo*, se transparenta el sentido hondamente agonal de su actitud ante la creación literaria: «En el tiempo en que yo me peleaba con la lengua exigiéndole intensidad, me solía oír, mientras escribía, un crujido de dientes bastante colérico, el rechinar de la lija sobre el filo romo del idioma».<sup>36</sup>

34 José Lezama Lima: *La expresión americana*, La Habana, Instituto Nacional de Cultura, 1957, p. 25.

35 V. Teitelboim: Ob. cit. (en n. 5), p. 245.

36 *Ibíd.*, p. 205

Por tanto, nada más ajeno a Gabriela que la actitud de la irreflexiva poeta naif, movida por simples impulsos de intuición y no por una cabal conciencia de su propio proceso creativo.

De aquí el profundo sustrato reflexivo de esta prosa; de aquí su vibración de poesía desplegada

más allá de la forma versal; de aquí, por último, su perenne sentido dialogante, pues constituye una advertencia, que nos toca, acerca de la fragilidad y la profusión insondable de los nexos entre el ser humano, en sus variedades cardinales, y el inaprensible misterio del entorno. **C**



Diseño: UMBERTO PEÑA

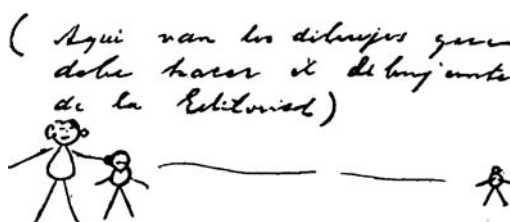
CARLOS ENRIQUE GONZALES

## Pedagogía y opresión en «Paco Yunque»

*A vosotros, maestros de escuela, toca galvanizar una raza que se adormece bajo la tiranía del juez de paz, del gobernador y del cura, esa trinidad embrutecedora del indio.*

MANUEL GONZÁLEZ PRADA: *Discurso en el Politeama*

Los dibujos de naturaleza infantil que el poeta peruano César Vallejo (1892-1938) bosqueja para que se inserten en «Paco Yunque», uno de los logros narrativos que la crítica ha celebrado casi unánimemente,<sup>1</sup> evidencian el carácter alegórico del relato. «Aquí van los dibujos que debe hacer el dibujante de la Editorial», reza la instrucción en paréntesis y manuscrita que ofrece Vallejo y que antecede a los dibujos, en cuya reproducción facsimilar se observan tres hombrecitos –uno grande que le jala la oreja a otro más pequeño y, entre estos y el tercer hombrecito, más pequeño aún, una línea descuidada que los conecta y que sugiere una sucesión decreciente e infinita de hombrecitos y de jaladas de oreja–, como se ve en la figura abajo incluída:



<sup>1</sup> La crítica se ha manifestado en cuanto a «Paco Yunque», y entre otros juicios se pueden encontrar: «[L]a maestría de Vallejo es notable» [Zavaleta; 1974]; «el valor de esos textos [novelas, dramas y artículos periodísticos escritos en Europa] es ocasional y nada suma al prestigio del poeta, situado

Como los mencionados esbozos de Vallejo, los estudios que se han hecho de «Paco Yunque» —es imperativo señalar— resaltan este talante infantil del relato y su alegoría de la sociedad peruana con su injusticia y opresión. Lo que se ha soslayado o no se ha querido ver ha sido el papel que desempeña el sistema educacional —y en particular el rol del maestro en dicho sistema— en esta visión infantil y alegórica de Perú, en la que la escuela es el microcosmos del país. Por eso, las ideas presentadas en «Paco Yunque» hacen del relato de Vallejo un precursor de concepciones filosóficas que no saldrían a relucir con firmeza sino hasta tres o cuatro décadas después de publicado este.

Vallejo escribió «Paco Yunque» en 1931.<sup>2</sup> Para entonces ya había estado en Rusia en dos ocasiones (octubre-noviembre de 1928, septiembre-octubre de 1929) y experimentado —con los límites de estadía y de anfitriones proporcionados— los cambios que proponía el sistema socialista. La ideo-

---

comodamente en la primera línea de la literatura hispanoamericana por sus poemas y sus cuentos» [Ghiano, 1971: 20]; «Estas mismas consideraciones hacen fallar la tentativa del conocido cuento “Paco Yunque”, curiosamente bien narrado y escrito con buena prosa» [Silva-Santisteban, 1994: XXIX].

2 El cuento —cuya primera edición vio la luz en 1951 en la revista limeña *Apuntes del Hombre*— ha provocado notables desacuerdos entre críticos en cuanto a su fecha de redacción. Juan Carlos Ghiano, en *Aproximaciones a César Vallejo*, supervisado por Ángel Flores, lo ubica entre 1935 y 1936, mientras que el propio Flores —irónicamente noventa y nueve páginas después—, lo ubica con cierta precisión en enero de 1931. Por su parte, José Miguel Oviedo, en su cronología a la edición de la Colección Archivos auspiciada por la Unesco, coincide con Flores [Oviedo, 1988: 567]; lo mismo que Roland Forgues, quien con más exactitud afirma que Vallejo lo escribió en abril de 1931, mientras el poeta estaba en Madrid [Forgues, 1978:1223].

logía socialista se le iba impregnando porque conciliaba su preocupación humana por el desposeído, por los pobres de la Tierra. Fue en 1931 cuando Vallejo se inscribe en el Partido Comunista Español y cuando la Editorial Cénit publica su «novela proletaria» *El tungsteno*.<sup>3</sup> Ese mismo año ve la luz el éxito editorial *Rusia en 1931*. Estos viajes a Rusia y a otros países europeos traen a Vallejo esperanza de un mejor futuro para las naciones latinoamericanas, pero al mismo tiempo lo concientizan; la actividad artística aislada de la política, reflexiona, no provoca los cambios necesarios para superar la desigualdad económica y social que preconiza. *El tungsteno*, de manera obvia, y «Paco Yunque», en forma sutil, son los resultados ficcionales de estos supuestos conceptuales e ideológicos.

No debe sorprender que «Paco Yunque» aborde la temática escolar. Es sabido que la docencia —y sus labores afines—, además de significarle a Vallejo una entrada económica, tanto en sus años en Trujillo como en los de Lima, le inyectó una visión tierna, humana y triste de la infancia. Su niñez en la ciudad provinciana de Santiago de Chuco —era él el último de once hermanos—, su propia experiencia escolar como estudiante y, de joven adulto, primero como universitario y como maestro después, fueron los nutrientes vitales que provocaron un texto que reflejaba una realidad cruda, pero verosímil.<sup>4</sup> Como docente tuvo un

3 Para un análisis breve, pero sagaz de la vena proletaria en la obra vallejjiana, véase el estudio de Víctor Fuentes «La literatura proletaria de Vallejo en el contexto revolucionario de Rusia y España (1930-1932)» [1988: 454-455], publicado por *Cuadernos Hispanoamericanos* en el homenaje que la revista le hiciera al vate peruano en 1988, en el cincuentenario de su muerte.

4 Según un crítico, «su trabajo de maestro y estudiante universitario le permitió conocer directamente la realidad repetitiva, estancada e imitativa de todo el sistema

contacto directo con los niños a quienes enseñaba y quienes le inspiraban la más conmovedora empatía. El semblante triste de Vallejo, a su vez, era fuente de inspiración de sus pupilos. Tal es el caso del novelista Ciro Alegría, quien conserva un vívido recuerdo de su profesor-poeta:

Él se volvió súbitamente y me miró y nos miró a todos. Los chicos estaban leyendo sus libros y abrí también el mío. No veía las letras y quise llorar [...]. // Así fue como encontré a César Vallejo y así como lo vi, tal si fuera por primera vez. Las palabras que le oí sobre la Tierra son también las que más se me han grabado en la memoria [1988: 724].

Esta mirada infantil permeada por los años que Alegría arroja de su profesor son en extremo emotivas y reveladoras. El joven maestro que él conoció en las aulas escolares acaso conduzca al maestro que Vallejo bosquejara en «Paco Yunque» en una suerte de autorretrato. Cabe señalar que el Ciro Alegría que conoció a Vallejo habría tenido la misma edad que Paco, el protagonista, porque como este, el pequeño Ciro cursa primer año.<sup>5</sup>

---

semifeudal de la educación nacional, la que está organizada para limitar, estancar y subdesarrollar a los peruanos», véase el artículo de Alberto Bueno Mendoza «César Vallejo y la arqueología andina» [1949].

5 Ello se infiere de la cronología de Ángel Flores que bajo el año 1915 anota: «Consigue el puesto de *Profesor de Primer Año* de Primaria en el Colegio Nacional de San Juan [de Trujillo]» [Flores, 1971: 29-30, énfasis mío]. Ciro Alegría fue uno de sus alumnos en ese plantel escolar. Alegría nació en 1909, por lo tanto tendría entonces unos seis años, los que a la postre tendría el pequeño Paco: «Quiero ver quién hace el mejor ejercicio, para que su nombre sea inscrito en el Cuaderno de Honor del Colegio, como el mejor alumno del *primer año*» [énfasis mío, Gutiérrez 171].

El cuento narra la historia de Paco Yunque, un niño de la serranía peruana que viene a la ciudad a acompañar a su madre, quien trabaja como empleada doméstica en la residencia de una familia de gran solvencia económica. Los Grieve, Dorian y su esposa, patronos de la madre de Paco, tienen un hijo, Humberto, de casi la misma edad de Paco, seis o siete años. Dorian Grieve, inglés para más datos, es el gerente de la compañía ferroviaria Peruvian Corporation y por añadidura alcalde del pueblo. Humberto es un niño engreído y malcriado hasta la desfachatez y sinvergüencería. Abusa físicamente del pequeño Paco en cualquier lugar y bajo cualquier circunstancia, a vista y paciencia de la patrona y de su propia madre, quien para conservar su trabajo, no pone al hijo de su empleadora en su sitio. La injusticia y los abusos en la casa y en el ámbito de la casa de los patronos se agudizan en la escuela donde los dos, Paco y Humberto, asisten al primer año. En el salón de clases es el maestro quien se hace de la «vista gorda» y «oído sordo» a las malcrianzas del sobreprotegido Humberto. Sin embargo, si bien Humberto continúa abusando, los niños que presencian los incidentes tratan por sus propios medios de impedirlo.

En el cuento, Vallejo vuelca su (re)sentimiento y su vocación pedagógica de años de práctica para legarnos un cuento «demasiado triste»<sup>6</sup> en el que alegoriza una sociedad que pretende perpetuar la opresión. Paco, el héroe del cuento, era un «bicho raro»; todos los niños venían a verlo y a hacerle

6 En la entrada bajo el año 1931 de los *Apuntes biográficos sobre Poemas en prosa y Poemas humanos* –y al parecer citando a los editores– Georgette de Vallejo, la viuda del poeta, recuerda: «Escribe “Paco Yunque”, cuento para niños, pedido por un editor que luego lo rechaza por “demasiado triste”» [1968: 170].

preguntas. Esto lo abrumaba hasta el rubor. Si bien era visto como rareza, no había hostilidad en la actitud de los otros niños hacia él, sino una muestra de empatía, acaso de fraternidad infantil y comprensión. Los hermanos Zumiga llevan de la mano a Paco al aula [Vallejo, 1967: 166]. Tienen que ser hermanos para extender esta consanguinidad biológica entre los Zumiga a una consanguinidad figurativa entre todos los niños del colegio y expresar esta idea de fraternidad y solidaridad. Más adelante en el relato, cuando Paco Fariña y Humberto Grieve tratan de conducir a Paco a sus propios sitios, pero de modo prepotente, Paco se pone a llorar. Este mismo Fariña que acusa a Humberto Grieve de llevarse a Paco Yunque, se refiere a él por su apellido, mas no así al referirse a Paco Yunque, lo que en la historia revela el poder y la autoridad con que es visto el niño rico y la distancia que media entre este y sus compañeros, al mismo tiempo que evidencia la cercanía afectiva e identificación de Fariña con el niño pobre, cierto gesto solidario que raya en lo fraterno: «¡Señor! –gritó entonces Fariña–, Grieve se está llevando a Paco a su carpeta» [169]. El profesor estaba enterado del vínculo entre Grieve y Yunque, patrón y empleado: «–Sí, señor. Porque Paco Yunque es mi muchacho. Por eso. El profesor sabía esto perfectamente» [169]. «Paco Yunque tenía ahora más miedo a Humberto Grieve que al profesor, que a todos los demás niños y que al colegio entero» [170].

El patrón de los Yunque y su familia forman parte de la oleada migratoria europea que llega a muchos países de la América hispana y se caracteriza por su espíritu emprendedor y pragmatismo económico. En el caso particular de Perú, las compañías británicas, apoyadas por emigrantes del país, proyectaban este espíritu en las inversiones abrumadoras –especialmente en los rubros mineros y

ferroviarios– que hacían en el país andino.<sup>7</sup> Vallejo inserta en su ficción de manera sutil esta realidad histórica y la asocia con el idioma inglés y con obras y escritores de esa lengua. En efecto, lo aborrecible del protagonista de la novela de Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, es transferido a uno de los personajes ingleses «ausentes» del cuento, Dorian Grieve, el padre de Humberto. Ausente porque el narrador no lo describe físicamente y toda alusión a él es indirecta, a través de lo que dicen los otros personajes, en particular Yunque. Sin embargo, esta carencia descriptiva no es tal. El retrato del patrón encaja fielmente con el de otros personajes ingleses de la tradición narrativa hispanoamericana, como este de uno de los ingenieros descritos por Baldomero Lillo en *Sub terra*. En «El grisú», uno de los relatos de la colección, Lillo introduce un personaje despiadado, inhumano e insensible a los sentimientos e intereses de sus subordinados, el ingeniero Davis, responsable de la extracción de carbón:

Míster Davis, el ingeniero jefe, un tanto obeso, alto, fuerte, de rubicunda fisonomía, en la que el whisky había estampado su sello característico, inspiraba en los mineros un temor y respeto casi

7 Concluidas las guerras independentistas de principios del siglo XIX, el capital europeo, en especial el inglés, inició una ola de millonarias inversiones que apuntaban a la industria minera y ferroviaria. La Peruvian Corporation no es una compañía ficticia y existió hasta que fue nacionalizada. Así lo constata el historiador Rory Miller: «Some historians, under the leadership of Heraclio Bonilla, also began research in the Lima and Arequipa archives of the former railway company, the Peruvian Corporation, which the military transformed into Enafer (another part of this company's archive was already in University College, London). In this way business history was stimulated by political events» [Miller, 1999: 136].

supersticioso. Duro e inflexible, su trato con el obrero desconocía la piedad y en su orgullo de raza consideraba la vida de aquellos seres como una cosa indigna de la atención de un *gentleman*, que rugía de cólera si su caballo o su perro eran víctimas de la más mínima omisión en los cuidados que demandaban sus preciosas existencias [Lillo, 1958: 24; énfasis en el original].

Davis era duro, inflexible, despiadado, orgulloso, colérico. A estos rasgos de su personalidad Lillo suma los físicos: «obeso, alto, fuerte, de rubicunda fisonomía» [Lillo, 1958: 24]. Las demandas y los posteriores ruegos de los mineros por obtener un aumento de sueldo acorde con las condiciones inhumanas de su labor no lo conmueven, sino que le provocan una ira que desemboca en la agresión física. Vallejo, si bien no lo describe en detalle, sugiere un Dorian Grieve soberbio e insensible a la suerte de sus trabajadores. Estos le tienen miedo. Él les puede pegar a todos. Y aunque el apellido del Dorian de Wilde no coincida con el Dorian vallejiانو esto se explica cuando se admite el significado de *grieve* (*to grieve*, quiere decir «acongojar[se]» de, por; «afligir[se]» de, por) en español, pero cuya forma intransitiva, «afligir a», es la que encaja mejor en el relato.<sup>8</sup> Vallejo tenía cierto conocimiento

del inglés –comprobable al revisar sus versos y su prosa («Magistral demostración de salud pública») y sus títulos de poemas y libros (*Lock out*)– y de él se valió para enriquecer su visión de la realidad, expresarla de manera completa y fidedigna y alegorizar las relaciones de poder entre Europa e Hispanoamérica, particularmente entre la Gran Bretaña y Perú.<sup>9</sup>

Si bien la mayoría de penas que «afligen a» Paco Yunque provienen de Humberto, el maestro añade su cuota. Aunque no abusa de Paco directamente, el maestro, con su falta de firmeza en la corrección, estimula la conducta del «niño» Humberto, lo que permite que los abusos se repitan. La manera en que el profesor desempeña su trabajo, presionado por los que tienen el poder local –en su caso, los Grieve– incita a que el abuso se perpetúe a nivel infantil. La alianza entre opresor (Dorian Grieve y su familia) y uno de sus agentes (el maestro), se hace palpable en la escandalosa tolerancia de este al lidiar con las malacrianzas del pequeño Grieve. La relación opresor/oprimido al nivel de adultos tristemente se repite al nivel infantil, y es el maestro quien en su aula refuerza esta pedagogía del opresor. La labor docente está supeditada a los deseos del opresor. Sin embargo, el profesor, se ha percatado Paco Yunque, no era «igual a su papá ni al

<sup>8</sup> Se debe señalar, no obstante, que Alberto Regal en *Historia de los ferrocarriles de Lima*, en las notas biográficas que hace al ingeniero Juan Elías Bonnemaïson (hijo) incluye la siguiente información: «En el año de 1888, como ingeniero municipal del concejo provincial de Lima, en unión del ing. Juan C. *Grieve*, realizó un proyecto de canalización del río Rímac» [1965: 108, cursivas mías]. Y un centenar de páginas más adelante: «Alberto *Grieve*, ing. electricista, de la municipalidad» [1965: 192, cursivas mías]. Por tanto, la elección del apellido no es mero artificio simbólico de carácter multilingüe, es también un acto de fidelidad histórica.

<sup>9</sup> El siguiente es un fragmento de «Magistral demostración de salud pública», en el que Vallejo expone este conocimiento: «Tomé al azar “Meanwhile” de Wills [sic]. Y he aquí que, al llegar al último párrafo de “Meanwhile”, me asaltó un violento y repentino deseo de escribir lo sucedido en el Negresco. Con qué palabras? Españolas, inglesas, francesas? [...] Las palabras inglesas “red”, “staircase”, “kiss”, se destacaban del último párrafo del libro de Wells y me daban la impresión de significar, no ya las ideas del autor, sino ciertos lugares, colores, hechos incoherentes, relativos a mi recuerdo de Niza» [1999: 261, 263].

señor Grieve. Más bien se parecía a otros señores que venían a la casa y hablaban con el patrón» [177]. Sí, el profesor se parecía a los que venían a visitar al señor Grieve, los típicos «chí cheñó» a los que aludió Ricardo Palma en referencia a los que asienten a todo y están dispuestos a cualquier cosa a cambio de la deferencia del patrón. El maestro se parecía a esos «señores y señoras que le tenían miedo y obedecían siempre al patrón y a la patrona. En buena cuenta, el señor Grieve podía más que el profesor y más que todos» [177]. Dorian Grieve es omnipotente. El poder de los Grieve solo se puede comparar al de Dios. Dorian no solo es el gerente de la corporación inglesa sino que es también el alcalde del pueblo; su ubicuidad lo inunda todo y lo puede todo: «Todos, todos, todos le tenían miedo al niño Humberto y a sus papás. Todos, todos, todos. El profesor también» [178]. Paco Fariña parece ser el único que no le tiene miedo a Humberto ni su padre al padre de este. A la pregunta de Paco Yunque de que si a él también le «pega el niño Humberto?» [177] Fariña responde desenfadado: «-¿A mí? ¡Qué me va a pegar a mí! Le pego un puñetazo en el hocico y le echo sangre. ¡Vas a ver! ¡Como me haga alguna cosa! ¡Déjalo y verás! ¡Y se lo diré a mi mamá! ¡Y vendrá mi papá y le pegará a Grieve y a su papá también y a todos!» [177].

Es este Paco Fariña quien decide parar los atropellos cometidos contra Paco Yunque durante el primer receso escolar, lo que origina una riña monumental que involucra a estudiantes de años superiores. De los incidentes de trascendencia colectiva que ocurren en el relato es el primero. El segundo toma lugar –pero además del transgresor, solo el lector y el narrador se enteran– cuando la pseudo-brillantez académica de Humberto es premiada. Humberto ha sustraído el trabajo escrito por Paco y lo ha presentado como suyo. El director del plan-

tel escolar, el profesor y los condiscípulos, ignorantes de la acción de Humberto, reconocen sus méritos como estudiante.<sup>10</sup> El narrador muestra su omnisciencia al manifestar los pensamientos expresados desde una focalización infantil: «Todos los alumnos estaban pensativos y miraban a Humberto Grieve con admiración. ¡Qué rico Grieve! ¡Qué buen ejercicio había escrito! ¡Ese sí que era bueno! ¡Era el mejor alumno de todos! ¡Pero ya lo estaban viendo! ¡Le había dado la mano el Director! ¡Humberto Grieve, el mejor de todos los del primer año!» [183]. En estas frases y en el reconocimiento del alumnado de sentirse inferior magnifica la crueldad cometida contra Yunque, que, el lector sabe, es el genuino merecedor de tales elogios.

Mariátegui aseguraba en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* que la solución al problema del indio se tenía que aproximar desde el problema de la tierra. Vallejo, por su parte, esbozaba soluciones al sugerir no los pasos a seguir en la vocación docente, sino retratar los problemas de un sistema educacional que a través del maestro y del personal administrativo –eslabón inferior en el sistema opresivo– no permitían ni el surgimiento ni la autoestima de la población estudiantil

10 Raúl Castagnino ha señalado, erróneamente, que «el lector se identifica con el pobre Paco, protesta y asume su causa; sobre todo en el desenlace del relato, cuando Humberto roba a Paco sus deberes, los firma, y el maestro *a sabiendas*, lo premia, honrándolo ante la clase» [1970: 338 énfasis mío]. En realidad, nadie se enteró del cambio hecho por Humberto Grieve, ni siquiera el maestro. Paco Yunque mismo tampoco lo sabía ni Paco Fariña; acaso lo sospechara, pero no lo sabían con certeza: «-Mira al señor. Que está poniendo tu nombre en su libro, porque no has presentado tu ejercicio. ¡Míralo! Te va a dejar ahora recluso y no vas a ir a tu casa. ¿Por qué has roto tu cuaderno? ¿Dónde lo pusiste?» [183].



indígena.<sup>11</sup> Los grandes terratenientes y los poseedores del capital, especialmente del extranjero –eslabón superior del sistema– dictan en una suerte de acuerdo mudo la actitud del maestro en las aulas, sí, la actitud hacia sus alumnos tanto de las clases pauperizadas como de las clases pudientes. La realidad es que el «medio económico social condiciona inexorablemente la labor del maestro» [Mariátegui, 1999: 35].

Si a este marco económico social al que alude Mariátegui añadiéramos el espacial y temático, sería inevitable vincular «Paco Yunque» al trabajo del pedagogo brasileño Paulo Freire. Uno de los aspectos que le agregan credibilidad y peso a los ensayos que Freire delinea en *Pedagogía do oprimido* (1968) es que se basan en situaciones y experiencias reales y concretas del proletariado, el campesinado o la clase media. Freire considera que el maestro también pertenece al grupo oprimido. Para superar su condición de oprimidos, sugiere que ambos, maestro y estudiante, deben luchar unidos por liberarse como grupo y liberar a los opresores. Pero este deseo reivindicativo no se cristaliza porque el sistema impide esa alianza con la amenaza de pérdida de empleo del maestro y la imposibilidad de conseguir otro.<sup>12</sup> El primer día de clases el niño Humberto llega tarde y –de manera irrespon-

sable– se excusa diciendo que se había quedado dormido. El maestro no toma ninguna acción disciplinaria en su contra, no obstante, tiene una actitud opuesta cuando Antonio Gesdres, otro estudiante, pero hijo de albañil, llega tarde por razones válidas (comprar pan para el desayuno, cuidar a su hermanito porque su mamá está enferma y su papá trabajando). A Gesdres sí le aplica un castigo severo: «Párese ahí... Y, además, tiene usted una hora de reclusión» [170]. El profesor determina quién es castigado con reclusión y quién no, aun cuando ambos hayan transgredido las mismas reglas. Es significativo que el castigo se denomine «reclusión», lo que connota que quien la sufre ha cometido un crimen, y por ello es tratado como criminal. El oprimido no solo es siervo, es también criminal. Este sistema educacional que había heredado de la colonia su característico «*magister dixit y la letra con sangre entra*» [González Carré y Galdo Gutiérrez, 1980: 59, cursivas en el original] con sus consabidos abusos corporales –cepos, látigos, palmetas– ha mantenido, con sus variantes modernas, ese modelo que, sin embargo, se aplica casi exclusivamente a los estudiantes de las clases empobrecidas. La demografía peruana está marcada por tres elementos constitutivos: el indio, el mestizo y el blanco. El sistema educacional ha conservado desde la colonia una división similar en la pirámide social. Y es el maestro quien se encarga de ejecutarla. Paco Yunque viene del campo para acompañar a su madre, quien trabaja para los Grieve, una familia inglesa de la ciudad. Blanco (Grieve) e indio (Yunque) sostienen una relación laboral, que se afirma en la escuela con la ayuda del profesor (mestizo),

11 Los maestros de primaria estaban ubicados en la parte inferior de la jerarquía docente, pues ni siquiera tenían el título de maestros, como los de enseñanza secundaria, sino de «preceptores». Véase en la edición de Juan Mejía Baca la sección «La educación en el siglo xx» de la *Historia del Perú. Tomo X. Procesos e instituciones* [González Carré y Galdo Gutiérrez, 1980].

12 Esta situación laboral movida por el temor Mariátegui la concibe en términos de una presión que desnaturaliza al maestro y que lo resigna: «La escuela y el maestro están irremisiblemente condenados a desnaturalizarse

---

bajo la presión del ambiente feudal, inconciliable con la más elemental concepción progresista o evolucionista de las cosas» [Mariátegui, 1999: 35].

que no se parece ni a su papá (campesino indio) ni a Dorian Grieve (patrón blanco).<sup>13</sup> Se podría caracterizar a la familia Grieve como miembro de un grupo de poderosos, «the infamous oligarchy of thirty or forty families which was thought to dominate the country» [Miller, 1999: 132]. Esta traslación de estructuras es vista también por Freire:

Com efeito, na medida em que uma estrutura social se denota como estrutura rígida, de feição dominadora, as instituições formadoras que nela se constituem estarão, necessariamente, marcadas por seu clima, veiculando seus mitos e orientando sua ação no estilo próprio da estrutura. // Os lares e as escolas, primárias, médias e universitárias, que não existem no ar, mas no tempo e no espaço, não podem escapar às influências das condições objetivas estruturais. Funcionam, em grande medida, nas estruturas dominadoras, como agências formadoras de futuros «invasores» [2005: 176].<sup>14</sup>

El poder de Humberto Grieve está anclado en el de su padre, que puede hacer que él, en su fantasía

13 Para una problematización exhaustiva del tema educacional y la estructura social en Perú, véanse los textos de Rolland G. Paulston «Cultural and Educational Traditions» (en *Society, Schools and Progress in Peru*) y «Poder, etnia y estratificación social en el Perú rural», de Fernando Fuenzalida Vollmar (en *Perú, hoy*), respectivamente.

14 «En efecto, en la medida en que una estructura social se denota como estructura rígida, de carácter dominador, las instituciones formadoras que en ellas se constituyen estarán, necesariamente, marcadas por su clima, trasladando sus mitos y orientando su acción en el estilo propio de la estructura. Los hogares y las escuelas, primarias, medias y universitarias, que no existen en el aire, sino en el tiempo y en el espacio, no pueden escapar a las influencias de las condiciones estructurales objetivas».

infantil e inocente, pueda comprar peces que tienen poderes sobrenaturales. El dinero lo puede todo, incluso adquirir peces cuyas branquias les permiten respirar fuera del agua y estar por días vagando en las instalaciones de la mansión como si esta fuera una gran pecera: «Nesta ânsia irrefreada de posse, desenvolvem em si a convicção de que lhes é possível transformar tudo a seu poder de compra. Daí a sua concepção estritamente materialista da existência. O dinheiro é a medida de todas as coisas. E o lucro, seu objetivo principal» [Freire, 2005: 51].<sup>15</sup>

Precisamente en la lección acerca de los peces, la interacción pedagógica entre educador y educando es mínima. La intervención de los estudiantes es un mero acto de repetición de lo dicho por el profesor. Así, «a educação se torna un ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante» [Freire, 2005: 66].<sup>16</sup> Es más, la distinción de figurar en el Cuaderno de Honor del Colegio como el mejor estudiante del primer año depende no tanto de que sea legible la letra manuscrita del alumno sino de qué tan fiel al modelo del profesor es lo que ha producido: «Hay que copiarlo completamente igual» [178]. La excelencia del estudiante se mide en términos de qué tan buen depósito del conocimiento es el estudiante y no cómo usa este conocimiento, lo que afianza la concepción bancaria de la educación: el estudiante, reitero, como simple depósito. Esta metodología

15 «En esta ansia irrefrenable de posesión, desarrollan en sí la convicción de que les es posible reducir todo a su poder de compra. De ahí su concepción estrictamente materialista de la existencia. El dinero es, para ellos, la medida de todas las cosas. Y el lucro, su objetivo principal».

16 «La educación se transforma en un acto de depositar en el cual los educandos son los depositarios y el educador quien deposita».

repetitiva y memorística es la que se introdujo con la Colonia y que mantiene su vigente pragmatismo.<sup>17</sup> Metodología que hace del maestro si no opresor un aliado efectivo de este. Hay dos instancias cruciales en el retrato del maestro como ejecutor del opresor. La primera, cuando Grieve trae su carpeta a Yunque, después de que el maestro le manda expresamente que lo deje con Fariña. Esta desobediencia de autoridad la hace evidente el mismo maestro al ponerse a discutir «boca a boca» con su pupilo. «El profesor estaba indignado» [169] por el comportamiento de Humberto y porque la situación le obliga a mostrar de una manera obvia su parcialidad por el niño rico, a la vez que su autoridad es pisoteada por el mismo niño. Su conducta pone al descubierto su fidelidad al opresor. La segunda instancia ocurre en el incidente en el que Grieve le tira un puñete a Fariña. El niño agredido de inmediato lo acusa con el profesor, toda la clase confirma a viva voz la culpabilidad de Humberto. El maestro, «colorado de cólera», se limita a decir ¡Silencio! Luego interpela a los dos alumnos involucrados y Humberto lo niega todo. El maestro entonces interroga a Yunque y este «no dice nada, señor, porque Humberto Grieve le pega, porque es su muchacho y vive en su casa» [Vallejo, 1967: 175]. Pregunta al maestro al resto del alumnado y todos confirman la veracidad de la versión de Fariña. Le pregunta nuevamente a Humberto su responsabilidad en el incidente y otra vez lo niega. El maestro entonces le dice: «Yo creo en lo que dice usted. Yo sé que usted no miente nunca» [175]. La declaración del docente legitima la inocencia y veracidad de Humberto, es

17 «Esta educación elitista encuentra apoyo en una metodología caracterizada por patrones de aprendizaje repetitivo y autoritario, con énfasis en la memorización, en vista que la “verdad” es considerada como un hecho absoluto, ya conocido» [Alberti y Cotler, 1972: 17].

decir, al mismo tiempo que absuelve de toda culpa al ofensor, lo apoya abiertamente en su actitud y, de manera contundente, descarta el testimonio unánime del resto de estudiantes, o sea, el testimonio de un niño rico es más creíble que el de muchos niños pobres. Paco Fariña, aunque con timidez y para sí, no deja esperar su reacción: «—No le castigan, porque su papá es rico» [176]. Las palabras de Fariña, apenas audibles, enojan al maestro, quien opta por defender su posición. Pero es consciente de que sus estudiantes no son tan ingenuos como él creía. Asegurándose de que toda la clase le escuchara, pero dirigiéndose a Fariña, el maestro —lleno de cólera y en voz alta— dice:

—¿Qué está usted diciendo? Humberto Grieve es un buen alumno. No miente nunca. No molesta a nadie. Por eso no le castigo. Aquí, todos los niños son iguales, los hijos de los ricos y los hijos de los pobres. Yo los castigo aunque sean hijos de ricos. Como usted vuelva a decir lo que está diciendo del padre de Grieve, le pondré dos horas de reclusión. ¿Me ha oído usted? // Paco Fariña estaba agachado. Paco Yunque también. Los dos sabían que era Humberto Grieve quien les había pegado y que era un gran mentiroso [176].

En este incidente el maestro funge como ejecutor de la autoridad, el que hace cumplir los dictámenes de la clase poderosa. Primero declara que Grieve jamás miente, cuando él sabe que no es cierto, todos en el aula conocen que el niño es un terrible embustero, y luego amenaza con castigar a los que osan decir la verdad o van en contra del orden establecido. Es la alianza perfecta —el alcalde (y dueño del pueblo) y el maestro— que mantiene la sumisión de la clase empobrecida por la clase que detenta el poder, y la defiende a pesar de no

pertenecer a ella.<sup>18</sup> Para el maestro, en contra de lo que proclama, los estudiantes no son iguales. Los hijos de ricos son tratados deliberadamente mejor que los hijos de pobres, tienen privilegios y hacen lo que quieren, mientras que los pobres tienen que soportar, agachados, la injusticia, el abuso y las mentiras de que son objeto. Humberto Grieve parece ser inmune a la autoridad. Es más, actúa como si él fuera la autoridad. El maestro, contra el testimonio de todos los niños, al único que cree, o quiere creer, es al hijo de los Grieve y nunca lo castiga.

Cuando Vallejo nos presenta a Paco Fariña y la actitud que prima en sus acciones con respecto a las de los individuos con autoridad, descubrimos a alguien que quiere luchar por su liberación y la de su grupo. En la actitud, en la idea hecha acción, como esta de Fariña, es donde radica la liberación. Freire lo explicaría así: «A pedagogia do oprimido que, no fundo, é a pedagogia dos homens empenhando-se na luta por sua libertação, tem suas raízes aí» [2005: 45].<sup>19</sup> Fariña no solo sabe que existe abuso e injusticia, sino también, con muestras de coraje y aplomo, le pone acción a sus deseos de liberación acusando directamente al individuo injusto y abusador.

Es evidente, por los dibujos, que en la concepción del cuento Vallejo concentró su capacidad infantil para recrear un problema social y económico que con el uso de niños se magnifica, recrudece e invita a la reflexión. Los círculos de poder que se manifiestan en los dibujos también se manifiestan en las relaciones laborales (Paco es el sirviente del niño

18 «De esta suerte, el régimen educacional encaja con el modelo tradicional oligárquico, cumpliendo la función de legitimar el orden y la autoridad constituida» [Alberti y Cotler, 1972: 17].

19 «La pedagogía del oprimido que, en el fondo, es la pedagogía de los hombres que se empeñan en la lucha por su liberación, tiene sus raíces ahí».

Humberto, como su madre lo es de la mamá de este), y aun en las peleas a la hora del receso en las que estudiantes de años superiores defienden o agreden (según sea el caso) a los estudiantes que son sus aliados o sus adversarios. Estas ideas se refuerzan en el tema de la lección que imparte el maestro acerca de los peces. Es lugar común alegorizar las relaciones de poder mediante los peces y su sistema de supervivencia: el pez grande se come al chico. Y en términos económicos y políticos a un nivel internacional Vallejo alude a la relación de las superpotencias con los países en vías de desarrollo. Los países poderosos engullen a los que carecen de poder. Lo significativo de los bosquejos es que pueden haber sido los del distraído Humberto, pues «[m]ientras el profesor escribía en la pizarra, Humberto Grieve se puso a llenar de dibujos su cuaderno» [177].

Porque para él, el mundo tiene su razón de ser en función de la gente con poder. El más poderoso gobierna o controla a los que tienen menos poder hasta llegar al que carece totalmente de este, el último y más pequeño en la fila: los «paco yunques» de la sociedad.

## Obras citadas

Alegría, Ciro: «Testimonios y juicios sobre César Vallejo y su obra poética», *César Vallejo: Obra poética*, Américo Ferrari (coord.), Madrid, Colección Archivos, 1988, p. 724.

Alberti, Giorgio y Julio Cotler: «Educación, movilidad individual y movilización política», *Aspectos sociales de la educación rural en el Perú*, Giorgio Alberti y Julio Cotler (ed.), Lima, Campodónico, 1972, pp. 15-28.

Bueno Mendoza, Alberto: «César Vallejo y la arqueología andina», *Vallejo: Su tiempo y su obra. Actas del Coloquio Internacional*, Lima, Universidad de Lima, 1994, t. II, pp. 495-503.

- Castagnino, Raúl: «Dos narraciones de César Vallejo», *Revista Iberoamericana*, vol. 36, No. 71, abril-junio de 1970, pp. 321-339.
- Flores, Ángel: «Cronología de vivencias e ideas», *Aproximaciones a César Vallejo*, supervisado por Ángel Flores, Nueva York, L. A. Publishing Company, 1971, t. I, pp. 25-128.
- Forgues, Roland: «Para una lectura de “Paco Yunque” de César Vallejo», *Lexis*, vol. II, No. 2, diciembre de 1978, pp. 223-239.
- Freire, Paulo: *Pedagogia do oprimido*, São Paulo, Paz e Terra, 2005, 40ma.
- Fuentes, Víctor: «La literatura proletaria de Vallejo en el contexto revolucionario de Rusia y España (1930-1932)», *Homenaje a César Vallejo, Cuadernos Hispanoamericanos*, Nos. 454-455, junio-julio de 1988, vol. I, pp. 401-413.
- Fuenzalida Vollmar, Fernando: «Poder, etnia y estratificación social en el Perú rural», *Perú, hoy*, México, Siglo XXI Editores, 1975, 3ra. ed., pp. 8-86.
- Ghiano, Juan Carlos: «Desacuerdos sobre Vallejo», en *Aproximaciones a César Vallejo*, supervisado por Ángel Flores. Nueva York, L. A. Publishing Company, 1971, t. I, pp. 13-22.
- González Carré, Enrique y Virgilio Galdo Gutiérrez: «La educación en el siglo xx», *Historia del Perú. Procesos e instituciones*, Lima, Juan Mejía Baca, 1980, t. X, pp. 91-123.
- González Prada, Manuel: *Discurso en el Politeama*, en: <<http://www.partidonacionalistaperuano.com/realidadperu/discursodegonzalezprada.html>>, (consulta: 1 de marzo de 2008).
- Lillo, Baldomero: *Sub terra*, Santiago de Chile, Nascimento, 1958.
- Mariátegui, José Carlos: *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Amauta, 1999.
- Miller, Rory: «Business History in Peru», *Business History in Latin America: The Experience of Seven Countries*, Carlos Dávila y Rory Miller (eds.), Liverpool, Liverpool UP, 1999, pp. 128-157.
- Oviedo, José Miguel: «Cronología de César Vallejo», *César Vallejo: Obra poética*, Américo Ferrari (coord.), Madrid, Colección Archivos, 1988, pp. 555-571.
- Paulston, Rolland G.: «Cultural and Educational Traditions», *Society, Schools and Progress in Peru*, Oxford, Pergamon, 1971, pp. 20-48.
- Regal, Alberto: *Historia de los ferrocarriles de Lima*, Lima, [Instituto de Vías de Transporte], 1965.
- Silva-Santisteban, Ricardo: «Prólogo», en *Narrativa completa* [de César Vallejo], Ricardo Silva-Santisteban y Cecilia Moreano (eds.), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999, pp. XIII-XXXI.
- Vallejo César: *Novelas y cuentos completos*, Georgette (Philippart) de Vallejo (ed.), Lima, Francisco Moncloa Editores, 1967.
- \_\_\_\_\_: *Contra el secreto profesional*, Georgette (Philippart) de Vallejo (ed.), Lima, Mosca Azul Editores, 1973.
- \_\_\_\_\_: «Magistral demostración de salud pública», *Narrativa completa*, Ricardo Silva-Santisteban y Cecilia Moreano (eds.), Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999, pp. 259-265.
- De Vallejo, Georgette (Philippart): *Apuntes biográficos sobre Poemas humanos y Poemas en prosa*, Lima, Francisco Moncloa Editores, 1968.
- Zavaleta, Carlos Eduardo: «La prosa de Vallejo en *El tungsteno* y otras narraciones», en *Vallejo: Su tiempo y su obra. Actas del Coloquio Internacional*, Lima, Universidad de Lima, 1994, t. I, pp. 285-291. **C**

REYNALDO GONZÁLEZ

# Lezama lúdico, un cubano querendón

*No creo haber hecho nada que pueda traer odio o venganza, si esos hechos se engendran es por viejos odios de resentimiento que nadie puede evitar. En mi tierra he sufrido hasta el desgarramiento, he trabajado, he hecho poesía. En los dominios de la expresión y del intelecto he trabajado en una zona donde no hay dualismo, donde los hombres no se separan. No he oficiado nunca en los altares del odio, he creído siempre que Dios, lo bello y el amanecer pueden unir a los hombres. Por eso trabajé en mi patria, por eso hice poesía. Por eso se siente tierra en la tierra.*

JOSÉ LEZAMA LIMA

**E**n la ensayística de José Lezama Lima sorprende un tono persuasivo para indicar complejidades que atrapan a un lector de aguda receptividad, pero con el riesgo de perder a otros, como quien reconoce que habla para elegidos. Buena parte de esos textos los dedicó a explicar su poesía, y a ellos deberá regresar el estudioso desde cualquier ángulo que la aborde. Aunque el propio Lezama la complejiza, en ocasiones muestra una inhabitual voluntad de síntesis, como introducción a temas que luego despliega con ejemplos y una multiplicación de símiles que caracterizan su forma de escribir. A pesar de la seriedad y no poca solemnidad que se propone llevando conquistas poéticas a intrínfulis teológicas, también allí asoman rasgos de su peculiarísimo humor –a lo Lezama–, asunto que centra estas páginas. Esa voluntad de síntesis aparece en el primer párrafo de «Introducción a un sistema poético», ensayo que inicia su libro *Tratados en La Habana*:

La impulsada gravedad del índice, prolongada en el *improntu* de la nariz de la tiza, traza en el tormentoso cielo del encerado la sentencia de uno de los ejércitos: a medida que el ser se perfecciona tiende al reposo. Y en vuelo maduro de atardecer se trenzan los juegos del índice cuando traza la rúbrica: Aristóteles. Ese reposo servirá para aclararnos desde la diversidad física de los equilibrios hasta Dios. Todo movimiento como tal es una apetencia y una frustración inicial. El nacimiento de esa conciencia, derivado de la sorpresa de ese reposo, lo lleva a la tierra áurea y al hastío del ser. Sabe que como apetencia, como hambre protoplasmática, como mónada hipertélica, será un indetenible fluir, heraclitano río no apesadumbrado por la matria del cauce ni por el espejo de las nubes. En esa conciencia de ser imagen, habitada de una esencia una y universal, surge el ser. El mismo pico de la tiza traza sobre el encerado otro de sus vuelos: soy, luego existo. Esa conciencia de la imagen existe, ese ser tiene un existir derivado, luego existe como ser y como cuerpo, aunque siempre el nudo de su problematismo, su idéntica razón de existir, se congrega en torno a ese ser, recibiendo en ese paradójal re juego el existir como sobrante infuso, regalado, pues ya él cobró conciencia de su trascendencia en el ser. Abandonado a la conciencia de su orgullo sabe que ese ser tiene que existir, pero sin abandonar su inicial de que ese existir tiene que ser una imagen. En ese temor de que Dios siempre en la Biblia habla de sí mismo en plural, *hagamos al hombre*, dice con frecuencia en el Génesis, surge tal vez el temor del ser, la enriquecedora conciencia de su incompletez. En ese temor del hombre de que es un plural no dominado, de que esa conciencia de ser es un existir como fragmento, y de que fuera quizá un fragmento la zona del ser, surgió en el hombre la posesión de lo que Goethe llama *lo in-*

*contemplable: la vida eternamente activa concebida en reposo*. Ese ser concebido en imagen, y la imagen como el fragmento que corresponde al hombre y donde hay que situar la esencia de su existir.<sup>1</sup>

Va de un acercamiento a los objetos *tiza* (metamorfoseada en nariz) y *pizarrón*, y al movimiento de la mano, en una provocación de acento profesoral que por lo escueto de los elementos, frente a su acostumbrada hipérbole, casi podemos considerar minimalista. Y se eleva a complejidades como la aceptación de la existencia propia y la de Dios, la una tendiente a la otra y el resto un azaroso camino. Tras el anuncio de «Introducción a un sistema poético», topamos con una búsqueda de confirmación de la fe. En lo que califica de «paradójal re juego», convoca a Aristóteles, apela al sistema de Leibniz, a Heráclito, Descartes, Goethe y al Génesis, en la abstracción de la imagen tenida como elemento vivo y vivificador, y la rara conciencia de *ser imagen*. Desde el amago nos dice que en su llamado Sistema Poético del Mundo —es decir, el intransferible sistema de Lezama—, en el cual gravita la búsqueda de lo poético, se inscribe una operación cognoscitiva que deviene interpretación ontológica.

El más avisado pero menos apegado de sus estudiosos debe aceptar que un lector actual de poesía queda fuera de todo esto. No debe asombrarnos que muchos abandonen la lectura. Sin embargo, insisto en que el primer paso recomendable para comprender su sistema poético son esos ensayos, con la prevención de esquivar la aquiescencia. Eso para bien del propio poeta, que ya va requiriendo

<sup>1</sup> José Lezama Lima. «Introducción a un sistema poético», *Tratados en La Habana*, La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1958, pp. 7-8.

una lectura contrapuntística, más allá de una mansedumbre de conversos. Considero imprescindible preservarse de cuanto sus adversarios llamaron «la órbita de Lezama», por afinidad o por empatía, porque puede dislocar el entendimiento y quedar en pasión epigonal, lo que sucede a quienes reiteran lo leído con más aplicación que luces propias. Antes recomendé una necesaria cercanía y una saludable distancia porque, enajenado por la resistencia que supone, el lector desatento puede perder un gran tesoro de la literatura del siglo xx.

En otros textos abordé el sistema poético lezamiano, sus exigencias y seducciones, por lo que hoy me acojo a una lectura que, sin intención de agotarlo, atienda al sentido lúdico que asoma en sus páginas, no menos intrincado pero con más lazos comunicativos. Mi lectura recorre páginas de la novela *Paradiso*, en la cual Lezama explaya su cosmovisión y su manera de escribir, individualísima estructura de su sistema poético, levantada desde la idea y para ella, o como le gustaba decir: desde la imago y para ella. Hallaremos que el elemento lúdico también es parte inherente de ese sistema, sostenido con cierto desenfado en una malla de sorpresas, provocaciones y benéfico gracejo.

Las expresiones «semejante a», «como», «como si» y otras, marcan la arrancada de comparaciones en la prosa lezamiana, para ir de lo habitual hacia lo excepcional. Es una posibilidad del vuelo poético donde se arraciman travesuras del verbo, sin que hagan más comprensible el motivo de la llamada. Podemos anotar que esas expresiones se convierten en la espita por donde escapa su metaforismo, por donde lanza la que el poeta llama *imagen paridora de imágenes*. Ocurre sin aparente conexión con el referente, de súbito —y *el súbito* es una expresión muy valorada por él, entendida como desconcierto y sorpresa, pero también como guiño.

La solución «como si» se presta a inúmeros puntos de giro. Un ejemplo pongo sobre la mesa, con el que además de entrar de manera abrupta, alude a la imagen como mensajera y elemento de cambio. Se habla de la seducción que en el artista adolescente ejerce un recién llegado, incitación de diálogo en disparidad. En la novela irrumpe la entonación discursivo-ensayística propia del sistema lezamiano. Corresponde al padre accionar el mecanismo metafórico. Retrata el impacto del encuentro entre el joven y el visitante: «*Como si* dijéramos, [...] la imagen a caballo, dando tajos en el bosque del enemigo, llevándose a cada *yo* a su almena, y penetrando en él como el chisporroteo que prepara y hace visible el instante necesario de los dos círculos comunicantes».<sup>2</sup>

De la solución «semejante a» me gusta traer a ejemplo una conversación enriquecida (o accidentada) por la verba del poeta. Un breve saludo del nieto y un leve arrastrar de la silla para acercarse a la abuela deja «en la simetría de las locetas un rasponazo, *semejante a* la maldición que un profeta graba en la pared con un carbunclo, ojo de tigre para la indiferente poltrona del tirano».<sup>3</sup> Y ya estamos en la atmósfera de las definiciones, estudio de circunstancias, siempre auxiliado por el predominio de esa imagen multiplicadora.

La abuela (Munda), más capitana de barco que vieja consentidora, se mantiene atenta a los quehaceres de la casa, no descuida la economía, que no anda muy sobrante, ni las actitudes de cada familiar. Observa que el nieto «está entrando en la adolescencia», con la porosa curiosidad que esto implica, y que al tío lo sobresalta su excesiva atención,

2 J. Lezama Lima: *Paradiso*, edición crítica, Cintio Vitier (coord.), Madrid, Colección Archivos, 1988, pp. 57-58.

3 *Ibíd.*, p. 75.



apostado cada tarde en el rellano de la escalera, porque le descubre entradas y salidas, algunas menos encomiables que otras. Se queja el tío reclamando la intervención de la capitana: «Tener que estar dando saltos por las esquinas, hasta que ese mequetrefe se vaya a ver los títeres, me hace estar humillado desde la raíz».<sup>4</sup> Ella no accede sin antes resumir el panorama hogareño:

Pero también tú eres un leperón costoso y tenemos que sobreaguantarte. No quieres pelearte con él, porque sabes que con su paga sale el cuarto donde te duermes después de lo operático cursi. [...] Estás por los treinta años y no has podido lograr tu encaje y asentamiento, sigues de saltamontes farolero, de la ópera a las esquinas tenorinas.<sup>5</sup>

El remate es un gesto de marcada teatralidad, que caracteriza al personaje:

La vieja subió la cabeza con irrefragable altivez, como Catalina de Rusia, bondadosa en la severidad del ceremonial, al recibir una comisión de fisiócratas, y después inexorable, desdeñosa, implacable, llevando esa misma noche los trineos para el burlesco regreso de los embajadores. Dejó la Abuela Munda la cabeza en alto hasta que el tío Luis comenzó a bajar la escalera. Después, calmosa, se dirigió al escaparate y extrajo la colonia, aspirando un instante. Al pasar de nuevo, comprobó la raya de su peinado en el espejo.<sup>6</sup>

Para quienes le atribuyen a Lezama torpezas de narrador, esta escena es maestra en la entrega de

4 Ídem.

5 *Ibid.*, p. 76.

6 *Ibid.*, p. 78.

ambientes, incluido lo que en teatro llaman *el gesto social*, que define a la abuela. Junto con el entorno en que ella se mueve, el lector cosecha su carácter. Los drásticos parlamentos informan la circunstancia familiar y lo presuntuoso del tío a quien se enfrenta la abuela «rastrillando las palabras con pequeños globos de pastosa saliva, con la irritación de un vikingo nonagenario apaleando una aguja fuera del agua».<sup>7</sup>

Las comparaciones de Lezama, extendidas o raudas, no responden al intento de aclarar, sino de añadir complejidades, bordear o ampliar, acarrear nuevas referencias y sus variantes. En ocasiones no siempre observadas por la crítica, sencillamente *juega* con imágenes desbordadas, encrespadas. Las advierte Fina García Marruz como «la metáfora que no regresa»,<sup>8</sup> porque no recupera el punto de partida, ni concretiza un símil, sino genera otros que a su vez se alejan y ramifican, en lo que Vitier aprecia un «vertiginoso tejido de intertextualidades».<sup>9</sup> Esto se comprueba en que, en esa ocasión, acude a personas, personajes y situaciones ganadas en lecturas de la niñez y la primera juventud, historias y aventuras que transcurrieron en tierras exóticas, figuras míticas conservadas y transformadas en la mente febricitante del poeta.

Ya en el primer capítulo de *Paradiso*, en la escena –llamémosle secuencia– del niño atacado por el asma en ausencia de sus padres, que han ido a la ópera, cuando la criada Baldovina lo saca de la cama y busca auxilio, semeja «una azafata que, con un garzón en los brazos iba retrocediendo pieza tras pieza en la quema de un castillo, cumpliendo las órdenes de sus señores en huida».<sup>10</sup> Son parajes de invención que enriquecen el relato, como para

7 *Ibid.*, p. 76.

8 *Ibid.*, p. XXVI.

9 Ídem.

10 *Ibid.*, p. 3.

calzarlo con significaciones más hondas, proezas colmadas de riesgos y misterios, centradas en un eco al que contribuye «un silencio invencible de diorita egipcia».<sup>11</sup>

El criado que acude al llamado de Baldovina cumple la orden con el respeto que se da al superior en rango militar, «la misma devoción que pudiera haber mostrado ante un sacerdote copto o un rey cazador asirio».<sup>12</sup> El aturdimiento del servicio en una situación extrema parece ocurrir en países sin tiempo ni espacio, «como un desfile de banda militar china situado entre la eternidad y la nada».<sup>13</sup> «Baldovina, descarnada, seca, llorosa, parecía una disciplinante del siglo XVI», y la sirvienta Truni, a quien atribuye «una carita de tití peruano», «parecía un pope contemporáneo de Iván el Terrible».<sup>14</sup> Si recordamos la secuencia del niño asmático, en cuyo cuerpo aparecen y se retuercen ramazones coloreadas y por el movimiento cruel de esas ronchas corre un riesgo de muerte, valoremus si la salpica, o no, con un subrayado sentido del humor.

Las intertextualidades señaladas por Vitier ganan fuerza en la expresión de aquel niño asmático, ya crecido y poeta, capaz de contaminar con su verbo toda evocación y toda circunstancia. La vida familiar, lo más nimio, adquiere trascendencia, se transfigura en la densidad de un recuerdo surgido de la niebla y ganado por la luz. Cemí «recordaba como días *aladinescos* cuando al levantarse la Abuela, decía: –Hoy tengo ganas de hacer una natilla».<sup>15</sup> A esta abuela (Augusta), a quien concede soberanía, la compara con «reinas que antaño fue-

ron regentes, pero que mucho más tarde, por tener el rey que visitar las armerías de Ámsterdam o de Liverpool, volvían a ocupar sus antiguas prerrogativas y a oír de nuevo el susurro halagador de sus servidores retirados».<sup>16</sup> Obsérvese que se trata de abuelas de diferentes generaciones: la anterior, Munda, comparada a Catalina de Rusia; y esta, Augusta, comparada a regentes que retoman el mando. Ambas participan en la saga familiar que es *Paradiso*, como fueron sagas las historias que pincharon la curiosidad del poeta cachorro.

Son símiles sorprendentes, burladores de la lógica, como si se propusiera desprestigiar al lector con sacudidas ingeniosas que constituyen partes de sucesivas escaramuzas. El juego consiste en engarzar, como en un *puzzle*, metáforas que se multiplican, en las cuales todo deviene metaforizado: el rojo oscuro es «rojo surgido de noche»; un sirviente es «hierático como un vendedor de cazuelas en el Irán»; una tarde en soledad es «como la lágrima que cae de los ojos a la boca de la cabra»;<sup>17</sup> un mozo de hotel es «flexible y jacarandoso como un río de Jamaica»;<sup>18</sup> de una tía del protagonista dice que su «imaginación, como un pequinés cruzado con chau-chau, se disparaba a morder».<sup>19</sup>

Y llegamos a una referencia muy apreciada, cuando a una escena menor le otorga trascendencia acudiendo al mito. En un simple gesto de apoyo a la conversación, descubre «la calidad del pañuelo con el cual Mario había secado sus sudores en las ruinas de Cartago».<sup>20</sup> Esta observación, recurrente en sus titánicas explicaciones, se relaciona con una frase

11 J. Lezama Lima: Ob. cit. (en n. 2), p. 4.

12 *Ibíd.*, p. 5

13 *Ídem.*

14 *Ibíd.*, p. 7.

15 *Ibíd.*, p. 12.

16 *Ídem.*

17 *Ibíd.*, p. 15.

18 *Ibíd.*, p. 33.

19 *Ibíd.*, p. 42.

20 *Ibíd.*, p. 16.

intencionalmente recordada por mí para connotar un elemento de su escritura: «Si digo piedra, estamos en los dominios de una entidad natural, pero si digo piedra donde lloró Mario en las ruinas de Cartago, constituimos una entidad cultural de sólida gravitación».<sup>21</sup> Así, piedra y pañuelo alcanzan trascendencia en un tiempo dominado por su metafórico, ya emerjan en una divagación sobre conceptos platónicos, o en una conversación sobre los postres del almuerzo. Se impone la evocación de Nietzsche:

«Donde quiera que haya una piedra hay una imagen». Y su imagen es uno de los comienzos de los prodigios, del sembradío en la piedra, es decir, el crecimiento tal como aparece en las primeras teogonías, depositando la región de la fuerza en el espacio vacío.<sup>22</sup>

Lezama levanta, desde la piedra, una columna de imparables símiles para ilustrar la potencia poética.

En el extendido ejercicio de su ensayismo, esto que llamo juego se convierte en tendencia: el despliegue de elementos explícitamente refractarios a la lógica tradicional. Al buscar un esclarecimiento, cede al impulso de incidir en el tiempo como materia ofrecida a una observación de laboratorio. Otro momento suyo me parece el culmen del *sistema*, enroque maestro, carambola que rompe la abstracción de los espectadores alrededor de la mesa de billar:

Si subrayamos en Rilke: pues nosotros, cuando sentimos, evaporamos. Si nos encontramos des-

21 J. Lezama Lima: «Mitos y cansancio clásico», *La expresión americana*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1969, p. 13.

22 Tomás Eloy Martínez: «José Lezama Lima: peregrino inmóvil», *Índice*, Madrid, No. 232, junio de 1968, pp. 22-26.

pués, en el que es para nosotros el más bello de los monólogos del *Hamlet*: Que este cuerpo sólido, demasiado sólido, no pueda disolverse en rocío. Si después leemos en Suetonio, que el Emperador Augusto, para significar que estaba enfermo consignaba: me encuentro en estado vaporoso. A través de esos enlaces retrospectivos, precisamos la vivencia de la *aporroia* de los griegos, de su concepto de la evaporación, y cómo esta tendencia para anegarse en el elemento neptunista o áqueo del cuerpo, ha estado presente con milenios de separación, en un poeta contemporáneo, en un monólogo del *Hamlet*, en los peculiares modos de conversación de un emperador romano y en los conceptos movilizados casi con fuerza oracular por el pueblo griego.<sup>23</sup>

¿Necesitará alguien repetir el abusado lugar común de los lezamistas sobre las *eras imaginarias* y *la vivencia oblicua*, junto a otros conceptos suyos elevados a categorías, digamos, filosóficas? No lo creo. Hay en esa insistencia cierto alarde de iniciados, sacerdotes de una doctrina infusa, que embrollaron el hilo alrededor de su profeta. Es levantar cátedra con sapiencia ajena, apropiación que trueca en maniáticos siervos a quienes se pretendieron esclavos. Quizá sea bueno este jubileo de primer siglo para evidenciar cuánto de verdaderamente hermético tiene el autor de *Paradiso* y cuánto le atribuye el laboreo de acólitos que le hacen un flaco favor. No parece que disfruten el ofrecimiento de Lezama, que en ocasiones es como un paseo en la alfombra mágica de los cuentos –rememoración de sus «días aladinescos»–, jubilosa aventura, viaje raudo como un tajazo en el tiempo vuelto materia dúctil, que denota y concatena estancias aprecia-

23 J. Lezama Lima: Ob. cit. (en n. 21), pp. 17-18.

bles. Atribuido a un personaje, su fabuloso Oppiano Licario, Lezama concretiza que también el tiempo es imagen generadora de imágenes, es decir, de tiempos: «Las situaciones históricas eran para Licario, una concurrencia fijada en la temporalidad, pero que seguían, en sus nuevas posibles combinatorias, su ofrecimiento de perenne surgimiento en el tiempo». <sup>24</sup> Es juego, sí, pero juego de sabio y de enormísimo poeta.

Un académico, el profesor Benito Pelegrín, apuntó irreverencias lezamianas al dictamen clásico que otorga primacía a la comprensión inmediata y admite las comparaciones solo si «permiten dar a entender lo desconocido asimilándolo a algo conocido», y «prohíbe las perífrasis que en vez de nombrar al objeto lo rodean, a no ser que la frase periférica que suplente el objeto innominado ayude a definirlo». <sup>25</sup> Imaginemos la condena que esas preceptivas le darían al irreductible Lezama, en quien Pelegrín halla «un sutil equilibrio íntimo para labrar finalmente un sabio desequilibrio gramatical». En sus textos advierte que «el núcleo tradicional de la frase es desposeído por la importancia concedida a su periferia por esa acumulación de adjetivaciones y circunstancias». <sup>26</sup> Sin embargo, Pelegrín, uno de los que valoraron el humor de nuestro poeta, se muestra ganado por su abundoso despliegue, su «voluntad de evitar los giros lingüísticos vulgares, de despertar las fuerzas dormidas del verbo». <sup>27</sup>

Volvemos a la novela, a una página y un párrafo en que dejamos ante el espejo a la abuela Munda airada cuando el hijo malandrín le pide que contenga la curiosidad natural de un sobrino adolescente. Re-

pasa su peinado y en inesperado alud de imágenes, como si hubiéramos extraviado el punto de lectura, nos atrapa un discurso que sin menguar su énfasis poético es propio del ensayismo historicista.

El tiempo, como una sustancia líquida, va cubriendo, como un antifaz, los muros de los ancestros más alejados, o por el contrario, ese mismo tiempo se arrastra, se deja casi absorber por los jugos terrenales, y agranda la figura hasta darle la contextura de un Desmoulins, de un Marat con los puños cerrados, golpeando las variantes, los ecos, o el tedio de una asamblea termidoriana». <sup>28</sup>

En esta ocasión ya esperábamos el fluir de sus metáforas, pero las acompaña un salto.

Parece que van a desaparecer [Desmoulins y Marat] después de esas imprecaciones por debajo del mar, o a helarse definitivamente cuando reaccionan como las gotas de sangre que le sobreviven, pegando un gran manotazo a la estrella que se refleja en el espejo del cuarto de baño; pero son momentos de falsa abundancia, muy pronto los vemos que se anclan en el estilismo, buscando el apoyo de una bastonera; tropiezan con una caja de lápices de colores; sus ojos, como puertas que se han abierto sopladadas por un Eolo sonriente, se fijan en un vajillero, retroceden, están temerosos que el airecillo que les abrió la puerta, aviente los cristales, y están apoyados en un sombrero circasiano de carnaval, cubierto de escarcha y de plumoncillos. ¿Fue ese el único gesto de aquellas largas vidas que adquirió relieve? O, por el contrario, el brutal agarrás del tiempo los fue reduciendo, achicándolos,

24 J. Lezama Lima: Ob. cit. (en n. 21), 579.

25 *Ibíd.*, p. 623.

26 *Ibíd.*, p. 625.

27 *Ibíd.*, p. 640.

28 *Ibíd.*, p. 78.

hasta depositarlos en ese solo gesto, como si fuese una jaula con la puerta abierta para atrapar a un pájaro errante. Rostros conservados tan sólo por el ceremonial de su saludo, avivados de nuevo por el recuerdo despertado por una entrada de Luis XIV, en Versalles, oyendo las enfáticas y solemnes fanfarrias de Charpentier. Si una banda de familiares necesitaba de muebles anacrónicos para apoyar su sombra, logrando, como ya los sorprendimos, las más fortuitas y silenciosas semejanzas, apoyábanse ahora en los largos y retorcidos alambres para destupir el servicio, con el tiempo prolongado, voluptuoso, en que antaño habían mezclado deliciosamente arena con limón para limpiar sus estoques, utilizados en sus excursiones al México porfiriano, cuando querían visitar la fuente de La Ranita bailando con su guitarra.<sup>29</sup>

Podemos decir que en esta ocasión el juego llegó demasiado lejos. Las cosas del lugar y el gesto airado de la abuela, algo del entorno infantil en la caja de colores, incluido el recurso del espejo trocador de realidades, evocación del relato clásico de Lewis Carroll, remembranzas de cuando armaron el hogar buscando antigüedades útiles en las que, suponemos, entró la vajilla, trozos del pasado familiar en el México de Porfirio Díaz, costumbres y delirios aunados, confusión de retratos que ve como «sombras sobre arenas muy húmedas», hasta *aclarar* que:

[C]incuenta años después de su muerte la cólera del tío Alberto volvía a surgir de rechazo, al ser comparada con la del duque de Provenza, cuya furia consistía en despedazar el vajillero real, pieza

29 Ídem.

tras pieza [y] el tío Alberto cuando discutía con su madre, la señora Augusta, rompía una motera de Sèvres con escenas pastorales...<sup>30</sup>

A la narración añade narraciones, compelidas por el desborde poético, pero sin la gratuidad que le suponen los analistas descuidados, porque se avienen a darle un poder crecido a los argumentos y las descripciones, en esta ocasión buscando también, como la piedra de Mario, «una entidad cultural de sólida gravitación». Y algo que no pasaremos por alto: las dos abuelas, Munda y Augusta, como fusionadas, el paso del tiempo en ese «cincuenta años después» dicho como al vuelo, mezcla de la historia con el relato familiar, extravío de la memoria y, una vez más, juego (burla) del tiempo en una atmósfera dominada por lo metafórico actuante en la saga que no abandona el poeta-narrador. Todavía se permite esclarecer la travesura:

Pero esa misma masa de estilismo y de historicismo al volcarse sobre el sombrío barrio de Proserpina, reservaba sobre la infantil y un tanto cínica galería de rostros ancestrales, descargas de eléctricos nubarrones, rapidísimos castigos, como apretar a esas mismas sombras y tenerlas sumergidas en esas estigias tal vez una centuria.<sup>31</sup>

La evocación de un niño y de otro, José Eugenio y José Cemí, de épocas diferentes pero consecutivas, motivada por una galería de retratos y cosas como de utilería, genera un equívoco de ensoñación y una invitación lúdica al lector. Ya veo la sonrisa que a Lezama le achina los ojos al escribir esas páginas.

30 *Ibíd.*, p. 79.

31 *Ídem.*

Trucos narrativos como el descrito abundan en la novela, movidos por *el súbito*, aquí entendido como *fulguración* que en un instante pone al descubierto semejanzas y concatenaciones. En un relato que con la espontaneidad de lo asumido teje el sistema poético, campea su imagen paridora de imágenes, elemento consustancial, laborioso tejido que no cede en su capacidad de sorpresas. Se nutre del carácter de Cemí, dado a reconstruir relatos inconexos, trozos que hilvana en la escritura. De esas fuentes hablaría en el espléndido texto «Confluencias», cierre de su último libro publicado en vida, *La cantidad hechizada*, que tuve la dicha de editarle:

Por el desusado aumento de las colecciones de retratos, percibía que iba de lo cenital y ardido, de las maneras del *splendor formæ*, a lo oscuro y sumergido. [...] Lo que yo ahora puedo contemplar con aparente serenidad, fue para mí un encontronazo violentísimo y sin remedio. Era como si las antiguas relaciones, los más patéticos relatos familiares, se poblasen de nuevo, acudiesen a la sobremesa y pudiesen dialogar calmadamente con nosotros, sin el menor sobresalto por nuestra parte. // [...] Las fotografías mientras más se alojaban en los confines del pasado, cobraban para mí un resplandor amortiguado de lectura hecha bajo un farol de gas. Aquellos retratos recobraban su alegría serena, su sedosa compañía. Eran aparecidos reales, tangibles, existentes en la imagen, la que les prestaba un cuerpo andante, una voz oíble y una estremecida despedida. La imagen que habían abandonado como un huevo, los corporizaba de nuevo.<sup>32</sup>

32 J. Lezama Lima: *La cantidad hechizada*, La Habana, Unión, col. Contemporánea, 1970, p. 455.

Hemos visto cómo el lezamiano sistema poético del mundo contribuye a la estructura de la narración, acrece su alcance metafórico, reta la lógica tradicional, profundiza el argumento en la mente del destinatario y lo salpimenta con chispazos de humor, incluso en momentos de dramático o trágico significado. Muchos de sus lectores recuerdan y agradecen esos chispazos, descripciones de personas, sensaciones y circunstancias tocadas por el absurdo y el grotesco, de inconfesado aroma surrealista. En la cercanía paladeamos su risa franca, el eco tintineante de sus carcajadas, como provocadas por diminutos pinchazos. Remedaba a un personaje suyo, en quien «era muy frecuente que al terminar de hablar se riese, como comunicándole por medio de su alegría un enigma a quien le oía». En su obra, la risa oculta en metáforas y claves era extensión de la carcajada lanzada en Trocadero 162. Que mantuviera la amabilidad de esa alegría después de comprender su soledad, era de agradecer. Para cumplir la ejemplificación del anunciado sentido lúdico lezamiano, además de las citas ya incluidas, con displicencia recojo otras, en *Paradiso*, sin señalamiento de páginas para que el lector juegue el juego de hallarlas, saludo de centenario que agradecería a José Lezama Lima.

[T]enía el casaquín lleno de los signos del *Concierto para clarinete* de Mozart / caminaban sus sílabas dentro del humo como espirales que retornaban de nuevo por el flanco del ojo / pero las decisiones de la Mela avanzaban en punta, como un escuadrón de aqueos que pasa ululando a las naves de proas de cobre / chupaba un hollejo con fingida sencillez teosófica / sintió algo semejante a la raíz de un caballo encandilado mordido por un tigre recién nacido / se encontraba un hombre con una madurez cercana a la

media secularidad, desnudo, con las medias y los zapatos puestos, con un antifaz que hacía su rostro totalmente irreconocible / el carbón al chocar con las losetas del suelo, no sonaba en relación directa con su tamaño, sino se deshacía en un crujido semejante a un perro danés que royese como un ratón blanco / toda la belleza de Godofredo el Diablo estaba ganada por una furia semejante a la del oso tibetano, llamado también demonio chino, que describe incesantes círculos, como si se fuera a morder a sí mismo / bello Polifemo adolescente, al ver que todos se fijaban en su único ojo alzado, maldecía por cada uno de los poros de su belleza jamás reconciliada / su inquieta belleza lo asemejaba a un guerrero griego que al ser herido en un ojo se hubiese pasado a las filas de los sármatas en sus crueles bullicios / venía silbando una tonadilla dividida como los fragmentos de una serpiente pintada con doradilla / la voz era espesa, con ensalivación de merengue endurecido, revelando además el sudor de sus manos y de la frente la violencia de sus crisis neurovegetativas / su voz penetraba como una cuchilla en la quilla de proa, obligándola a extenderse con el viento / un tal Farraluque, cruzado de vasco semititánico y de habanera lánguida, que generalmente engendran un leptosomático adolescente, con una cara tristonera y ojerosa, pero dotado de una enorme verga / empezó a rondar la casa como un lobezno que sabe que la niña de la casa le ha amarrado una patita a la paloma en la mesa de la cocina / el mucho estudiar la concupiscencia en San Pablo, la cópula sin placer, le había tomado todo el tuétano doblegándole la razón / el falo, en la culminación de su erección, parecía una vela mayor encendida para un ánima muy pecadora / de uno de los extremos de la cama se trenzaba una soguilla que venía a enroscarse en los testícu-

los, amaratados por la graduada estrangulación al retroceder Eufrasio con una lentitud casi litúrgica / la lejanía del cuerpo y el orgasmo doloroso, que el enajenado creía inquebrantables exigencias paulinas, habían sido logrados a la perfección.

En una carta a su hermana Eloísa Lezama Lima, el poeta deja frases que lo definen: «No he oficiado nunca en los altares del odio, he creído siempre que Dios, lo bello y el amanecer pueden unir a los hombres». <sup>33</sup> Quienes lo tratamos en cercanía podemos confirmar ese aserto. Aunque en largos períodos se vio atribulado por la injusticia, su visión de los contemporáneos no alimentó rencores. En el suplemento literario que más lo agredió, *Lunes de Revolución*, aparecieron colaboraciones suyas donde es imposible hallar vestigios de polémicas que siempre quiso dar por concluidas. En la persistencia del trabajo halló la compensación que sus días no le obsequiaron, su obra es hoy una herencia compartida. Sin acariciar la mano que lo castigaba, pues lo fortalecía su orgullo de creador, frente a la adversidad se mostró dispuesto a la reconciliación. Desde los iniciales días de sus aventuras editoriales, la amistad fue un bastión de su carácter, con no escasas ternura y complicidad, como lo evidencian las cartas cruzadas con José Rodríguez Feo, su compañero en la fundación de la revista *Orígenes*. <sup>34</sup> Otros amigos cercanos testifican su cordialidad y permanecen fieles a su recuerdo. <sup>35</sup> Pese a la ojeriza de algunos del grupo Oríge-

33 J. Lezama Lima: *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, introducción de José Triana, Madrid, Verbum, 1998.

34 José Rodríguez Feo: *Mi correspondencia con Lezama Lima*, prólogo de Reynaldo González, La Habana, Unión, 2007.

35 J. Lezama Lima, Fina García Marruz, Medardo Vitier y Cintio Vitier: *La amistad que se prueba*, Amauri Gutiérrez Coto (comp.), Santiago de Cuba, Oriente, 2010.

nes, abrió el compás de sus relaciones para la entrada de escritores que emergíamos, convocados por su grandeza literaria y su probada bonhomía. Lo testimonia la compilación *Cercanía de Lezama Lima*.<sup>36</sup> Él, por su parte, nos dio entrada en su obra, obsequio de generosidad ilimitada, pues sabíamos lo que representaba en su valoración:

Cuando un poeta lo ve a uno, pues uno forma parte de una novela, como si se manifestaran infinitos círculos irradiantes. Cuando un poeta convierte a otro poeta en motivo de sus cantos, podemos decir que es la poesía novelada. Uno se

36 Carlos Espinosa: *Cercanía de Lezama Lima*, La Habana, Letras Cubanas, 1986.

37 Reynaldo González: «Entre la magia y la infinitud. Conversación con el autor de *Paradiso*», *Lezama revisitado*, La Habana, Letras Cubanas, 2010, pp. 130-231.

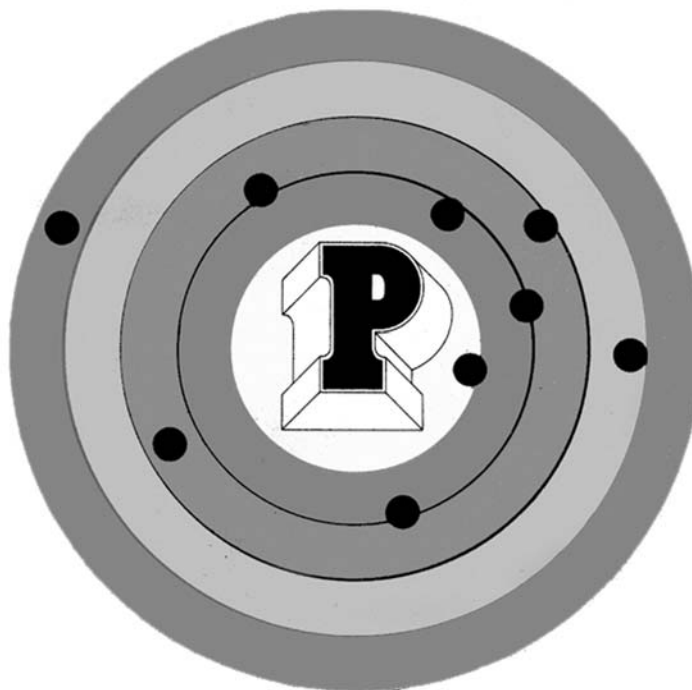
ha convertido en sujeto participante, en un ente novelable.<sup>37</sup>

En «Décimas de la querencia», una parte de su poemario póstumo, *Fragmentos a su imán*,<sup>38</sup> Lezama nos sorprendió con la inclusión de poemas que nos había dedicado, una constancia del afecto a quienes nos acercamos a él, o trabajamos su obra, y a antiguos amigos largamente distanciados como Virgilio Piñera, otro denostado en los laberintos vividos por la cultura cubana. Quien padeció embates injustificables, ratificaba su naturaleza: «Mi sonrisa, sin ser la de un Giocondo, sigue siendo la de un criollo que quiere ser bueno y querendón, bueno y poeta, es decir, un poeta bueno».<sup>39</sup> **C**

38 J. Lezama Lima: *Oppiano Licario*, La Habana, Arte y Literatura, 1977.

39 J. Lezama Lima: *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, ob. cit. (en n. 33), p. 69.

## PREMIO CASA DE LAS AMERICAS 1973



Diseño: UMBERTO PEÑA