



REVISTA

**aleph** Nº 74

ISSN 0120 - 0216

julio / septiembre 1990

Para Aleph

Lied V II

Giran, giran  
los halcones  
J en el vasto cielo  
al aire de sus alas dan  
altura.

Alzas el rostro,  
sigues su vuelo  
J en tu credo  
nace un azul delta sin  
salida.

!Az, lejano!

Ausente siempre.

Gira, halcón, gira;  
lo que dure tu vuelo  
durará este sueño en otra  
vida.

Alvaro Mutis

Hechtig a Luigke Riny  
27-6-907

ISSN 0120 - 0216  
resolución n° 00781 mingobierno

# **aleph**

Carlos-Enrique Ruiz, *prof. U. Nal.*  
director

**Apartado aéreo 1080, Manizales - Colombia**

*Con auspicios de la Fundación ALEPH, Personería Jurídica N° 3217 de 1986  
Adela Londoño Carvajal (Presidente), Gloria Matilde Gómez Uribe (Gerente)  
Apartado 1807, Manizales, Col.*



ARTURO ARANGO URIBE

# **El Rafael Arango Villegas que yo conocí (\*)**

Antes de comenzar debo decirles que yo no tengo la culpa, ni tuve la iniciativa para venir a dar esta noche aquí y hablarles nuevamente. La culpa la tiene Norma Velásquez quien ha resuelto que yo aún puedo leer, escribir y hablar, en una edad y una época en la que mi vida debería estar totalmente dedicada a la oración y la gratitud. He recibido tanto de la Divina Providencia y de cierta cargadilla que a mi favor tiene el cielo, que me faltará tiempo para dar las gracias y marcharme.

De tal manera que si hay reclamos, todos justos, se los deben hacer a Norma Velásquez, porque yo ya ando en tres patas, que es el último andar del hombre.

Conocí a Rafael Arango Villegas por capilaridad, como el agua conoce la tierra que moja. No sé cómo fue ni cuándo, pero creo que el parentesco y la vecindad me hicieron llegar a su amistad y a su literatura.

Para situarme mejor debo alinderar el mundo en el que vivíamos los manizaleños antiguos. Los límites estaban señalados por los accidentes del terreno y las costumbres.

La Quiebra del Guayabo, la Esponsión entre el parque de Caldas y el Palacio Episcopal, La Busaca eran el cerco de lo permitido. De allí no se podía salir porque al occidente, a sólo 8 cuadras de la casa de mi abuela, mi madre y mis tías apenas pasando la zona comercial, la noble Calle Real, el demonio había reunido a las mujeres que atraían con sus largos cabellos endemoniados y sus sonrisas de condenar a los hombres débiles, pero también a los mineros de la Cascada, La Morena, Toldafría, que bajaban de los altos montes cada una o dos semanas con dinero suficiente, sed insaciable de alcohol y hambre de carne prohibida. Por el lado opuesto se pasaba de la Iglesia Parroquial, para distinguirla de la Catedral, y pasos más al oriente la Horqueta de Faracho, donde el Santander maltrecho cuida la Avenida de su nombre, que para nosotros se ha llamado el Carretero, Avenida Cervantes y Avenida

---

(\*) Conferencia pronunciada en el Fondo Cultural Cafetero, Manizales, 6 de Marzo de 1990.

Santander según sea el Alcalde, un tradicionalista, un culterano o un político antibolivariano. Allí pasaban los jockeys, los cuidadores de caballos y algunos poetas malditos sus horas sin afán, cuidando caballos para el hipódromo de la Gran Barranca, o esperando las escogedoras de café que completaban su jornal con alguna maniobra indigna de nuestro desarrollo urbano que ahora prescribe para las aficionadas la elegante discreción del Hotel Arizona. Por los lados del norte, la ciudad se clavaba en las profundidades de las cañadas, donde habitaban los últimos monstruos de la leyenda Piguietta. Por Hoyofrío quedaba la frontera todavía latente de Antioquia y Cauca, el río Chinchiná, que entonces arrastraba todavía aguas turbulentas y azufrosas, pero en cuyas orillas, de tarde en tarde, se realizaban encuentros de muchachos que aún alentaban los odios agonizantes de los mil días.

Así de pequeño y terrible era el mundo cuando conocí a Rafael Arango Villegas, el escritor que hacía reír a mis vecinos, a todo el pueblo de Manizales y a Antioquia entera. Lo recuerdo entre semana muy asentado, discreto, haciéndole apuntes a David Uribe, Roberto Vélez, el bravo don César Vallejo, Jorge del mismo apellido y parecido genio, igualmente a mi dulce hermano Alberto, que fue por muchos años el dibujante, el pintor, el compañero y el trompo puchador de Rafael.

Fueron los primeros siameses que conocí. No se separaban un sólo instante y caminaban midiendo pasos, porque las zancas de ambos eran muy diferentes, las de Alberto largas, voleadas, con zapatos gigantes y las de Rafael discretas y más cortas, lo que hacía que no guardaran mucho ritmo.

Alberto no se podía separar de Rafael y Rafael estaba pegado a Alberto como una mancornia. Pero Rafael le tenía una misericordiosa devoción a Alberto. Hasta el punto que alguna vez propuso a sus amigos que estudiaran su caso. "Boleta es bobo", sentenció Rafael, y voy a probarlo. Con la seriedad y la "técnica" que ponía en todas sus demostraciones colocó en el extremo de un largo corredor de la Rochela un pan de trigo seco en una mesa apenas vestida con una servilleta. Se escondió para no perjudicar el experimento y esperó, demandando silencio de sus compañeros, a que el sujeto del experimento procediera normalmente. Y Alberto, que amaba el pan de trigo como Rafael amaba la arepa, partió hacia la mesa, arrancó un pedazo del pan y se lo echó a la boca. Rafael dió un grito desesperado. Había demostrado su diagnóstico, Alberto había comido pan de trigo seco. Lloró por el hermano sorprendido pero prometió que nunca lo llevarían al asilo.

Gran caminante, andariego o andarín, hacía largas excursiones por el campo y aún entre ciudades. A Eduardo y a Alberto trató de inculcarles ese hábito fascinante de caminar por la tierra de uno, que es aquella donde el dejo de hablar de la gente coincide con el propio. Una vez los llevó a pie a Cartago y los devolvió a Maracay, la hacienda de don César Vallejo, con un fiambre de

paseo que como todo buen fiambre debía tener una papa asada, un huevo duro, un muslo de gallina " si lo hay ", y una arepa que se revuelca entre el arroz cocido. Yo sé que Eduardo aprendió la lección pero cambió de vehículos. Viajó en avión por medio mundo, probó los asados del matadero de París, comió crudo en Japón y regustó las viandas y los vinos de Francia y de Bélgica. En cambio Alberto, que ha sido el más terco, se quedó aquí sentado.

Todos los Arango Restrepo son aventureros. Aman los lugares donde no va la gente. Se aventuran en las selvas y navegan por los grandes ríos. Gabriel no viene a la casa sino a cambiar harapos por ropa nueva. Pero ninguno heredó ese andar a pie, alado y fantástico del padre, que aprendió a conocer el alma de los paisas buscándolos en fondas y herrerías, en los campos de café y en las tiendas dotadas de bulto de leña, que es el asiento de las costumbres paisas, el asiento donde se aprende que en buena compañía y con frecuente bebida, el martirio no solo es llevadero sino muy agradable.

De Rafael Arango Villegas se cuentan muchos cuentos y sus anécdotas son inmortales. Pero las mejores de todas se relacionan con él o con su familia.

Es famosa la que tuvo con Cepillo, o sea, vulgarmente hablando, don Alberto Arcila, que tenía también mucha gracia y sal, cuando Rafael estaba en una de esas pocas y felices tardes en que ganaba el juego. Como la suerte y la sed vienen juntas a cada apuesta ganada Rafael le metía encima un "guarrus", que así se llamaba el aguardiente bueno. Y Graciela, desesperada por la inevitable borrachera y talvez tentada de las ganancias de su marido, empezó a llamar: Rafael, venga a acostarse. Rafael, no sea sinvergüenza. Hasta que Rafael, escogiendo entre las monedas las que tenía más a la vista, se las dió a don Alberto y le dijo: " Vea, Cepillo, tenga esto y vaya a acostarse con Graciela ".

Los chistes con su esposa, que le pasaba todo, y hasta le ayudaba, eran continuos y deliciosos.

Resulta que Rafael sufrió un derrame cerebral ( hasta por ahí se le salía el genio ) que lo tuvo ausente, en estado de coma durante un largo período. En esa época vivía en Manizales una mujer increíblemente inteligente y gran maestra, doña Claudina Múnera. Pero como Dios a veces trueca las cargas y de contrapeso a un bulto de diamantes le pone otro de carbón, había cometido la injusticia de hacer a doña Claudina fea como un hijo ingrato. Lo cierto es que Rafael volvió de su letargo muchos días después de haberse hundido en él, y abrió con dificultad los ojos. Esto que vió la esposa y corrió a su lado en busca de una señal más completa de vida:

- Quién soy yo Rafael? Rafael, contéstame, quién soy yo?
- Y Rafael, mirando a su graciosa mujer, le dijo solamente:
- Claudina Múnera.

Dejo constancia de que hablo del cuerpo de doña Claudina y no del alma.

Imponderablemente comprensivo, trató a sus hijos con cariño ferviente. No los reprendió nunca con esa furia con la que a veces uno ha azotado sus propios hijos, con dolor en el alma.

La primera rasca total de Alberto Arango Restrepo fue en Bogotá, donde los guayabos son, frecuentemente, mortales.

Pues si no matan al paciente, matan su iniciativa. En este caso Alberto cayó en la inconsciencia, se perdió en una tienda que tenía una bodega de maderas podridas y fierros torcidos, de donde alguna alma caritativa lo recogió y lo llevó a su casa. Pero Rafael se dió cuenta. Al día siguiente Alberto rezaba, sudaba, trasbocaba y moría de una muerte terrible, cuando Rafael entreabrió la puerta, miró y siguió. Pero volvió una y otra vez para ver si el hijo había recuperado la razón y la vida. Alberto que había simulado estar dormido en pasos anteriores de Rafael decidió hacerle frente al problema y cuando volvió Rafael lo miró y esperó:

— “Qué sientes hombre?”

— “Pues una enfermedad muy horrible. Me duele la cabeza, me arde el estómago, me ofusca la luz, me estoy muriendo”.

Y esperó, resignado, la reacción del padre.

— “Es bueno que sepas que cada vez que te emborraches, vas a sentir lo mismo”, dijo Rafael. Y se fué.

Un día que armaron los hombrecitos de la familia una guerra fratricida no se por qué motivo, doña Graciela los reprendió cien veces. Quiso intervenir físicamente pero estuvo a punto de caer víctima de la guerra, detenida entre los combatientes. Por fin llamó a Rafael, quien apareció al momento, se enfrentó a la batalla fraternal y paró el combate.

En la tregua les dijo a sus retoños:

— Amaos los unos a los otros. Y volvió a sus oficios. Los hijos siguieron, hasta hoy, el consejo de paz.

Sus andanzas campesinas fueron su escuela y la escuela de los que se encontraron con él. Porque Rafael hablaba con campesinos y obreros en su mismo lenguaje. Era paisa hasta los más profundos interiores del alma. En el estudio de Eduardo Caballero Calderón sobre Rafael, el ilustre bogotano llama a la arepa pan de maíz. Rafael no habría podido decir el pan, sino Pan de Trigo, porque la Arepa es la Arepa y el resto de la comida, el pan de cada día, el que pedimos a Dios, debe distinguirse por sus ingredientes.

¡Modesto y pobre!(Ya lo dije: "modesto y pobre" aun cuando creo que la pobreza trae con frecuencia la modestia) . Pero nadie era capaz como él de mostrar que su pobreza no lo apenaba. Invitado en Bogotá por una encopetada familia que traía sus vajillas, sus cubiertos, manteles y soperas de París, usaba cristal de Bacarat en la mesa y jarritos de plata para el café, Rafael debió aceptar la invitación y el consiguiente compromiso de corresponder. Pasada la suntuosa comida, la de Rafael se hizo inevitable y él aceptó invitar. Los invitados llegaron a la hora de la mesa y encontraron ésta tendida con lino limpio, platos immaculados, a los que hacían guardia desigual y ordenada alicates, destornilladores, rastrillos manuales de jardinería, algún martillo y el inevitable cuchillo cocinero, con más dientes que un mueco.

Nunca hubo una comida más alegre, más franca, más deliciosamente compartida, según cuentan las buenas lenguas, que las malas nunca tuvieron que ver con Rafael Arango Villegas.

Con Caballero Calderón yo lamento que Rafael Arango no se hubiese dedicado, o como el mismo Eduardo Caballero, a la novela. *Asistencia y Camas* es para mí una obra maestra. Empieza con retratarnos a una mujer por sus palabras y sus acciones y no por sus rasgos personales. Hasta la página 27 de la Edición Completa de sus obras, no sabemos de doña Petra si era alta o gruesa, sonriente o seria, de cabellos rojos o negros, crespos o lisos. Sólo que "se amarraba las naguas donde muy pocos hombres son capaces de amarrarse los pantalones". Pero no se ha gastado una gota de tinta en el retrato escrito que parece indispensable en las novelas, salvo en aquellas que fueron escritas por Tolstoi o por Andreiev y por unos pocos maestros universales. Pero estoy seguro que de encontrarse con esa Petra indescripta, la reconoceríamos de inmediato. Para mí esa es la prueba suprema del novelista. Sus seres viven de sus hechos y vienen de sus hechos. Son dialogantes y no se les describe con palabras sino que van saliendo con el diálogo y la acción, tan vigorosos y francos como un cuadro de Greco, rotundamente pintados. En su nota sobre la novela que no se publicó nunca, sí aparecen descritos los personajes que seguramente conoceríamos mejor si la obra novelada hubiese aparecido en lugar de sus fantasmas que demandaron una presentación cierta y fiel.

Y así son todos sus personajes, descritos por sus hechos más que por las palabras del escritor.

En el campo de la literatura le debo a Rafael dos honores: En una de sus crónicas citó un libro lamentable de mi pluma y muy posteriormente, cuando yo ejercía la jefatura publicitaria de Luker, le pedí que escribiera para una Novena de Aguinaldos, que transmitíamos por radio, nueve crónicas relacionadas con el nacimiento de Cristo y la devoción que le tenemos a esa celebración del prodigio que nos hizo parientes del

Cielo. De esas notas de Navidad, la más hermosa es la petición de una tierrita, sin grandes campos que puede azotar la tempestad y que dice, en su parte final:

"Ya ves, Señor, cómo no te pido sino lo que puedes darme. Ni praderas ilímites, cubiertas de ganados, ni extensos cañaverales que verdegueén hasta más allá del horizonte, ni vastos sembrados de promisorias cosechas. Ya tienes Tú mayordomos que te administren con habilidad esos bienes: ni yo te serviría, tampoco; porque la tierra, que para los fenicios y para los filisteos, es matriz de riqueza, para mí no puede ser sino un paisaje...

Anhelo mi casita, con mi vaca, con mi caballo, con mi perro, con mis pájaros, y... Nada más, Dios mio!, sino una dulce paz espiritual que me inunde el alma, desborde en mis palabras, en mis pensamientos y en mis obras, y llene toda mi vida de amor y bondad..."

Mi devoción por Rafael Arango Villegas es una miserable contrapartida de la despedida que él le dió a su amigo de siempre y mi hermano entrañable, Alberto Arango Uribe.

No transcribo una sola palabra de esa página para mí inmortal, porque me lleno de dolor y de lágrimas. Como debería suceder a todo el que hablando español de Antioquia o escribiéndolo comprenda que este maestro del idioma, de la literatura clásica, del biendecir y el bien escribir nació en 1908 y está ausente desde 1952, seguramente esperándonos, tras de las jambas de las puertas del Cielo, para que le contemos de la vida después de su viaje y le podamos decir que aún se le lee, aún se le celebra y algo mucho mejor para él: que aún se le quiere.



CARLOS MARTIN

# Rafael Alberti

Rafael Alberti fue una de las luces orientadoras, llegada de horizonte de ultramar, aura de anhelada primavera en la penumbra del otoño poético de nuestro país.

Ahora, en 1990, lo último que acabo de leer del poeta de Cádiz es una página de su "Arboleda Perdida", escrita a los 87 años.

Con sus palabras llega a mi memoria su presencia en el aeropuerto de Bogotá, en 1960. Llegaba, de paso, del extremo oriente, con su esposa María Teresa León. Había publicado un nuevo libro titulado "China Rie". Llegaba como la primavera, con aire fresco, impregnante de optimismo, poesía y comunicación. Los esperábamos un grupo de amigos de los cuales recuerdo, a la vera misma del avión, a Jorge Zalamea, Jorge Rojas, Eduardo Carranza, Guillermo Payán Archer. Recuerdo su conferencia al alimón con Jorge Zalamea, en el Teatro Colón de Bogotá, sobre la vida y la muerte de García Lorca. Y está viva en mi recuerdo la noche aquella de la comida, en mi casa, ofrecida a los admirados viajeros, con asistencia de numerosos amigos. En varios de sus libros que estaban en mi poder, escribió dedicatorias cordiales con sus características ilustraciones: palomas, ángeles, olas y velas al viento de su lírica imaginación. En "Ora Marítima", debajo de una paloma, escribió: "Para Carlos Martín, esta noche en su casa: yo lejos de Cádiz".

Nos sorprendieron las luces de la madrugada cuando aún recitaba magistralmente las últimas églogas de Garcilaso de la Vega; todas las sabía de memoria.

Desde mucho antes admiraba al autor de "Marinero en Tierra", libro que conservo en su primera edición. De aquella época, tres sonetos dan testimonio del entonces reciente contacto admirativo por la poesía de la España de los años treinta: "¿Cómo era?", a Juan Ramón Jiménez; "Muerte de García Lorca", y "Rafael Alberti", publicados en el suplemento literario de La Patria, de Manizales, en 1937.

En abril de 1940, apareció publicado en el suplemento literario de "El Tiempo", de Bogotá y en "El Colombiano", de Medellín, el artículo: Rafael Alberti.

Cuando conocí personalmente al poeta, en el año de 1960, no se presentó la oportunidad de enseñarle esas páginas. Tal vez las consideré ingenuas o, acaso, contribuyó la circunstancia de que Alberti suprimiera de las posteriores ediciones de "Marinero en Tierra" el breve poema sobre la Virgen de los Milagros, patrona del pueblo de Santa María que, ahora, en 1990, confiesa gustarle más que la pequeña Virgen de Zaragoza. Parece que las circunstancias han cambiado con el aflojamiento de las cuerdas dogmáticas del comunismo y es posible a sus antiguos partidarios escribir sobre el amor o sobre una virgen provinciana.

Además, entonces, consideré que después de lo escrito sobre Alberti, éste había avanzado considerablemente en su evolución, hacia la penumbra, la sangre, la noche, la pasión y el misterio en que sus ángeles convocan no sólo a los Machados y a Juan Ramón Jiménez, sino también, al Bécquer "huésped de la niebla", junto a otros hermanos universales como Rimbaud y Rilke. Luego, su parentesco con el surrealismo en sus "Elegías" y "Sermones y Moradas". Después su poesía social o política, sobre todo, en su canto al hombre español y al Madrid ensangrentado y derruido de su "Capital de la Gloria". Y la nostalgia del destierro en su renovada afición "A la pintura". Y la nostalgia de su tierra andaluza, de su infancia, de su perdida primavera en "Retorno de lo vivo lejano". Y tantas otras facetas que enriquecen y profundizan su obra, como su intento de adaptación a las tierras lejanas en sus "Baladas al Paraná". No en vano se le ha llamado hijo fiel de su tiempo histórico, de su ascendencia lírico - popular, con latido musical entre lo rítmico y conceptual. Y, sobre todo, singular artífice de la poesía sólo comparable a los grandes del Barroco: Lope, Quevedo y Góngora.

Ahora, después de lo dicho, es oportuno recordar el viejo soneto titulado:

#### ALBERTI EN AUSENCIA DE SU PATRONA

*Marinero del alba y la ribera,  
de una ausente sirena enamorado,  
con pecho de cristal condecorado  
por luceros de llanto y larga espera.*

*Dónde está tu patrona marinera  
que era seguro timonel alado  
cuando entre nubes y olas extraviado  
te amenaza zozobra y escollera?*

*Si te vas capitán de tu bahía  
y escrito está sobre tu pecho fiero  
que es tu loba de mar y que es tu guía,*

*Quién llevará tu voz al playerío  
antes de que un escollo traicionero  
"parta la frente en dos de tu navío?"*

En cuanto al artículo de 1940, espero que el poeta lo considere como fervoroso gesto de discípulo, de aquellos viejos tiempos:

RAFAEL ALBERTI

## I

Cuando quisimos beber en fuente de clara poesía, dirigimos los ojos hacia la España líricamente renovada. Alguien nos indicó cuatro cauces ondulados y bien definidos en el horizonte poético. Percepción, sentimiento, sueño y pensamiento. Nos dijo que en Pedro Salinas haríamos el aprendizaje de percibir; en Federico García Lorca, el de sentir; en Rafael Alberti, el de soñar; en Jorge Guillén, el de pensar.

El sentimiento y el sueño se encuentran respectivamente con más definida presencia dentro de las dos vertientes más genuinamente castellanas, que desde el siglo XVI, ya delimitadas y poderosas en Lope de Vega y en don Luis de Góngora, parten a través de la lírica española hasta encontrar cada una, en nuestros días, su cauce iluminado en las obras de García Lorca y de Alberti. En la primera corriente predomina la poesía directa y en la segunda la poesía indirecta.

No sabríamos decir cuál de los dos caminos es más difícil para llegar a lo andaluz universal, que ha sido la preocupación constante en la lírica andaluza, desde el autor de "Las soledades" hasta Luis Cernuda y Manuel Altolaguirre. Los dos llegan al corazón de España y se confunden en un mismo anhelo popular pero quizás el camino del sueño por más complejo no es menos universal a todos los poetas de la tierra.

## II

Hoy nos acercamos al lugar del sueño; al verde país de Rafael Alberti con pueblecitos diáfanos como la nieve de la Sierra Nevada; con calles bruñidas de sol, paredes encaladas, balcones con macetas, jardines con fuente y un fondo azul de mar Mediterráneo. Llegamos con Alberti, a la amadora y triste Andalucía. La esbelta arquitectura de los navíos anclados en el Puerto de Santa María, su bahía natal, cerca de Cádiz, dieron a sus pupilas asombradas de niño meridional el sentido clásico de la línea actual y permanente. En la proximidad del mar, en la verdosa marisma de sus montañas o en valle de sueños y jazmines, levantó celestes bares y se instaló con una corte de ángeles y de verdes sirenas.

Rilke ha dicho que la experiencia hace al poeta. En Alberti se manifiesta ante todo la experiencia del sueño por el vivo testimonio de los sentidos húmedos de mar, de humanidad, de Andalucía. El puerto silencioso, la calle de los marineros con blusa azul ultramar y con la Virgen sobre el pecho; verdes los árboles, alegre el cielo y en un fondo de granados "gimiendo por ver el mar/ un marinerito en tierra/iza aire su lamento".

Experiencia quizás demasiado exterior, pero expresada en un arte espontáneo y siempre nuevo como la flor de los romances antiguos o como el mar que canta en sus poemas. Experiencia que progresivamente se irá complicando, haciéndose introspectiva y profunda, pero sin alcanzar las repercusiones subterráneas que ante los problemas de la vida y de la muerte se hacen presentes en las obras de algunos poetas como García Lorca o como el mismo Rilke.

En el camino poético recorrido por Alberti se destacan cuatro etapas que dan variedad a su obra y la definen en su extensión y su significado: tendencia popular, proximidad a Góngora y perfección formal, surrealismo y poesía social.

### III

Claro, alegre, popular como una guitarra, Alberti es el corazón mismo de su raza. Andaluz, musical exuberante, su voz arranca de la gracia aérea, vegetal, de los orígenes de la poesía española y del folklore milenario de Andalucía y de Castilla; recorre con paso renovado los rincones de la tradición y viviendo en razón de su fe revolucionaria, entra en la superación dramática hasta ardersse humanamente en la hoguera de la inquietud social. Poemillas y cantares. Gracia alquitarada de pueblo. Voz de tierra y sal y sangre evaporadas.

*Si mi voz muriera en tierra,  
llevadla al nivel del mar  
y dejadla en la ribera.*

*Llevadla al nivel del mar  
y nombradla capitana  
de un blanco bajel de guerra.*

*Oh! mi voz condecorada  
con la insignia marinera:  
sobre el corazón un ancla,  
y sobre el ancla una estrella,  
y sobre la estrella el viento  
y sobre el viento la vela!*

En su poesía nos llegan las diáfanas esencias populares de ese litoral poético en el que Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez han engendrado la familia hispano – arábica que en una ininterrumpida oleada de belleza, con variedad de colores, de músicas y de sentimientos ha dado al mundo la singular poesía española de la época.

Antes de que Alberti recibiera el don hermético de Góngora y de Juan Ramón, Lope de Vega y Antonio Machado diéronle a su voz el tono popular que tiembla y reverdece en sus primeros libros: "Marinero en tierra", "La amante" y "El alba de alhelí".

Aprendió del pueblo cuanto pudo y ha entregado su corazón al hombre de su raza, de su tierra, de su habla. Sangre de un pueblo elevada a limpia expresión humana. Voz de una raza que llega de lo individual y de lo regional hasta el cielo sin limitaciones de la poesía. A la categoría de arte de siempre. "poesía popular, dice Juan Ramón Jiménez, pero sin acarreo fácil: personalísima, de tradición española, pero sin retorno innecesario: nueva; fresca y acabada a la vez; rendida, ágil, graciosa, parpadeante: andalucísima".

#### IV

Ya desde "El marinero en tierra" se hace notoria la proximidad de Góngora, pero en "Cal y Canto" es donde se advierte claramente la presencia del cordobés. Influencia en el más noble sentido ya que en su obra, en general, no disminuye su originalidad a pesar de algunas coincidencias casuales o reminiscencias conscientes o inconscientes. El constante halago de los sentidos en la obra de los dos poetas nos señala el camino para determinar sus relaciones íntimas. Los más extremados halagos sensoriales, en uno como en otro, son los del sonido y del color. Azul de cielo y mar en el autor de "Cal y Canto". Coloreado cristal que diáfanas palabras iluminan: "y resbalando de su frente oscura /las dobles ondas negras de su pelo/ y el ámbar verde de su carne pura". Todo es música, color, deslumbramiento. Góngora y Alberti son los poetas que con más acierto han arrancado los secretos al endecasílabo. Adivinando la correspondencia entre la música y la representación del verso, coronan con la palabra la cima donde el ritmo adquiere su mayor intensidad.

De Rafael Alberti puede decirse lo que Dámaso Alonso dijo del autor de "Las Soledades": "Es uno de los poetas españoles que mejor han comprendido el verso como unidad expresiva y sabido ajustar los elementos externos a los internos, la musicalidad a la representación". Intensidad rítmica en que la palabra adquiere su más ajustada calidad poética. Dominio técnico y perfección formal que no han sido superados en nuestros días.

#### V

En la época de su vida en que escribe "Sobre los ángeles", "Sermones y moradas" y "Verte y no verte" realiza la poesía más profunda y de más amplias resonancias. Etapa sobrerrealista en que su lírica se torna ensordecedora y misteriosa. Hay extensión mayor de los procesos vitales sin sobrepasar el mundo orgánico. Construye sus poemas sobre la realidad y la conciencia sin romper los vínculos de una relación vital profunda.

La más auténtica realidad del hombre y de la vida está presente en su obra aunque ya dentro de una morfología estética superior.

El arte y el idioma se desenvuelven no como productos únicos de la razón, sino como elementos psíquicos y estéticos — conscientes y subconscientes — de la creación artística. En ocasiones queda sepultada la concatenación lógica bajo una bruma sugerente de asociaciones en que lo real y lo onírico, lo consciente y lo subconsciente, lo intuicional y lo instintivo se confunden.

## VI

Un día Alberti sintió en pleno rostro el soplo dramático de la tempestad europea, comprendió que su voz debía entregarse al enriquecimiento de la cultura popular, a la liberación de los hombres de la calle, a la lucha esperanzada por la formación de un mundo bueno y claro. Y en la hora aciaga, árbol con las raíces abonadas por la cal de innumerables huesos anónimos, lanzó su grito herido por tremendas ráfagas. Entonces escribió "El poeta en la calle", "De un momento a otro", "13 bandas y 48 estrellas", y "Capital de la gloria". Libros en que se halla su poesía discutida y combatida.

Sintió la necesidad, ante el futuro, de expresar su época. De dejar la constancia de un mensaje. Sin perder calidad ni técnica, se intensificó su espontaneidad y su poesía voló directa y sencilla, de corazón a corazón, como la pólvora de los combates.

¿Qué creador auténtico ha existido sin una tendencia que lo oriente? El artista como hombre participa de la vida. La obra que no exprese convicciones íntimas es antinatural. Las voces llenas de pasión son las que deben soplar para dispersar las cenizas que cubren el arte verdadero. Hablando de una flor o describiendo un paisaje se puede servir a una causa sin faltar a la estética.

Aislado en la torre de su espíritu o participando en la contienda ha comprendido que la verdad y la belleza son profundamente sociales. Como corre la sangre por sus venas, fluye por sus palabras la fuerza y el temblor humanos que lo liberan del servilismo que siempre exige lo falso y lo artificial...

Alberti puede estar equivocado en algunos de sus principios pero cumple un destino humano, digno en la inspiración, fuerte en la lucha y auténtico y veraz en su condición de hombre y de artista.

Años después de la redacción de la página anterior, en los años sesenta, comenté, por la Radio Nederland, de Hilversum, el encuentro de Nicolás Guillén con Alberti, bajo el título:

## DOS SONETOS A UN JAMON

He aquí una curiosa circunstancia para evocar, a un mismo tiempo, a dos cordiales amigos, conocidos por mí en diferentes épocas y admirados siempre como grandes poetas que, en hondura y fina calidad, se identifican por la orientación, a la vez castiza y moderna, de su expresión lírica, ya por su actitud vital e intelectual en defensa de una misma causa social, ya por su decantado y esencial mensaje poético, no obstante las distintas procedencias de raza, de color, de viejo y nuevo mundos.

Los dos coinciden en la dirección del alto vuelo sin que, en ninguno de ellos, dejen de ser auténticas la raíz y el ala de España y de América, de Andalucía y de Cuba. Han luchado por sus propios pueblos y por la solidaridad universal en competencia, de belleza y eficacia, en el manejo de sus armas expresivas. Los hermana una misma causa desde los tiempos de la guerra española de 1936, cuando se conocieron e identificaron sus propósitos de lucha y de canto.

Nacidos a principios del siglo, han bebido en las mismas fuentes clásicas comunes y en las populares de sus propios países. Aires del romancero, de Garcilaso, de Góngora, con derivaciones, en el uno, del folklore y de los cantares andaluces y, en el otro, de las coplas y del ritmo del Caribe, bajo el influjo onomatopéyico y mágico del Africa ancestral. En los dos la poesía es fruto de cultura y de savia popular. Sus nombres anuncian la calidad y el prestigio de sus obras: Rafael Alberti y Nicolás Guillén.

Hoy, sin embargo, al margen de esos mundos de maravilla y de gracia, densos de intención social, de honda sensibilidad y de belleza natural y artística, creados por el lírico del puerto de Santa María y por el cantor moreno de Camagüey, me refiero a dos sonetos, casi desconocidos, que ratifican, en vínculo de poesía y de humor, el acercamiento fraternal que, personalmente, de nuevo, después de muchos años y de muchos poemas, tuvo lugar en Buenos Aires y se expresó por las misivas líricas con que Guillén acompañó un apetitoso presente y el poeta andaluz dió contestación de su recibo. Son muestras que no se encuentran en los libros de los autores pero que revelan humana comprensión, gracia espontánea y maestría en la expresión poética al servicio de una simple y cordial circunstancia de la vida.

### AL POETA RAFAEL ALBERTI, ENTREGANDOLE UN JAMON

*Este chancho en jamón, casi ternera,  
anca descomunal, a verte vino  
y a darte su romántico tocino*

*gloria de frigorífico y salmuera.  
Quiera Dios, quiera Dios, quiera Dios, quiera  
Dios, Rafael, que no nos falte el vino,  
pues para lubricar el intestino,  
cuando hay jamón, el vino es de primera.  
Mas si el vino faltara y el porcino  
manjar comerlo en seco urgente fuera,  
adelante, comámoslo sin vino,  
que en una situación tan lastimera,  
como dijo un filósofo indochino,  
aún sin vino, el jamón es de primera.*

AL POETA CUBANO NICOLAS GUILLEN,  
AGRADECIENDOLE UN JAMON

*Hay vino, Nicolás, y por si fuera  
poco para ésta nalga de porcino,  
con un champaña que del cielo vino  
hay los huevos que el chancho no tuviera.  
Y con los huevos, lo que más quisiera  
tan buen jamón de tan carnal cochino:  
las papas fritas, un manjar divino  
que a los huevos les vienen de primera.  
Hay mucho más, el diente agudo y fino  
que hincarlo ansiosamente en él espera  
con huevo y papa, con champaña y vino.  
Mas si tal cosa al fin no sucediera,  
no tendrá, como dijo un vate chino,  
la más mínima gracia puñetera.*



ROBERTO VELEZ CORREA

## **Luis Cernuda: entre dos exilios poéticos**

La producción poética del bardo sevillano anda permeada de una doble circunstancia existencial: un exilio interior y otro exterior.

De una forma u otra, los tópicos y las imágenes cernudianas obedecen, tanto a la actitud emotiva, como a la preocupación estética de un poeta que fue fiel a sí mismo, sin renunciar al compromiso social.

No podía haber sido diferente en una voz lírica de su talla, de la cual Octavio Paz, quien lo conoció y estudió a fondo, sitúa como "un espíritu que con admirable e inflexible terquedad no cesó nunca de afirmar su disidencia".

Creemos que los calificativos abstractos: terquedad y disidencia delimitan a la perfección las características del ser atormentado, pero tremendamente lúcido que no quebró sus ideales humanos, hasta afrontar el riesgo de la disidencia. La descripción de Paz contiene implícitos los exilios interior y exterior que, de inmediato nos remiten a una razón causal evidente que los une como dos hemisferios complementarios. En realidad, Cernuda fue por su misma naturaleza un exiliado de sus contemporáneos, circunstancia que le trajo como consecuencia el otro exilio, el geográfico o la alternativa de su disidencia política y moral.

De tal suerte que en él habitaba un designio connatural a su esencia rebelde. Un compromiso vivencial que empieza desde su adolescencia, cuando se refiere a su familia, su primer territorio, con un tono destemplado, mordaz, y termina en aquella visión crítica que vierte en sus poemas, cargados más de desencanto que de nostalgia, sobre el segundo seno materno: la lejana España.

Podremos ver más adelante que Cernuda es consecuente consigo mismo, sin evitar las amargas retaliaciones con las cuales la sociedad responde a su pose desafiante. La inmolación, derivada de la terquedad y la disidencia, convierte a nuestro bardo en un artista excepcional que une al alegato ideológico una conciencia estética, un nuevo compromiso con aquello que, de alguna manera, mitigaba el infierno de su exilio interior: la poesía.

La vía escogida, la palabra, consigue un efecto más perdurable para su espíritu beligerante. La acción proselitista o el activismo político, que en otros funciona en niveles concretos, para Cernuda queda en su obra lírica de un contenido desgarrante o insobornable. Por eso hallamos muchas de sus estrofas sostenidas en el surrealismo que deshace convenciones sociales, prejuicios y tabúes. El camino expedito para reconciliar una realidad íntima con la exterior es el sueño. O la constante ambigüedad ontológica de su ser que se debate entre el mundo subconsciente y el real incomprensible para su sensibilidad especial.

Desde su homosexualismo abierto y confeso, Cernuda empieza, y jamás cede, a plantear un agresiva conducta que refleja su literatura. En una sociedad hipócrita como la que le correspondió vivir, invadida por conflictos morales y religiosos, el reconocerse exiliado del gusto sexual judeocristiano lo margina sin remedio, lo señala y estigmatiza. Pero no se trata sólo de un drama discriminatorio individual. La preferencia homoerótica constituye un motivo o referente creativo en Cernuda que trasciende las fronteras del escándalo para convertirse en una conducta subversiva. La transgresión de códigos morales en una comunidad alienada por verdades reveladas, sólo provienen de una voz tonante, cuyo eco difícilmente disuelve el sonrojo hipócrita de los lectores puritanos. Al respecto Paz apunta, refiriéndose a Cernuda: "Reconocerse homosexual es aceptarse diferente de los otros", "Homosexualismo se vuelve sinónimo de libertad: el instinto no es un impulso ciego: es la crítica hecha acto". La reacción no se hace esperar. El poeta o el pensador es separado del contexto lógico de ese núcleo humano. Por eso se le señala como alienado, añadiéndole a la de por sí prejuiciada imagen que se tiene del vate, la del varón que renuncia a su naturaleza, no sólo conductual "normal", sino procreadora. El marginado se convierte en un desecho, al fin y al cabo ha renunciado también a la inmortalidad que se presupone inherente a la perpetuación de la especie.

El enfrentamiento a la moral permisible de los cristianos que no admite el placer erótico per se, sino con fines fecundadores, explica, quizás, muchas de las actitudes de separación ideológica y estética de Cernuda hacia este credo religioso. El fervor místico se canaliza, entonces, por un rito de admiración hacia la belleza pagana, más acorde con panteísmo surrealista.

Nada sintetiza con más elocuencia la ubicación del hombre y el artista de la palabra que el título de su antología: *La realidad y el deseo*. Es decir, la conjunción de los elementos dialécticos de dos planos afines al creador literario, como una constante en su obra que aclara, además de muchas otras interrogantes, el drama del exilio interior que desencadena el exterior. Este que parece perder acento en sus poemas, frente a la presión íntima, a su conciencia permanentemente crítica que provoca el distanciamiento de sus congéneres.

En todo caso es un fenómeno envolvente, cíclico, donde los dos exilios son interdependientes, a pesar de que el mismo Cernuda le resta importancia al calificativo de exiliado. Es obvio que, en nuestro concepto, el primer exilio es definitivo, lo llevaba a cuestras y dondequiera que fuera, Cernuda sería siempre un exiliado, aún permaneciendo en su España natal. "Según Julia Uceda, padecía un doble exilio: el primero de orden vital; el segundo geográfico". La anterior afirmación corresponde más al enfoque que damos aquí y la preferimos porque simplifica y clarifica la visión escindida del ser humano y el poeta: aunque Douglas Barnette subdivide en varios núcleos el problema del exilio vital: "...el familiar, el amistoso, el sexual, el religioso y el profesional". Sumaríamos entonces seis exilios que atomizan lo que fue, en realidad, una concepción sólida de la existencia frente a, lo que él, Cernuda, ve como flaquezas de la autoridad colectiva.

La renuncia a la complacencia general y como consecuencia, la afirmación de su interioridad exiliada, la vemos, en primera instancia, en un fragmento de *¿son todos felices?*: "Abajo pues la virtud, el orden, la miseria: abajo todo, todo, excepto la derrota,...". Desde la ironía del título principia el discurso lírico cernudiano a corroer las estructuras sociales. La anáfora: "Abajo, abajo", cumple en la estructura poética su efecto reiterativo que se complementa con la acumulación de detalles: virtud, orden, miseria, y se remata en una declaración contundente de no claudicación: "excepto la derrota".

De la pose agresiva más general, el poeta nos lleva a una visión donde lo artificial y lo natural son cómplices de su distanciamiento conceptual. En *Diré, cómo nacisteis*:

*Leyes hediondas, códigos, ratas de paisajes derruidos.  
Extender entonces la mano  
Es hallar una montaña que prohíbe,  
un bosque impenetrable que niega,  
un mar que traga adolescentes rebeldes*

la metáfora "leyes hediondas" alude a los dictámenes gastados, los códigos podridos, corruptos de un conglomerado que vive como "ratas de paisajes derruidos". O sea la imagen plástica de un mundo que niega y por el cual es a su vez negado. Bosque y mar adquieren la connotación de la naturaleza bárbara, indómita, es la falacia patética, casi un símil de los hombres que, supuestamente son civilizados, pero que reaccionan instintivamente frente a los comportamientos que contradicen su moral establecida.

Ya desde su visión retrospectiva familiar el poeta choca contra una institución fundamental: la familia, célula primaria de la sociedad occidental. Este poema ha sido señalado como una de las transgresiones más graves de Cernuda. En los versos que a continuación citamos, la crítica es

ácida, casi directa, hacia una entidad convencional que prescinde del libre albedrío individual de sus miembros para adoctrinar la conciencia, moldear el comportamiento:

*Ellos te dieron todo: cuando animal inerme  
te atendieron con leche y con abrigo;  
después, cuando creció tu cuerpo a par del alma,  
con Dios y con moral te proveyeron.*

.....  
*A odiar entonces aprendiste el amor que no sabe  
arder anónimo sin recompensa alguna.*

Es bueno subrayar en Cernuda la frecuencia con que utiliza el tú lírico o segunda persona para expresar su discurso poético. En *La familia* es evidente la intervención de su alter ego, de ese otro interlocutor bajtiano o doble que no es otro más que la misma conciencia del bardo. En ningún momento es un escudo tras el cual oculta su rostro el poeta. Es más un recurso técnico dialoguista que acentúa el tono acusatorio, pues Cernuda, en muchos de los casos acude a las expresiones coloquiales y directas para vertir sus preferencias como ser humano. Este choque de un lenguaje abierto y otro perfectamente elaborado en ritmo y tono, tiene su herencia de matices surrealistas. Así en *Aplauso humano*: "El aguachirle conyugal, al escuchar tus versos: por la verdad que exponen podrán escarnecerte".

En no pocas ocasiones este autor deja traslucir su desencanto hacia la institución matrimonial, sentimiento que proviene tanto de su homosexualidad consciente, como de una violenta acusación a los cimientos que sostienen las estructuras sociales de la época, como en *Noche del hombre y su demonio*:

*D. Siento esta noche nostalgia de otras vidas.  
Quisiera ser el hombre común de alma letárgica  
Que extrae de la moneda beneficio,  
Deja semilla en la mujer legítima,  
Sumisión cosechando con la prole,  
Por pública opinión ordena su conciencia  
Y espera en Dios, pues frecuentó su templo.*

Se advierte en este ejemplo una clara diferencia con el anterior, pues los versos son menos directos en su concepción lingüística. Son más armoniosos en imágenes y metáforas, aunque aquí la ironía es aguda, porque en breve espacio bombardea la familia como subsidiaria de estructuras económicas, morales y religiosas opresivas.

Aparentemente la moral del poeta vacila y se entrega al bando contra el que lucha, pero en verdad el fragmento constituye una soberbia lítote donde se

afirma algo para negarlo. La fuerza del desencanto y de la convicción ética del poeta se sustenta en el recurso técnico.

Pero además existe el elemento nietzscheano de alienación que implica la palabra "sumisión". La moral del rebaño aparece sugerida en muchos de los poemas de *La realidad y el deseo*, porque una falsa democracia, la mayoría ignorante impone su verdad sobre la conciencia del individuo. La pérdida de identidad resulta de ese conducirse colectivo, sin autorreflexión, cediendo el libre examen interno a la opinión fácil. Quizás por esto en el poeta parece que "Dios ha muerto" a la manera del popular epígrafe del filósofo alemán, y se reemplaza por la erección de un hombre libre, desalienado, casi puro, que no se sienta culpable del pecado original de sus primeros padres.

Para superar el cambio, o mejor, para alcanzar esta transformación, el hombre que existe dentro del autor tiene que atravesar senderos escabrosos donde se confunden la realidad y el deseo. Es, en suma, la duda ontológica permanente, preñada de angustia existencial, porque nada más exasperante que un mundo tangible que se nos diluye en sombras, en fantasmas elusivos, en tinieblas: "Sentado sobre un golfo de sombras, vas siendo ya sombra tu todo. Sombra tu cabeza, sombra tu vientre, sombra tu vida misma".

Una hipotaxis parece configurarse descansando sobre el sustantivo sombra de connotación negativa. Es también una elipsis mediante la que se nos quiere enfatizar en la imagen abstracta, con la ausencia del verbo en la segunda parte.

El conflicto es interiorizado y en consecuencia hallamos que la visión se torna pálida, oscura, nebulosa. La lucidez intelectual no es suficiente para dotar de luz la triste realidad que focaliza el bardo. En *Linterna roja*: "Los cuerpos palidecen como olas, / la luz es un pretexto de la sombra, / la risa va muriendo lentamente, / y mi vida se va también con ella".

Con símiles y metáforas Cernuda nos recuerda la correspondencia dialéctica que existe entre la vida y la muerte, luz y sombra, amor y muerte, pares antitéticos fundamentales en su obra. "La luz es un pretexto de la sombra" es como si dijéramos: tras la alegría está la mueca fúnebre.

En el poema *Remordimiento en traje de noche* retrata la soledad ontológica con adjetivos como gris, vacío e imágenes de inmediata asociación al fenómeno psicológico, como la pampa, el mar, el viento. Aunque en el concepto "no lo sospecha nadie" ahonda dolorosamente en aquella soledad que se siente entre la multitud, en un contraste patético.

La defensa metodológica del poeta vuelve y recae en la segunda persona. En uno de sus primeros poemas, el XII, nos lega la sensación del abandono que rebota en una metáfora falocentrista: "Eras, instante, tan claro /

perdidamente te alejas/ Dejando erguido al deseo/con sus vagas ansias tercas". Aquí llega a conseguir una ambigüedad cuando escolta "ansias" de dos adjetivos en evidente paradoja: vagas y tercas, lo cual no deja de ser un toque de humor negro.

Octavio Paz en su análisis amplía el sentido del uso de ese otro interlocutor, como ya habíamos señalado antes. Pero consideramos de importancia remitirnos de nuevo al ensayista y poeta mejicano, por la polisemia que abre en abanico del recurso cernudiano: "¿Con quién habla el poeta cuando conversa con un héroe del mito o de la literatura? Cada uno de nosotros lleva dentro un interlocutor secreto. Es nuestro doble y es algo más: nuestro contradictor, nuestro confidente, nuestro juez y único amigo".

La voz lírica ofrece la impresión de haberse quedado sola. El único amigo está en la conciencia infalible en fallos y consejos. Entonces el apoyo moral substituye entidades concretas, seres humanos, amigos, en resumen, quienes deberían dotar al hombre de carne y hueso del calor y de la confianza requeridas por un alma sensible. El exilio interno forma así capas de extrañeza, de alienación, de pérdida de contacto con el mundo externo. Ese referente pierde consistencia y no queda más alternativa que construirse un universo propio.

El proceso de inversión de su realidad en Cernuda es siempre desgarrador: "El deseo vuelve real lo imaginario, irreal la realidad... Nada lo satisface porque vuelve fantasmas a los seres vivos". Esta apreciación de Paz la detectamos, por ejemplo en *Desdicha*: "Un día comprendió cómo sus brazos era/ solamente nubes,/ imposible con nubes estrechar hasta el fondo/ Un cuerpo, una fortuna".

Sigue siendo el abandono ontológico cernudiano un autoexilio, donde el mundo de las ideas está superpuesto al real, como un reflejo del mental. Por eso, tal vez, la proyección al deseo es frecuente: Tú justificas mi existencia: si no te conozco, no he vivido./ Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido". Este fragmento de *Si el hombre pudiera decir lo que ama* adquiere un confección armoniosa de afirmaciones en serie que se complementan para dar una gradación especial al concepto del ser amante que cifra la existencia en la existencia del otro, más que en su mero conocimiento; lo que explicita la condición ontológica del conflicto.

No obstante, el problema existencial descarga sus energías en imágenes concretas, paganas, como en *Pasatiempo*: "De algún azar espera/ Que un cuerpo joven sea/ Pretexto en tu existencia". Auncuando la incertidumbre está explícita en el azar, la objetivación es clara en el deseo de un cuerpo joven que calme la sed erótica y existencial del bardo, hasta confrontar las dos realidades tangibles: "O ese impulso que guía/ Un cuerpo hacia otro cuerpo".

Fue, pues, mucho el daño que le ocasionó a Cernuda su homosexualismo, pero también esta trágica circunstancia, este exilio adoptado, permitió que su sensibilidad alcanzara altos vuelos líricos, sobre todo en alguien como él, que no cedió terreno frente a la repulsión ajena, y por el contrario, mantuvo enhiesta la bandera de su batalla individual. La angustia del artista rechazado por una cultura mística explica el porqué de su desvío hacia una concepción panteísta, cuando, desde luego, el cristianismo no le ofrece abrigo y menos comprensión. En *De olvido V*, dice la voz:

*Voy a morir de un deseo,  
si un deseo sutil vale la muerte;  
A vivir sin mí mismo de un deseo,  
Sin despertar, sin acordarme,  
Allá en la luna perdido entre su frío*

Ante la falta de una divinidad monoteísta donde asirse la esperanza, la energía cosmológica suple esta necesidad que brota de lo más profundo del ser humano reconocido como misma naturaleza: "Esperé un Dios en mis días/Para crear mi vida a su imagen,/Mas el amor, como un agua,/Arrastra afanes al paso".

En *A un muchacho andaluz* es la belleza el sujeto primario que le da sentido a la existencia: "Eres forma primera,/Eras fuerza inconsciente de su propia hermosura". Sin embargo, Cernuda vuelve una y otra vez a la lucha desesperada consigo mismo por admitir un Dios que alivie su inseguridad vital. Los efebos deseados y amados son sombras, imposibles, sueños: "¿Eres tan sólo la sombra?/ Cubre con su resplandor/ Tu mentira. Haz que la sombra/ Venza al fuerte, al puro amor".

Entonces el vaivén ontológico y epistemológico de dimensión metafísica, termina por apabullarlo de certezas negativas, de evidencias donde no hay esperanza. ¿Es el hombre creado por Dios o viceversa?. En la indagación, la resistencia moral del ser se mina; cae hecha pedazos una expectativa que hubiera aliviado la sensación de indefensión, de finitud del hombre, ahora consciente de que está en manos del caos (organizado) del cosmos:

*Pero a tí, Dios, ¿con qué te aplacaremos?  
Mi sed eras tú, tú fuiste mi amor perdido,  
Mi casa rota, mi vida trabajada, y la casa y la vida  
De tantos hombres como yo a la deriva  
En el naufragio de un país. Levantados naipes,  
Uno tras otro iban cayendo mis pobres paraísos*

Pero no es sólo eso. Aquí empieza el segundo exilio, cuando el Dios oficial de España, desampara su patria condenándolo al extrañamiento geográfico. En *A Larra con unas violetas* hallamos versos que conjugan la razón de un exilio exterior como producto de una decisión que nace de la naturaleza artística, intimista; o sea del exilio interno: "No hay sitio en ella (España) para el hombre solo, / ...Escribir en España no es llorar, es morir...".

A pesar del rechazo, quizás justificación o consuelo, Cernuda no es consistente con el manejo de su exilio geográfico. Hay dos instancias del mismo: cuando abandona Sevilla en 1928 y manifiesta que lo hace alegre, sin nostalgias, y el exilio definitivo que comienza en 1938 para errar por Europa y finalmente vivir sus últimos años en ciudad de México, donde muere en 1963. En ambos es pendular su actitud frente al desarraigo, explicables por su indómito carácter, que ya tenía suficiente con su permanente agresividad esgrimida contra un medio obstinadamente hostil.

En *Las Sirenas* evoca subliminarmente el mito de Odiseo, que por antonomasia simboliza el exilio en la ficción, con su regreso a Itaca, tentado por la voz hinóptica y cantarina de los seres mitológicos: "¿Una sola canción puede cambiar así una vida? / El canto había cesado, las sirenas callado, y sus ecos. / El que una vez las oye viudo y desolado queda para siempre".

Halado por dos extremos, Patria natural y Patria adoptiva, más las tentaciones de una ruta de recuperación, el poeta debate sus dudas acicateadas por el anhelo de encontrarse a sí mismo. Ya es consciente en *Quetzalcóatl* del aciago futuro que le aguarda en la otra orilla:

*Cuando ví un día las murallas rojas  
de la costa alejarse, y yo perderme  
en la masa de agua, sentí ceder el nudo  
que invisible nos ata a nuestra tierra;  
comencé entonces a morir, mas era joven*

En el mismo poema, ya centrado en México, vierte resignación en el contraste de los dos mundos: el uno negado y el otro aceptado: "Y en un rincón al sol de este mundo más mío / Que lo es el otro allá en el mundo viejo, solo, polvo / Tal vine, aguardo el fin y sin prisa".

La reiteración del tópico "mundo" en el poema encierra una demarcación ontológica: es el ser situado, ora en un universo adoptado, nuevo, aun cuando no lo dice; y el otro viejo, caduco, evocador de instantes y recuerdos no gratos: "No quiero triste espíritu, volver / por los lugares que cruzó mi llanto, / latir secreto entre los cuerpos vivos / como yo también fui".

No renuncia Cernuda, sin embargo, a reconocer su vínculo con la tierra que lo engendró. En *El ruiseñor y la rosa* enfrenta una triste certeza: a pesar de la concepción cosmológica que transmite su poesía, continúa subconscientemente extrañado del piso natal. No será lo mismo morir en otro lugar que no sea España:

*Mucho enseña el destierro de nuestra propia tierra*

.....

*porque me he perdido  
en el tiempo lo mismo que en la vida,  
sin casa propia, fe ni gloria,  
entre gentes ajenas  
y sobre ajeno suelo  
Cuyo polvo no es el de mi cuerpo.*

Es notable la forma como Cernuda particulariza lo universal en el último verso, por cuanto si se admite una evolución material, qué importa el aquí, el ahora o el mañana. No puede, pues, desprenderse de su exilio exterior. En cambio en *Tierra nativa* su posición conceptual es mas equilibrada, menos ambigua: "Todo vuelve otra vez vivo a la muerte/ Irreparable ya con el andar del tiempo,/ y su recuerdo ahora me traspasa/ El pecho tal puñal fino y seguro".

Finalmente, al asumir el segundo exilio, superpuesto al primero, Cernuda sabe que no puede regresar, porque ello sería cambiar, transformar su exilio interior, lo cual es un imposible. Entonces surge la espina que hiere ambas mejillas. El destierro le provoca desasosiego, agudiza los conflictos de su mente ya suficientemente atormentada con el hecho de ser impotable a los demás por el delito de ser distinto: "Entonces algo mas florecía, aunque no en tierra;/ En tí. Tanta luz amarilla duele ahora,/ o ¿no será el recuerdo lo que duele?".

Las sinestesias de estos versos de *Otros tulipanes amarillos* simbolizan las dos entidades de naturaleza distinta que se tocan, como lo intangible de su interioridad exiliada y lo perceptible y mensurable de su ubicación espacial. Como "viviendo aquí serías/ fantasma de tí mismo" y "Alzarse de un pasado/ Ayer tuyo, hoy extraño", no deja otra alternativa al poeta que sublimar su alienación: la respuesta sigue siendo, aunque sin eco, el amor. *Contigo* nos muestra una canalización que funde en uno este doble exilio: "El destierro y la muerte/ Para mí están adonde/ No estés tú".

La poesía de Luis Cernuda permite ver el drama traducido en versos de un ser dotado de una fina sensibilidad expresiva, pero que fue marginado, precisamente por su pasión profana y ante todo por el riesgo que para las sociedades herméticas entraña una intuición artística y crítica como la de él. Su actitud transgresora de códigos morales, políticos, religiosos y estéticos

contribuyó a la creación de fronteras que lo empujaron cada vez más adentro de su territorio espiritual. Y qué decir del exilio terrígeno, cuando no pudo jamás regresar, escuchando el canto de las sirenas homéricas, como único paliativo de un viaje de ida, ni siquiera de regreso.

Sus textos líricos son transparentes, en la mayoría de los casos, y permiten ver sus obsesiones. Hasta llega a violentar, como anotamos, la cadencia de otro discurso más sugerente o reticente. Pero imposible pedirle a la poesía de un ser atormentado y lúcido como Cernuda, uniformidad y cadencia, porque precisamente destruiríamos una de las bases fundamentales de su universo creativo: la subversión. Alienación o distanciamiento: exilio, en suma, de lo convencional que le correspondió vivir, sostiene buena parte del edificio lírico— creativo de este vate español.

### OBRAS CONSULTADAS

*Barnette, Douglas. El exilio en la poesía de Luis Cernuda. La Coruña: Esquío Ferrol, 1984.*

*Cernuda, Luis. La realidad y el deseo. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.*

*...Antología poética. Introducción y selección de Philip Silver. Madrid: Alianza Editorial, 1983.*

*Marchese, Angelo y otro. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria, Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1986.*

*Paz, Octavio. Cuadrivio. México D.F.: Joaquín Mortiz S.A. 1969.*



GONZALO DRAGO

## **Realismo literario de Isabel Allende**

La genial obra literaria de Gabriel García Márquez produjo y sigue produciendo resonancia mundial, especialmente entre los intelectuales y lectores latinoamericanos, por afinidades raciales. El fenómeno tiene explicación. El escritor colombiano tuvo el talento y la lucidez necesarias para mirar y descubrir la realidad oculta de su tierra colombiana en la que fluyen, flotan y se mantienen leyendas, mitos, historias y fábulas, algunas semejantes a las de otros países latinoamericanos, lo que se llamó acertadamente "realismo mágico". Su novela "Cien años de soledad" produjo una explosión de admiración entre los (as) escritores (as) latinoamericanos, lo que se tradujo posteriormente en obras que delataban, en mayor o menor grado, la poderosa influencia del celebrado escritor colombiano. Es lo que le ocurrió a Isabel Allende, escritora chilena exilada en Venezuela después del golpe militar de 1973. Su primera novela titulada "La casa de los espíritus" (1982) fue un éxito rotundo de crítica y de venta. Lo merecía. Fue la primera novela importante de un autor chileno tomando como tema el dramático período de la dictadura militar.

Para muchos chilenos, entre ellos Isabel Allende, la vida en su patria se hizo asfixiante por la falta de libertad, permanente estado de emergencia, toques de queda, allanamientos, prisión arbitraria sin ninguna protección judicial, lo que provocó el exilio masivo. La literatura también fue rígidamente censurada por el gobierno militar y ningún libro podía ser publicado sin tener previamente la autorización del organismo castrense encargado de la materia.

En 1976 Isabel Allende emigró a Venezuela en busca de libertad para su espíritu creador. En la nación hermana encontró lo que no tenía en su patria: libertad de expresión, ambiente propicio a la creación literaria, estímulos generosos. Además de su valija, llevaba en su mente el germen de "La casa de los espíritus", enriquecido por un variado material de informaciones de personas perseguidas por la dictadura.

La creación literaria necesita, a veces, de incentivos especiales, de toques misteriosos que despierten a los "demonios interiores" de los que nos habla Mario Vargas Llosa. Isabel Allende declaró a un periodista argentino lo siguiente: "El 11 de septiembre de 1973 un hachazo partió mi vida. En ese

momento mi destino se torció en otra dirección. A partir de ese momento es que yo empecé a construir "La casa de los espíritus" dentro de mí". Una construcción inconsciente, por supuesto, porque el escritor recibe impresiones, las almacena en algún recóndito sitio de su memoria para utilizarlas mucho después recurriendo al simple y prodigioso mecanismo de la memoria. Ese fue el génesis de una novela auténticamente chilena en su ambiente, personajes, tema, escenarios y desarrollo, pero evidentemente influenciada por el poderoso estilo literario de Gabriel García Márquez, influencia que, por ningún motivo, resta méritos a la admirable escritora chilena. Algunos críticos han afirmado que la obra de Isabel Allende es "literatura popular", "conservadora en su estilo", "fácil de leer" entre otras cosas, a lo que ella respondió: "La forma que escojo es la que más me gusta. Me gusta leer cosas claras en que no tengo que hacer un esfuerzo por entenderlas". Comparto el concepto de la escritora porque los lenguajes herméticos, cifrados, oscuros premeditadamente, no son para la prosa sino aceptables en poesía con toda su gama de licencias literarias. Por otra parte, no olvidemos que Isabel Allende ejerció el periodismo en Chile durante largo tiempo, lo que le ha permitido ser dueña de un lenguaje preciso, directo, atrevido y apropiado para su dramático relato. Su novela, rica en variados acontecimientos es, en el fondo, una auténtica, extensa y fascinante crónica periodística, un gran reportaje a un trozo de historia latinoamericana.

Lo cierto e innegable es que "La casa de los espíritus" es una novela que absorbe la atención del lector, que lo apasiona desde el comienzo hasta el final y, con mucha razón, a los lectores chilenos que confirman, en todo o en parte, lo experimentado en carne propia o conocido por dramáticos relatos de los afectados, por los violentos métodos utilizados por la dictadura. En verdad, todo escritor recibe influencia directas o indirectas, conscientes o inconscientes, en diferentes grados, de otros escritores, como puede también darse el caso de simples coincidencias en temas, estilo o escenarios.

El resonante e inesperado éxito de "La casa de los espíritus" dió confianza a su autora y se consideró "escritora" por primera vez en su vida. "Yo nunca pensé que podía ser escritora" declaró en una entrevista. Su segundo libro "De amor y de sombra" (1984) obtuvo el mismo resonante y merecido éxito que "La casa de los espíritus". La autora persiste en el tema político, en la época de la dictadura militar, en las trágicas consecuencias para los intelectuales, periodistas y trabajadores perseguidos por la dictadura por el sólo hecho de ser "opositores". "De amor y de sombra" es una novela denunciante, una novela-documento. La autora lo reconoce: "Hay momentos en este libro en que es demasiado realista". Isabel Allende no hizo sino decir la verdad sin tapujos ni eufemismos. Ernesto Sábato, el genial escritor argentino, lo afirma acertadamente: "El deber del escritor es escribir la verdad, sin contribuir a la degradación con mentiras". Esa sinceridad, esa espontaneidad en su estilo es lo que le ha granjeado la popularidad y el

beneficio de que haya vendido millares de ejemplares y esté traducida a 21 idiomas.

En "Eva Luna" (1987) la escritora nos introduce a un mundo diferente al de sus libros anteriores pero persiste en el "realismo mágico" que, a fuerza de reiteraciones, pierde en gran parte el atractivo mágico para los lectores. Isabel Allende ubica su novela en un país petrolero que, aunque no lo menciona, se trata de Venezuela. Eva Luna, la protagonista, hija de un indio de ojos amarillos y de Consuelo, recogida en un río por un misionero, es iniciada por su madre en el mundo de la fantasía creadora. Narradora inagotable de aventuras inverosímiles extraídas de la biblioteca de su patrón, el profesor Jones, Consuelo enriqueció y excitó la imaginación de su hija analfabeta.

El desarrollo de la novela demuestra no obedecer a un plan determinado sino a una vertiginosa imaginación que no da respiro, introduciendo y sacando personajes. No podía faltar, por supuesto, el tiranuelo, peste de la que no se ha salvado ningún país latinoamericano ni caribeño. "El Benefactor" es el amo de la patria que anuncia el "caos" como amenaza si él deja el poder. Es un personaje transitorio, utilizado por la escritora para la actuación de los guerrilleros que logran triunfar en sus ideas libertarias. Será inútil que el lector busque en las páginas de "Eva Luna" belleza literaria. No existe. Su estilo es pedestre, desbordante, torrentoso en los parlamentos y en las descripciones de escenarios o paisajes, como si sólo le interesara el aspecto humano de sus numerosos y complicados protagonistas. Es un defecto o una característica común a todos sus libros. No obstante, preciso es reconocerlo, la autora se hace leer, mantiene la atención del lector y lo conduce, con mano firme, hasta la página final. Otra de las características común a las tres obras analizadas, es la audacia para referirse o describir escenas amorosas y sexuales o la anatomía de hombres y mujeres, lo que podría atribuirse como incentivo o cebo literario para captar lectores proclives a ese tipo de literatura.

A menudo existe una íntima relación entre el escritor y su obra, entre el hombre (o la mujer) con sus convicciones e ideas, con su mundo interior, sus experiencias y la tarea literaria. Es el caso de Isabel Allende. Cabe preguntarse: ¿habría aparecido en la literatura si no hubiesen ocurrido en Chile hechos tan dramáticos y dolorosos como los desencadenados por la dictadura militar desde septiembre de 1973 hasta fines de 1989? Es muy posible que hubiera seguido escribiendo sus artículos jocosos, intrascendentes en la revista 'Paula' de Santiago, donde la conocí, porque su espíritu necesitaba una fuerte sacudida para liberar a la escritora oculta tras la máscara de redactora de una revista femenina. Fenómeno literario que los críticos y estudiosos no han analizado en profundidad. Lo cierto es que hay narradores innatos que, tal vez sin pretenderlo, acaparan al lector con la magia de sus palabras, como en el caso de Isabel Allende, de quién los chilenos nos sentimos legítimamente orgullosos.

## Un bosque umbrío (\*)

*... "durante su infancia Frycek (el pequeño Federico)... había reaccionado a la música de modo diferente. Siempre que la oía comenzaba a llorar"*  
Casimir Wierzynski, VIDA Y MUERTE DE FEDERICO CHOPIN, Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1952, Pág. 33.

En la navidad de 1988, el arquitecto Jaime Rivera Ancínes, a quien conocí en esa fecha, decía:

"Ninguna manifestación nos conmueve tanto como la música, ¿Por qué? Siendo la vista el sentido más ligado al intelecto, podemos leer un libro, contemplar un cuadro o mirar un atardecer, pero nada es capaz de conmovernos hasta las lágrimas como la música. Aún cuando no esté ligada a un recuerdo, cuando ni siquiera la hayamos escuchado antes, la música es capaz de hacernos llorar": Se preguntaba el arquitecto con insistencia, ¿porqué la música encierra ese misterio? Hay, es verdad, muchas músicas capaces de hacernos llorar. Muchas veces, a solas, mientras compongo la música sobre el instrumento, bajo el influjo de determinados pasajes, no puedo contener las lágrimas. Confieso que he llorado. Ludwig van Beethoven no me lo perdonaría como no se lo perdonó jamás a Wolfgang von Goethe:

"En la pasada tarde del jueves 23 de julio de 1812 fue Goethe a visitar a Beethoven, quien se encontraba en Teplitz desde hacía una semana Beethoven improvisó arrebatada y apasionadamente al piano. 'Sie spielten köstlich' (tocó usted encantadoramente) le dijo Goethe, con mucha cortesía, pero Beethoven alcanzó a observar a Goethe con los ojos humedecidos.

---

(\*) Capítulo del libro inédito: "Ramón Cardona García: del Romanticismo de Campo a la Armonía Ciudadana".

Esto esperaría yo de un auditorio romántico y no artístico... 'pero de usted Goethe, yo no puedo aceptar eso', le dijo. 'Dem Mann muss Musik Feuer aus dem Geiste schlagen (al hombre la música debe golpearlo con el fuego del espíritu)'.

Beethoven esperaba de Goethe un juicio estético inspirada en la razón. En verdad Goethe era de la misma opinión que Beethoven, pero con frecuencia la emoción superaba al raciocinio. Beethoven no solamente lloraba al escuchar la música, "Le ocurría tener los ojos empañados por las lágrimas al leer en alta voz". (Romain Rolland, Beethoven, Hachette, vol. II, pág. 57).

Como tantos grandes artistas han llorado, ésto nos confiere al menos el derecho de buscar a las lágrimas un juicio estético inspirado en la razón.

Pasé unos diez años sin escuchar los cantos de los Andes Colombianos, cuyo sentimiento más marcante es la nostalgia, especialmente aquellos cantos de los años de 1930 a 1950 que acompañaron mi primera infancia y mi juventud. Sí. Ese tono menor y las melodías de las bandolas acompañadas de tiples y guitarras, lo empujan a uno con la fuerza de un vértigo irrefrenable hacia las lágrimas. Mi espíritu de universalidad y humanidad me impide casi siempre saber a ciencia cierta en qué consiste el sentimiento de patria, especialmente porque he vivido en otros países, los he amado, he amado a sus gentes, he querido quedarme y me sería difícil establecer comparativos.

Tal vez el sentimiento de patria resida principalmente en el paisaje y la música, puesto que es la música el arte que provoca la evocación y trae las lágrimas como consuelo de todo lo que se ha ido sin retorno. Es la música el arte más capaz de envolvernos en la nostalgia y de redimirnos, capaz de ahogarnos, purificarnos y traernos de nuevo a la esperanza. La música evoca el encanto de todo momento feliz que se ha ido y construye para nosotros un mundo nuevo donde al final de cuentas todo lo más amado aparece refigurado en una dialéctica de lejanía y cercanía, de pérdida y recuperación, de tristeza y consuelo.

La música recoge ese pasado, lo intensifica en su belleza, le imprime el sentimiento de nostalgia y nos lo devuelve para que nos purifiquemos en él.

La música es la concepción más racional que se puede tener del cielo, porque ella es el mediador, el elemento distanciador entre la realidad ambiental y la psiquis humana, ella crea un mundo de interferencia semántica, fuera —de— nosotros y para—nosotros, un mundo que lleva de sí la capacidad de la evocación dolorosa acompañada de redención, la evocación de la alegría, con carácter reiterativo, cuantas veces querramos. La nostalgia es uno de esos sentimientos que yo he identificado como sentimientos mezclados: la nostalgia es la suma del dolor y la alegría, porque toda alegría

pasada se torna triste. La música y sólo la música retrotrae la alegría pasada al presente. La música es un viaje con promesa de retorno. Esa fugacidad y poder reiterativo organizan el tiempo psicológico y permiten la recurrencia a las lágrimas. Bajo el punto de vista de la psicología, las lágrimas constituyen el anverso de la risa, en toda su vecindad e inseparabilidad: reímos porque fuimos engañados y estuvimos a punto de llorar; lloramos porque un día fuimos poseedores de la felicidad; lloramos o reímos porque hemos amado, porque hemos vivido, porque todo lo adquirimos, todo lo perdimos, todo lo recuperamos, en un vaivén sin cesar y la música imprimió el carácter a ese devenir; podemos no recordar de cuál música se trata, pero da igual, porque los músicos vivieron momentos similares y los refiguraron en sus obras para que aprendamos a mirar el pasado no como algo terrible e irrecuperable, sino como algo que reside permanentemente en nosotros. Llamo a las puertas de mí mismo y entonces revivo.

*Un bosque umbrío* es una de esas canciones populares que no pueden pasar sin dejar huellas profundas. Ella pasa del sueño, ajeno a todo dolor y vuelve a la realidad, en ese soñar despierto que junta el consciente con el inconsciente, ese soñar soñando, cuando la ilusión objetivada en las imágenes del sueño no puede colmar el deseo insatisfecho, se para en el filo de la navaja, se detiene en el umbral que visualiza a la vez la vigilia y el sueño, y crea el estado de demencia. Lo crearía, pero la música da secuencia al devenir y crea un mundo donde se refugia de nuevo todo el parloteo silencioso de lo ilusorio y lo real transubstanciado.

La música se apodera de nuestro pasado, lo reintegra y nos recuerda que en medio del presente tan fugaz y el futuro tan incierto, es el pasado lo único que realmente nos pertenece y que la facultad de recordar es tan importante o más que la ilusión del porvenir. Bajo el punto de vista de la filosofía, la música condensa el *ser* y el *existir* de un modo formidable: no somos otra cosa que la suma de nuestro pasado.

Si hemos vivido con intensidad, si hemos entregado el alma a cada paso, si por acaso el presente duele, ¿cómo evocar sin nostalgia el pasado?

La música del Romanticismo está marcada por "la falta" y en la música del campo colombiano el Período Romántico se extiende hasta la primera mitad del siglo XX. Nostalgia, tristeza, pérdida. La ternura y el idilio aparecen posibles en el sueño. El despertar es de negación y de lágrimas. El soñar despierto es lo más parecido a la ilusión. Tal parece en el texto de *Un Bosque Umbrío*. El paisaje nos acoge, nos sumerge, prepara el idilio del deseo insatisfecho y nos trae de nuevo a la realidad, en otro sueño, el sueño de la música.

## UN BOSQUE UMBRIO

*Un bosque umbrío de perfumes lleno  
silencio, soledad, completa calma.  
Libre de engaños y al dolor ajeno,  
un mundo de ternuras en el alma.*

*Bajo el ramaje de álamos espesos,  
dormida sin rumores la laguna,  
una barca, un idilio, muchos besos  
y detrás de los álamos la luna.*

*Del sueño aquel yo desperté llorando  
porque ni barca ni laguna ví.  
Y al ver que sólo soy feliz soñando  
para seguir soñando me dormí.*

*Amame así, despierta si eres mía,  
tú sola puedes realizar mi sueño,  
que mi pecho sea tu seno marfileño  
para soñar despierto que eres mía.*

Cuando esta canción es cantada por una mujer aparece invertido el orden, así:

*"que mi seno sea tu pecho marfileño  
para soñar despierta que eres mío".*

También encontré esta otra versión:

*"que tu pecho sea mi lecho marfileño  
para soñar despierto que eres mía".*

Por todos los informes recogidos, fue ésta la primera de las canciones que escribió el maestro Ramón Cardona.

Fue compuesta sobre ritmo de pasillo. Y figura en la partitura, como de autor anónimo.

No registra el maestro lugar ni fecha de escritura. Por tratarse del más bello "Lied" de la historia de la música colombiana, quise agotar hasta el último esfuerzo por encontrar los nombres, tanto del poeta, uno de los más grandes, sin duda, como del inspirado compositor.

Una de las mayores dificultades para el rastreo lo constituye el cambio del título. Su nombre original es "Triste despertar".

Con este nombre aparece en el disco LPC 52—1021 —"Noches para el recuerdo"— volumen II, fabricado por Industria Electro Sonora S.A. Medellín, Colombia, tomada de grabaciones maestras de RCA Records TM (S) (R) marca (S), usadas por autorización de RCA Corporation.

En el disco aparecen los nombres del excelso poeta Carlos A. León; y el del compositor, un inspirado romántico, Francisco Paredes Herrera. Este disco está grabado con la delicada voz de Sarita Herrera y con la Estudiantina Colombiana.

Con el nombre de "Un triste despertar" está grabada la canción con las muy recordadas voces de José Moriche (español) y Antonio Utrera (cubano), con la Orquesta Internacional, en el disco LPC 52—912 —RCA Víctor, "Aquellas canciones de Moriche y Utrera", febrero 1929.

Ramón Cardona debió escuchar, a los siete años de edad esa grabación.

El cambio del nombre puede deberse a olvido y a la fuerza con que aparecen en la memoria las primeras palabras de una bella canción.

Las cuatro canciones fueron escritas en forma independiente y no como serie.

Fue la canción preferida del poeta Fernando Mejía Mejía. Seguramente ello se debió a la profunda belleza del poema.

A nivel de los recuerdos, el poeta Mejía vivió momentos felices ligados a esta canción y paso a paso revivió el encanto mágico de este "Lied".

Cuenta doña Gloria Marulanda viuda de Mejía que el poeta había viajada a Salamina en el año de 1977, para recibir el Premio "Agridina Montes del Valle", que aquella ciudad le otorgó por su obra. La cuestión no era meramente sentimental, ni tenía solamente el carácter de reconocimiento y de honra, que el poeta merecía como el que más. Tenía también su significado económico: al final, el poeta Fernando Mejía había recibido el dinero suficiente para comprar su primera máquina de escribir. Podría ya escribir sus versos en máquina propia.

Luego vino la celebración. En medio de la fiesta, doña Gloria, el amor de toda la vida del poeta, el amor inalcanzado, cantó acompañándose con la guitarra, en la tonalidad de re menor, con su hermosa voz, de colores tenues y bien afinados, " Un bosque umbrío de perfumes lleno..."

Ese poema resumía muy bien el amor ensoñado de los dos: el idilio, el sueño, el despertar seguro, lleno de esperanza:

*"que mi pecho sea tu seno marfileño  
para soñar despierto que eres mía"*

El poeta quedó en estado de arrobamiento con el reencuentro de doña Gloria y con el premio.

Ya antes del amanecer salió a deambular con pasos febriles, por las calles de Salamina, luego por los alrededores y caminos, por los bosques somnolientos y potreros, sin relinchos, hasta quedar resumido sobre el pasto en un sueño bucólico, cuando ya de felicidad no cabía sí... Despertó ya tarde, pero feliz pensando en su máquina de escribir versos. Ya tenía el dinero... llevó las manos al bolsillo para comprobar que todo aquello era cierto, que no seguía soñando y quedó pálido y confuso al comprobar que había perdido el cheque. Puso en duda hasta su gloria recientemente conquistada.

Sintió sobre sí el hechizo de la canción:

*"del sueño aquel yo desperté llorando".*

Más tarde, acompañado de doña Gloria desanduvo calles, pasadizos y caminos y en el matorral del sueño de madrugada comenzó de nuevo a soñar despierto: allí, mezclado a las hojas de los arbustos en otoño estaba la preciosa hojita de papel. Pero el embrujo de la canción no terminó ahí: el poeta y doña Gloria unieron más tarde sus vidas en matrimonio. Seguramente aquella canción, en medio del triunfo, los bosques y los sueños, les hizo lamentar la ausencia y comprender mejor el milagro del reencuentro.

En 1988, en velada familiar, en Manizales, doña Gloria Marulanda, ya viuda por segunda vez, se armó de valor y una guitarra y cantó para nosotros *"Un bosque umbrío"*.

...comprendimos muy bien por qué el poeta después de escuchar aquella canción en voz no menos preciosa, salió a deambular por la ebriedad de las calles y a volar por los bosques floridos de Salamina.

La música popular andina de los años 1920 a 1950, se caracterizó por la fina calidad de los poemas.

Entre las muchas y hermosas canciones de juventud recuerdo haber escuchado varias veces *"Un bosque umbrío"*, interpretada por conjuntos campesinos. Alguna vez la escuché también en una serenata que cantaban bellamente unas damas de Manizales acompañadas de bandolas, guitarras y tiples. Muchas veces escuché también en la voz de mis hermanas mayores esa misma música con el texto de su parodia: "Ven a mis brazos por piedad te pido, comprende mi pesar y mi tormento". Imposible borrar este recuerdo tierno de la infancia.

Aunque la canción fue escrita en aire de pasillo, el maestro Cardona no resistió la tentación de hacer la introducción en una secuencia de blancas con punto acompañadas del módulo de silencio de corchea seguido de cinco corcheas que utilizó para el ritmo de bambuco. El efecto combina bien ya que pasillo y bambuco son ritmos ternarios. El ritmo sincopado del pasillo aparece una vez iniciado el texto y el maestro supo crear a través de la armonía de sonidos agregados el embrujo idílico y arrobador que llevan de sí el poema y la melodía. ¿Cuáles elementos expresan ese embrujo? Fue escrita en tonalidad menor: re menor y la factura pianística le comunica por doquier misterio y dolor.

La construcción pianística, melódica, armónica, rítmica de Ramón Cardona es magnífica, su poder evocativo y conmovedor está envuelto en misterio, dolor y redención. Cité al principio de este análisis la conversación espontánea y las acotaciones del arquitecto Jaime Rivera Ancines. En esa conversación no pude yo dejar de evocar esta canción. Apenas las canciones de Gustav Mahler logran internarnos en una hondura tal, conmovernos hasta las lágrimas y sin embargo recuperarnos y hacernos amar la vida.

Ven, mi pequeño Frycek, toca y llora, si quieres; Ludwing van Beethoven, Wolfgang von Goethe, Ramón Cardona, Jaime Rivera, Fernando Mejía y Gloria Marulanda, venid todos, no os avergonceis de vuestras lágrimas.

Aquí en el bosque umbrío de idilios perfumados, podemos llorar sin ser vistos y podemos buscar a nuestras lágrimas un juicio inspirado en la razón.



## **Portal para César Vallejo**

### **César Vallejo desde diferentes puntos de vista**

Santiago de Chuco, pueblo más que aldea, a 3.115 metros sobre el nivel del mar y a 9 horas de Trujillo, capital del departamento La Libertad, está situado sobre un terreno quebrado, envuelto en las fragancias eucalípticas y los olores del úrea, la coca y el alcohol. Nombráronla Santiago en homenaje a la ciudad hispana de Santiago de Compostela y del apóstol Santiago el Mayor.

Como habitante de las grandes soledades de las punas, las rientes quebradas de los valles, la adustez de sus rocas, las sombras de sus profundos abismos y el fresco candor de los campos en flor, señorea el mestizo, el cholo con sangre de indio y español. Mestizo cargado de melancolía, melancolía india, incaica, de siglos y altanería, amante de su tierra, amasada con el agrio sudor del diario vivir, en minas y hacienda, entre el feudalismo y la esclavitud.

Allí, en ese pueblo perdido en las alturas de la cordillera donde sólo podría habitar el cóndor, en el barrio Cajamba, casa N° 96 de la antigua calle Colón, nació el último de los hijos de don Francisco de Paula Vallejo y doña María de los Santos Mendoza, el 19 de Marzo de 1892 (según sus hermanas), César Abraham Vallejo.

—“Eramos doce”, le contaría años después César Vallejo a Georgette Philippart (de Vallejo).

Desde pequeño, se afanaba en trazar líneas y figuras en el papel como en las paredes. Su hogar, modesto y abultado de estrecheces, lo llevó a escribir a los cinco años de edad su primer garabato que decía: “Le escribo a mamita que tengo hambre”.

Y como para crear menos dudas de que ya era un pichón de cóndor de la poesía latinoamericana, cuando años más tarde le preguntaron a su primo Escobar Vallejo cómo era César, respondió:

—“Desde muchacho le gustaba peinarse de poeta, el pelo por atrás. Era muy distraído y soñador...”

Y doña María de los Santos Mendoza de Vallejo, desde su retrato, con el cabello parcialmente cano, los finos labios apretados y la mirada toda

dulzura, parece orgullosa de la eternidad de su último hijo, de aquél que en el desayuno le "hurtaba a escondidas el azúcar".

Estudió primero en Huamachuco y después en Trujillo, donde se inscribe en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de La Libertad.

La intención de hacerse médico lo conduce a Lima, pero pronto renuncia a la carrera y lo encontramos de preceptor de los hijos de un hacendado de Huánuco. Entra de cajero ayudante en la hacienda azucarera "Roma", de la que saldrá profundamente marcado. Renuncia a su empleo y retorna de nuevo a Trujillo donde se inscribe por segunda vez en la Facultad de Filosofía y Letras. Consigue, además, un empleo de preceptor en el Centro Escolar de Varones.

Corre el año 1915 cuando inicia su tercer año de Letras, y simultáneamente el primero de Derecho. Entra a trabajar en el Colegio Nacional de San Juan, pero en el mes de agosto muere su hermano Miguel, compañero de juegos del poeta:

*Miguel, tú te escondiste  
una noche de agosto, al alborear;  
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.  
Y tu gemelo corazón de esas tardes  
extintas se ha aburrido de no encontrarte.  
Y ya cae sombra en el alma.*

*A Mi Hermano Miguel, Los Heraldos Negros*

El primer éxito literario lo obtiene con su tesis "El Romanticismo en la poesía castellana", rápidamente adoptado por los intelectuales y artistas, muy activos y numerosos, los cuales forman un grupo inquieto, turbulento y audaz. Antenor Orrego, director de "La Reforma" y Eulogio Garrido encabezan el grupo, del que forma parte también Víctor Raúl Haya de la Torre, futuro fundador y jefe político del APRA.

Sin embargo, cuando en 1917, Vallejo se aventura a enviar su poema *El Poeta y su Amada* a la revista limeña "Variedades", le responden (burlonamente) "que en verdad (su poema), le acredita a usted para el acordeón o la ocarina más que para la poesía".

Ciro Alegría, quien fuera su alumno en el Colegio Nacional de San Juan, cuenta en *El César Vallejo que Yo Conocí*, esta conversación que se llevó a cabo entre su abuela y un circunspecto señor, cargado de años y sapiencia:

— Y a qué año va a ingresar? (Refiriéndose a Ciro).

— “Al primer año de primaria...”

El anciano por poco dió un salto y luego dijo, muy excitado:

— “Mi señora!, esa ya no es cuestión de colegios sino de buen sentido...”

Sabe quién es el profesor del primer año en San Juan? Lo sabe usted?

Pues ese que se dice poeta, ese César Vallejo, un hombre a quien le falta un tornillo...”

— “Al fin y al cabo... para el primer año... — dijo mi abuela, tratando de calmarlo”.

Muchas cosas más podrían decir de Vallejo, en Trujillo, pero Ciro Alegría lo vió de otro modo: “Magro, cetrino, casi hierático, un árbol deshojado. Su traje era oscuro como su piel oscura. Por primera vez vi el intenso brillo de sus ojos cuando se inclinó a preguntarme, con una tierna atención, mi nombre”.

Georgette Philippart, va mucho más allá: “Su mirada era algo angustioso. Cuando miraba a alguien, no se detenía en sus ojos o en su rostro: parecía que lo atravesaba y continuaba a miles de kilómetros más allá de uno”.

Y su hermana Aguedita, le evoca así:

— “Mi hermano César era muy inteligente desde niño”.

Y don Luis Urquiza “por lo demás, era primo mío en no se que remota línea de consanguinidad materna”, a quien Vallejo menciona en su cuento “*Los Caynas*”, de Escalas melografiadas, lo presenta así:

“Dicen que César me menciona en uno de sus cuentos. Y que afirma que soy medio loco. Que me gusta montar buenos caballos, que caminan braceando paca paca paca. Y que también yo me creía mono... Qué ocurrencia!... Yo le perdono todas esas mentiras al loco de César, pues él era el loco, yo no”.

Aunque impreso ya su primer libro de versos *Los Heraldos negros* aparece en julio de 1919, donde “oímos al fondo las quejas estremecedoras de Lautrémont y de Rimbaud y hasta entrevemos, en relámpagos, la luz policroma de Mallarmé”, según Germán Espinosa, porque: “*Los Heraldos Negros*” inauguraron un lenguaje y un mundo poético en el cual, al cosmopolitanismo de los modernistas, se trenzaba, con pequeños zarcillos y tallos volubles que con el tiempo irían agrandándose, el retoño raquíutico de un pasado indígena tronchado en la Conquista, pero que vivía latente en la melancolía de las gentes peruanas”.

“*EN EL MOMENTO MAS GRAVE DE MI VIDA*” De Poemas en Prosa, nos dice Vallejo:

— “El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú”. Vallejo había decidido irse a Europa, pero por última vez quiere ver a los suyos y la tumba de su madre. Viaja solo de Trujillo a Santiago de Chuco y se ve mezclado en un sangriento episodio que ha degenerado en incendio y

es acusado, junto a 19 personas más. Es buscado y finalmente detenido el 6 de noviembre de 1919 en la casa de su más vibrante crítico, Antenor Orrego, y es liberado el 26 de febrero de 1920; dura 112 días en la cárcel.

*Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos como  
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;  
Vuelve los ojos locos, y todo lo vivido  
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.*

### Los Heraldos Negros

Dejemos que César Vallejo le responda al poeta y periodista español César González Ruano de *El Herald* de Madrid (27 enero de 1931), con respecto a este libro:

"¿Qué tipo de poesía hizo usted en Los Heraldos Negros?

"Podría llamarse poesía modernista. Encajaba, sí, en un modernismo español, en un sentido tradicional con lógicas incrustaciones de americanismo".

"¿Recuerda usted ...?

—"Es Abril quien la recuerda—".

*Qué estará haciendo a esta hora mi andina y dulce Rita  
de junco y capulí;  
ahora que me asfixia Bizancio, y que dormita  
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.*

### IDILIO MUERTO, Los Heraldos Negros.

¿Quién fue "la andina y dulce Rita?" Se llamaba Martina Gordillo Peláez.

Francisco Izquierdo Ríos, autor del libro *César Vallejo y su Tierra*, sostuvo con ella el siguiente diálogo:

—"Conoció usted al poeta César Vallejo?

—"A Cesitar... Sí. César era un morenito muy simpático. Bueno de los más buenos. Conversaba muy lindo el Poeta. Era muy alegre. Cuando venía a Santiago, no me acuerdo muy bien si de Huamachuco o de Trujillo, bailaba en las calles huainos y la danza popular de Las Cuiyayas, al son de la banda de músicos. Muy gracioso...

—"¿Usted sabe que es uno de los poetas más grandes del mundo?

—Pobrecito... Cómo es la vida, señor. Muy tarde se han acordado de él.

—Y él como la llamaba a usted?

—Me decía Rita.

—Pero usted no se llama Rita.

— No me llamo Rita, pero a él le gustaba llamarme así. No sé por qué”.

Volviendo al hilo de la entrevista del poeta y periodista español César González Ruano, encontramos este diálogo:

—“Veo de pronto, amigo Vallejo, algo importantísimo en un poeta y sin cuya condición no me interesan ni los poetas ni los periodistas ni las locomotoras: la precisa adjetivación: “flojo cogñac”.

— La precisión —anotaba Vallejo— me interesa hasta la obsesión. Si usted me preguntara cuál es mi mayor aspiración en estos momentos no podría decirle más que esto: La eliminación de toda palabra accesorio”.

La expresión pura, que hoy mejor que nunca había que buscarla con sustantivos y en los verbos...; ya que no se puede renunciar a las palabras!”

Y Ciro Alegría insiste en contarnos sus deslumbramientos en *El César Vallejo que yo conocí* y nos cuenta la siguiente anécdota de su tía Rosa, persona muy culta y dada a leer:

“Recuerdo perfectamente, que, cierta vez, llegó un tío mío enarbolando un diario en el cual había un poema de César Vallejo. Avanzó hacia nosotros.

— A ver, Rosita, quiero que me expliques esto: ¿Dónde estarán sus manos que en actitud contrita, planchaban en las tardes blancuras por venir?

¿Esto es poesía o una charada? A ver, explíqueme...

Mi tía Rosa tomó el diario y, a medida que iba leyendo, su faz enrojecía. La mujercita frágil y nerviosa que era, se irguió por fin llena de rabia:

— Este es un hermoso poema y si no lo entiendes, la culpa no es de Vallejo sino tuya, que eres un bruto...”

A mi modo de ver, al igual que en toda verdadera poesía, el ritmo está en la médula del arte de Vallejo: no como sílabas contadas para contener un significado, sino como parte del proceso de la producción del sentido.

Por eso los ritmos modernistas de *Los Heraldos Negros* dan lugar a nuevas estructuras rítmicas que luego se verán en *Trilce*.

Estamos nuevamente en Trujillo y corre el año de 1921. César Vallejo se ha presentado a un concurso de cuento con *Más Allá de la Vida y de la Muerte* y gana el primer premio, lo que le permite publicar su segundo libro de versos: *Trilce*, el cual fue recibido con desconcierto.

Más tarde Vallejo diría, imperturbable: “*Trilce* cayó en el más completo vacío. Eso no me sorprendió ni afectó. Me siento superior a mi libro”.

Sorprendentes, casi anormales eran su apacible abstracción, su total ausencia de rencor.

"César Vallejo aprisiona en *Trilce* la precisión como principal elemento poético, sus versos me dieron, cuando le conocí, la impresión de una angustia sin la cual no concibo al verdadero poeta. Su desgarramiento por conseguir la verdad— su verdad— me parece terrible.

—...¿Quiere usted decirme por qué se llama su libro *Trilce* y qué quiere decir *Trilce*?

— Ah! Pues *Trilce* no quiere decir nada. No encontraba en mi afán ninguna palabra con dignidad de título y entonces la inventé: *Trilce*. ¿No es una palabra hermosa? Pues ya no pensé más: *Trilce*.

— ¿Usted no conocía a los modernos poetas franceses?

— Ni a uno. El ambiente de Lima era otro. Había alguna curiosidad; pero concretamente yo no me había enterado de muchas cosas.

— ¿Cómo pudo usted hacer ese libro entonces, ese libro que, incluso como poesía verbalista, pregona conocimiento de toda clase?

— Me dí en él un salto desde *Los Heraldos Negros*. Conocía bien a los clásicos castellanos...pero creo, honradamente, que el poeta tiene un sentido histórico del idioma, que a tientas busca con justeza su expresión".

Y finaliza César González Ruano, en *veintidós retratos de escritores hispanoamericanos* (Madrid. Ed. Cultura Hispánica, 1952), diciendo:

"Esforzando mucho el nervio de la memoria, (recuerdo a aquél poeta), delgado y fino, que estaba equidistante, en cuanto a parecido físico, entre Beethoven y Juan Belmonte..."

Georgette, refiriéndose al origen de *Trilce*, dice:

—"Se han inventado las anécdotas más banales sobre el origen del título *Trilce*. Sospechando que no había salido de un prosaico conjunto de cifras o cálculos, le hice la pregunta a Vallejo. Entonces, pronunció sencillamente: ttrrrriil...ce, con entonación y vibración tan musicales que hubiera forzado a comprender a quien lo oyera, y dijo: "Por su sonoridad..."y volvió a pronunciar: ttrrrriil...ce..."

*Vusco volver de golpe el golpe  
sus dos hojas anchas, su válvula  
que se abre en succulenta recepción  
de multiplicando a multiplicador,  
su condición excelente para el placer,  
todo avía verdad.*

TRILCE, IX

*Trilce*, según anota Germán Espinosa en *César Muerto en las Galias*: "es el comienzo de un singular experimento, dirigido intencionalmente contra la sintaxis, contra la omnímoda primacía del verbo, contra la ineficacia probada del lenguaje lógico y académico", y continúa diciéndonos: "En la revolución poética de que *Trilce* es abanderado, lo que se cuestiona es la validez misma del lenguaje como medio de expresión, dentro de un orden axiológico que parece desmoronarse. De un orden axiológico que el aborígen americano acaso no aceptó jamás y que el cholo Vallejo se complace en dislocar, comenzando por la madre lengua que heredó del Conquistador".

En junio de 1923, Vallejo, que proyecta su evasión desde 1920 y, más particularmente, desde la aparición de *Trilce*, se embarca para Europa y llega a París el viernes 13 de julio del mismo año. Conoce a Juan Gris y más tarde, entre otros, a Waldo Franck. Y más luego, al azar de los años y más o menos de paso, a Marcel Aymé, Miguel de Unamuno, Antonin Artaud, Jean Louis Barrault, Robert Desnos, Tristan Tzara, Ilia Ehrenbourg, Maiakovski, Meyerhold, García Lorca, Luis Cernuda, Pablo Neruda, etc.

César Vallejo no olvidó nunca su universo peruano. Santiago de Chuco y su hogar los llevó en su alma, en su carne y en su sangre por donde quiera que anduvo. Hasta en su libro *Poemas Humanos* escrito en los últimos años de su vida, se encuentran vestigios de su tierra natal.

Y aún en aquella prosa *El Buen Sentido*, cuando dice:

*Hay, madre, un sitio en el mundo, que se llama París. Un sitio  
muy grande y lejano y otra vez grande.  
Mi madre me ajuste el cuello del abrigo, no porque empieza  
a nevar, sino para que empiece a nevar.*

*El Buen Sentido, Poemas en Prosa*

O en aquellos versos:

*Fue domingo en las claras orejas de mi burro,  
de mi burro peruano en el Perú (Perdonen la tristeza).  
De poemas Humanos*

que nos hacen recordar a los mansos burritos que van por las calles y caminos con pesadas cargas o uno o más jinetes, principalmente niños. Cuántas veces César Vallejo trajinaría las calles y los caminos (de Santiago de Chuco) de su infancia en un tozudo burrito?

Qué hace Vallejo durante su estancia en Europa? hace periodismo en "La Prensa Latina", vive en el Hotel Richelieu, conoce a Henriette Maisse, quien viene a vivir con él y de la que se separará en octubre de 1928, empieza a

estudiar la realidad social y el fenómeno marxista, asiste a charlas y reuniones donde se exponen y discuten problemas socio-económicos, monta algunas obras de teatro (de escaso mérito), hace algunas traducciones. En marzo de 1931 publica su novela *El Tungsteno*, donde revela las incalificables condiciones de existencia y la crueldad del trato que se inflige a las masas indígenas del Perú. Se inscribe en el partido comunista español.

A partir de 1929, después de su primer viaje a la Unión Soviética, escribe: *El arte y la revolución, Moscú contra Moscú, Lock-out, Rusia en 1931, Paco Yunque, Colacho hermanos* y *La Piedra cansada*, todas estas obras suscitadas por la solidaridad de Vallejo con la humanidad explotada y avasallada, y salvan su obra poética de caer en la poesía de propaganda inevitablemente fabricada a base de una retórica ampulosa, barata y vacua.

—“Vallejo a' inventé le surréalisme avant les surrealistes”, comentaban en “Coemedia” de París, al referirse a la reedición de *Trilce*, aparecida en España en julio de 1930, pero en diciembre es expulsado del territorio francés (Decreto del 2—12—30 por sus entrevistas en su propia casa “con individuos que visitan a los bolcheviques”, por sus idas y vueltas a la librería del diario *L' Humanité* y sus propios viajes a la Unión Soviética. Viaja a España. Sin embargo... vuelve a París!

A menudo se dice que César Vallejo “deambulaba de café en café” como cualquier beodo, y también que frecuentemente vivía solicitándole dinero a todos aquéllos que lo conocían. No hay nada de cierto en esto. Todas las “ayudas” que recibió, fueron por su trabajo, que sólo le sirvieron para dar una tregua en sus afugias más urgentes “pero que habrá de pagar durante decenas de años después de muerto”.

*Amado sea aquel que tiene chinches,  
el que lleva zapato roto bajo la lluvia,  
el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,  
el que se coge un dedo en una puerta,  
el que no tiene cumpleaños.  
el que perdió su sombra en un incendio,  
el animal, el que parece un loro,  
el que parece un hombre, el pobre rico,  
el puro miserable, el pobre pobre!*

TRASPIE ENTRE DOS ESTRELLAS, Poemas Humanos.

Pero volvamos a César Vallejo de regreso a París. Su retorno es condicionado a prescindir de su militancia política y a presentarse mensualmente a la Prefectura de París, pero fue exento de dicha obligación por el entonces ministro Chautemps.

El lenguaje de Vallejo denuncia, cuestiona, violenta poéticamente la desdicha de que cada hombre está recluido, aislado del que tiene más cerca y dentro de sí mismo. Posee, además, un lenguaje para hablar de un mundo en el cual estaba definitivamente incómodo. Y no era para menos. De sus versos surgía una fuerza terrígena estremecedora y su voz era como un toque de bocina india en la noche del páramo.

La República en España se proclama el 14 de abril de 1931, hecho que Vallejo no acoge "ni providencialmente ni como admirable oportunidad", y es así como el 18 de julio de 1936, estalla la guerra civil española. Ante la magnitud del acontecimiento, Vallejo depones toda discrepancia. Vuelve a su militancia marxista incondicional, colaborando de inmediato en la creación de "Comités de Defensa de la República". Ayuda en las colectas de fondos, en mítines cuyas repetidas actuaciones y pasión no se hubiera sospechado. Inicia una serie de artículos de llamamiento a favor de la causa revolucionaria de España, en los que denuncia la política de no intervención, sólo provechosa al fascismo, no tan franquista como internacional.

En el año de 1932, comienza la etapa de Poemas Humanos, el cual había iniciado en octubre de 1921 y que sin embargo no verá la luz sino hasta después de la muerte del poeta. Tal vez con un nivel de conjunto superior a los libros anteriores, pero que no son sino la continuación del camino que ya había comenzado con *Los Heraldos Negros*.

París influye —y de qué modo!— en este último conjunto de poemas donde encontramos aquél que es de un presentimiento impresionante, ya que trasluce la cercanía de la muerte en el destino del poeta:

*Me moriré en París con aguacero,  
un día del cual tengo ya el recuerdo  
Me moriré en París— y no me corro—  
tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.*

*Piedra Negra Sobre Una Piedra Blanca*, Poemas Humanos.

donde el dolor es más dolor y la desesperanza más desesperanza, a consecuencia del verso que a fuerza de sencillo se hace rotundo y concreto. El último de sus libros, de sólo 15 poemas, *España, aparta de mi este cáliz*, es el condensado de su pena, el dolor que lo invade al ver él la España que el había visto construirse, que significa la esperanza, se derrumba inexorablemente. Después de visitar a Barcelona, Madrid, Valencia y otras ciudades españolas y de haber asistido al II Congreso de Escritores Antifascistas, las derrotas se suceden, unas a otras.

Vallejo regresa a París, y en 80 días escribe los últimos 25 poemas de *Poemas Humanos*, y dirige a España misma su ruego y su exceso de desesperación:

*Pedro Rojas, así, después de muerto,  
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,  
lloró por España.  
y volvió a escribir con el dedo en el aire:  
"Viban los compañeros! Pedro Rojas"*

### III, España, Aparta de mí este cáliz

Cuando en julio de 1923, Vallejo se embarca para el viejo continente, le preguntan por cuánto tiempo se va, y él responde:

—“No sé... por mucho tiempo... quince años por lo menos.

Sorprende este dato si se sabe que el poeta tenía el presentimiento de que iba a vivir mucho tiempo, y nunca pensó que se fuera a morir tan pronto. Así se lo revela a una alumna egipcia a quien le dictaba clases de lengua y literatura castellana. “Nada ha terminado— le dice al referirse a la Guerra Civil Española—. ¡Queda aún mucho que decir! Queda aún mucho que hacer Además... estoy tan joven, soy fuerte. Mi mujer... (refiriéndose a Georgette), una niña! Quiero tener un hijo. Yo quiero que tengamos un hijo”.

Pero desde cierto tiempo ya, Vallejo sufre de una fatiga general que él lamentablemente no toma en consideración. Le toman una radiografía de los pulmones (Espustos con muy ligera reacción inflamatoria. Flora microbiana banal. BK, cero). Los días se suceden, pero llega el 13 de marzo... Al día siguiente tiene fiebre, carece de apetito, es trasladado por su mujer a la Clínica Arago y el 29 de marzo, le dicta a Georgette:

—“Cualquiera que sea la causa que tenga que defender ante Dios más allá de la muerte, tengo un defensor: Dios”.

Vallejo muere el 15 de abril de 1938, a las 9:20 de la mañana.

Años más tarde se sabrá que Vallejo ha sucumbido a un paludismo muy antiguo.

“César Vallejo se fue a París a conciencia de que se iba a morir lentamente, tan sólo a eso, no importaba cuán largo fuera el plazo. Y murió cuando no tenía nada más que decir ni le quedaban ilusiones en su morral de exiliado”— nos recuerda muy lúcidamente Germán Espinosa en su excelente ensayo publicado en 1968 y que hoy aparece en su libro *“La alipse de la codorniz”* y continúa: “Porque nadie como el cholo peruano sintió en carne propia la plenitud de la congoja humana. Ignorado, exiliado, depauperado, no pudo establecer otra comunicación con el mundo que la de su poesía, como el náufrago que en una isla desierta construyera garabatos inmensos para ser socorrido por improbables viajeros”.

—“Yo estaba en París cuando Vallejo murió. Asistí al entierro una mañana fría y húmeda. No era el París con aguacero que hubiera complacido al poeta. Caía una llovizna persistente, que calaba los huesos...”, recuerda Nicolás Guillén. Louis Aragon dijo el discurso de despedida.

Y Rafael Alberti, al referirse a su poesía, dice: “Vallejo es un poeta eterno, al que no hace falta discutir”.

El día 3 de abril de 1970, Georgette de Vallejo, hace exhumar en el cementerio de Montrouge los restos de César Vallejo “que hago trasladar e inhumar en la concesión a perpetuidad del Cementerio Montparnasse de París (12a. división— 4c ligne du Nord, número 7), muy próximo a la tumba de Baudelaire.



---

NOTA: Para la elaboración de este trabajo, se utilizaron ensayos, notas y comentarios de :

ESPINOSA, Germán: “César muerto en las Galias” *Magazín Dominical El Espectador* N° 263 de Abril 10 de 1988.

ALEGRIA, Ciro: “El César Vallejo que yo conocí”, *Cuadernos Americanos*, México, Nov.—Dic., 1944. México.

ROWE, William: “Lectura del tiempo en Trilce”. *Hueso Húmero*, N° 21, Lima, Perú.

IZQUIERDO RIOS, Francisco: “César Vallejo y su tierra”, *Talleres Gráficos P.L. Villanueva*, 1972, Lima, Perú.

VALLEJO, César. *Obras completas: Poemas en prosa y Contra el secreto Profesional, seguido de Apuntes Biográficos sobre César Vallejo por Georgette de Vallejo*, Barcelona, 1977, España.

VALLEJO, César. *Poesía completa*. Premiá Editora S.A. Col: *La nave de los locos*, México 1978. Tercera Edición. México.

AREVALO, Milcíades. *Revista Puesto de Combate* N° 27. Vol. 4, Bogotá, 1982.

# Una aportación poética al lenguaje del bosque

A propósito de Ernst Jünger

Contrariamente a lo que ahora se enseña, esto es, a vivir en la condición de quien no se dirige a ninguna parte, enfoque basado en la arbitrariedad del sistema moderno que propugna una acción pragmática al preferir exclusivamente la lógica racionalista, no faltan réprobos permanentes y resueltos que se dedican a reencontrar el "sentido de lugar" o, lo que es lo mismo, a tener una conciencia erguida y soberana y una actitud reverente hacia la naturaleza. Así Ernst Jünger con *La emboscadura*, toda una visión del mundo que, como alabanza del rebelde, del hombre caminando por los bosques de la libertad, tiene el valor actualísimo de ser toda una lección de poética, tan antigua como la historia humana, se encuentra en los cuentos, en las leyendas, en los textos sagrados, en los misterios, de todas las épocas (1). Jünger asegura de forma terminante que el irse al bosque, la "emboscadura" es "adentrarse de nuevo en la originaria profundidad", haciendo del bosque un refugio, un templo, de cada árbol una imagen sagrada, dentro del cual ya es imposible vivir en el tiempo cronológico, sino en el tiempo primordial o, lo que es lo mismo, en el ser sobretemporal, entre otras cosas porque el bosque no es un espacio profano, homogéneo, geométrico, sino el lugar elegido para esos encuentros con la realidad interior, donde uno siempre "está a cubierto". A este respecto, "hay bosque en los despoblados y hay bosque en las ciudades; hay bosque en el desierto y hay bosque en las espesuras; hay bosque en la patria..." (2).

El bosque representa el "viaje al centro", el viaje "interior" a la búsqueda del Yo, siempre espiritual, todo lo contrario de ese "Yo burlador ante el espejo" que hoy se impone, acicalado hasta el alma con toda clase de elementos

---

1. Ernst Jünger, *La emboscadura*, Ed. Tusquets, Barcelona, 1988. La definición del término la refiere Andrés Sánchez Pascual, su traductor, de la siguiente manera: "En alemán dice *Der Waldgang*. La palabra *Waldgang* (compuesta de *Wald*, bosque, y *Gang*, marcha, andadura) es tan sencilla y tan directamente comprensible que los diccionarios normales no la traen. Lo mismo ocurre con *Waldgänger*, el que se va al bosque, el hombre que ejecuta la emboscadura" (pág. 12-13). Véase también el extracto "La retirada hacia el bosque" de Ernst Jünger, aparecido en la revista *Punto y Coma*, N<sup>o</sup> 8, octubre - noviembre de 1987, Madrid, Pág. 56-62.

2. Ernst Jünger, *La emboscadura*, *ibíd.*, pág. 140

psicoestéticos y de control mental aplicados al universo del mercado, sometidos, según el caso, al sexo incompleto, a las letras de cambio, al consumo, a los automóviles, a la ciudad, a la amenaza de ruina, al desempleo, etc. "La gran experiencia del bosque (pues) consiste en el encuentro con el Yo, consigo mismo, con aquel núcleo inviolado esencial que sostiene la apariencia temporal e individual"(3).

El bosque, pues, como único lugar, simbólico o real, donde el mundo de los hombres puede abrirse al mundo de lo inteligible. Ante todo, retirarse al bosque es volver a la naturaleza, al único lugar posible, hoy por hoy, de interacción del hidrógeno, oxígeno, carbono y nitrógeno y de otros elementos. Ir al bosque significa, por decirlo con palabras de Mircea Eliade, "el deseo de hallarse siempre y sin esfuerzo en el Centro del Mundo, en el corazón de la realidad, y, en resumen, el deseo de superar de un modo natural la condición humana, y de recobrar la condición divina "(4). El bosque como "instrumento" de recogimiento, de gozo, de sacrificio y de elevación.

Esta concepción del "santuario interno" que puede estar en todas partes y en ninguna, pero que es siempre el centro del mundo y que está siempre en contacto con una naturaleza salvaje (bosque, montaña, desierto...), es una de las especificidades de todas las culturas tradicionales. Basta recordar, a este respecto, aquellos bosques donde los númenes celtas se encarnan en los personajes del ciclo artúrico, ya que, en el fondo, los cristianos de Bretaña, el país de Gales, Irlanda y la Alta Escocia, "injertaron la fe de Cristo en el roble de los druidas, según expresión del vizconde Hersant de la Villemarqué (5), por lo que nunca construyeron templos. "No hay —puntualiza Jean Markale— la menor referencia a templos construidos en los relatos épicos irlandeses o galeses". Todos los historiadores, desde Tito Livio, "se refieren a un lugar en un bosque, sin ninguna precisión de aspecto o de arquitectura"(6).

El bosque puede presentársenos, efectivamente, como un lugar que, desde la espesura, nos ilumine y nos ayude a encontrar nuestro propio sendero. Se nos aparece, en suma, como un acicate a la acción espiritual y a la renovación

---

3. Ernst Jünger, "La retirada hacia el bosque", *ibid.*, pág. 61

4. Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*, Edit. Taurus, Madrid, 1979, pág. 58

5. Hersant de la Villemarqué. *El misterio Celta*. Ediciones de la Tradición Unánime de José J. de Olañeta, Editor, Barcelona, 1984, pág. 32.

6. Jean Markale, *Druidas*, Ed. Taurus, Madrid, 1989, pág. 142-143. En este mismo sentido, pueden extraerse más conclusiones leyendo esa inolvidable obra de Sir James George Frazer, *La rama dorada*, en Fondo de Cultura Económica, México, 11a. edición, 1986, preferentemente pág. 138-154.

transformadora de nuestro mundo. Ya lo decía San Bernardo: "Los bosques te enseñarán más que los libros. Los árboles y las rocas te enseñarán cosas que no aprenderás de los maestros de la ciencia".

Pero no es esto todo. De lo dicho se desprenden, es cierto, una serie de enseñanzas para ajustarnos en lo externo a los límites naturales impuestos sobre nosotros, a causa de la forma física que se nos ha dado, e internamente advertir nuestra capacidad para descifrar lo que vemos a nuestro alrededor, aceptar que la existencia es lo que es. Como decía Baudelaire: "La naturaleza es un templo donde pilares vivos musitan a veces confusas palabras: el hombre atraviesa bosques de símbolos que lo observan con mirada familiar". De esto se desprende, por tanto, que la naturaleza no puede concebirse como una realidad cerrada, sino como un campo de creación de fuerzas, en las que cada forma, organismo o partícula, afectan, de algún modo, al orden entero, porque todas las cosas están relacionadas.

Llegados a este punto deberíamos ponernos en guardia respecto a nosotros mismos, a nuestra capacidad de causar estragos a voluntad, de perturbar el equilibrio natural, de saquear los recursos naturales, de contaminarlo todo, de volvernos unos contra otros con furia inaudita, creyendo equivocadamente en toda clase de ideologías laicas, racionalistas y materialistas.

Esta es la realidad que hemos de comprender: el bosque representa nuestra fuerza y nuestra grandeza, nuestro más profundo ser. La naturaleza es para nosotros garantía de autenticidad, así como condición indispensable de nuestra unidad y nuestra libertad. Darle la espalda es desnaturalizarse, es traicionar nuestra más profunda esencia, es asestar un golpe mortal a nuestra parte integral de existencia, si partimos del hecho que expresa cómo nuestra relación auténtica con la tierra viene dada por lo que Heidegger llama el *habitar*, en el sentido de habitar en la tierra o en el ser, de donde es estar arraigado de modo natural en el mundo.

Así, donde quiera que uno mire dentro del bosque, descubre inevitablemente un orden y un equilibrio natural, y que todas las cosas desempeñan el papel que les corresponde para sostenerlo. Este orden es fluído y dinámico, con un movimiento continuo, y consecuentemente, un reajuste continuo de fuerzas internas y externas que mantienen el "status quo". En todo esto, sólo el hombre y sus acciones aparecen como estridentes y discordantes, como corolario de su necesidad de supervivencia. Ese actuar del hombre tiene un nombre hoy muy en boga: la "ecología", presentada como la ciencia de los complejos superindividuales o la ciencia de los seres vivos, en tanto miembros de la naturaleza, en tanto se considera a ésta como un todo o unidad. Como consecuencia, la aberración más común de cierto "ecologismo" es la de reducir al hombre a una especie de "buen salvaje".

Si se mira a la totalidad del bosque o a un organismo simple o a la más pequeña partícula, encontramos que las formas de las cosas no terminan en su silueta física, sino que se extienden más allá de ellas, dentro del ambiente que las rodea.

Por ejemplo, un árbol es algo más que una masa irrumpiendo en el espacio. Si reflexionamos por un instante, descubriremos que "lo vegetal" va más allá del ser vivo que tenemos delante. Es parte del árbol, tanto sus ramas y su tronco, como lo son su leve, impalpable crecimiento, la manera en que se encorva cuando hay viento, la manera en que mueve sus hojas según la orientación solar, etc. Estas y otras cosas son tan esenciales para un árbol como su forma física. Y cualquiera otra criatura habría servido de ejemplo.

Otra cosa que está bastante clara al observar los fenómenos naturales, es que todo está determinado, no hay lugar para la elección, porque no hay nada casual. Un árbol no tiene otra opción que comportarse tal y como lo hace. Los pájaros no tienen elección en cuanto a sus vuelos, y lo mismo se aplica al reino mineral sobre la superficie del bosque. Cada criatura está limitada y definida por lo que es, a ser lo que es. Y gracias a que cada criatura y forma son como son, el equilibrio se mantiene. Todo se somete por naturaleza al orden, y al mismo tiempo participa en su preservación.

Ahora bien, puesto que ésto es la realidad de todas las cosas en la existencia, debe ser también verdad en el caso del hombre, porque es inconcebible que rompamos la ley universal.

Partiendo de esta base, es evidente que no hay más salida para no ceder a nuestra capacidad productiva, que la de recuperar nuestra cualidad existencial, volviéndola a poner en su sitio, con nuestros límites y nuestras responsabilidades. En este contexto, ¿Por qué no reencontrarse con la *geomancia*, esa antigua ciencia de vivir en armonía con la tierra mediante la comprensión de las influencias sutiles de cada aspecto del paisaje?. Esta habilidad geomántica, este poder para nombrar, describir, expresar la naturaleza, es lo que nos da superioridad sobre las otras criaturas.

Esta inevitable conclusión ha estado siempre ahí, a nuestra disposición, junto con el conocimiento de la verdadera imagen de la existencia. Pero es sólo, en la medida en que segregándose del mundo, dejamos tras sí el sueño de la razón y nos vamos internando en la espesura del bosque, "do mana el agua pura", como decía San Juan de la Cruz, cuando podemos aprender qué es ser humanos y descubrir lo que, de hecho, es nuestro modelo natural orgánico.

El bosque, en este sentido, puede ser un paraíso o una prueba o ambas cosas a la vez. No obstante, fuera de esto, hay, en todo lo relacionado con este tema, una parte de simbolismo que no es muy difícil discriminar, pero que nos vamos a ahorrar ser más prolijos en nuestro comentario. Es sabido, por ejemplo, cómo en la arquitectura es, sobre todo, donde el bosque se

manifiesta en todo su simbolismo religioso, en el fondo, cosmológico. El bosque como lugar en que "se entrecruzan y se aunan el movimiento y el reposo" (el lugar Godenholm) (7), al igual que sucede con el Monasterio o el Castillo, que los autores de literatura fantástica nos conducen a situar, una y otra vez, en el centro de nuestra mente, recordándonos que el comportamiento sin restricciones, el consentimiento descontrolado de los apetitos que nos acechan, son antinaturales y nos esclavizan en nuestras ciudades.

Por otra parte, la condición oculta, cubierta, velada, silenciosa, secreta, del bosque, es análoga al límite de nuestro propio espíritu, de la misma manera que la altura de una montaña, esa Montaña Análoga que René Daumal describe, con su cúspide inaccesible pero con base accesible, porque "ha de ser única y tiene que existir geográficamente. La puerta de lo invisible debe ser visible" (8).

Ir al bosque, en suma, es introducirse en un mundo distinto y original, en una "realidad, no ordinaria", donde reina una intensa claridad. Muy al estilo alquimista, podríamos llamar *proceso* a esta experiencia, en virtud de la cual nos adentramos en una realidad distinta. *Ad obscurum per obscurius, ad ignotum per ignotius* ("a lo oscuro por lo más oscuro, a lo desconocido por lo más desconocido"). Ir al bosque expresa la personificación del Camino del Autoconocimiento y de la Purificación, tema, por cierto, que Dante desarrolla hasta su última expresión en *La Divina Comedia*. No en vano, se sitúa al principio en el bosque oscuro —selva selvaggia—, donde posteriormente va a encontrar a Virgilio, con quien iniciará el viaje a través de los mundos. Dicha elección de Virgilio no es casual. Como bien ha estudiado René Guénon, Dante elige a Virgilio principalmente por el recuerdo del canto VI de la Eneida, en el cual se describe el viaje de Eneas, conducido por la Sibila a través del bosque, para coger la rama de oro antes de intentar la peligrosa jornada a la Mansión de los Muertos (9).

Al igual que los ritos de paso iniciáticos, adentrarse en el bosque, "emboscarse", supone, de un modo u otro, la experiencia de la muerte: es morir a una determinada existencia para acceder a otra. En el ejemplo que nos ocupa, es morir al humanismo cientifista que nos rodea, para acceder a una conciencia interna real: la que hace posible la experiencia abrumadora de sentir al universo como una serie cíclica de expansiones y contracciones, con tal de negarse a considerar, de una vez por todas, a lo real como absoluto, con tal de oponerse al irreconciliable dualismo de la unidad y de la multiplicidad, de la identidad y de la alteridad, de lo condicionado y de lo

---

7. Ernst Jünger, *Visita a Godenholm*, Alianza Editorial, Madrid, 1983.

8. René Daumal, *La montaña análoga*, Ediciones Alfaguara, S.A., Madrid, 1983, pág. 21-22.

9. René Guénon. *El esoterismo de Dante*, Ed. Dédalo, Buenos Aires, 1976, pág. 56-69.

incondicionado, de la existencia y de la esencia, de la presencia y de la ausencia, de la sustancia y del accidente, de la materia y de la forma, de la potencia y del acto, de lo sensible y de lo inteligible, etc., puesto que ambos fundamentos son manifestaciones de una única energía.

Pero el bosque, como centro de ser, es también un refugio: de enamorados, de eremitas, de salvajes, de rebeldes o de locos, como queda manifestado en las grandes obras de imaginación del Occidente medieval, porque — como observa Paulino Arguijo de Estremera — “en esos bosques inmensos, el eremita de Occidente encuentra, como su homónimo de Oriente lo ha encontrado en el desierto de Egipto, el espacio infinito que puede contener el amor sagrado, el fuego místico. En el Occidente medieval hay un movimiento visible de huida hacia esas solitarias florestas”(10).

Sin embargo, hay que advertir que dicha huida al bosque no es más que una aventura heroica y guerrera, la búsqueda de una experiencia sensible, nada más lejano, pues, que esa búsqueda de “sentimentalismo primaveral”, insípido, con el dominguero urbano de hoy quiere culminar su proceso de desacralización y materialización, de enajenación y ruina interna.

El hombre que se retira hacia el bosque no es, pues, un cobarde que huye, sino un rebelde, en el sentido que Jünger da: rebelde es todo aquél “al que la ley de su naturaleza pone en relación directa con la libertad, relación que le arrastra en el tiempo a una revuelta contra el automatismo, y a un rechazo a admitir su consecuencia ética, el fatalismo (...). El rebelde está contra todos los automatismos. No se siente bien en ningún sistema” (11), entre otras cosas, porque no considera realidad absoluta la imagen de su “yo” adquirido. Si no hubiera más que esto, no tendría otra opción que la de ser esclavo de la identidad que se impone a sí mismo, tal como es la suerte de la gran mayoría de personas que le rodean, impenitentes, pertinaces y obstinados en hacer de la naturaleza un mecáno, un puzzle de “parques naturales” aislados unos de otros (tal como pretende el humanismo liberal-capitalista), o en hacer de la tierra un instrumento de la actividad “genérica” del hombre (tal como pretende el comunismo).

Por tanto, el rebelde que se retira hacia el bosque escapa de una existencia autodestructiva, reconociendo consciente y constantemente la realidad que permitió su existencia. Es la figura del Anarca que Jünger define de la siguiente manera: “ama la derrota y rechaza el optimismo de la tradición

---

10. Paulino Arguijo de Estremera, “La epopeya del bosque”, en la revista Punto y Coma, Nº 9, Febrero-abril de 1988, Madrid, pág. 42-47.

11. Ernst Jünger, en “Entrevista con Ernst Jünger”, por Jean Luis Founcine, en revista La Nouvelle Revue de París, Nº 3, septiembre 1985.

anarquista, lo mismo que a su idea de liberación de la humanidad, repertorio ambos del siglo de las luces"; se reserva siempre " el derecho a examinar aquéllo para lo que se le pide asentimiento o cooperación"; "desciende a aquellos manantiales de la moralidad que aún no han sido repartidos por los canales de las instituciones" (12), porque reconoce que la moral no es algo impuesto sobre el hombre por conveniencia social, sino algo que es inherente a él mismo y que su forma de ser requiere para el funcionamiento apropiado de la vida social. Todo lo contrario que ese anarquista atrevido, desvergonzado, sin conciencia y orgullo que Max Stirner había prefigurado en *El único y su propiedad*, dedicado exclusivamente a un logro vano de interminable gratificación evasiva de la forma de personalidad que sólo recibe negación y rechazo, porque la experiencia del mundo es hostil, extraña y temerosa, de donde se alinean y alienan en una " unión de egoístas basada en el respeto de la crueldad de cada uno".

Por otro lado, el universo del rebelde no utiliza categorías demasiado definidas, pues el espíritu rebelde se resiste a permanecer encerrado en un marco estrecho del que no podría evadirse. Y en esto estriba la gran diferencia que hay entre la búsqueda instintiva de una respuesta a los grandes problemas metafísicos del hombre y la búsqueda de una experiencia sensible: que en ésta, el elemento psicológico es secundario. Basta recordar los relatos del ciclo artúrico y sus derivaciones medievales y posteriores, para constatar lo que decimos.

En resumidas cuentas, el rebelde, al igual que los caballeros de aquellas epopeyas, tras los preparativos y las despedidas para esa huída a lo desconocido, debe vencer al miedo. Si en aquellas historias de héroes, de duendes y de magos, el miedo se personificaba en la figura de un dragón (símbolo, por cierto, de la putrefacción, según los alquimistas), el cual debía ser vencido por el caballero, habituado como estaba a pensar por sí mismo, a llevar una vida dura y a actuar de manera autócrata, actualmente Jünger identifica dicho miedo con la nave Titanic, una embarcación que se desplaza con un movimiento rápido y que al final naufraga, aunque también con Leviatán, dentro de la cual los hombres no son más que pasajeros que "se precipitan en su miedo cual si fueran unos posesos y que subrayan con franqueza y sin rubor los síntomas de ese miedo", una vez que se encuentran en presencia de la catástrofe y en el interior de ella, pasto de toda clase de automatismos y angustias. Dicho miedo es siempre el mismo en todos los tiempos, porque es miedo a la aniquilación, es miedo a la muerte (13).

---

12. Ernst Jünger, *La emboscadura*, ob. cit., pág. 149-150.

13. Ernst Jünger, *ibíd.*, pág. 65.

De esta manera, si "Todo es —como dice Jean Cau— la afirmación de esa Nada, basta con avanzar, y el bosque se abre con una docilidad amorosa y aterrorizada"(14). Basta ponerse en camino, libre de todo prejuicio positivista, para, al fin, poder llegar. Sin embargo, como Jünger aconseja, no debemos descuidar los caminos transitables mientras nos dedicamos a meditar sobre las rutas extremas.

No obstante, sea cual fuere la significación atribuida a la segregación en el bosque, lo cierto es que el hombre que se adentra en su espesura no se encuentra ya en un mundo profano, pleno de inconsistencia, disolución y desorden elemental, sino en el último bastión que tiene todavía frente a sí, pleno de esplendor, solidez, firmeza y armonía.

Hasta aquí es donde podemos llegar. La consciencia de nuestra difícil situación es un paso esencial, pero sólo el primero.

Para escapar de la tiranía que nos hemos impuesto a nosotros mismos, de este deambular de sonámbulos en un mundo constantemente dominado por el oscuro despliegue de actos inconscientes, es necesaria una transformación básica, con tal de conseguir una consciencia interna real y una aceptación de la verdadera naturaleza de nuestro entorno y de lo que está más allá de él y escondido dentro de él. Sólo entonces podremos ver refulgir esplendorosamente el sol en medio de la noche. Mejor dicho, las tinieblas dejarán de ser para nosotros oscuras y la noche nos lucirá como el día: para nosotros, definitivamente, la oscuridad será lumbre clara (15).

Sin embargo, es importante saber que la única capacidad interna que tenemos para reorientarnos en el mundo es el lenguaje, el cual, como afirma Jünger, "no vive de sus propias leyes; si así fuera, el mundo lo dominarían los gramáticos". El lenguaje nos da interioridad y posibilidad de reflexión y concentración y una consciencia interna que no posee ninguna criatura. "El lenguaje —como continúa diciendo Jünger— habita en torno al silencio a la manera como el oasis se emplaza alrededor del manantial", de donde es posible pensar que así de las palabras, adentro tornadas, descubriremos su tesoro escondido bajo la estructura del lenguaje, junto al ascua de algún cuento, en el umbral de algún mito, en el polvo de todas las historias, "haciendo salir de su tesoro cosas nuevas y antiguas" (thesauro suo nova, et vetera profhens).

Si "las palabras van moviéndose con la nave, el lugar de la Palabra es el bosque" (16). Pongámonos, pues, en camino y llegaremos.

---

14. Jean Cau, *El caballero, la muerte y el diablo*, ed. Nuevo Arte Thor, (Col. "El Laberinto", Nº 19). Barcelona, 1986, pág. 26.

15. *Salmos*, 138 (139), 12.

16. Ernst Jünger, *La emboscadura*, *ibid*, Pág. 168-171.



## Notas

**PRESENTACION DE ALEPH N<sup>o</sup> 73** (Palabras pronunciadas por Heriberto Santacruz Ibarra, para introducir el acto académico realizado el 24 de agosto de 1990). En la "Fundación Aleph" se ha tenido la idea de realizar algún acto cultural de especial significación cada vez que salga la revista Aleph. Dificultades de diversa índole han imposibilitado que esa idea se materialice con la periodicidad casi ininterrumpida con la que la revista ha llegado a sus lectores desde el primer número, hecho éste singular en la historia de las revistas colombianas, debido a la tesonera y quijotesca empresa de su fundador y director.

El número 73, ya en circulación, reviste una especial importancia, no sólo para los universitarios de Manizales sino también para las gentes de toda esta región del Gran Caldas, pues sus páginas están dedicadas a uno de sus hijos más ilustres: el Profesor Jaime Vélez Sáenz, sin duda alguna uno de los filósofos más importantes de nuestro país.

Jaime Vélez, en su calidad de abogado y filósofo, fue profesor de estas aulas de la Universidad de Caldas y decano de la Facultad de Derecho, hacia los años 55 y 56. Los problemas del derecho vistos desde la filosofía, fueron una de sus constantes preocupaciones y tema de muchos de sus escritos.

Lo anterior explica la naturaleza de este acto. A la vez que se presenta la revista Aleph número 73 se quiere rendir un homenaje a la memoria del Profesor Jaime Vélez S., acto éste que esperamos sirva de estímulo a los estudios interrelacionados de estas dos disciplinas, lo que con tanta urgencia reclama nuestra hora.

La Universidad Nacional —Seccional Manizales— y la Universidad de Caldas hicieron posible la realización de esta empresa académica, por lo que expresamos nuestro agradecimiento.

Así mismo, agradecemos a los doctores Jorge Arenas y Adolfo León Gómez el hecho de que hayan aceptado nuestra invitación.

El doctor Jorge Arenas, cuya ponencia se denomina "Un enfoque contemporáneo de la Filosofía del Derecho", es actualmente Profesor del Instituto de Especialización en Derecho Penal de la Universidad Nacional —Sede Bogotá—. Se desempeña como Conjuez de la Corte Suprema de Justicia y como Conjuez del Tribunal Superior de Aduanas. Entre sus obras publicadas figuran: La Reforma Constitucional; Instrumento para la Dictadura; El Indicio en Materia Penal; Los Anexos Psiquiátricos en las Cárceles; La Niñez Delincuente; La Mujer Delincuente.

El doctor Adolfo León Gómez, sabemos todos, es profesor de la Universidad del Valle. El tema que nos ocupa ha sido central en sus reflexiones filosóficas.

Su ponencia se titula: La Justicia. Una polémica entre Kelsen y Perelman. Entre sus obras publicadas figuran: El Primado de la Razón Práctica; Filosofía Analítica del Lenguaje Cotidiano; Breve tratado sobre la mentira. Sean los dos bienvenidos.

Finalmente, damos las gracias al profesor Carlos Alberto Ospina, quien moderará el panel sobre las relaciones entre Filosofía y Derecho, que se realizará al finalizar la tarde. Y también a ustedes, por su respuesta generosa y por su presencia. Muchas gracias.

**FIESTAS SOLARES.** (Escribe: Carmelita Millán de Benavides). En 1846, William Thoms propuso el empleo del término "folklore" para dar cabida en él a varias manifestaciones culturales conservadas mediante la tradición oral (Thoms William, Carta del 12 de agosto de 1846. Reprinted from The Athenaeum, N° 982, The Study of Folklore, Alan Dundes, Prentice Hall, Berkeley, Calif., 1965).

Mucho tiempo ha transcurrido desde entonces, y de una visión limitada, hemos pasado a determinar una serie de asuntos que son objeto de estudio para el folklorólogo: el Maestro Guillermo Abadía Morales nos ilustra el campo del folklore asimilándolo a un gran árbol con múltiples ramas (Compendio General del Folklore Colombiano, Biblioteca Básica Colombiana, Instituto Colombiano de Cultura, 1977). Obviamente, al ampliarse el contenido de lo "folk" (popular—pueblo), las formas de transmisión de ese saber (lore), también se han extendido.

*Es entonces folklórico el fenómeno que tiene las siguientes características: Tradicional, Popular, Típico, Empírico, Vivo.*

Ha sido el maestro Abadía Morales quien ha sostenido la grafía "folklore" ha pesar de haberse ya popularizado y aceptado por la Real Academia de la Lengua las grafías "folclor" y "folklore".

"Nada del pasado vive como era en sí y separado de los elementos de su lucha particular e intestina. Quien acepta la tradición del pasado, acepta antes que nada sus luchas y por ello las toma como motivo de innovación y no como motivo de regresión... El camino de la tradición popular en el tiempo, o bien, el testimonio de eternidad de su hacer y valer, es testimonio de la riqueza de las variantes que la aclimatan de región en región y de tiempo en tiempo. Las variantes de un cuento, de una canción, de un juego, de una fiesta popular, nos dicen justamente que la tradición popular no es solamente una historia anecdótica, documento arqueológico, sino una necesidad, un valor esencial de la vida humana (Sciacca Giuseppe María, El Niño y el Folklore, Colección "La Escuela en el Tiempo". Eudeba, Buenos Aires, 1965).

Actualmente Colombia vive un momento de especial importancia en punto del análisis de su realidad cultural: nos descubrimos como país lleno de diferentes y ricas manifestaciones, producto de todas y cada una de las culturas que hemos venido sintetizando—sincretizando: quien pretenda llegar al conocimiento de la música y tradiciones de nuestras costas, necesariamente tendrá que internarse en el

conocimiento de lo africano: Africa se le mostrará con sus pueblos, sus reinos milenarios, su cultura "invisible" (Nina S. de Friedemann) porque así lo han determinado quienes manejan la información. Podemos decir entonces que Africa deslumbrará a quien investigue seriamente y se dibujarán las hermandades. Quien busque acerca de lo que ocurre en la Zona Andina, mirará hacia las tradiciones castellanas— si aceptamos la tesis de Rosemblat, según la cual los andaluces se quedaron en las Costas, mientras que los castellanos se internaron por las Cordilleras—. Igual proceso surgirá para quien investigue la música del Llano, las etnomúsicas. A medida que busquemos hallaremos más preguntas, quizá formulemos algunas tesis, para continuar preguntándonos en dinámico proceso que nos llevará a la Historia, la Geografía, la Lingüística... Detrás de cada celebración, de cada tonada, hay cientos de años y diversidades. El reto de este conocimiento es punto de partida.

"El gran encuentro con Colombia" se ha llamado a nuestro festival. ¿Sabemos acaso que es Colombia?. El festival ofrece la posibilidad de abrir la puerta para que algo de esa inmensidad cultural que es Colombia llegue a la Ciudad Musical. El festival reúne a viejos maestros como los Gaiteros de San Jacinto, con niños cuya labor es además de hermosa musicalmente, valiosa socialmente. El festival es afirmación de vigencia de la música tradicional popular.

Jorge Zalamea, en sus traducciones de la Poesía Ignorada y Olvidada, nos trae un canto de los indígenas Iroqueses de los Estados Unidos, que bien podría ser nuestro:

*¡En la oscuridad esperamos!  
que vengan todos los oyentes  
y nos ayuden en el viaje nocturno  
ningún sol brilla ahora  
que vengan y nos muestren el camino  
pues la noche se ha vuelto inamistosa.  
Cierra sus párpados la noche  
nos ha olvidado la luna  
y esperamos en la oscuridad.*

Nuestras fiestas solares, fiestas de luz del verano, nuestra tierra amable, albergarán a todos aquéllos que crean en la posibilidad de encontrarnos en la música, en la danza, en los trabajos del hombre, para que podamos entonar otro canto.

**MONTEAVILA REGRESA A COLOMBIA.** (Escribe Valentina Marulanda), un paso en firme hacia la integración cultural colombo—venezolana es el convenio firmado por las editoras Tercer Mundo y Monte Avila para la distribución de los libros de ésta última — después de una ausencia de diez años— en el mercado colombiano. Un punto más que se anota el diligente y joven poeta Rafael Arraiz Luca quien conduce ahora los destinos de la principal casa editora del estado venezolano. Pocos meses han sido suficientes para que luzca remozada, con una avalancha de atractivos títulos, reediciones y audaces estrategias de difusión y distribución.

Uno de los más recientes títulos es la *ciencia jovial* de Friedrich Nietzsche. Pocos autores han tenido que cargar con un destino tan adverso como el poeta de los

filósofos. Falsificado por su hermana, dogmatizado por el absolutismo, sistematizado por la institución, maltratado por los traductores y malentendido por los lectores, el Nietzscheísmo— valdría la expresión? -No ha logrado superar su condición de agujero negro en el que todo cabe y a nombre del cual todo se justifica. Por eso hay que celebrar esta edición de la *ciencia jovial* (Die fröhliche Wissenschaft), libro que por otro extraño azar ha sido universalmente nombrado fuera del alemán con lo que era sólo un subtítulo, la *gaya ciencia*, tomado del provenzal.

José Jara (profesor de filosofía en la Universidad Simón Bolívar, Venezuela), autor de la versión, es un respetable conocedor de la obra y de la vida del alemán. De allí que tenga sobradas razones para devolver al libro su desfigurada identidad y al mismo tiempo, remediar un buen número de insuficiencias que acusan las traducciones precedentes al español. Otro bravo merece también el aspecto material de la pulcrísima edición. Leer *la ciencia jovial* es una aventura que puede comenzar al azar, en cualquier página, hacer alto al cabo de cinco líneas o no terminar nunca.

Filósofo también (nacido en 1927 y profesor de la Universidad Central, Venezuela) es el autor de los ensayos polémicos recogidos bajo el título de *La veneración de las astucias*. Juan Nuño, el más irreductible crítico entre los intelectuales venezolanos, pertenece a esa estirpe de filósofos que, decidida a correr los riesgos de la intemperie, florece al margen de los sistemas, renuncia a las pretensiones totalizadoras de la Prima Philosophia y privilegia como medios la nota y el ensayo. Para un filósofo como él, lanzado a la aventura de pensar por sí mismo, desde la más completa inmersión en la realidad, no puede haber objetos filosóficos pre—establecidos ( la sustancia, la idea, el ser, el conocimiento) ni tampoco un discurso específicamente filosófico. De allí que en la serie de textos recogidos en la edición de Monte Avila — algunos de ellos fruto de su asidua labor periodística— se hable un poco de todo: las ideologías, la cultura, la literatura, el cine, los otros filósofos (queridos y malqueridos), la felicidad, la muerte de Dios. La óptica de Nuño es incisiva, intransigente, lúcida, pesimista casi siempre, porque como dice Cioran, pedirle optimismo a la filosofía es la más descarada hipocresía.

**LA DIVULGACION CULTURAL EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL.** (Escribe Martha Elena Barco Vargas). Conforme a lo estipulado en el Acuerdo N° 74 del Consejo Superior de la Universidad Nacional (Art. 22 del 16 de noviembre de 1988, por el cual se establece la estructura organizacional de la Seccional).

La Sección de Divulgación Cultural está encargada de "planear, coordinar e impulsar la difusión amplia y objetiva de las manifestaciones culturales, en especial de aquellas que surgen de la actividad cultural e intelectual de los miembros de la comunidad universitaria.

Las actividades a que se refiere el artículo se relacionan con:

- a. Las expresiones artísticas y culturales de docentes, estudiantes y empleados de la Universidad.
- b. Las representaciones o exposiciones artísticas y culturales de carácter nacional e internacional.
- c. La administración de los espacios físicos que se asignen a la dependencia".

Continuamente, con conciencia o sin ella, en mayor o menor grado, pero siempre de alguna manera, estamos participando ya sea como generadores, consumidores, simples observadores o víctimas del proceso cultural que vivimos, y es deber de toda institución que trajine en alguno de los ámbitos de la cultura, como la Universidad, allanar los caminos hacia la conciencia de aquello que en el inconciente la colectividad identifica como un valor digno de conservar.

Es la Cultura, la única y eficaz conjura contra el silencio y la soledad, siendo el producto de un largo dispendioso proceso participativo en el que se urden y traman el análisis, las críticas, las propuestas, las ideas y las controversias, como elementos constitutivos de su propia vitalidad.

Es así como ésta cartelera pretende ser una ventana abierta que conectará la vida cultural de la comunidad universitaria con el vasto universo cultural, y estará atenta a recibir cualquier aporte que cualifique progresivamente su presentación.

Son muchas las connotaciones atribuidas al concepto de cultura y ello ha dado lugar a un sinnúmero de confusiones sobre la materia de lo que trata lo cultural; la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, celebrada en ciudad de México en Agosto de 1982 y organizada por la UNESCO, definió la Cultura como:

*"El conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias".*

Concepto éste que adoptaremos como punto de arranque en la discusión que esperamos iniciar sobre lo que podría llegar a ser una política cultural de la Universidad Seccional.

Muy cordialmente le estoy invitando a que consulte regularmente este espacio en el que le brindaremos la información sobre los diversos hechos culturales de la Universidad, la Ciudad, la Nación y el Mundo.

**NOS ESCRIBEN.** Para empezar va esta carta especialísima: "Estimado amigo: Mil gracias por el envío de la Revista Nº 73. ¿Sabe usted que una de las incógnitas de mi vida es por qué, después de los doce años, nunca volví a ver a Jaime Vélez Sáenz, ni a saber de sus paraderos?. Fuimos condiscípulos y muy amigos en el Gimnasio Moderno. Era el primero en todo. Lo mismo en matemáticas que en religión, que en historia, que en castellano... Nunca en los colegios por donde rodé ví un fenómeno semejante, pero jamás nos hicimos un signo cuando yo regresé a Colombia, o, posteriormente, cuando me inicié en la vida pública. Volver a saber, desgraciadamente a propósito de su muerte, cuál había sido su periplo, me trajo a la memoria muchos recuerdos de infancia y no poca nostalgia de nuestra adolescencia. Grande fue mi sorpresa cuando al encontrarme de manos a boca con Luis Córdoba Mariño, quise darle una sorpresa como la que yo había tenido a propósito de nuestro compañero de adolescencia. Resultó, sin embargo, que hasta su muerte mantuvieron una asidua correspondencia y que Luis conserva las obras completas de Jaime. ¡Así va la vida!. De nuevo mil gracias y un especial saludo: Alfonso López Michelsen".

Teresita Morales de Gómez, la directora del Museo de Arte Colonial, también escribe a propósito de la Aleph N° 73: "Mil gracias por el último envío de Aleph. Está maravilloso. Disfruté enormemente la conversación de Jaime Vélez con Rubén Sierra. Es magistral!..."

Un lector que no teníamos reportado, desde Rionegro (Antioquia), escribe: "Carísimo señor: El año pasado tuve la gratísima satisfacción de comprar, en Medellín, el número 69 de la magnífica revista Aleph, correspondiente a los meses de abril a junio de 1989, y dedicada toda al maestro Alfonso Reyes. Antes que todo, quiero felicitarles por ese golpe de inteligencia y, a la vez, gran golpe de corazón, pues nadie más indicado que el gran poeta y profundo pensador mejicano, para ocupar todas las páginas de su revista. Es un ejemplar que yo conservo y conservaré siempre con inmenso cariño y profunda devoción... Le deseo muchas satisfacciones en la publicación de Aleph. Y que ojalá siga circulando a través de muchos años. Cordial y respetuosamente: Alberto Dávila Rincón".

Ahora un mensaje sobre un asunto íntimo de la Revista: "Muy estimado amigo: Por motivos ajenos a mi voluntad no pude acompañarlo en el justo homenaje que a usted, como creador y actual director de la revista Aleph se llevó a cabo en Bogotá el 1° de este mes (mayo), en los salones de la 3a Feria Internacional del Libro. Quien conozca el medio cultural manizaleño tendrá que comprender y valorar lo que significa dirigir y editar una revista como Aleph, en nuestro medio, que publicamos como culto, pero también con manifestaciones que nos hacen dudar a veces de ese aserto. El esfuerzo de usted y sus capacidades de creador y propagador de la cultura en nuestro medio animando y sosteniendo esta revista por espacio de 24 años ininterrumpidos y el haber podido dotarla de la importancia y calidad que como los que la publicación goza, es un hecho merecedor de todo encomio y admiración. Reciba pues mi calurosa felicitación y la expresión de mis deseos para que Aleph continúe su ya bien cimentada tradición de órgano propagador de la cultura en general y de la nuestra en particular. Haciendo votos por su bienestar personal, me suscribo de usted atentamente: Ernesto Gutiérrez Arango".

De un veterano escritor de nuestra ciudad, nos habla así: "Querido compañero y amigo: El alud de acontecimientos confusos y dolorosos ocurridos en nuestro país me había impedido, como era mi viejo deseo, el dirigirme a usted para felicitarlo muy cordialmente por la serie de reportajes, a cual más importante, aparecidos en su revista Aleph. En realidad no se por cual o cuales de ellos expresar mi profunda admiración. Por su expresividad, por su claridad y por la calidad de interpretación que usted talentosa y genialmente coloca en cada uno de ellos, así cuando se habla de Valverde, Unamuno, la Mistral, Reyes y de muchos otros más que sería inoficioso el nombrarlos porque todos revisten interés excepcional para quienes de estas cosas nos preocupamos y ocupamos. Para no distraer su atención ni arrebatarle precioso tiempo, dejo consignada en estas líneas mi constante admiración por su fecunda y destacada labor y mis mejores votos porque continúe recibiendo sus bien merecidos éxitos. Atentamente, José Naranjo Gómez".

Viene la última comunicación, de un maestro de las letras, con una anécdota: "Muy apreciado poeta y amigo: He recibido (y la he leído con el interés y el agrado de siempre) la revista Aleph N° 72. Al agradecerle su gentileza y generosidad al remitírmela puntualmente, lo felicito por el excelente reportaje al maestro Germán Pardo García. Al propio tiempo deseo hacerle notar esta coincidencia: la semana

pasada (antes de recibir la revista) estuve en Cali y fui entrevistado por Caracol a raíz de la próxima aparición de mi último libro, *Historia de la sangre*; entre las preguntas que me hizo el periodista Fernando Franco García, contesté una sobre alguna anécdota de mi vida literaria y diplomática, y me referí a un reportaje que, a mi vez, hice en 1969 (poco antes de dejar mi cargo de Cónsul General en ciudad de México) al autor de *Las voces del abismo*. Curiosamente, como usted sabe, la entrevista no es propiamente mi especialidad, no quise venirme sin grabarle la voz y las opiniones al Maestro. Pero mi confusión y mi decepción fueron mayúsculas cuando, al regresar a mi casa después de haberle grabado por lo menos 45 minutos, me di cuenta de que la grabadora ¡me había fallado!... causándome uno de los peores momentos de mi vida como escritor. De Pardo García guardo muy gratos recuerdos, casi todos sus libros dedicados, y—lo que es mas valioso para mí— el saludo que me hizo en su revista *Nivel* cuando llegué a México para desempeñar mi cargo diplomático. Por todo esto sentí mucha emoción al leer su reportaje en *Aleph*... Un abrazo de su siempre amigo y lector, Oscar Echeverri Mejía”.

**LA ESTACION DESCONOCIDA DE MATILDE ESPINOSA.** La poesía de Matilde Espinosa (Páez, Cauca— Colombia—, 1915) conlleva uno de los procesos más íntimos e interesantes, siempre ascendente hacia la suprema interioridad, de la poesía colombiana. Desde su primer libro: *Los ríos han crecido* (1955), nos acostumbró a sus lectores a tomarle en cuenta con obras sorprendivas. Fue su voz rebelde, cuando tuvo que serlo y cuando era obligante, y riesgoso. Cantó el desamparo, la desolación y hundió con el canto en la protesta. Sus dos más recientes obras, *Memorias del viento* (1987) y *Estación desconocida* (1990) fijan una altura talvez culminante en su obra. Llega a la interioridad máxima, se regodea con el espíritu más íntimo de la naturaleza, hace sortilegios con lo sutil y el lenguaje fluye decantado, sin afectación alguna. Es profunda y de síntesis su expresión. Alcanza no la perfección— que es inlograble—, más bien el abismo del silencio profundo. Me imagino su obra última, leída en su voz bella, acompañada con unas notas de violonchelo. Mujer y música, abismo y cielo.

Para muestra, leamos:

#### LA LIBELULA SUEÑA

*En la espesura del bosque  
una libélula sueña  
con el espejo del agua.*

*Entre tanto,  
un áspero rumor  
sacude la rama solitaria.*

Y este otro:

#### LOS ESPEJOS

*Si cambiáramos de espejos  
como cambiar de sol,*

*de silla frente a la ventana,  
todo sería mejor y no habría guerra,  
enojo o desengaño.*

*Tantos espejos en la casa,  
tantos enemigos desdeñosos  
fieles tan sinceros  
como una voz secreta y asustada.*

Gracias, Matilde. Matilde Caucana. Matilde de Rosa y de Colombia.

C. E. R.

De Sevilla, España, nos dicen: "Mi querido amigo: Tengo el gusto de enviarle unos artículos para que usted escoja el que más le guste. Espero que tengan alguna utilidad para la magnífica revista Aleph. Cordial saludo: Antonio Trigo"

Desde Caracas, una compatriota y colega, escribe: "Recordado C.E: Lo primero será felicitarte por tan honroso y merecido cargo que tú modestamente llamas vicerrectorado... me alegró infinitamente por tí y también por la institución. Ya te veo emprendiendo mil proyectos y transformaciones. Ahora tendrás menos tiempo para Aleph, pero por fortuna cuentas con un equipo capaz de relevarte en todo momento. Quedó bello el número dedicado a Jaime Vélez, que aún no he terminado de leer..."

Te va una nota sobre Kurt Weill, justificada por una doble efemérides este año. De pronto un poco apresurada y mal escrita. Puedes corregirla a voluntad...: Valentina Marulanda".

Viene otra comunicación, que dice: "El ensayo: *Luis Cernuda, entre dos exilios poéticos* que le adjunto, es el trabajo final de un Seminario de poesía española, generación del 27, que presenté en la Universidad de Colorado, Boulder, mientras adelantaba el Master en Literatura Hispanoamericana. En vista del concepto positivo dado por la profesora Ivonne Barret al mismo, quiero cederlo en exclusividad a la revista Aleph que usted dirige. Constituye un honor para mí poder colaborar en un medio cultural del alcance y el prestigio de su revista, toda una institución literaria nacional...: Roberto Vélez Correa".

**PATRONATO DE LA FUNDACION ALEPH. Socios Honorarios:** Luciano Mora Osejo, Rubén Sierra Mejía, Jesús Mejía Ossa, Guillermo Botero Gutiérrez, Mirta Negreira Lucas, Livia González y Rodrigo Ramírez C. **Socios Fundadores:** Adela Londoño Carvajal, Fernando Mejía Fernández, Ninfa Muñoz R., Amanda García M., Martha Londoño de Maldonado, Jorge Eduardo Salazar T., Jaime Pinzón A., Luz Marina Amézquita M., Mario Spaggiari J., Hugo Marulanda L., Jorge Eduardo Hurtado G., Alvaro Gutiérrez A., Rafael Zambrano F., Fabio Rincón C., Heriberto Santacruz I., Gonzalo Duque E., Alberto Marulanda L., Eduardo López V., Daniel Alberto Arias T., José Oscar Jaramillo J., Jorge Maldonado, Norma Velásquez Garcés, Oscar Correa M., Carlos-Enrique Ruiz. **Socios Adherentes:** María Leonor Villada S., Benhur Valencia B., José Gregorio Rodríguez, Constanza Montoya R., Amparo González R., Elena Álvarez L., Jorge Eliécer Marín Arias, Elsie Duque de Ramírez, Martha Cecilia Giraldo M., José Danilo Quintero D., Luz Stella Velásquez, Patricia Noguera de E., Néstor Tabares C. **Suscriptores de Apoyo:** Luis Eduardo Mora Osejo, Octavio Calderón, Jorge Ramírez G., Gustavo Isaza, Anielka Gelemur-Rendón, David Puerta Zuluaga, Lino Jaramillo Ocampo, Martha Helena Barco V., Alejandro Dávila A. **Donantes:** Sofía Cónvers, Germán Velásquez.

# Colaboradores

**ARTURO ARANGO URIBE (1908-1990).** Escritor y publicista, autor del libro: *180 días en el frente*. (Edit. Zapata, Manizales, 1933), fundador de la Empresa "Propaganda Sancho" y del radioperiódico "Crónica". Director a los 19 años de edad del diario local "La Patria".

**CARLOS MARTIN.** Poeta y ensayista de la generación "Piedra y Cielo", profesor vitalicio en la universidad holandesa.

**ROBERTO VELEZ CORREA.** Escritor, licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas y Magister en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Colorado, Boulder, E.U.A.

**MILCIADES AREVALO.** Cuentista, director de la revista colombiana "Puesto de Combate".

**GUILLERMO RENDON G.** Compositor colombiano, Ph.D. de la Universidad de Humboldt de Berlín. Premio Nacional de Música Sinfónica (1970); Premio Internacional Cristóbal Colón (Buenos Aires, 1986); Medalla Smetana (Checoslovaquia, 1974); Orden Alejandro Gutiérrez (Medalla de Oro, 1990). Fundador, con Anielka Gelemur—Rendón, y director del Instituto de Altos Estudios Bókkota. Autor de obras sinfónicas, de cámara, etc. y de libros como "Teoría del Arte" (véase rev. Aleph Nº 62, pág. 26)

**VALENTINA MARULANDA.** Escritora y periodista colombiana residente en Caracas, licenciada en Filosofía y Letras en la Universidad de Caldas y posgraduada en Filosofía en París.

**ANTONIO JOSE TRIGO.** Escritor, editor y profesor español, residente en Sevilla.

**MARTHA HELENA BARCO.** Socióloga, profesora y jefe de la sección de Divulgación Cultural en la Universidad Nacional de Colombia, Seccional Manizales.

**LUZ MARIA JARAMILLO V.** Dibujante y pintora, egresada de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Caldas.

**HERIBERTO SANTACRUZ IBARRA.** Diplomado en Filosofía y Letras, con estudios de postgrado en Filosofía; profesor de la Universidad de Caldas.

**CARMELITA MILLAN DE BENAVIDES.** Abogada, Directora del Museo de Arte Moderno en la ciudad colombiana de Ibagué.

*Impresión: Veyco., Manizales, Colombia.*



**PLANETA**



Avenida 82 No. 12-70  
Teléfono 218 18 31  
Apartado Aéreo 91286  
Bogotá - Colombia



**COMITE DEPARTAMENTAL  
DE  
CAFETEROS DE CALDAS**



**MULTIESPACIO**  
*MULTIESPACIO*  
OFICINA ABIERTA A LA PRODUCTIVIDAD

 **CARVAJAL**  
HACE LAS COSAS BIEN



**Federación Nacional de  
Cafeteros de Colombia**

El Rafael Arango Villegas que yo conocí /Arturo Arango Uribe/	3
Rafael Alberti /Carlos Martín/	9
Luis Cernuda: entre dos exilios poéticos /Roberto Vélez Correa/	17
Realismo literario de Isabel Allende /Gonzalo Drago/	27
Un bosque umbrío /Guillermo Rendón/	30
Un bosque umbrío /pasillo colombiano/ separata musical # 34 /letra: Carlos A. León/ armonización: Ramón Cardona García/	33
Coral para César Vallejo /Milcíades Arévalo/	41
Una aportación poética al lenguaje del bosque /Antonio José Trigo/	52
NOTAS	60
Presentación de Aleph 73 / Fiestas solares / Monte Avila regresa a Colombia / La divulgación cultural en la U. Nacional / Nos escriben /La estación desconocida de Matilde Espinosa / Patronato/	
COLABORADORES	68