

HUELLAS

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE

miguel rash isla

la justicia,
el problema
del derecho



la fiesta
era en berlín

la poesía ¿el
único lenguaje
universal?



No. 13 BARRANQUILLA DICIEMBRE 1984 ISSN 0120-2537

HUELLAS

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DEL NORTE

DICIEMBRE 1984

CONTENIDO

CONSEJO DE REDACCIÓN

JESÚS FERRO BAYONA – Rector
VILMA GUTIÉRREZ DE PIÑERES
JAVIER CERRA BETANCOURT
CLAUDIA POSADA DE MANCINI

Editora: VILMA GUTIERREZ DE PIÑERES

3. EDITORIAL

4. TOMAS LUIS DE VICTORIA.
Hans Federico Neuman

7. DE LAS COEFORAS DE ESQUILO A LA ELECTRA DE SOFOCLES. **Norma Marthe de Carvajal**

13. LA JUSTICIA, EL PROBLEMA DEL DERECHO
Julio Tovar de Andreis

17. LA FIESTA ERA EN BERLIN.
Ramón Illán Bacca

22. MIGUEL RASH ISLA: "EL CABALLERO DEL SONETO". **Eleucilio Niebles R.**

27. LA POESIA: ¿EL UNICO LENGUAJE UNIVERSAL?
Gustavo Bell Lemus

33. RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS
Julio Núñez Madachi – Eduardo Bermúdez

35. POESIAS DE MARGARITA GALINDO

37. EUTERPE SOBRE EL TEJADO
Antonio del Valle Ramón



HUELLAS es una publicación trimestral auspiciada por la Universidad del Norte, que pone al alcance de la comunidad nuevas perspectivas y potencialidades de la Costa Atlántica. Se autoriza la reproducción parcial o total de su contenido citando la fuente. La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los colaboradores. Licencia del Ministerio de Gobierno No. 001464, ISSN 0120-2537. Apartado Aéreo 1569 Barranquilla.

Impresión: Gráficas Lourdes Ltda., Barranquilla

Meses de aparición: Abril, Agosto, Diciembre.

del editor

HANS FEDERICO NEWMAN

Pianista y compositor egresado de la Universidad del Atlántico, ha sido profesor de la Universidad Nacional y durante muchos años estuvo vinculado a la Radio nacional.

NORMA MARTHE DE CARVAJAL

Es Licenciada en Filosofía y Letras con especialización en el área de letras de la Universidad Nacional de Bogotá. Profesora adscrita al Departamento de Idiomas de la Universidad del Norte. Actualmente prepara una antología crítica de la poesía del Atlántico

JULIO TOVAR DE ANDREIS

Abogado del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, profesor catedrático del programa de Derecho de la Universidad del Norte. Columnista habitual del Diario del Caribe.

ELEUCILIO NIEBLES

Es licenciado en Filología e Idiomas de la Universidad del Atlántico. Con estudio de Postgrado en Lingüística y Español en la Universidad del Valle. Profesor de la Universidad del Atlántico. Ensayista y crítico literario colaborador de varios suplementos literarios de la ciudad.

RAMON I LLAN BACCA

Abogado de la Universidad Libre y Profesor de Literatura e Historia Latinoamericana. Actualmente se desempeña como profesor de tiempo completo en estas áreas en la Universidad del Norte. En 1979 publicó su libro "Marihuana para Goering". En 1984 fue incluido en el libro "Cuatro Narradores Colombianos" de la Colección Guberek. Es columnista habitual del Diario del Caribe.

MARGARITA GALINDO STEFFENS

Periodista egresada de la Universidad Javeriana. Publicó en 1982 el libro de poesías "Vendedor de Mariposas" y tiene dos libros inéditos: "Fundación de mis sueños", relatos poéticos, y "A orillas de la voz", poesías. Ha trabajado en distintos periódicos locales y nacionales y actualmente cubre el área cultural en El Heraldó. Se desempeña como Secretaria Académica de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico.

ANTONIO DEL VALLE RAMON

Escritor barranquillero, finalista en el concurso de cuentos convocado por la Universidad del Atlántico con ocasión de su aniversario. Es Licenciado en Ciencias Sociales y Profesor de Historia de Colombia de la Universidad del Atlántico.

Editorial

Cuando se ven en los periódicos fotos de vitrinas rotas, de carros incendiados y del humo que sale por las ventanas, la gente sabe que se trata de desórdenes estudiantiles. No debería ser así, pero nos hemos acostumbrado a esa imagen de la protesta universitaria que se desata por las calles tal como ha sucedido tantas veces en las principales ciudades del país.

Es difícil, en esas circunstancias, entender que la Universidad esté llevando a cabo una de sus tareas más importantes que es la práctica científica del desarrollo. Es decir, que esté cumpliendo uno de sus más altos objetivos que es el de ayudar a elaborar los grandes esquemas del desarrollo y preparar los técnicos para llevarlo a cabo.

Por el contrario, se crea entre los ciudadanos el desconcierto, si no el escepticismo, ante las nobles metas que tienen trazadas las instituciones superiores de la educación. Se ratifica, de esa manera, la opinión, ya aceptada, de que la universidad oficial sufre de permanente inestabilidad, lo cual no le hace ningún bien a los colombianos que carecen de medios para pagarse los estudios superiores en las universidades privadas.

Estas últimas, cuando son buenas y calificadas, están prestando un servicio inestimable a la formación profesional, con unos costos muy elevados, y sin la ayuda suficiente del Estado.

Para no citar cifras interminables sobre porcentajes de colombianos que no acceden a la universidad, ni siquiera al bachillerato, basta con recordar que el 90% de los delincuentes procesados en Colombia son analfabetos y, si tienen alguna educación, no han pasado de la primaria.

La relación entre el grado de subdesarrollo y el índice de delincuencia tiene muchas explicaciones en la falta de educación primaria y secundaria de que sufren los delincuentes urbanos que son los que se dedican a violar la propiedad. Traemos a cuento esos datos porque gran parte de los desórdenes callejeros atribuidos a estudiantes no merecerían esa atribución sencillamente porque el estudiante tiene lo que al delincuente le falta. En ese sentido se han expresado las directivas universitarias que sindicaron a agitadores externos a la Universidad como causantes de los desórdenes.

No obstante, el descargo de responsabilidades no exime a la Universidad de reflexionar sobre los hechos. Con el desarrollo creciente de las sociedades ha venido también un concepto renovado de lo que debe ser la misión de las universidades. En países en vías de desarrollo, como el nuestro, la universidad entendida también como una empresa (en el pleno sentido de esa palabra), y no solamente como un laboratorio de ideas, sería la redención de nuestro orden social. En "Memorias de esperanza", el general De Gaulle decía que una comunidad desarrollada es la que puede aportar soluciones a sus propios problemas, a los de sus miembros en lo que se refiere a necesidades básicas como son el vestuario, la vivienda, la educación, la salud y la seguridad social, la que se mantiene en un nivel de investigación que le permite contribuir a los descubrimientos para el desarrollo y la que logra suficiente autonomía para desplegar su acción. Esos factores son perfectamente aplicables a la universidad porque la universidad es también una comunidad para el desarrollo.

Seguramente que el estudiante recién salido del bachillerato no lo puede entender lo mismo que el egresado de una carrera profesional, pero se trata precisamente de que la universidad se lo haga entender desde los primeros semestres básicos. Desafortunadamente las cosas no son así y se piensa menos en el desarrollo del país que en la politización dañina de la universidad. Muy a pesar, por cierto, del esfuerzo admirable de los directivos universitarios que trabajan por una universidad colombiana más madura y responsable ante la sociedad.

En cuanto se refiere, concretamente, al arte musical, ello aparece implícito en el párrafo anterior: los ya aludidos Victoria y Morales, -singularmente el primero-, producen la más elevada expresión de la tendencia artístico-religiosa.

La única excepción digna de ser citada es el impar Miguel De Cervantes (15471616). Pero la influencia de su obra es de un carácter distinto; no se hará sentir sino un poco más tarde y en una época menos idealista. Influencia que ha perdurado hasta nuestros días.

II

Con el anterior exordio hemos querido delinear el escenario en el cual se desarrolló mayormente la vida artística de Tomás Luis De Victoria. limitémonos ahora a hablar, así sea en forma un tanto superficial, sobre la ilustre figura del notable músico, sobre su trayectoria y su obra:

En 1565, -cuenta el artista 17 años de edad-, lo hallamos en Roma, donde estudia la carrera eclesiástica. (Debido a su aire señorial y al garbo con que porta la amplia capa española, los romanos llaman al joven maestro peninsular con el apodo de "el Hidalgo"). No obstante, cuatro años más tarde abandona el Colegio de los Jesuitas, por razón de haber aceptado el empleo de organista en la Iglesia de Santa María de Monserrato, iglesia favorita de los españoles residentes en la Ciudad Eterna. En 1571 reemplaza al célebre Giovanni Pierluigi da Palestrina como Maestro de Capilla en el Seminario Romano. Un año después aparece en Roma la primera serie de obras musicales de Victoria, colección que incluye muchos de sus admirables motetes. Digamos en relación con la larga residencia del compositor en la Ciudad Eterna, -más de 20 años-, que allí el artista entabló amistad con otras renombradas figuras de la música; sin embargo, permaneció siempre español, siempre fiel a su sentimiento nacional, y continuó incorporando a sus producciones el ardoroso misticismo tan característico del alma ibérica. Nada muestra mejor tal aserto, que el "**Kyrie**" de su perdurable misa "**Orbis Factor**": en la musicalización de las palabras "Señor, ten piedad de nosotros", escuchamos la fiel convicción del músico al igual que su temperamento vivamente nacionalista.

(Hagamos un breve paréntesis oportuno, con el objeto de destacar una circunstancia: Es indudable que la maestría de Tomás Luis De Victoria como polifonista se derivó parcialmente de la estrecha amistad que lo ligó a Palestrina; como, también, a

los nexos que unieron al compositor español con la escuela musical romana, de la cual fue, en cierto modo, un producto. Pero, por otra parte, Palestrina fue influido, a su vez, por la recia personalidad de Victoria, llena de un fuego, una viveza de colorido, un doloroso fervor, una fuerza dramática y un "misticismo secular", cualidades todas privativas del arte musical renacentista hispánico y que prestan singularísimo carácter al "estilo más ardientemente apasionado", según ha sido calificado el del maestro abulense. Victoria cree que al arte hay que darle nobleza y austeridad; igualmente, cree indispensable limitar su objeto a la gloria de Dios y al común interés de los hombres. "Es el gran maestro del misticismo, del ascetismo y del realismo. Domina al oyente con su lenguaje directo y patético. Cada una de sus piezas es un drama. Palestrina, contrariamente, apacigua. Victoria embarga. Uno canta la gloria de un Dios consolador, el otro la de un Dios sufriente". (Norbert Dufourcq: **Breve historia de la Música**).

DEBIDO A SU AIRE SEÑORIAL Y AL GARBO CON QUE PORTA LA AMPLIA CAPA ESPAÑOLA, LOS ROMANOS LLAMAN AL JOVEN MAESTRO PENINSULAR CON EL APODO DE "EL HIDALGO"

Prosigamos con nuestros apuntes biográficos sobre Victoria: En 1575 es ordenado sacerdote. En 1578 es nombrado Capellán de la Emperatriz María, hermana de Felipe II. Esta retorna a Madrid en 1582, pero el compositor continúa viviendo en Roma. Aunque no es difícil conjeturar que viajase eventualmente a la Península. Hasta 1586, cuando se radica definitivamente en su patria.

En 1603 fallece la Emperatriz María. Y en su honor el maestro crea un noble Oficio de Difuntos, perdurable remate de la genialidad del músico. En dicha composición, llena de umbroso y hondo dramatismo, alcanza Victoria las más altas cimas de la música patética. El propio autor llama a esta maravillosa obra -concebida a la memoria de su Emperatriz- su "canto del cisne". En efecto, los pocos trabajos que compone posteriormente Victoria, guardan íntima correspondencia con el aludido oficio fúnebre. El notable artista muere algunos años más tarde en la capital española, en 1611.

III

Durante su vida acaecida en Roma y en Madrid, Victoria tuvo oportunidad de dar a la publicación gran parte de sus trabajos. Por lo regular constituyen ejemplos de música litúrgica sin acompañamiento, para voces mixtas casi siempre, según era la modalidad del siglo XVI. Pero aunque no hay evidencias de que hubiese escrito obras de tipo secular, su estilo muestra en más de una ocasión la influencia profana. En la Ciudad Eterna, repetimos, fue concebida y editada una gran parte de su ingente producción. Su legado precioso incluye tres libros de misas, -dedicados a Felipe II alrededor de 50 motetes, 35 himnos, 40 oficios religiosos y un número considerable de letanías, salmos, antífonas y diversos cánticos.

“EL GENIO DE VICTORIA NO ES INFERIOR AL DE PALESTRINA. y HASTA PARECE HABERLO AVANTAJADO, SOBRE TODO DESDE EL PUNTO DE VISTA DE LA EMOCION EXPRESIVA.

Como los escritos de su coterránea Santa Teresa, la obra de Victoria es de un carácter sensual, oscura en cierto modo, distinguida por una índole manifiestamente hispánica. Posee su invaluable creación, además, la impronta de lo perdurable, al igual que el Partenón, que las creaciones de Miguel Angel. “El libérrimo grandor de su escritura multilínea fraterniza con la espaciosidad encerrada en los altos dombos de las catedrales; su música, -apoteosis del canto litúrgico-, fue destinada a colmar la amplitud de tales dombos. Ahora, bien: la feliz avenencia de esta música con la arquitectura de los templos, reposa en una equilibrada combinación de los elementos verticales (las edificaciones) con los elementos horizontales (la música polifónica)”. (Ober). Hasta el día de hoy sus mejores concepciones han conservado intacto el interés prístino, incólume la fuerza original. En el decurso de los tiempos su figura excepcional, juntamente con las de Giovanni Pierluigi da Palestrina, Orlando di Lasso y Juan Sebastián Bach, integra la sólida columnata sobre la que reposa el arte musical religioso.

Terminemos estas apuntaciones acerca de la personalidad del ilustre abulense, citando un concepto de Vincent d’Indy: “El genio de Victoria no es inferior al de Palestrina. Y hasta parece haberlo aventajado, sobre todo desde el punto de vista de la emoción expresiva”.

DE LAS COEFORAS DE ESQUILO A LA ELECTRA DE SOFOCLES

Norma Marthe de Carvajal



El teatro de Delfos, al pie del monte Parnaso

Entre Esquilo y Eurípides, Sófocles es el autor dramático de la Antigüedad que se encuentra más cerca de la sensibilidad del lector moderno, ya que dio en la escena trágica griega predominante importancia al sentimiento, saliéndose de este modo de los cánones rígidos y religiosamente dogmáticos de la tragedia esquilista y la eurípidea. Sus personajes, por esta misma razón, dejan de ser héroes como en Esquilo y simples caracteres como en Eurípides, para ser nada más que hombres que sufren y sienten como tales.

Sófocles desarrolla y encauza las reformas que Esquilo había planeado y logra crear un abismo más hondo entre su obra y la de su predecesor que el existente entre la de éste y los suyos. En cuanto a la estructura externa de la tragedia, la principal innovación de Sófocles fue la introducción del tercer actor, que completó el proceso de decadencia del coro que había iniciado Esquilo con su invención del segundo actor. Con tres actores en escena, puede Sófocles ya confiar en el diálogo, como nervio e hilván del argumento y prescindir del coro como elemento de descanso de intermedio, entre las escenas. Otra importante innovación de Sófocles fue separar las cuatro obras de la tetralogía obligada en los concursos y darles argumento independiente; ello significa pues, la supresión del sistema de Esquilo, de presentar historias de familias en sucesivas generaciones.

Hace también descender a la tragedia del plano sobrenatural en *Que flotaba*, para hacerla más humana y más terrenal. La complejidad del alma del hombre será el tema favorito de Sófocles y aguzará su ingenio en buscar los matices que reflejen sus vacilaciones y arrebatos. Sófocles se distingue de Esquilo en que huye de lo espectacular, de lo terrorífico que había cultivado éste. Los personajes de Sófocles serán hombres libres de la opresión de las fuerzas monstruosas, que se moverán con arreglo a un argumento tradicional que el público conocerá de antemano.

Si en Esquilo el héroe se veía aniquilado por la condición de inflexibilidad del destino, en Sófocles el binomio hombre-destino alcanza su grado máximo de fusión. El hombre en sus tragedias, ya despojado de toda rigidez preestablecida, se ve abocado a un problema, una disyuntiva que sólo él es capaz de solucionar apelando a su determinación individual conformada por la circunstancia en que está viviendo. Por otra parte, el destino en Sófocles no es una fuerza imposible de vencer, sino que la determinación humana puede y debe empeñarse en modificar su curso delineando de este modo la propia vida y marcándola con el sello de su individualidad moral.

Otra evolución que marca Sófocles dentro de la elaboración del arte trágico es el desplazamiento

del centro de la atención del coro al protagonista. Si la masa coral es el eje alrededor del cual se desarrolla la tragedia esquiliana y en ella el protagonista no es más que un desprendimiento del coro, en cambio en Sófocles por intermedio del protagonista triunfa el individuo que se erige en el núcleo trágico.

Así mismo en Esquilo más que el coro o el protagonista interesa el problema trágico mientras que en Sófocles sólo importa de qué modo el individuo encara y resuelve el problema. Las intervenciones del coro serán prudentes, sobrias, opuestas a las iracundas explosiones del coro de Esquilo; instrumento de pacificación entre los protagonistas; coro en fin de un pueblo temeroso de los dioses y de las leyes, que aprovecha todo suceso como moraleja.

En las Coéforas la acción comienza con el arribo de Orestes a su patria, resuelto a tomar venganza por el asesinato de su padre. Llega acompañado de su fiel amigo Pílates a cumplir todo lo ordenado por el oráculo. Se acercan al lugar donde se alza el túmulo de Agamenón a tiempo que a él se encaminan las esclavas de Clitemnestra portando libaciones que la reina ofrece a los manes de su esposo para conjurar los peligros con que en sueños se ha visto amenazada.

Electra se une a las esclavas y luego, al ver las señales que Orestes le hace, lo identifica como su hermano, a quien no ha visto hace muchos años. Enterado de todo lo que ocurre, satisfecho por las informaciones obtenidas, se dirige al palacio fingiendo ser un viajero focense, que al pasar por Daulia recibió encargo de comunicar a los deudos la noticia de su muerte. Inmediatamente que Egisto lo oye sale regocijado a cerciorarse de la verdad y enseguida es asesinado. Acude a sus ayes Clitemnestra y también pierde la vida a manos de sus hijos sin que le valgan las razones con que intenta defenderse. Pero cometido el horrendo parricidio, las Furias se apoderan de Orestes, el cual huye a Delfos perseguido siempre por las tenaces vengadoras.

En la Electra de Sófocles tenemos que la acción comienza con la llegada de Orestes acompañado de su ayo y de su amigo Pílates, personaje mudo durante toda la trama. En esto encontramos la primera diferencia entre los escritores: en Esquilo no aparece en ningún momento el ayo que es quien ayuda aquí a llevar a cabo la venganza.

Orestes en este prólogo expone a ambos los medios de que se valdrá para realizar su propósito. Cuando ellos están frente a la tumba de Agamenón sobre la cual ha puesto Orestes un rizo de sus

cabellos como ofrenda, aparece Electra en la escena quejándose y lamentándose de todos sus males y de la espera infructuosa de su hermano.

Electra durante toda la tragedia parece que ha pasado ya de los treinta años. Algunos indicios nos lo indican. Ella siempre ha sido, desde el momento del nacimiento de Orestes, la "hermana mayor". Todos los cuidados y preocupaciones han sido para él. Cuando muere Agamenón, Electra es de bastante edad para llevar a cabo por sí misma la venganza. Ella ha soñado con este hecho, pero le han faltado el valor y el coraje necesarios. Orestes, que ha crecido en el exilio, vuelve hecho un hombre y ya bastante fuerte para vencer a Egisto.

Electra es en estos momentos un ser furioso dominado por una sola pasión: el deseo de la venganza. La muerte de su padre la ha trastornado; la ha conmovido en el fondo de sí misma: le ha revelado su propia naturaleza, su camino, su misión. Renunciará a todo: a su patrimonio, a la vida esplendorosa, para no ser más que un gemido y Sófocles ha acentuado esta noción, pues en los trescientos versos que van desde el 77 hasta el 377 no se ve más que la repetición de todas las palabras que se refieren a los gritos, los lloros, gemidos y lamentos de Electra. Su padre está muerto; un intruso ocupa su palacio y se viste con sus ropas; celebra con Clitemnestra los coros y las danzas juveniles el día universal de la muerte de Agamenón y ella debe guardar silencio. Electra con el fin de ser ese grito de rebeldía, acepta ser ruin y vestirse como esclava. Es terrible el reconocimiento de la pérdida de la dignidad, de la nobleza; esa virtud a la cual los griegos tenían como la cosa más preciosa de la vida. Y es que el concepto religioso de los griegos imponía entre los deberes más sagrados de los hijos concedores de la muerte de sus padres, el dársela implacablemente al asesino, fuera él quien fuera y aun cuando fuese la misma madre la culpable. Más aún: tan riguroso es este precepto que el hijo que se mostrase en ello negligente cargaba con las Furias que habían de perseguir al asesino.

En medio de toda esta diatriba de Electra contra los asesinos de su padre y un diálogo con el coro que le pide serenidad y calma, aparece la figura de Crisótemis para reprocharla por sus continuos lamentos y deseos de venganza. Con violencia y con cólera le responde Electra. A sus ojos Crisótemis es cobarde, que se vuelve cómplice aunque sea inconscientemente de los asesinos.

Pero ésta no responde en el mismo tono; ya está habituada a la violencia de la lengua de su hermana, si ella le advierte es porque tiene conocimiento de que un gran peligro amenaza a Electra. Egisto y Clitemnestra, fatigados de sus

gritos, deciden encerrarla en un remoto calabozo donde no verá más la luz del sol, si no consiente en cambiar de actitud apenas Egisto regrese de los campos. Electra responde: "Pues si es para eso, que venga cuanto antes" (p. 244). Extraña reacción en ella que hasta entonces está atendida a Orestes.

Coloca Sófocles ahora un diálogo fuerte y firme hecho con frases muy breves de gran contenido, en medio del cual Electra se entera de las ofrendas que viene a hacer Clitemnestra a la tumba. ¿Cuál es la causa de este hecho asombroso? El miedo que ha pasado esta noche; una pesadilla, un "terror nocturno", como dicen los griegos. Electra siente un alegre estremecimiento. El sueño que le han enviado los dioses a Clitemnestra, ¿es el signo de que ellos intervienen, que la venganza se aproxima? Anhelante interroga y he aquí lo que escucha:

Clitemnestra ha creído ver a Agamenón aproximarse a ella; tiene en sus manos el cetro, símbolo de su poder real; ese cetro usurpado por Egisto. Lo planta en el hogar de su morada y de éste nace una gruesa rama que cubre con su sombra a todo Micenas.

El sueño de Clitemnestra también lo finge Esquilo. Para éste, la reina sueña que está amamantando a una serpiente que resultó ser su hijo Orestes, la cual le devoraba. Tal sueño no podía ser sino presagios de castigos próximos. La serpiente tenía en la opinión general este significado, nacía abriéndose paso a paso a mordiscos en el vientre de su madre. La interpretación desfavorable y amenazadora es en Esquilo obligada e ineludible.

No es tan evidente la interpretación en Sófocles. A la aparición en sueños del antiguo rey asesinado y del cetro floreciente la llama Clitemnestra "sueño ambiguo", de resultado incierto: para volverlo propicio ha enviado a Crisótemis con libaciones y esto mismo lo pide ella en su plegaria al dios Apolo.

Pero para Electra no admite duda: es un mensaje enviado por Agamenón, presagio de buena ventura para ella y perdición para sus opresores. Suplica a Crisótemis que no lleve esas ofrendas infames, que las arroje y que antes bien presente un rizo de sus cabellos porque tales dones sí serán bien recibidos. Crisótemis se va y el coro expresa la esperanza feliz que el sueño despierta en él: un signo venido de los dioses anuncia la llegada de la venganza.

Las tragedias no cuentan nunca una historia desconocida al espectador. Todos saben que Orestes vuelve, que Clitemnestra será asesinada por sus hijos. La fuente del interés no está entonces en lo que se cuenta, sino más bien en el

carácter de los personajes: sus maldades, sus sufrimientos. Por eso Sófocles pone a sus personajes en presencia de otros. El envía a Electra delante de su hermana: la hija fiel en presencia de aquella que no perdona, no olvida, pero que teme obrar. Discusión que muy sabiamente ha colocado Sófocles en el cuerpo y centro del drama, como medio de excitar y enardecer el ánimo de la protagonista.

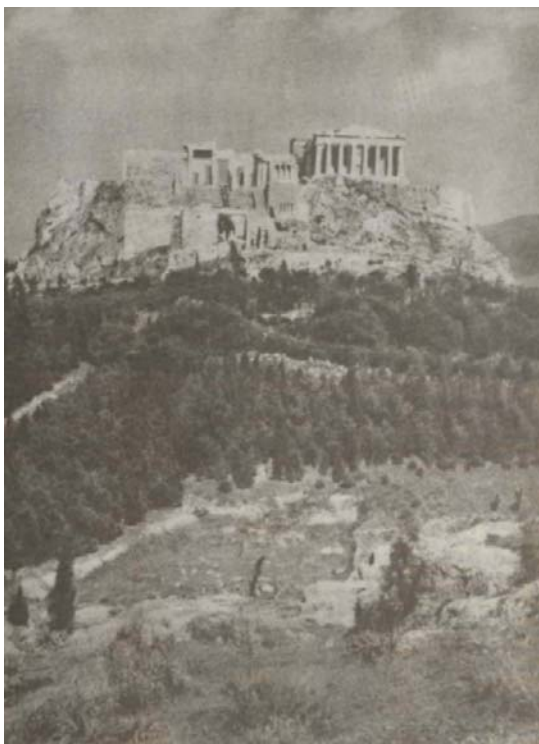
Clitemnestra está inquieta por el sueño que ha tenido y no contenta con las ofrendas que ha hecho depositar, sale del palacio para ofrecer frutos a la estatua de Apolo para que la libere de los sueños que la obsesionan. Apenas ha terminado sus ruegos, un extranjero se presenta. Es el ayo preceptor de Orestes que viene a anunciar, engañando a todos, la noticia de la muerte de éste, acaecida en un certamen hípico. Sófocles en este pasaje de la descripción de la muerte de Orestes, comete el anacronismo de fingir en tiempos de éste, juegos píticos griegas que no se fundaron hasta el año 582.

La llegada de este mensajero inmediatamente después de los ruegos de Clitemnestra es una obra de arte, de habilidad psicológica y escénica de Sófocles. En apariencia es como si los dioses le respondieran a la reina. Nosotros sabemos que todo es falso, que Orestes en Argos prepara la venganza, pero hace esto para despistar a sus enemigos y aflojar la vigilancia alrededor del palacio.

Pero para Electra no hay duda. No tiene razón para no serlo y ése es el fin de sus sueños. Para ella el ayo, al cual no ha podido reconocer después de tanto tiempo, es la sombra mensajera del Hades. Clitemnestra finge aflicción. "Tiene sus misterios estos de ser madre; no puede una aborrecer lo que ha dado a luz, aunque sea maltratada" (p. 256). Pero ella revelará enseguida los temores que tenía acerca del regreso de Orestes: en el colmo de la alegría invitará al mensajero a penetrar en su palacio. Electra revelará también el verdadero fondo de su alma: "¿Os figuráis que la malvada se va triste y quebrantada de dolor a llorar amargamente y a lamentar la atroz muerte de su hijo? ¡Se ha ido riéndose de ella! ¡Oh triste de mí! ¡Orestes de mi alma! Cómo me has arruinado con tu muerte ... ¿Para qué quiero la vida? (p. 257).

El coro se rebela junto con ella por esta ausencia aparente de justicia divina. En vano el coro pregunta por el mito de Anfiarao, quien había sido muerto a traición por su mujer seducida por Polinice; Anfiarao es vengado por su hijo. "Pero yo no tengo a nadie; el que me quedaba ha desaparecido arrebatado" (p. 257). En este momento y para mayor dolor de la hija de

Agamenón, llega Crisótemis llena de alegría. Ha ido a la tumba de su padre y la ha encontrado llena de flores y húmeda por las libaciones. Un rizo, ofrenda de un desconocido, está también sobre ella. Nadie se hubiera atrevido a hacer esto sin querer desafiar la cólera de los reyes y una imagen se levanta ante los ojos de Crisótemis. Orestes es el único culpable de tal cosa. Mas Electra la desengaña. Orestes está muerto y eso lo ha hecho alguien movido por la piedad del destino de los Atridas. Del rizo se vale también Esquilo en su obra, pero hace que Electra y el coro den por cierta la proximidad de Orestes, porque el rizo hallado se parece a la cabellera de su hermano.



***Acrópolis de Atenas visto desde el oeste.
Fotografía de W. Hege***

Electra en el fondo, sin embargo, se llena de un nuevo valor: si ya no puede contar con una mano varonil que la ayude, ella actuará sola y querrá arrastrar consigo en el plan de la venganza, a su hermana". ¿Hasta cuándo vas a seguir en esa indolencia? ¿O qué esperanzas puedes abrigar sin fundamento, si estás por una parte, gimiendo desposeída de la hacienda de tu casa y llevas, por otra parte, tanto tiempo de sufrir, mientras te envejeces sin himeneos, sin lecho conyugal? Y no te figures que los has de lograr vas a seguir en esa indolencia? ¿O qué esperanzas puedes abrigar sin fundamento, si estás por una parte, gimiendo desposeída de la hacienda de tu casa y llevas, por

otra parte, tanto tiempo de sufrir, mientras te envejeces sin himeneos, sin lecho conyugal? Y no te figures que los has de lograr no sea que nuestra triste vida se cambie por otra peor, si alguien oye la conversación. Nada nos resuelve, nada nos sirve adquirir fama de valientes y morir afrentosamente" (p. 263).



***Orestes e Ifigenia. Escena de la tragedia antigua.
Ánfora apúlica. Hacia 400 a. de J.C. Nápoles.
Museo nacional. (Según Furtwangler: "Pintura de
vasos")***

Pero a Electra le importa vivir en el deshonor y llevar una existencia vil. Su hermana le predice los sucesos de su loca tentativa. Locura puede ser, pero noble y generosa y es lo que el coro afirma: "¡Oh niña! Que has escogido para ti un vivir de incesantes lágrimas. Echa de ti tal infamia y llévate a una dos glorias: la de ser tenida por sensata y por valiente"(P. 266). En este momento aparece Orestes, el hermano salvador tan esperado. Se presenta como mensajero de Focia que lleva a Argos la urna con las cenizas de Orestes. Electra no lo reconoce y le ruega que le permita apretar contra su corazón las cenizas de quien tanto ama. Ella lo manifiesta con gemidos delirantes que demuestran que está poseída de un verdadero sufrimiento. Un actor, llamado Polo, según cuenta Aulio Gelio, interpretó esta escena sirviéndose de una urna en la que guardaba los restos de su propio hijo.

Orestes ha oído los llores delirantes de su hermana y no puede disimular. Aquella con quien ha soñado, que fue su inspiración, está ahora vestida como una esclava, vieja y desesperada. Es el momento de descubrirse. Ella pasará de la desesperación más profunda a la alegría más intensa. Para ella ha vuelto la luz, la felicidad. Orestes ha tardado en venir a Argos porque esperaba el mamen. to cuando los dioses mismos le dieran la orden de ponerse en camino. Le pide que le informe de lo que sucede en palacio y la incita a disimular la alegría que la invade. Se ve que Orestes está seriamente preocupado con el secreto de sus planes y que no es asunto para tratar. lo en público con toda su crudeza, como lo trataron Esquilo y Eurípides.

Comparar este reconocimiento de los hermanos con el de Esquilo es interesante. Sófocles le supera en la suavidad e interés con que va descorriendo el velo a los ojos de Electra, en el pasaje del drama donde ha colocado este fragmento, muy cerca ya del desenlace y una vez que la labor dramática está realizada por el coro; en el arte con que insinúa las pruebas suficientes para la identificación de Electra y además en el admirable contraste con los efectos que inmediatamente han precedido. Pues mientras el otro poeta precede al descubrimiento de Orestes los diversos indicios que lo han anunciado, en esta tragedia por el contrario, han llegado las cosas al extremo de la desconfianza e imposibilidad de que puedan llegar; se ha anunciado y descrito la muerte de Orestes; se han traído sus cenizas; con ellas en la mano ha cantado Electra la elegía más dolorosa, cuando de repente se encuentra con que su hermano está vivo y resucitado y entre sus brazos y su propio corazón queda no menos resucitado que él. mismo.

Mas he aquí que aparece el viejo servidor de Orestes, quien los reprende y les aconseja que dejen para más adelante sus manifestaciones de alegría. Electra asombrada pregunta quién es él. Orestes le responde y el viejo servidor corta el gozo que en ella ha vuelto a haber. El es un hombre de acción, el instrumento, el de las decisiones. Orestes ha querido saber si en el palacio se ha recibido con gozo la noticia de su muerte, pues esto legitima el acto que va a cumplir: la muerte de los reyes. Entra con el ayo en la morada de Agamenón llevando en sus manos la urna y después de una breve plegaria a Apolo, Electra entrará igualmente.

El coro espera ansioso. Electra regresa para vigilar los alrededores del palacio, no sea que de súbito llegue Egisto y eche todo a perder. En estos momentos un grito se oye: Orestes y Filoctetes han rodeado a la reina. Sus mujeres han escapado; ella también está sola como lo estaba Agamenón en el momento de su muerte. Esquilo pone sobre la escena y delante de los espectadores el diálogo entre la madre y el hijo que la asesina (p. 292-295). Sófocles, y el efecto es más trágico aún, no hace hablar a Orestes. Además en Esquilo se consuma primero el asesinato de Egisto y por último el de Clitemnestra, contrariamente a lo que sucede con Sófocles.

Al no hablar Orestes, es Electra quien sobre la escena acompaña con sus reflexiones los gritos de su madre. —“Hijo mío, apiádate de la que te dio el ser” (p. 277). “No te apiadaste tú mucho, de éste ni del padre que le engendró” (p. 277). Hay algo feroz, tan inhumano en la actitud de Electra que el coro no puede impedir que le salga un grito de horror a la ciudad y la raza de los Pelópidas que el odio empuja a desgarrarse.

Clitemnestra es golpeada y con una ferocidad cruel, Electra ha gritado a Orestes: “Dale si puedes otra vez” (p. 278). Orestes lo hace. Electra da ahora sus voces de muerte contra Egisto. Brutal lenguaje, que aún artísticamente afea el carácter de la heroína. El coro no reprocha ya que estas muertes son el resultado de la venganza, de la maldición de los muertos.

Entonces en el alma de Electra hay un cambio brusco, cuando el acto se ha cumplido. El instinto filial se despierta en ella, y solamente dice: “Ha muerto la infeliz”. Orestes no comprende que el corazón de su hermana ha despertado a la piedad. Por eso le dice: “No temas ya que la soberbia de la madre te insulte jamás”.

En este momento Egisto aparece a lo lejos marchando rápidamente. Orestes y Pílates se esconden en el vestíbulo del palacio. Llega feliz preguntando por los extranjeros que han traído la noticia de la muerte de Orestes. No tiene los escrúpulos de Clitemnestra para disimular al primer momento el gozo que llena su alma. Quiere ver las cenizas y gozarse con ellas, y a la vez que se abran las puertas a todos los habitantes de Micenas para que las vean y pierdan ya definitivamente toda esperanza de retorno. Y para mayor alegría recibe su supremo triunfo cuando ve que Electra se le somete, ella que siempre había estado en contra de él. Electra con humildad fingida se reconoce vencida: —“Por lo que a mí toca, ya está todo hecho; el tiempo me ha enseñado a entenderme con los más fuertes que yo” (p. 280).

Las puertas del palacio se abren y en forma violenta aparecen Orestes y Pílates llevando el cadáver de Clitemnestra. Delante del cadáver que él cree que es el de Orestes, ordena descorrer el velo para darle el homenaje prescrito, el ritual de las lamentaciones fúnebres. Tal es la ceguera de Egisto que no se asombra que su mujer no haya salido a recibir a los extranjeros. “Y tú, si está Clitemnestra por casa, llámala”: “Está muy cerca de ti no andes mirando a otra parte” (p. 280). Un grito se escapa de sus labios, porque se da cuenta que está en medio de sus enemigos e inmediatamente suplica que se le deje hablar. “Entra y aprisa; no son palabras, sino la vida la que aquí se juega” (p. 281).

Electra tiene ahora la misma impiedad por Egisto como la tuvo por su madre en un principio. Ella ha hecho sufrir demasiado, la ha humillado y es por eso por lo que apura a su hermano a terminar rápido el asunto. Orestes obedece, pero hace que Egisto sea asesinado en el mismo sitio en el que ha sido asesinado Agamenón.

A la hora de la muerte, los hombres -en la creencia antigua- ven más lejos que el común de los mortales, y es por eso por lo que Egisto predice: "Está condenada esta casa a ser teatro de todas las desventuras, pasadas y por venir, de la familia de Pélope" (p. 281). Perrotta atribuye la lentitud con que se desenvuelve esta escena a fines y razones técnicas: era preciso dar tiempo para que la máquina que le había traído a la escena, se llevase el cadáver de Clitemnestra al interior.

Pero a pesar de todo, Egisto no se humillará con súplicas indignas; morirá como un hombre y entrará en el interior del palacio mientras el coro grita: "Oh estirpe de Atreo, ¡cuántos trabajos por tu libertad! ¡Por fin, merced al golpe de hoy, la has recobrado perfecta!" (p. 281).

Observemos cómo los poetas antiguos trabajaron por la progresiva humanización de las ideales normas de justicia tan crueles. Estudiando el final de las dos obras, vemos que en las Coéforas de Esquilo Orestes (después del asesinato) siente que

las Furias vengadoras de su madre le persiguen como parricida y huye exclamando: "¡Me persiguen; no, no puedo estar aquí"! Sófocles trata el tema de manera mucho más independiente. El anuncia desde el principio que Orestes no ha de salir deshonrado y cierra perfectamente el drama con el epifonema final, en que, sin mirar para nada el porvenir, da ya por cumplida la obra de la justicia y restaurada a su primer ser, la casa y familia de Atreo.

BIBLIOGRAFIA

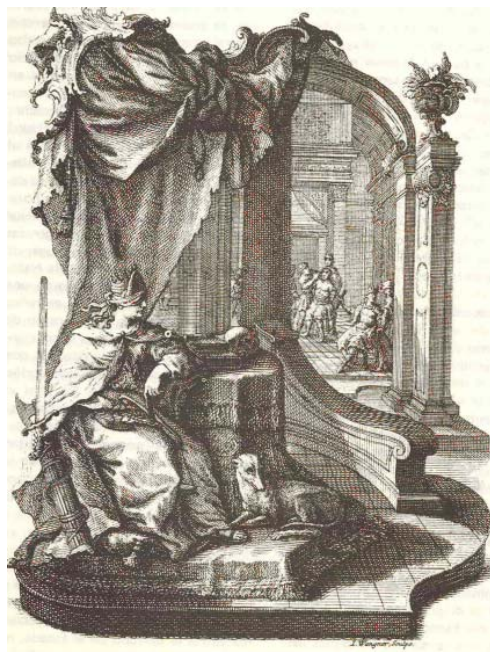
CANTARELLA, Raffaele. La literatura griega clásica. Tr. por Antonio Camarero. Buenos Aires, Losada, 1971. (Las literaturas del mundo).

ESQUILO y SOFOCLES. Obras completas. Tr. por José Alemany. 4a. ed., Buenos Aires, El Ateneo, 1966.

SOFOCLES. Tragedias completas. Tr, por Ignacio Errandocea. Madrid, Aguilar, 1969.

LA JUSTICIA, EL PROBLEMA DEL DERECHO

Julio Tovar de Andreis



El hombre en sociedad está sometido a normas que limitan sus actos, con la finalidad de mantener un grado adecuado de armonía, que permita el desarrollo de las instituciones contractuales vigentes. La plena libertad individual resulta agresiva, y en la mayoría de los casos, ésta atenta contra la voluntad colectiva, que, para su supervivencia, tiene la necesidad de traumatizar esas conductas por medios legítimos, como leyes, normas, etc., que imponen severas sanciones. El castigo, dicen algunos autores, es la esencia del derecho, válido en la medida en que protege lo que está protegiendo.

Es decir, el asunto de fondo resulta ser la preservación de ciertas instituciones sociales, convirtiendo la ciencia del derecho en un conjunto de reglas directivas de carácter policivo. Pero el problema es más de fondo y complejo cuando una norma legal vigente y formalmente dictada, la enfrentamos al principio vital del derecho, cual es lo justo. y en este punto están de acuerdo todos los autores: "Una norma para que sea válida debe ser justa".

Muchos han tratado afortunadamente este tema. De ese interés han nacido muchas escuelas, de las cuales tres han marcado etapas decisivas en el estudio de la justicia. Muy sintéticamente expondremos las teorías de la escuela espiritualista, la escuela histórica del derecho y la marxista.

ESCUELA ESPIRITUALISTA

Parte de la base de que el derecho es de inspiración racional o sobrenatural, originada en el corazón del hombre que le indica el camino que debe seguir y la conducta que debe llevar. Cuatro concepciones se formaron y fueron: a) la de la Antigüedad; b) la medieval; c) la del derecho natural, y de la concepción del siglo XVIII.

a) La concepción de la Antigüedad. El problema de la validez de las normas jurídicas, fue debatido en la Antigüedad por los griegos. En el diálogo sostenido por Sócrates con Trasímaco intervienen el sofista Polo y el ciudadano Calicles. Decía Sócrates que el hombre justo era el único ser que podía vivir feliz, pues la justicia era condición indispensable de la felicidad. Luego el hombre injusto no podía vivir felizmente. Trasímaco, en cambio, definía la justicia como aquello útil para servir los propios intereses o el "interés del más fuerte". (Platón, *Georgias*)(1). Aristóteles, en la *Ética a Nicómaco*, dice que la justicia es dar a cada cual lo que es suyo (2). Cicerón en su obra *De República*, 3.22.33, dice:

"Hay una ley verdadera, la razón justa, conforme a la naturaleza, infusa en todos, constante, eterna que nos ordena lo que debemos hacer y que nos aleja del mal que ésta prohíbe; la cual, sin embargo si no ordena no prohíbe en vano a los buenos, no

influye en los malos, no por sus órdenes ni por sus prohibiciones. Es la esencia de la divinidad que ni siquiera puede pensarse en derogarla. No es necesario buscar a Aelius Sextus como comentador o intérprete; no es diferente en Roma o en Atenas, es igual hoyo mañana; al fin ley única, eterna inmutable, regirá para todas las naciones y en todas las épocas” (3). Aquí están unidos lo justo y lo formal, o como bien sintetiza Celso: “El derecho es el arte de lo bueno y de lo justo”.

b) Concepción Medieval. Con la decadencia del imperio romano surge el feudalismo y, con él, una nueva forma del derecho. Ya no se basaba en los principios de igualdad, sino en la jerarquía y la subordinación excluyendo, obviamente, la violencia. La Iglesia y los teólogos, son quienes enuncian e ilustran los principios generales del derecho, en gran parte recogidos de los jurisconsultos romanos. Santo Tomás distingue tres clases de leyes: las del Derecho Divino, las del Derecho Positivo y el Derecho Natural.

En el siglo XI renace otra vez el Derecho Romano, mediante un movimiento que se originó en Bolonia y se extendió por Europa. Los Glosadores se dedicaron a revisar los conceptos medievales tendiendo, la gran mayoría de las escuelas, a restablecer los principios del derecho natural.

ESCUELA HISTORICA DEL DERECHO

Los siglos XVIII y XIX, prolíferos en teorías idealistas, cuya máxima expresión se encuentra en el viejo derecho natural, soportan un vigoroso asalto por parte del movimiento doctrinario que se produjo en ese momento en Alemania, que se conoce con el nombre de Escuela Histórica del Derecho, cuyos principales teóricos fueron Hugo y Federico Carlos Savigny. Buscan el origen de las normas en su “Volfsggeist”. Cada comunidad elabora su derecho propio y éste se expresa adecuadamente en las costumbres que, mejor que sus leyes, traducen sus exigencias y aspiraciones profundas. En lugar de un derecho Universal, la escuela histórica presenta el florecimiento de una serie de derechos particulares, extraños los unos a los otros. El concepto de justicia estaba vinculado a la conciencia nacional de la comunidad, la que imponía normas para dar satisfacción a aspiraciones colectivas. De aquí el anti-absolutismo que desarrolla esta teoría, ya que el pueblo debe desobedecer aquellas normas que atentan contra su conciencia nacional. Fue la era de la resistencia a la opresión, teoría ésta que empalmaba perfectamente con el acontecer político.

ESCUELA MARXISTA

Se caracteriza por la relación íntima e indisoluble del derecho con una determinada organización política y social. No existe el derecho sin el Estado, ni el Estado sin el derecho, convirtiéndose éste en un instrumento de dominación de la clase burguesa sobre la proletaria. La sociedad está jerarquizada y dividida en clases y el derecho sirve de defensa a los intereses de la burguesía. El sistema jurídico es una institución temporal, destinada a desaparecer cuando cumpla su misión histórica. Hegel le aportó mucho a la concepción marxista con una diferencia: para éste el derecho era una organización respetable destinada a mantener el orden y la paz dentro del sistema social; para Marx era el instrumento de opresión tal y como lo hemos enunciado (4).

Expuestas vagamente estas doctrinas, que nos dan una visión de conjunto frente a un mismo tema: la justicia, nos cuestionamos lo siguiente: ¿Una ley, por el hecho de ser ley, debe ser obedecida por todos los ciudadanos? ¿O es justa?

DEL FORMALISMO Y EL ANTIFORMALISMO

Formalismo: un acto del hombre conforme con una ley. Justo es el acto que coincide con un juicio ético; injusto lo contrario. Se le llama también “la teoría legalista”. Los ataques están concentrados en la siguiente premisa: en el campo de la conducta humana, un acto legal puede no ser justo, ni una acción justa es legal.

Los antiformalistas argumentan: la legalidad sirve para distinguir los actos legales de los no legales, pero nó para determinar lo justo y lo injusto de un acto. Según la concepción formalista -argumentan- “se deben obedecer las leyes, aunque sean injustas; la ley positiva es justa por el solo hecho de ser ley”. Luego, según los formalistas, se deben obedecer las leyes vigentes, por ser válidas y por tanto coercitivas. Podemos reducir en una fórmula lo expresado, así: “La ley injusta puede ser válida, con lo cual concluimos que una norma puede ser justa, sin ser válida, y válida, sin ser justa” (5).

Entonces: ¿cuándo es válida una norma positiva?

Así responden los jusnaturalistas: 1) Una ley positiva es válida en la medida en que ordene cosas justas; 2) una ley positiva es válida porque está conforme con el derecho natural.

Ch. Palerman en su obra "De la Justicia", dice: "Justo es: a) dar a cada uno lo mismo; b) a cada uno según sus méritos; c) a cada uno según sus obras; d) a cada uno según sus necesidades; e) a cada uno según su rango; f) a cada uno según lo establecido por la ley" (6). Definir qué es lo justo, permite abstenerse de expresar, como el "Condenado por desconfiado", de Tirso de Molina: "He de ir a vuestro cielo, o al infierno".

EL POSITIVISMO JURIDICO

Las doctrinas positivas en choque con las naturales, se pueden estudiar por tres concepciones: a) teoría de la aproximación; b) el positivismo como teoría, y c) el positivismo como ideología.

a) Como aproximación.

Como una forma de acercarse al estudio del derecho, el positivismo jurídico está caracterizado por una clara distinción entre el derecho real y el ideal. Entre el derecho como hecho o como valor. Entre lo que es y lo que debe ser. El campo científico tiende a la precisión de sus conceptos, eliminando la concepción finalista del universo, que induzca a los científicos a pronunciar juicios de valor, los cuales en el campo humano no se pueden eliminar. Luego, al derecho tienden a llamarlo o considerarlo como una neutralidad ética (8). Dentro de esta concepción, el positivismo adopta una actitud objetiva; es decir, que acepta como criterio para distinguir una regla jurídica de una no jurídica la derivación de hechos verificables.

b) El positivismo como teoría.

Es aquello que vincula el fenómeno jurídico a la formación de un poder soberano capaz de ejercer coacción por medio del Estado. Para valorar el acto humano y confrontarlo con una norma, existen tres principios: a) cuando sobre un acto se toma una decisión judicial, éste presupone una regla preexistente; b) esta regla está dada por el Estado, y c) el conjunto de reglas dadas por el Estado constituye una unidad.

La concentración de todo el poder en el Estado deriva las siguientes consecuencias:

La ley emanada del poder del Estado es coercitiva, y su aplicación se realiza por la fuerza, o bien se reglamenta el uso de la fuerza en el grupo social dado; 2) toda norma emanada del Estado es, en sí, imperativa; 3) con respecto a las fuentes del derecho, la ley toma toda la supremacía sobre las demás leyes formales; 4) al considerar el conjunto de normas como un todo unitario, éstas no presentan lagunas ni errores.

Sintetizamos las críticas así: a) el juez es un autómatas; b) la decisión judicial es un silogismo, y c) el derecho no evolucionaría, ya que la decisión judicial no puede apartarse del derecho dictado por el Estado que es coercitivo.

c) Como ideología.

Representa la creencia de ciertos valores y con base en estas creencias, confiere al derecho que es, por el solo hecho de existir, un valor positivo, prescindiendo de toda consideración acerca de su correspondencia con el derecho ideal. Los valores pretenden mantener la unidad histórico-estructural del Estado, sometándolo y adaptándolo a los procesos de cambio.

Varias conclusiones se desprenden de esta teoría:

1) El derecho es el conjunto de reglas impuestas por el poder que ejerce el monopolio de la fuerza de una determinada sociedad; 2) sirve en forma independiente de valor moral en sus reglas, para la obtención de los fines deseados por el conglomerado social; 3) el paso de la teoría a la ideología del positivismo jurídico es un paso de valoración de un hecho a la valoración histórica del mismo, ya que el sistema vigente no sólo es interpretado objetivamente como bueno o malo, justo e injusto, sino, un sistema dirigido y orientado hacia la exaltación del Estado.

Los ataques a esta teoría no se han hecho esperar. Bonnacase escribe en el prefacio del libro "La noción del Derecho en la Francia del Siglo XIX" lo siguiente: "La ciencia jurídica alemana subordina el derecho a la fuerza, creando así un derecho que justifica gobiernos totalitarios". Hay que tener en cuenta que la teoría de la obediencia de las leyes no constituye un valor absoluto dentro de la concepción ideológica del positivismo, sino que éstas deben ser obedecidas porque realizan valores sin los cuales una sociedad no puede vivir, obviamente con un límite: la posibilidad filosófica de desobedecer lo que la ley manda, patrimonio que no es exclusivo del derecho, sino de los principios vitales internos del ser humano como ser en sí y por sí.

UNA ETICA DE LA PAZ

Adelantar, detenerse, replantear y nuevamente volver a arrancar, como siguiendo el ciclo humano trazado por Vico, parece ser como se desenvuelve la humanidad, en su búsqueda de la felicidad y la armonía de la sociedad. Y para ello es indispensable redescubrir viejos conceptos de justicia, injusticia, equidad, etc., conceptos sobre los cuales los antiguos filósofos griegos, fundamentaban los principios de la felicidad, tan anhelados hoy por todo el género humano.

Las dos doctrinas, la naturalista y la positiva, se complementan entre sí, conformando una estructura total del derecho que permite el desarrollo social. Esta complementación podríamos resumirla en los versos de Gustavo Adolfo Bécquer:

“Dos rojas lenguas de fuego
que a un mismo tronco enlazadas
se aproximan y, al besarse,
forman una sola llamada”

Las llamadas ideologías, que durante estos últimos siglos han pretendido sustituir a la ética y al derecho, están agotadas.

Por consiguiente se hace absolutamente indispensable desandar lo andado e introducirnos en el mundo de la justicia natural en la búsqueda de un equilibrio social en donde, el ser, pueda desarrollar a plenitud toda su vitalidad, sin temores, represiones y demás castigos psicológicos o físicos inventados en esta era terrible. Ese es el fin teleológico del derecho, entendiendo por teleología la doctrina de las causas finales. Causa final es la primera en la intención y la última en la operación: la paz y la felicidad del ser humano.

BIBLIOGRAFÍA

- (1) **Platón:** Diálogos, Gorgias (Librería Venus, Bogotá, 1970). Grandes Maestros.
- (2) **Aristóteles.** Ética a Nicómaco.
- (3) **Cicerón, Marco Tulio.** De República. Traducción de Francisco P. de Samaranch.
- (4) **Alaxendrov N.G.** y otros. Teoría del Estado y del Derecho (Editorial Grijalbo).
- (5) **Nota:** el concepto de lo justo queda reducido a la validez de la norma.
- (6) **Nota:** la validez de la norma quede sujeta a lo justo.
- (7) **Kelsen, Hans:** Teoría Pura del Derecho.
- (8) **Roas, Alf.** Sobre el derecho y la justicia.



LA FIESTA ERA EN BERLIN

Ramón Illán Bacca

La Pareja

Una pareja toma asiento en el bar del Hotel Adlon en Berlín, situado éste sobre la avenida Unter den Linden, la más famosa de la ciudad. Ella una rubia, alta, delgada, usa un monóculo y un zorro rojo alrededor del cuello, él tiene la figura típica de un universitario aunque cierto estudiado descuido en el vestir indica que es alguien que también alterna con la farándula. Algunos cuchichean señalándola, porque aunque el sitio es el más cosmopolita de la ciudad, ella está siendo una de las figuras más conocidas en ese momento.

Se trata de la actriz Marlene Dietrich, ya conocida aunque sin la fama que le deparará su actuación en el "Ángel Azul", él es el escritor y periodista Erich Maria Remarque. Discuten, ella se levanta y se marcha mientras él saca rollos de billetes para poder pagar la copa que han consumido. ¿Qué ha motivado la pelea? Cualquier cosa, es el mismo aire el que está crispado. Más adelante el mismo escritor nos relatará cómo se viven esos días de los primeros años de la década del veinte cuando en su novela el "Obelisco negro" nos dice: "El día es azul y hermoso. Sobre la ciudad cuelga el cielo como una carpa gigante de seda. La frescura de la mañana todavía se despereza en las copas de los árboles. Los pájaros cantan como si no existiera otra cosa más que el comienzo del verano, los nidos y los pichones. No les importa que el dólar

como un renacuajo húmedo y desagradable, haya alcanzado los cincuenta mil marcos; ni que el diario de la mañana traiga la noticia del suicidio de seis banqueros".

Los historiadores de este período comentan cómo podía comprarse una casa por veintidós dólares cuyo valor en marcos, alcanzaba los billones. Una tajada de pan valía diez millones, una entrada al teatro cien millones. Había una sensación de locura en el aire, una locura que se reflejaba en el ruidoso jazz de la época, en los versos, en las brutales caricaturas de la revista "Simplicissimus" y en la revista satírica. Parecía haber más prosperidad en el ambiente pero como un par de zapatos costaba ochocientos millones de marcos nadie se sentía completamente cuerdo.

En este escenario, esa pareja de personajes que después serán muy famosos. Ella como una de las estrellas cinematográficas más célebres de todos los tiempos y él con la publicación de su novela "Sin novedad en el frente", como uno de los primeros best-sellers conocidos. Ahora, sin embargo, él corre detrás de ella, quien sin hacer caso de sus llamadas se dirige con paso seguro al "Ringo Club". El no podrá entrar. Sólo admiten a personas que puedan demostrar que por lo menos han estado tres años en la cárcel. Ella sí entrará. Varias veces han cantado en el show aquel aire picaresco que dice:



***“Maravilloso, fabuloso
como hace él carrera
hace dinero, hace dinero,
me embruja el dinero
y el que lo tiene,
si miro su cuenta bancaria
se me aflojan las rodillas!”***

Y allí en la puerta, sin poder entrar, ante la muralla infranqueable de dos enormes porteros el escritor reflexiona sobre Marlene un juicio que años después pondrá por escrito: “Es como una hermosa casa vacía, sin muebles, alfombras ni cuadros. En principio tiene todas las posibilidades. Puede convertirse en un palacio o en burdel. Todo dependerá de quién lo ocupe”.

Arroja el cigarrillo y camina por la avenida bulliciosa en dirección a su pequeño cuarto de inquilino. No dormirá, teleará hasta el amanecer.

Un éxito teatral

Un día de principios de enero de 1920 el joven director de teatro Erwin Piscator se mesaba los cabellos, en ese momento abundantes. Faltaban minutos para el estreno de su obra “El lisiado” y no tenía ni un solo telón de fondo, el decorador no llegaba. ¿Qué hacer? Los silbidos del público impaciente le demostraban que ya no podía hacerlo esperar más. Así, ante una sorprendida concurrencia la representación empezó con sólo una cortina negra, un escenario desnudo y algunos accesorios reunidos al azar. Todo, sin embargo, transcurrió normalmente hasta el segundo acto. En ese momento el decorador llegó con unos rollos inmensos bajo el brazo e interrumpió la escena gritando su derecho de poner los telones de fondo. Y así, frente a, un público entre sorprendido y divertido, el autor y el decorador se lanzan mutuas recriminaciones. Entre ellas las que el joven dibujante le hace a Piscator de no haberle dado dinero para un taxi y su dificultad para lograr el que los tranvías lo aceptaran con su carga.



Chiflidos, aplausos, un pandemonium que sólo se resuelve cuando Piscator dirigiéndose al público le pregunta si quiere que siga la representación con decorados o sin ellos. El público por abrumadora mayoría exige colocar los telones. “A partir de ese instante, comentaba Piscator, se había roto con las antiguas normas del teatro. El público y los actores estaban unidos en un solo deseo”. Las bases del llamado Teatro épico estaban dadas.

Y así, en Berlín, donde el teatro ocupaba un lugar tan indispensable en la vida de la ciudad se abrió paso toda la experimentación teatral que tanto marcó la época. Teatro épico, teatro proletario, teatro comercial, teatro alienado, todas las expresiones que marcaban una tendencia se daban en ese momento en esa ciudad, en sus 46 locales de teatro.

Y así se llegó a ese estreno memorable que tres de cada diez berlineses de la época dicen haber presenciado. Me refiero a la “Opera de cuatro centavos” de Berthold Brecht. Ahora los nombres de su autor, Brecht, y el compositor de su música, Kurt Weill, y aún el de su estrella Lotte Lenya (“una voz áspera, capaz de raspar el papel de lija aunque la mayor parte de las veces no trata siquiera de



cantar, sino que pone en las canciones una intensidad aterradora"; dijo de ella un crítico) nos son conocidos, pero en el momento del estreno Brecht era tan sólo un comediógrafo discutido.

El estreno desató entre el público una batalla campal. Indicativo de su éxito, ya que en ese instante en Alemania un éxito teatral se medía por las trifulcas que desataba. Pero tan solo en la mañana de ese día del estreno, nadie daba los cuatro centavos a su favor apostando por su éxito. Actores principales se enfermaron y en horas se tuvo que reemplazarlos, otros como Peter Lorre (quien después lo lamentaría toda su vida), se ausentaron de improviso de la ciudad. El principal actor exigía una canción para su lucimiento y ésta tan solo fue compuesta la noche anterior. Para los que conocen la obra les informo que se trata de la famosa "Moritat". (La versión representada entre nosotros por el TPB hace una década con un tenor resfriado, no ayudan mucho al recorde de esta melodía magistral).

En las memorias de Miss Lenya se recuerda: "todos estaban absolutamente enloquecidos gritando y jurando. Escenas enteras eran completamente desbaratadas comenzándolas de nuevo y aún así seguía sin ser satisfactoria. Pasadas las cinco de la mañana empecé a cantar mi "Canción de Salomón" mientras alguien decía "Alto, alto". Paré y en ese instante el gerente del teatro preguntaba con voz alterada si sabían dónde podría encontrar a toda prisa una nueva obra".

Fue sin embargo un éxito desbordado. La burguesía enojada asistió a torrentes a lo que se denominaba una obra de "bolcheviquismo cultural". En ese año de 1928 había estabilidad. Las elecciones arrojaron mayoría para los socialdemócratas. Los nazis tan solo alcanzaron quince escaños entre quinientos. En los salones, los elegantes cantaban los aires de "La ópera de cuatro centavos". Salvo que era la víspera del "Crac" del 29, todo estaba bien ...

Un Film: "M"

Todos los que han visto esta película de Fritz Lang recuerdan la última escena. El sádico, interpretado por Peter Lorre es juzgado por toda el hampa de Berlín, la que paradójicamente se ha constituido en tribunal para juzgarlo. Su delito, en este revés del espejo, es el de haber puesto a toda la policía en estado de alerta impidiendo al hampa realizar sus delitos habituales. El psicópata explica a la audiencia sus razones: "siempre, siempre dentro de mí ese impulso diabólico... Está siempre ahí dentro, impulsándome a salir para vagar por las calles. Soy yo, me persigo a mí mismo porque quiero huir... pero es imposible... he de obedecerle"...

Al final llega la policía y hace una redada general y lleva al asesino de niñas ante un tribunal, ese sí, legal.

La película fue un éxito mundial y la crítica aún hoy día, después de muchas imitaciones fallidas, pone como secuencias insuperables aquellas donde la sombra del asesino se proyecta sobre un cartel que anuncia una recompensa a quien dé una pista sobre su identidad. La seducción con un globo de la pequeña niña, la espera de la madre, el tema de "Peer Gynt" que silba el asesino y que después permite lo reconozca un ciego, el globo suelto en el aire y que revela al espectador en forma sutil pero precisa la cruel verdad. Todo ello es parte de esa obra maestra de la cinematografía de todos los tiempos.

Pero llevarlo a cabo no fue fácil. Fritz Lang, el célebre director, una de las glorias alemanas, no podía conseguir en esa primavera de 1932 que la UFA le arrendara un plató para filmar su "Los asesinos están entre nosotros", nombre original del Film. En todas partes encontró un cortés pero firme "no". Cuando habló con uno de los -directivos, antiguo amigo, éste le dijo: "no queremos alquilarte los estudios. No deberías hacer esa película.





Herirías los sentimientos de muchos que son importantes”.

“¿En qué forma -contrarreplicó Lang- una historia sobre un asesino de niños puede herir los sentimientos de alguien?”

¿Dices que es sobre un asesino de niños?, respondió su desconcertado interlocutor. Lang agarró al hombre por la solapa y le dio la vuelta, Allí estaba la esvástica. El hombre era un nazi. Todos habían interpretado el título “Los asesinos están entre nosotros” como una alusión al nazismo. Cosas de la mala conciencia.

Pero el director no había tenido necesidad de buscar mucho para encontrar el tema. Los diarios

de Berlín estaban llenos de relatos de sangre donde sicópatas cometían crímenes a cual más horribles. Eso sí, todos efectuados con la eficiencia y meticulosidad germánica.

Herr Harmann, uno de los más famosos llegó a vender la carne de sus víctimas como carne enlatada.

Por esa misma época, Klaus Mann, hijo del famoso escritor Thomas Mann, coincidió alguna vez en el salón de té del hotel “Carlton” con Adolfo Hitler, quien en una mesa vecina y resguardado por una nube de miembros de la S.A., tomaba un té con pastelillos. El político en ascenso con su famoso bigotillo, mirada velada y frente obstinada conversaba con alguien de la comitiva. Klaus Mann sintió de pronto que ese rostro se le parecía al de alguien.

Empezó a recordar y dio con el otro rostro nebuloso. Sí, esa mirada vacua, la boca, el bigote, la voz nerviosa y brutal eran las mismas del psicópata Harmann. La guardia personal también tenía los mismos trazos. Era cierto. Los asesinatos habían llegado ...

Berlín Alexanderplatz!

Una canción de los años veinte decía que como Berlín no había dos. Los testimonios sobre esa explosión creadora en lo artístico, que tuvo como epicentro al Berlín de los años veinte hasta el advenimiento del nazismo en 1933, son masivos. Canciones, poemas, novelas, grabados, pinturas y películas han inmortalizado este momento de la ciudad. Los nombres de Brecht, Beche, Döblin. Leonhard Frank, Gottfried Benn, en la literatura, Murnau, Lang, Wiene en la cinematografía, George Grotz, Otto Dix, Walter Ruttmann en la pintura y miles de nombres más que harían excesiva la enumeración, son inseparables de este momento histórico y de esta ciudad. La capital mundial del expresionismo en sus múltiples manifestaciones, en la pintura, en el cine, fue Berlín; el Teatro en sus diversas expresiones vanguardistas, allí mismo logró su sede principal. El dadaísmo, el constructivismo, el futurismo, la escuela Bauhaus en arquitectura; la vanguardia científica de la cual el nombre de Einstein era el más relevante, en Berlín tenían su asiento. Pero hay varios Berlíns: el de los barrios que conforman el cordón rojo de Wedding y Kreuzberg hasta el Berlín burgués del Tiergarten. Existe un Berlín de emigrados rusos blancos donde el joven Vladimir Navokov enseña a bailar charleston a señoras gordas en los dancing y que después describiría en sus novelas “Mashenka” y “Risa en la oscuridad” como un Berlín de partidarios de la revolución donde Essenin,



Maikowaski y otros famosos poetas soviéticos recitan sus versos parados en las mesas de los cafés. Hay un Berlín de los estudios de la UFA, de teatros y de cabarets que coexiste con un cordón de miseria, desempleo e inflación. Hay un Berlín comunista y otro donde ya empiezan a desfilar en batallones de formación cerrada las fuerzas de asalto de Hitler. Una película que tuvo mucho éxito entre nosotros, me refiero a "Cabaret" basada en la novela "Adiós a Berlín", del inglés Christopher Isherwood, nos hizo ver en imágenes ese período. Y otra novela de este mismo novelista "Mr. Norris cambia de trenes", situada en el mismo tiempo, son tal vez las más conocidas de las novelas berlinesas entre nosotros. Pero a pesar de estas visiones de testigos excepcionales como son estos dos novelistas extranjeros, la mejor novela sobre este Berlín la escribió un alemán. Se trata de "Berlín Alexanderplatz" de Alfred Doblin, el relato más vívido y esclarecedor de esta época y de esta ciudad. La plaza que le da el título al libro, lo mismo que la avenida más famosa, la Unter den Linden, ahora pertenecen al Berlín Oriental. Pero en la novela de Doblin hay una gran desesperación, no en balde su protagonista, un expresidario desempleado, Franz Biberkopf, se pregunta: "Cuando la desbandada empieza en un país, ¿dónde está la deserción?" El libro, escrito en 1929, y ya lejos de la noche más tenebrosa de la historia de la humanidad como fue el gobierno de Hitler y del nazismo, todavía nos transmite su fuerza y su pesadilla.

A un libro póstumo, el novelista norteamericano Ernesto Hemingway lo tituló "París era una fiesta".



Si entendemos como fiesta la acepción de una explosión creadora en un espacio y una época determinados hay que convenir que la fiesta fue en Berlín!

BIBLIOGRAFIA

NOVELAS: Berlin Alexanderplatz, Alfred Doblin; Adiós a Berlín, Christopher Isherwood; Mr. Norris cambia de Trenes, Idem; El caso Mauricius, Jacob Wassermann; La tercera existencia de José Kerkhoven, Idem; Etzel Andergast, Idem.

RELATOS: Autobiografía, Vicky Baum; Marlene, Charles Higham; Lost Berlin, Susanne Everett; Dossier sobre Berlin, Numero especial del Magazine Litteraire.

FILMOGRAFIA: "M"; El testamento del Dr. Mabuse; Los Nibelungos, Fritz Lang; El Ultimo, F.W. Murnau; El doctor Caligari, Robert Wiene; Los Malditos, L. Visconti; Cabaret, Bob Fosse; El huevo de la serpiente, I. Bergman; Olimpia, Leni Riefensthal; Vida perdida, Ottokar Runze; Malou, Jeanine Meerapfel.



MIGUEL RASCH ISLA: “EL CABALLERO DEL SONETO”

Eleucilio Niebles R.

A DOÑA MARIA CORREA DE RASCH

“Cuando el poeta acierta a dar expresión plástica al vago temor de una emoción, es ya inmortal, aunque apenas le lean unos pocos y aún cuando no figure en las antologías”

Gregorio Marañón (Del prólogo al libro “Púrpura y Oro” de Miguel Rasch Isla)

El poeta barranquillero Miguel Rasch Isla nace un nueve de Febrero de 1887 con el espíritu nutrido de las influencias alemana y española emanadas de su bisabuelo y de su madre, revelándose de inmediato como un niño imaginativo y vivaz.

Su vida de estudiante adolescente estuvo regida por una definida inconstancia. En efecto, primero recibe una formación religiosa durante los años 1895-1897, luego de la cual pasa a ser dirigido en

ese entonces, por el ilustre pedagogo académicamente orientado en el Colegio Ribón, Carlos Meisel. En el año de 1902, retorna una vez más a la formación religiosa inicial al ingresar al Colegio Biffi, para finalmente graduarse de bachiller, con notas sobresalientes, en el año de 1905 en el St. Mary's College de Puerto España.

Influido por la pasión que su padre, Enrique Rasch, desplegaba en su oficio de Director del periódico "El Conservador", el joven hace carrera como editorialista. Como crítico literario en ciernes, reseña libros de la época y escribe crónicas de paisajes literarios, incluyendo de paso -muy tímidamente- algunas de sus producciones poéticas derivadas de las dulces primeras batallas que libraba con el amor:

***"Bien haces corazón, sueña y delira
y juega al carnaval contigo mismo
si para mitigar tu escepticismo
necesitas forjarte una mentira ..."***

Su obra literaria se inicia con la publicación, a los veinticuatro años de edad, de su primer libro de versos titulado "A flor de alma". El poeta lo había comenzado a escribir en el año de 1908, para darlo a la luz tres años después, en 1911. editado por la Tipografía Mogollón en Barranquilla. Y en este poemario inicial ya comienzan a dibujarse con claridad los contornos de una poesía del más puro corte clásico y romántico. Sin duda alguna este período coincidió con la exaltación de los sentimientos y emociones que los primeros amores produjeron en el poeta.

Así, se nota un suave lirismo, presente desde ya en el título del libro: "A flor de alma" y que aparece con una reiteración constante refiriéndose a los tempranos amores y desilusiones:

***Y fuiste al corazón incomprensible
y eres al corazón desvanecida,
como debe de ser indefinible
un verso que se sueña y no se olvida..."***

En otras ocasiones el poeta enamorado idealiza a la amada con nostalgia lírica propia de la época:

***"Son sus ojos de un verde tan vivaz,
son de un verde tan de uva,
que ansioso de halagar tus antojos
- ¡Primavera llegaba, pueda
ser que se acuerde!-
una tarde la dije:
jesta vez ha empezado la estación en tus
ojos!"***

Y las más de las veces, se refiere al amor perdido, a través de una suerte de resignación admonitoria:

***Evoca lo que fue, pero no llores
y ni un detalle del pasado pierdas...
¿Que te hiere otra vez como en las
noches idas,
la evocación de los reproches?
¿Entonces, corazón por qué recuerdas?"***

El fulgor del rítmico compás de la situación artística de moda, el Modernismo, llega con su eco contagioso al alma sensible del poeta, a través de Leopoldo Lugones con los poemas de "Crepúsculos del Jardín", que imponen una severa influencia en el contexto de las letras nacionales. Pero el poeta se resiste a doblegarse. Sólo acepta la forma clásica del soneto y se prodiga valor para publicarlos -antes de la edición de "A flor de Alma"- en el "Rigoletto" de Eduardo Ortega.

En el año de 1912 y hasta 1914, a título de periodista reconocido, se incorpora al prestigioso diario "El Debate", en calidad de Director, dando muestras notables de infatigable trabajador de la información.

Posteriormente, y luego de su traslado a la capital en el año de 1916, con motivo del nombramiento que le hiciera el Presidente Enrique Olaya Herrera como Jefe de Sección del Censo Nacional, el poeta tiene la oportunidad de continuar en su oficio de periodista, trabajando activamente en las redacciones de los periódicos bogotanos "Gaceta Republicana" y "El nuevo Tiempo".

En el período comprendido entre 1916 y 1919, trabaja infatigablemente en un nuevo libro, "Para leer en la Tarde", publicado en 1920 en forma definitiva. En la misma época se desempeña como alto empleado del Banco Nacional, ya que comprende, que ni del aliento impelido por la respiración de sus poemas, ni de las angustias del periodismo, se puede vivir.

En 1923, y al abrigo de la tranquilidad que le ofrece su vida familiar a través de la esposa y de los primeros hijos, escribe su libro "Cuando las hojas caen", publicado en Bogotá en la antigua Editorial de "Cromos". Estos dos últimos libros, presentan, sin sobresaltos, una misma línea estética que tiende a un Modernismo clásico. Hay un intento definido por tratar los problemas del alma humana, pero a través de su alma:

***"Onda del mar, padezco tu inquietud: a tu modo
vibro, sollozo, canto, me agito sin cesar
como tú hallo nunca concreción ni acomodo,
como tú sufro el signo turbulento del mar..."***

También se aprecia, en estos poemas, que el amor fue el más grande "leitmotiv" del poeta. Amor a la mujer, a la naturaleza, a los suyos, a la vida...

“En medio de mis congojas, en mitad de mi hastío, tu recuerdo lejano, tu recuerdo clemente, vino desde las sombras, a posarse en mi frente, y a decirme que aún vive nuestro amor, amor mío...”

En su soneto “A una nube”, dice:

***Nube: hermana gemela de mi ser ¡En la aurora en la tarde, en la noche, te sigo con afán!
¿Hacia dónde te lleva tu inquietud viajadora?
¿Mis anhelos errantes en qué azul vagarán?***

y refiriéndose a su hija:

“Tomo en brazos a mi hija y aniñando el dolido corazón, para arrobo de su espíritu invento un cuento en el que un duende llega en alas del viento en busca del tesoro de un alcázar bruñado...”

Nótese la influencia de Rubén Darío, que en aquel tiempo se ejercía sobre la poesía hispano-americana. Miguel Rasch Isla acoge ya sin reato, adaptándolos a su estilo, los temas, la forma y el fondo del Modernismo.

Estos tres libros iniciales, van a ser publicados más tarde, en Hamburgo (1940), mediante una selección cuidadosa, en un libro-resumen que llevará el simple título de “Sonetos” y que recoge manuscritos de libros anunciados en la edición de “Para leer en la Tarde”, como lo son “Musa de Aretino” y “Ventana Florida”.

En un intento desafortunado por romper con su estilo de sonetista consumado, Rasch Isla publica en 1926, un poema extenso en tercetos y dividido en tres cantos: “La Visión”, se titula, y es inspirado en “La selva oscura”, de G. Núñez de Arce de quien toma el epígrafe para su libro: “En la vida todos pasamos por la selva oscura”.

Aparentemente, el poema tiene relación directa con las críticas que se le hacían al poeta respecto a su encasillamiento en el soneto y, por supuesto, en determinados temas. Esta vez entonces, utiliza el terceto, calificado como el verso noble y cambia sus temas habituales.

El poeta relata cómo el hombre pasa por diversas etapas en su vida, una de las cuales es de incertidumbre, de duda, de angustia...

“Confuso abandonado del destino fuera de mí, sediento, sudoroso, cercado por fantasmas de continuo...”

Es aquí, cuando arriba la Visión, símbolo de la Eterna Esperanza, en una clara alusión religiosa:

“Artera duda anonadarme quiso, y a semejanza de tu caso, ¡Oh, Dante! me salvó una visión del paraíso...”

La Visión lo acompaña a recorrer el resto del camino. Hay una insólita descripción -en Rasch Isla- de los infortunios del género humano, a través de un lenguaje brutalmente realista que habla de tísicos, de leprosos, de meretrices, de dementes, que lo afligen:

“En la tristeza universal no hay cosa capaz de competir con su tristeza: no han muerto y ya se pudren en la fosa...”

Con la ayuda de la Visión, sale de este cuadro dantesco y ya exorcizado entra en la Noche. El poeta recupera su equilibrio:

“La noche -irrumpe el hada con precisa fase de convicción-, las noches bellas son, para el que padece, una sonrisa.

Oh Noche, Oh Noche llévame contigo, lejos de los mundanos hormigueros dame en tus manos cóncavas abrigo...”

La crítica nacional, a través de Antonio Gómez Restrepo, José J. Casas, Eduardo Castillo, Ricardo Rojas, Aurelio Martínez Mutis, etc., recibe la obra con exaltadas alabanzas. Algunos, como Rafael Maya, le critican que el poema lo haya escrito “para encerrarse en el divino egoísmo de su corazón y hablarnos de sus congojas y venturas”.

Jorge Zalamea, en una crítica violenta aparecida en 1925, lo ataca frontalmente refiriéndose al subjetivismo del poeta que “siempre dice yo, yo, yo”. Fue ésta una crítica despiadada, que también tenía -como es obvio suponerlo- un fondo político.

Otra obra que muestra una ruptura con el resto de su producción, es el polémico poemario “La Manzana del Edén”, publicado en edición privada de sólo cien ejemplares y que sonrojó a un país acostumbrado a la mojigatería y al falso pudor. Rasch Isla se ve entonces obligado a recoger uno por uno los ejemplares de aquella malhadada edición. Son poemas dionisiacos, con el tema del erotismo y el sexo, atrevidos para la época, que por petición expresa de sus descendientes no se han vuelto a publicar.

Cultivando su aliento de viajero incansable el poeta es sorprendido en Europa -que recorrió casi toda- por la Segunda Guerra Mundial, en el epicentro de

la misma: Alemania. De allí, se traslada a Roma y luego a España, donde en Barcelona, es nombrado por el Dr. Eduardo Santos Cónsul de Colombia en la capital catalana.

Aprovechando su estadía en España, decide escribir un libro de versos que recoja toda la emoción y la plasticidad de la fiesta brava. Su libro "Púrpura y Oro", llamado también "Camafeos Taurinos", ve la luz en Barcelona en 1944 y es publicado en Bogotá en 1945.

Gregorio Marañón, el insigne humanista español, escribe un erudito prólogo, que motiva aún más al público español y latinoamericano a leerlo ávidamente.

Los sonetos, elegantemente trabajados, muestran la fiesta de los toros desde el paseo de las cuadrillas,

***"Y parecen los héroes de las corridas,
al irisar los trajes el sol radioso,
paladines de un mundo maravilloso
o reyes de epopeyas desconocidas..."***

Pasando por el traje de luces, del que se pregunta:

***¿En qué edén de milagros fue forjada esta
alhaja?***

Hasta las diferentes faenas, las suertes, la ovación, la cogida...

***"Desgreñado pelele al suelo rueda
y rauda mancha de carmín se expande
junto a roto montón de oro y de seda..."***

Finaliza el libro con la oración de la madre del torero, redondeando una brillante faena poética cuando dice:

***"(la oración)...
llega hasta el hijo que viril contiene
y, de inmediatos y posibles males,
con sus tácitas alas las defiende..."***

Es un poemario brillante, plástico, de un cincelado musical riguroso e inverosímil acorde con la tácita consideración del poeta de que la forma debía servir únicamente de vehículo a temas igualmente estéticos.

En 1950 es nombrado Secretario de la Comisión Asesora del Ministerio de Relaciones Exteriores y dos años más tarde, quebrantada su salud precisamente en la fuente material a la que se suele atribuir la inspiración, el corazón, regresa a su ciudad natal para pasar en ella sus últimos días. La presión familiar obliga su traslado a Bogotá, en donde muere un siete de Octubre de 1953.

Tal vez presagiando las circunstancias de su muerte el poeta escribió:

***"Presiento que ha de ser una mañana
llena de sol la de mi muerte. Un ave
cantará en el jardín y lenta y suave,
resonará en el éter la campana.***

***No muchedumbre allegadiza y vana,
sino de amigos, comitiva grave
me llevará al sepulcro cuando acabe
la tarde de encender la última grana..."***

REENCUENTRO

***¿Qué demencia o qué racha de pecado
me impele a ti en un vértigo? Lo ignoro.
Sólo sé que te ansío, que te adoro
y que en ti el universo he comprendido.***

***Tu hechizante beldad brilló a mi lado
otrora y no la vi, perdí el tesoro
de tu belleza espléndida y hoy lloro
la infausta ceguera de mi pecado.***

***Mejor así porque la amarga vida
lo acibaró en su cruz y al encontrarte
te siento a mí por el dolor unida.***

***Hago de este dolor sangre del arte
y te amo con amor cuya medida
se extiende al tiempo que dejé de amarte.***

ALMA SIN ILUSION

***Alma sobre la cual pasaron tantas
cosas que ya no son; alma afligida
que al empezar la senda de la vida
sola, por sobre espinos, te adelantas.
Alma sin ilusión que ya no cantas
porque tu propio acento te intimida
hoy, despierta, restáñate la herida
ponte flores, perfúmate las plantas.***

***Vuelve a entonar la trova sin fortuna
del amor, y si nadie te responde
sigue en la noche ilímite clamando.***

***Alma, hay que ser en el dolor una cosa
en que todo ha muerto, pero donde
una alondra en prisión vive cantando.***

EL COLIBRI

***Con ágil vuelo el colibrí desciende
a un granado que sangra bajo el día
y en pos de la recóndita ambrosía
en la más roja flor el pico prende.***

*Como una joya que animara un duende con
soplo de invisible hechicería
reluce ante la flor y la desprende
y con ella en el aire se extasía.*

*Alzola ufano sobre el pico y luego
en los vaivenes de gracioso juego
se queda en plena luz como abstraído.*

*Y en la mañana fúlgida de oro
me parece, irisándome, un sonoro
rayo de sol que hubiese florecido.*

Poemas no recogidos en libros. (Publicados en el
Dominical de "EL SIGLO", en Enero 26 de 1946).

EL MILAGRO

*Jesús tomó el agua en vino.
¿Cómo el milagro ocurrió
el agua al verse en presencia
de Dios se ruborizó.*

LA GARZA

*A la orilla del río
la eucarástica garza
con el cuello encogido
y encogida una pata.*

*Inmóvil, silenciosa
compungida y hierática
cifra, en su pequeñez,
la inmensidad de Asia.*

DUALIDAD

*Queriendo mitigar mis padeceres
sueño en volver a ti cansado y triste
y hallo que hay en ti misma dos mujeres
una, muerta en mi vida, la que eres,
otra inmortal, la que en mis sueños fuiste.*

A UNA NUBE

*Nube: hermana gemela de mi ser! En la aurora
en la tarde, en la noche, te sigo con afán
Hacia dónde te lleva tu inquietud viajadora?
Mis anhelos errantes en qué azul vagarán?*

*Tus éxodos son de ave, tus vaivenes de prora
cautivas de tus alas mis quimeras están,
y te amo porque mi alma diversa cada hora
ama todas las cosas que mudaron o se van*

*¡Qué igual nuestro destino! Yo en paz del ocaso
descubro a Dios mis sueños, tú en confines
distantes
abres tu chal de gasa bajo el hondo zafir*

*Tu cambias y yo cambio, tu pasas y yo paso
somos dos inconformes, somos dos
inconstantes
Tu qué esperas? Errar Yo qué aguardo? morir.*

UN CUENTO

*Tomo en brazos a mi hija y aniñando el dolido
corazón, para arrobo de su espíritu invento*

*un cuento en el que un duende llega en alas del
viento
en busca del tesoro de un alcázar bruñado.*

*Ella me ve a los ojos con aquel sorprendido
mirar de la inocencia cuando escucha mi
acento,
la llevo suavemente por las selvas del cuento
mas la niña al arrullo de mi voz se ha dormido.*

*Arrobado la miro y de un ángel trasunto
es de luz y de rosas, y sintiéndola junto
me plego de los goces que me debe la vida.*

*Señor -exclamo a solas- hazla pura, hazla buena
y si el Mal va a tentarla con su voz de sirena
lo mismo que esta noche que se quede dormida.*

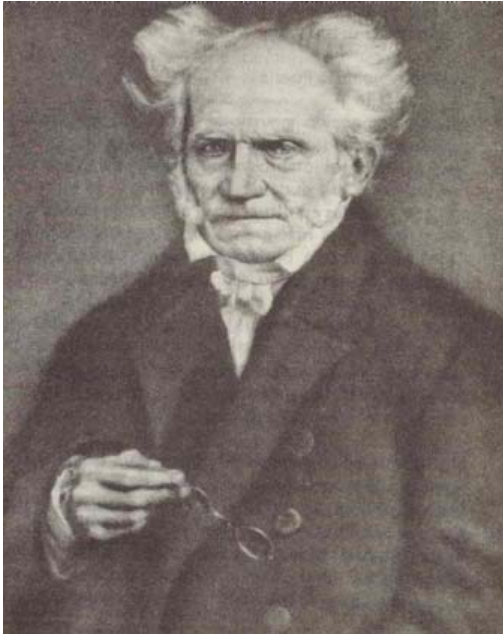
MAR Y DESIERTO

*Intensamente ante la vida abiertos
son tus ojos dos largos estelares
que forman en sus ámbitos inciertos lontananzas
sin fin como los mares
y espejismo también cual los desiertos.*

*Y yo preciso mirándolos. Quién sabe
que alma tocada de ilusión divina
perdida en tanta inmensidad acabe
Ibis sin rumbo en el desierto grave
o errátil garza en la extensión marina.*

LA POESIA: ¿EL UNICO LENGUAJE UNIVERSAL?

Gustavo Bell Lemus



Decir algunas palabras nuevas sobre la poesía resulta una tarea a todas luces difícil porque con ella sucede lo mismo que con el amor, tal como se lo recordara Rilke al joven poeta en una de sus cartas: se necesita una fuerza muy grande y muy madura -que disto mucho de tener- para poder dar de sí algo propio ahí donde existe ya multitud de buenos y, en parte, brillantes legados.

Ya el carácter discursivo de estas líneas sobre la poesía resulta ser una afrenta contra ella misma, un acto poco elegante con su ritmo y un paréntesis forzado a su discurrir; pero es también un acto de reconocimiento de su presencia en nuestro mundo y de su especial valor como parte esencial de nuestras vidas. Hoy, cuando estamos en los umbrales de un mundo nuevo, donde las palabras van quedando confinadas poco a poco a las frías pantallas de las computadoras, se impone el deber de reivindicar el poder mágico de la poesía y de su potencialidad como fundadora del ser de las cosas. No estamos tardíos ante el avance de la tecnología pero sin embargo no hay duda que la poesía ha perdido terreno ante los nuevos lenguajes de las máquinas y hoy es más común ver a las personas comunicarse con **Fortran**, **Basic** o **Cobol** que con Neruda, Guillén, Machado o García Lorca.

Un cierto desprecio sobre la poesía se extiende ante la precisión de las ciencias, pero quizá llegará el día en que éstas descubran que lo que tanto buscaban afanosamente no era más que el ritmo del mundo que viaja en alas de la palabra poética, en el fluir perenne del poema.

El devenir de nuestro mundo contemporáneo además de ser cada día más complejo y acelerado impone a los hombres una necesidad -que no deja de ser vital- de poseer una cantidad creciente de conocimientos como requisitos de adaptación al mismo; hoy escasamente sobreviviríamos a nuestros días sin una serie de conocimientos sobre cómo se comportan las máquinas, cómo se preparan los alimentos y cómo se prevén las tormentas. Son las exigencias propias de nuestros tiempos y poco haríamos en ignorarlas so riesgo de ni siquiera sobrevivir. No obstante, no estamos en la tierra solamente para sobrevivir y para vivir el mundo desde afuera, ni éste se conoce como algo externo al hombre mismo. Cada día el hombre mundano pierde distancia frente al verdadero ser de las cosas y se convierte en un sujeto pasivo en la relación hombre-naturaleza; un inmenso precipicio se ahonda entre el hombre contemporáneo y la esencia misma de las cosas, ... es la hora entonces de volver a la poesía como el mundo mismo, como esencia de las cosas y como realización del hombre.

La historia de la humanidad ha sido en parte la intensa búsqueda de un idioma que pueda asir la verdadera esencia de las cosas para que de esa manera el hombre construya su vida y su mundo. En esa búsqueda intensa hemos pasado por el mito, la leyenda, la oración, la tragedia, la pintura, la música, la novela, la poesía, la filosofía, el discurso científico y aún el hombre se siente ansioso por cuanto reconoce su insatisfacción ante todos esos intentos al no lograr llegar y permanecer en la totalidad del ser de las cosas. Las diferencias entre los idiomas pueden ser profundas pero no hasta el extremo que nos hagan olvidar que todos son, esencialmente, intentos por llegar a aprehender la totalidad del mundo y de las cosas.

Pero quizá el hombre no siente más ansiedad y angustia como cuando no logra siquiera transmitir

al otro ni una ligera idea de lo que él haya podido aprehender con una técnica, ciencia, arte o una simple percepción sensorial. En esos momentos el hombre descubre, como en ningún otro, el tamaño de su soledad y la impotencia del idioma para lograr una comunión con su semejante. La vida humana es más rica e intensa, según sea rico su idioma y relegará a la muerte a quien no logre manejar al menos el idioma de los gestos.

Abandonado y arrojado del paraíso, el hombre percibe la distancia que lo separa de la naturaleza de las cosas y de la vida del otro y desde ese mismo momento dedica casi todas sus energías a la empresa de salvar distancias. Desde aquellos remotos parajes en las cuevas de Altamira, cuando se iniciaba la larga noche de los tiempos, hasta la comunicación vía satélite, lo que hemos presenciado no es más que una continua búsqueda de un lenguaje universal que nos permita fundirnos con la esencia misma y silenciosa de las cosas.

Todo lenguaje es un intento -que nunca ve coronado sus esfuerzos- por atrapar el mundo y la vida y para comunicar o devolver lo poco atrapado hacia el otro. Todos intentamos desde niños poder atrapar el mundo para en él instalarnos a vivir, en él desarrollarnos, crecer, reproducirnos y morir, y es una verdad muy cierta que entre más podemos asirlo con el lenguaje así mismo será más intensa nuestra vida.

El salto largo de la Poesía

Una vez reconocido angustiosamente el abismo que separa al hombre de la esencia de las cosas y de sus semejantes y de todos los intentos creados por él para alcanzar la otra orilla no hay duda de que la palabra -el verbo-, y con ella todas las construcciones que se puedan elaborar, parece ser la que más avanza en la captura de la vida. Quizá el verdadero proceso de humanización se inició cuando el hombre pudo articular la primera palabra y mencionar y señalar las cosas que lo rodeaban y sus agitadas impresiones internas; la palabra fue la primera señal de que el hombre podía intentar trascender lo que hasta entonces parecía ser la condena eterna de la soledad. A partir de la palabra la vida humana tomó conciencia de sí e inició el ya largo camino de la historia.

Mas la sola palabra no es suficiente para transportar al hombre a la esencia del mundo, ni a la piel de su semejante; la palabra está ahí, quieta, estática, esperando unas alas que le permitan volar y unirse al vuelo del universo. Si bien la palabra le sirvió al hombre como una primera puerta no menos cierto fue que también le mostró el tamaño de la distancia que lo separa de las cosas sin nombre, que son todas.

Ahora bien, entre todas las combinaciones que se pueden tejer con la palabra es indudablemente la poesía la que, sin lograr plenamente capturar la totalidad del ser de las cosas ni expresar el mundo interior del hombre, por lo menos se cuelga en el ritmo del fluir de la vida y avanza sobre sus crestas y en ocasiones felices alcanza llegar a la orilla del otro.

La poesía es quizá lo único que en ciertos instantes que podríamos llamar "sublimes" logra copular perfectamente con la vida y el mundo y es cuando se producen los poemas que immortalizan las pasiones humanas, las tragedias de los pueblos, el amor, las esperanzas de los hombres, la tersura del pétalo de una rosa, el fulgurante brillo de las estrellas y el leve rumor del mar. La poesía en esos momentos entra a formar parte de la creación misma donde queda inscrita hasta el final de los tiempos. Objeto mágico, excitante lugar donde se citan las fuerzas del hombre y de la naturaleza, la poesía nos permite acceder al misterioso ritmo de la creación, fundiéndonos en ella.

Pero ¿podríamos acaso afirmar entonces que el significado contenido en la poesía es el único válido para llegar a conocer las cosas? ¿Dónde quedan los otros lenguajes? Si la poesía la escribe un hombre singularizado, históricamente atravesado por las coordenadas de tiempo y espacio, ¿cómo puede impedir que sus pasiones y complejos no tiñan de subjetividad su creación poética? Es que con la poesía, como en ningún otro lenguaje, la subjetividad se realiza plenamente diluyéndose en el mundo, al que por esa razón logra asir en su casi totalidad y plenitud.

La Poesía como experiencia epistemológica

El problema del conocimiento del mundo y su validez científica es el nudo central de la epistemología; ella aspira a explicar cómo se da el proceso del conocimiento humano y si éste logra o no aprehender en su totalidad el universo de las cosas -incluyendo desde luego al hombre mismo- y de los fenómenos como relaciones de las mismas. El conocimiento pretende liberar al hombre del determinismo de la naturaleza, aspira a dotarlo de un dominio sobre su contorno, independizarlo de la oscuridad de la ignorancia, y que él sea el labrador de su propio destino.

La búsqueda de un método que procure certezas sobre el mundo objetivo alimenta las Ciencias y originó el método científico, el cual ha sido el acontecimiento, comparable quizá con el descubrimiento de la palabra, que más efectos ha producido en la historia de la humanidad. Pero no es gratuito que el método científico haya aparecido muchos siglos más tarde que la poesía.

Sin detenernos largamente en las distintas posturas epistemológicas, podemos sí intentar espiar, como dice Schopenhauer, “el laboratorio secreto de los poetas” y darnos cuenta que su oficio alcanza como ningún otro la puerta de la verdadera esencia de las cosas. Si bien el conocimiento puro de los fenómenos exige a su vez un sujeto conocedor, éste en ese proceso deberá estar en lo posible depurado de cualquier tipo de subjetividad para que no vaya a viciar dicho conocimiento con algo que ya no será propio del objeto cognoscitivo, sino del sujeto mismo; así, diríamos con el filósofo alemán anteriormente citado, que el conocimiento será más completo y puro en la medida en que el sujeto está más puro para lograrlo, y estará más puro cuanto menos conciencia tenga de que está conociendo el mundo exterior; esto es, entre menos conciencia tenga de sí mismo, por lo menos en el instante preciso de darse el conocimiento. “Al olvidarnos de que formamos parte del mundo es cuando verdaderamente lo concebimos de una manera puramente objetiva”, nos dice Schopenhauer.

No obstante, aunque la voluntad, es decir la subjetividad, pueda dirigir el conocimiento hacia determinado objeto, es en el momento mismos en que se va a aprehender ese objeto en que se requiere un estado de percepción puro que permita captarlo tal como es y no tal como quisiéramos que fuera. “De esto se desprende que la objetividad perfecta de la contemplación, que nos hace capaces de conocer el objeto, no como objetivo individual sino como idea de su especie, tiene por condición que el sujeto que conoce no tenga conciencia de sí mismo en aquel instante, sino sólo de los objetos contemplados, y que su conciencia individual esté entonces reducida a ser conductora de la existencia objetiva de las cosas”.

Ahora bien, nadie como el poeta logra ese estado puro de conocimiento, nadie como el poeta en el momento mismo de su poesía logra abstraer su voluntad y logra captar la verdadera esencia de las cosas: el poeta en el acto poético mismo diluye su subjetividad y logra asir mejor que el científico la Idea de las cosas. Y al quedar inscrita la esencia del mundo en la poesía ella nos otorga no solamente el gozo de volverla a asir, sino un mejor conocimiento de su secreto vital.

“La circunstancia de que la concepción de las ideas, que constituye el placer estético, se hace más fácil mediante las obras de arte, no es debida sólo a que el arte, poniendo de relieve lo esencial y prescindiendo de lo secundario nos presenta las cosas caracterizadas de un modo más preciso, sino que depende también y en la misma escala de que el silencio completo de la voluntad, necesario para la comprensión de la esencia de las cosas está perfectamente asegurado por el hecho de que el

objeto que contemplamos no pertenece a las cosas que puedan interesar nuestra voluntad, puesto que no es una realidad y sí una imagen, todo lo cual es una aplicación, no sólo a las artes plásticas, sino a la poesía que para su efectividad necesita igualmente como condición precisa una concepción desinteresada, involuntaria y, por tanto, puramente objetiva, única manera de concebir que hace pintoresco el objeto contemplado, convirtiendo en poético cualquier acontecimiento de la vida real, y por virtud de la cual se difunde sobre la realidad ese mágico encanto que llamamos lo pintoresco cuando se trata de objetos de la intuición sensible, y encanto poético si se trata de cosas de la imaginación. Al poeta que canta una mañana serena, una hermosa tarde, una apacible noche de luna, etc., lo que le inspira, aun a pesar suyo, es el sujeto puro del conocimiento que evoca la visión de esas bellezas de la Naturaleza, espectáculo ante el cual toda la agitación de la voluntad desaparece de la conciencia, encontrando el corazón entonces ese reposo que no puede alcanzar de otro modo en la tierra”.

Ese estado pues de gracia que se necesita para poder conocer la esencia misma de las cosas es el que logra el poeta en el acto mismo de su poesía; ahí la subjetividad se realiza fundiéndose en las cosas por él captadas. Por eso Fernando Pessoa dice: “La poesía es asombro, admiración como la de un ser caído del cielo en plena consciencia de su caída y atónito ante las cosas”. Y el estado de subjetividad realizada a través del conocimiento objetivo es lo que el mismo poeta señala: “Desconocerse conscientemente: he aquí el enigma”.

Qué mejor ejemplo de esa gracia que tiene el poeta para lograr captar el mundo objetivo que el siguiente poema del ya citado portugués:

***“Mi mirar es nítido como un girasol.
Tengo la costumbre de andarme los caminos
mirando a la derecha y a la izquierda,
y alguna que otra vez mirando atrás
Y a cada momento lo que veo
es lo nunca por mí antes visto;
y me doy cuenta muy bien que veo así...
Sé tener el asombro esencial
que tendría un niño si al nacer
advirtiese que nació de veras...
A cada momento me siento nacido
a la eterna novedad del Mundo...”***

***Creo en el mundo como una margarita
porque lo veo. Mas no lo pienso,
porque pensar es no entender...
El Mundo no se hizo para pensar en él
(pensar es estar enfermo de los ojos)
sino para al mirarlo estar de acuerdo...”***

No tengo filosofía: tengo sentidos...

Pero el poeta, además de lograr captar como ninguno el mundo objetivo de las cosas, va más allá y logra hacer de su subjetividad, sus pasiones, sus temores, sus angustias, sus dolores y alegrías, objeto de su poesía, inmortalizando también el mundo interior del hombre tan real, bello, trágico y aún más complejo que el de la naturaleza exterior. Es quizá en esta poesía donde el poeta logra su mejor estado de conocimiento puro, puesto que se ve obligado a algo muy difícil: hacer de su subjetividad, una objetividad de tal forma que ella sea universalmente válida. Movimiento perfecto que sólo el poeta logra realizar.

Si tuviéramos que sintetizar ese estado puro que tiene el poeta al momento de la poesía diríamos que es ese gracioso estado de inocencia, tal como lo afirmara Pessoa, que tiene un niño si al nacer advirtiese que nació. Y si nos fuéramos a la historia de la humanidad para corroborar lo anterior encontraríamos que el genio de la civilización helénica fue precisamente el observar la naturaleza con el desprendimiento de los poetas más que como hombres de ciencia, como lo señalara acertadamente Bertrand Russell. ¿y existe algún legado más universal y vigente que el de los griegos?

Además de llegar al umbral de la esencia de las cosas la poesía también alcanza el mundo de los conceptos y de las relaciones: la filosofía también puede embarcarse en el carro alado de las palabras y viajar junto al mundo de las Ideas de Platón y quizá esa unión entre filosofía y poesía jamás ha sido tan feliz como con Nietzsche. “La poesía es a la filosofía lo que la experiencia a la ciencia empírica”.

Esa agudeza de captar las cosas por parte del poeta, que en él es más sensible que en la de cualquier mortal, lo compromete con el mundo, consigo mismo y con sus semejantes. Lo compromete a develar el mundo que aparece velado por la imagen externa de las cosas, pero por ello el placer que siente y que sentimos cuando felizmente lo logra: “Todo poeta se ha angustiado, se ha asombrado y ha gozado. La admiración por un pasaje de poesía no se dirige nunca a su pasmosa habilidad, sino a la novedad del descubrimiento que contiene. Incluso cuando sentimos un latir de alegría al encontrar un adjetivo acoplado con felicidad a un sustantivo, que nunca se vieron juntos, no es el estupor por la elegancia de la cosa, por la prontitud del ingenio, por la habilidad técnica del poeta lo que nos impresiona, sino la maravilla ante la nueva realidad sacada a la luz”. El poeta va pues por el mundo develándolo y

poniéndolo al alcance de sus semejantes: “Fiel a su oficio, que es la profundización misma del misterio del hombre, la poesía se compromete a una empresa de cuya consecución depende la plena integración del hombre. No hay nada de pítico en una poesía tal. Nada tampoco de puramente estético. La poesía moderna no es arte embalsamador ni decorador. No cultiva perlas, no trafica con simulacros ni emblemas, y no se contenta con ninguna fiesta musical. Se alía con la Belleza, pero no hace de ella su fin ni su único pasto. Negándose a disociar el arte de la vida, y del amor el conocimiento, es acción, es pasión, es poder, e innovación siempre que desplaza los límites. El amor es su hogar, la insumisión es su ley, y su lugar está por doquier, en la anticipación. Jamás quiere ser ausencia ni rechazo. No espera nada, sin embargo, de las ventajas del siglo. (...) La oscuridad que se le reprocha no depende de su propia naturaleza, que es aclarar, sino de la noche misma y la del misterio en el que se baña el ser humano”.

Muchas veces y por la razón misma de que el poeta anda suelto por el mundo develándolo, la poesía tropieza con la tragedia humana producida por la injusticia social, es cuando el poeta ha pasado “... de la lírica a la épica para empezar a hablar del mundo (...) Entonces empieza a convertirse en un peligro (...)”. En tanto que reveladora de verdades la poesía puede llegar a decir cosas que para algunos puede convertirse en denuncia, y ahí la poesía puede conducir a algo que jamás pretendió: el activismo político. Sin ser un panfleto ni un pasquín la poesía llega más hondo pudiendo encender en el hombre un deseo devastador de cambiar el mundo, el objetivo menos buscado por la poesía irónicamente pero ello es resultado de esa capacidad de penetración que tiene ella en la verdadera esencia de las cosas hasta extremos próximos al sacudimiento.

Pero no pequemos por ingenuos ante las supuestas maravillas de la poesía, los poetas son unos mentirosos, y ellos lo saben más que nadie. La vida y el mundo son algo más que la poesía, hay muchas verdades en la poesía pero no toda la vida está contenida en ella, pero el poeta al estar consciente de ello sufre, se angustia, reconoce que por más que lo intente su esfuerzo será vano y que sólo llegará al umbral de las cosas y quizá nunca alcance a rozar siquiera la idea pura del amor, de la rosa, de la luna, o de tus manos. Por eso la poesía jamás desaparecerá y los poetas nunca se extinguirán: ¡Pero qué caro le cuesta al poeta saberse de antemano frustrado, qué trauma lo acompaña en cada parto del poema! Pero a la vez como dice Nietzsche: “Qué atractivo de la Imperfección: Ved aquel poeta que ejerce con sus

imperfecciones un atractivo superior al de las cosas acabadas; su gloria y su mérito dependen más de su impotencia final que de su fuerza creadora. Sus obras no expresan nunca por completo lo que en realidad quería él expresar en ellas; parece que dan como un presentimiento de la visión, mas no la visión misma; pero en el alma de este poeta queda un vehemente deseo de alcanzar tal visión, y de este deseo mana una elocuencia tan grande como la que da el hambre o cualquier violento apetito.

Con él se eleva el que le escucha por encima de su obra y de todas las obras; él le da alas para volar más alto que jamás volaron oyentes, y transformado así el que le oye en poeta y vidente, experimenta la misma admiración hacia el que le produce ese placer como si le hubiera conducido directamente a la contemplación de lo más sagrado y más oculto, como si el poeta hubiera llegado a la meta, cual si hubiese visto verdaderamente y hubiese comunicado la visión a sus oyentes. La gloria de este poeta gana, pues, aunque no haya llegado en realidad al fin a que tendía". De manera que creámosle al poeta cuando blasfema contra la poesía misma, cuando dice que ella "es una batalla de palabras cansadas, un consuelo de bobos sin amor ni esperanza, o cuando desee saber si la poesía sirve para alguna cosa, o cuando afirme que la poesía no cura nada y se burle de la pretendida lucidez de los poetas y concluya que en el fondo sólo lo que le interesa es la máscara del brujo..." Creámosle al poeta aunque gocemos con su creación, comprendamos siquiera un instante su angustia, entendamos que el índice de suicidios entre los poetas habla por la honestidad de sus esfuerzos, pero sobre todo de sus angustias existenciales por sus frustrados intentos de asir la vida por donde es.

Pero si hemos de comparar el alcance de la poesía frente a los otros intentos que se hacen desde las ciencias debemos reconocer que éstas se quedan cortas frente a aquélla. Para poder llegar a formularse leyes objetivas -fin de las ciencias- primero hay que detenerse infinitas veces en los fenómenos particulares para luego poder remontarse a la ley universal, que sin embargo siempre estará susceptible de ser desvirtuada. "Ningún hombre de temperamento científico afirma que lo que ahora es creído en ciencia sea exactamente verdad; afirma que es una etapa en el camino hacia la verdad exacta. "Así como las leyes científicas van siendo permanentemente revisadas y en la totalidad de los casos revaluadas, jamás hemos visto que se haya revisado a Homero, o que se hayan desvirtuado los veinte poemas de amor de Neruda, es que "El poeta, como todo artista,

aunque en cada caso no nos muestra más que lo particular, lo individual, sin embargo lo que él concibe y lo que quiere hacernos percibir es la idea platónica, el género". O como lo afirmara Aristóteles en su Poética al comparar la poesía con la historia: "... la poesía es más filosófica y más elevada que la historia: la poesía más bien tiende a representar lo universal, la historia, lo particular".

Todo lenguaje en general es un intento vano por alcanzar la verdadera esencia de las cosas, ninguno llega a ser universal, pero entre todos no hay duda que la poesía es el que más se acerca, de ahí su inmortalidad y su aceptación. No hay lenguaje universal, nunca lo habrá, pero sigamos tratando con la poesía aunque en esa ardua brega vayan quedando tendidos los poetas. Parémosle bolas a los poetas que ellos podrán mentir pero sus mentiras son una forma de decirnos las verdades, son su mecanismo de defensa. Y aquí unas magistrales palabras de ese gran poeta de la vida del hombre mundano de nuestro tiempo, James Joyce: "El poeta es el intenso centro de la vida de su época, con la cual está en una relación más vital que todo lo que pueda hacer. Sólo él es capaz de absorber en sí misma la vida que lo rodea y de lanzarla otra vez por ahí entre música planetaria. Cuando el fenómeno poético queda señalado en los cielos, es hora de que los críticos verifiquen sus cálculos de acuerdo con ello. Es hora de que reconozcan que ahí la imaginación ha contemplado intensamente la verdad del ser del mundo visible y que ha nacido la belleza, el esplendor de la verdad. La época, aunque se entierre a muchas brazas en fórmulas y maquinarias, tiene necesidad de esas realidades que son las únicas que dan y sostienen la vida, y debe esperar de esos centros elegidos de vivificación la fuerza para vivir, la seguridad para la vida, que sólo puede proceder en ellos. Así el espíritu del hombre hace una afirmación continua".

¡Ah! La poesía, ese viento que empuja el velero de la palabra para que ella se lance a la aventura de la otra orilla y que sin su soplo las frases no se desplazarían a través del océano infinito de la vida. ¡Ah! La poesía, como lo afirmara nuestro poeta de Aracataca en su brindis en la Academia Sueca de Letras, "...esa energía secreta de la vida cotidiana que cuece los garbanzos en la cocina, y contagia el amor y repite las imágenes en los espejos, la que tiñe de amarillo las alas de las mariposas..." Y yo añadiría ... la que guía las manos de mi abuela cuando teje en la terraza de mi casa al compás de las chicharras.

Pero si hemos de tratar en vano de darle definiciones a la poesía qué mejor que un poema titulado "La Poesía" de Octavio Paz:

*¿Por qué tocas mi pecho nuevamente?
Llegas, silenciosa, secreta, armada,
tal los guerreros a una ciudad dormida;
quemas mi lengua con tus labios, pulpo,
y despiertas los furoros, los goces,
y esta angustia sin fin
que enciende lo que toca
y engendra en cada cosa
una avidez sombría.*

*El mundo cede y se desploma
como metal fuego.
Entre mis ruinas me levanto,
solo, desnudo, despojado,
sobre la roca inmensa del silencio,
como un solitario combatiente
contra invisibles huestes.*

*Verdad abrasadora,
la qué me empujas?
No quiero tu verdad,
tu insensata pregunta.
¿A qué esta lucha estéril?
No es el hombre criatura capaz de contenerse,
avidez que sólo en la sed se sacia,
llama que todos los labios consume,
espíritu que no vive en ninguna forma,
mas hace arder todas las formas
con un secreto fuego indestructible.*

*Pero insistes, lágrima escernecida,
Y alzas en mí tu imperio desolado.*

*Subes desde los más hondo de mí,
desde el centro innombrable de mi ser,
ejército, marea.
Creces, tu sed me ahoga,
expulsando, tiránica,
aquello que no cede
a tu espalda frenética.
Ya sólo tú me habitas,
tú, sin nombre, furiosa sustancia,
avidez subterránea, delirante.*

*Golpean mi pecho tus fantasmas,
despiertas a mi tacto,
hielas mi frente
y haces proféticos mis ojos.*

*Percibo el mundo y te toco,
sustancia intocable,
unidad de mi alma y de mi cuerpo,
y contemplo el combato que combato
y mis bodas de tierra.*

*Nublan mis ojos imágenes opuestas,
a las mismas imágenes
otras, más profundas, las niegan,
ardiente balbuceo,
agua que anega un agua más oculta y densa.*

*En su húmeda tiniebla vida y muerte,
quietud y movimiento, son lo mismo.*

*Insiste, vencedora,
porque tan solo existo porque existes,
y mi boca y mi lengua se formaron
para decir tan sólo tu existencia
y tus secretas sílabas, palabra
impalpable y despótica,
sustancia de mi alma.*

*Eres tan sólo un sueño,
pero sin ti suena el mundo
y su mudez habla con tus palabras.*

*Rozo al tocar tu pecho
la eléctrica frontera de la vida,
la tiniebla de sangre
donde pacta la boca cruel y enamorada,
ávida aún de destruir lo que ama
y revivir lo que destruye,
con el mundo, impasible
y siempre idéntico a sí mismo,
porque no se detiene en ninguna forma
ni se demora sobre lo que engendra.*

*Llévame, solitaria,
llévame entre los sueños,
llévame, madre mía,
despiértame del todo,
hazme sonar tu sueño,
unta mis ojos con aceite,
para que al conocerte me conozca”.*

Y bien, hemos llegado al final y si no los he convencido sobre la inutilidad de la poesía y de la pretendida lucidez de los poetas, me queda el consuelo de decir con Cesare Pavese que llegará un tiempo en que mi fe profunda en la poesía dará envidia.

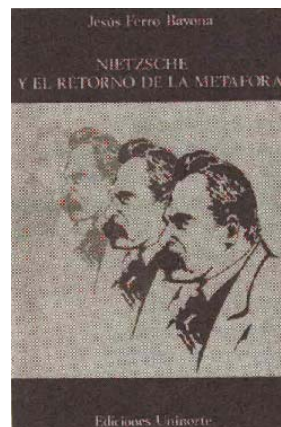
RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Julio Núñez Madachi

FERRO BAYONA, Jesús. *Nietzsche y el Retorno de la Metáfora*. Barranquilla, Ediciones Uninorte, 1984, 123 Págs.

Este volumen, elegantísimo y nítidamente impreso, que acaba de dar al público Ediciones Uninorte, es ante todo una obra literaria acicalada y fina, y está animada por un legítimo anhelo; el mismo que anima a la filosofía más auténtica de hoy: el retorno a la intuición originaria de las cosas. El retorno a la fuente fresca de la sabiduría intuitiva.

Ferro Bayona ha querido y ha sabido descubrir, extraer, cohesionar, interpretar y reivindicar este aspecto fundamental de la obra de Nietzsche. Este, su propio retorno a Nietzsche, le anima para anunciarle al hombre contemporáneo que su espíritu debe renovarse y vigorizarse, volviendo a los procedimientos de épocas pasadas, para replegarse sobre sí mismo, para afirmarse en su propia substancialidad y recuperar el instinto metafórico que conduce al hombre hacia la comprensión de la significación del lenguaje como arte.



BRAND, Gerd. *Los textos fundamentales de Ludwig Wittgenstein*. Madrid, Alianza, 1981.



“Tras múltiples intentos frustrados de reunir mis logros en un todo sistemático -señaló Ludwig Wittgenstein- comprendí que nunca lo conseguiría. Que lo mejor que podría escribir, siempre se quedaría tan solo en consideraciones filosóficas; que mis pensamientos se debilitaban tan pronto como intentaba, en contra de su tendencia natural, obligarlos a seguir en una dirección determinada”, Este carácter asistemático, de añadidura, frecuentemente ambiguo y oscuro, de los escritos de Wittgenstein explica el fascinante atractivo que sobre los lectores ejerce su pensamiento, fresco y desconcertantemente agudo, pero también da cuenta de la ardua tarea hermenéutica de sus seguidores ante unos textos frecuentemente enigmáticos y desconexos. Sin embargo, a pesar de que Wittgenstein no presenta su filosofía como un sistema, cabe preguntarse Si esa actitud no fue más aparente que real dado que -como él mismo señaló- el sistema constituye el medio en que los argumentos y las creencias tienen sentido. Por esta razón, la tarea de reunir en un volumen los textos fundamentales de Wittgenstein posee el interés de tratar de reconstruir ese sistema subyacente e invisible a lo largo de la vida del filósofo vienés. G. Brand ha realizado la compilación de una manera, a su vez; muy wittgensteiniana: dejando a los propios textos en ocasiones oscuras y enigmáticas, el cuidado de mostrar esa configuración sistemática.

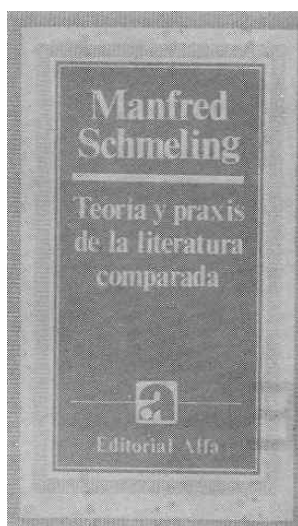
SCHMELING, Manfred. Teoría y Praxis de la Literatura Comparada. Barcelona Alfa, 1984, 214 Págs.

Para los estudiantes de la Literatura Comparada, la ausencia de textos que combinen la teoría y la práctica originó -durante algunas décadas una desconfianza hacia la labor literaria comparativista, usual desde hace mucho tiempo en Europa, pero vedada a los críticos y estudiantes de habla española. Con esta traducción del texto que compila Schmeling y que incluye, en primera instancia, un ensayo del mismo autor sobre los aspectos de una metodología comparativista, se pretende llenar un, vacío teórico y práctico en el campo de la literatura comparada.

Completan el texto, entre otros ensayos, uno de Martin Brunkhorst que enfrenta el problema de la periodización en la historiografía literaria; asimismo un excepcional trabajo de María Moog-Grunewald sobre un tema poco tratado, como lo es el de la investigación de las influencias y de la recepción, sus posibilidades y limitaciones en una aplicación al Don Juan de Feisch, y finalmente, además de una visión nueva sobre el problema de la tematología que complementa las periodizaciones y sus dificultades a cargo de Manfred Beller, una síntesis metodológica sobre teoría y comparación de los géneros de Willy Beyer.



TEDIO, Guillermo. También la Oscuridad tiene su Sombra, Barranquilla, Ediciones El Gallo Capón, 1984, 130 Págs.



El nombre de Guillermo Tedio no es desconocido dentro de la narrativa colombiana. Desde hace varios años ha venido publicando cuentos en suplementos y revistas literarias del país y el exterior, figurando con premios y menciones en concursos tales como “90 años del Espectador”, concurso de cuento convocado por la revista “Puesto de Combate” y “Suplemento del Caribe” (primera época). Tiene un libro publicado, “La noche con ojos”, con veinte narraciones de donde se destacan algunos títulos que alcanzaron premios nacionales como “Tierra de Iguanas”, “Lucero de mi noche” y “La venganza del guacabó”.

Este segundo libro de cuentos de Guillermo Tedio contiene, además de otros relatos, los cinco que obtuvieron el segundo puesto en el VII Concurso Nacional de libros de cuentos “Jorge Gaitán Durán”, realizado en la ciudad de Cúcuta en 1983. Asimismo, la narración “Historia de un hombre pequeño” que obtuvo mención de honor por sus “Espléndidos valores literarios” en el Tercer Concurso Nacional de Cuentos de la Universidad de Medellín, y mención especial en el Concurso Latinoamericano de Cuento, organizado en la ciudad de Caracas, ambos certámenes realizados en 1983.

POESIAS DE MARGARITA GALINDO

LA VIDA REFLEJADA

*Sobre el agua
serena, alucinante,
diluido espejo
por donde pasea
con las velas abiertas
en el aire,
mi barca de los sueños,
va un instante
de mástiles azules
encantados.*

*Ya la espuela de plata
cantarina,
hiriendo la madera,
resuelve un acertijo
de rendijas.*

*Las palabras arrullan,
la cantiga
se deshace en quimeras.
Es la hora del ocaso
de las fieras
y la vida,
apretando los pasos,
se mira en un reflejo
convertida.*

HABLÁNDOTE EN SUEÑOS

*Mis palabras
te sueñan
islas encadenadas
al espacio que ocupa
tu cuerpo
sobre el mundo.
Se arrojan al fuego,
a la ceniza, al agua,
a ese confluir
del hado
con la muerte.
En la hora de tu noche
codician las estrellas
y hablan sus palomas
con agrios papagayos
que despedazan frutas
en largas pesadillas.
En todo tu universo
mis palabras
enlazan los sonidos
más dispares.
Pero te dicen siempre
que el amor y la vida
son un paso seguro
en nuestra sangre.*



A ORILLAS DE LA VOZ

*Esta es la voz.
La misma
que subió
desde el fondo
de la tierra
a asomarse
en mi piel.*

*A preguntar
por todos
los caminos
que recorren
el mundo
ya darme
pretensiones
de dios
venido a menos.*

*La que llega
y desde
muy adentro,
me palpita
en los oídos.
La que grita
en mi lengua
y da a mis dedos
la escueta palidez
de los naufragios.*

*Esta es la voz,
la misma,
la que no
tiene labios.*

UN DÍA LLEGO LA BALA

*En la casa
Hubo un patio
donde el hombre
se reía del cansancio,
mientras la ventana
era todavía
un remiendo de luz
en la pared.*

*Un día llegó la bala
y cerró los postigos
con su golpe de hierro.
Entonces, el hombre
floreció en el pecho,
en la espalda,
en el vientre.*

***La sangre se volvió dura,
se hundió en la tierra,
la fecundó con su semilla
de desesperanza,
y la casa se quedó sola.***

CLAROSCURO

***Al borde
del aire desatado,
transportador de alas
y silencios.***

***Al borde de lo oscuro.
Allá, en el mismo sitio
de las contradicciones,
está, apenas, la sombra.***

***La detenida florescencia
que ahoga la luz,
la distancia más ágil
de la palabra al sueño.
El balbuceo del día.***

EUTERPE SOBRE EL TEJADO

Antonio del Valle Ramón

La vi caminar por el tejado de la casa vecina -con toda la seguridad de las que caminan por los tejados-, la brisa la despeinaba y pegaba el vaporoso vestido blanco a su delineado cuerpo. Sus finos pies desnudos apartaron con extrema delicadeza unas piedrecillas y con un gesto delicado se quitó de la frente un mechón espeso de sus negros cabellos que evidentemente la fastidiaban. Se detuvo en todo el borde del alar, y fijó sus hermosos ojos oscuros en mí que la observaba acodado en la ventana del último cuarto. Después miró los tres metros que la separaban del suelo, quizás para calcular el salto, desistiendo inmediatamente porque volvió a mirarme y con gesto indiferente de su mano me saludó.

Un tibio y dulce sol vespertino de septiembre, con que siempre nos sorprende la naturaleza en estas tierras de solanas, la bañaba resaltando la blancura del vestido y de su piel, y el azul intenso del cielo la hacían ver más alta, más bella.

Era extremadamente joven.

Noté que debajo del vestido estaba desnuda. Ella, a su vez, percibió mi leve excitación por el descubrimiento de su desnudez y me regaló una sonrisa llena de dientes perlados, sólidos. Pero una ráfaga de temor le cruzó el rostro sin hacerle desaparecer la sonrisa al oír ruidos provenientes de la calle, ruidos de pasos fuertes, apresurados en la acera. Entonces, me di cuenta que huía.

Se movió agitada hasta el otro extremo del tejado que da al patio de la casa. Con la vista buscaba un lugar para lanzarse y caer posiblemente en nuestro lado. Regresó y se colocó justo frente a la ventana, ya evidentemente nerviosa. Miraba a los lados, al suelo y alargaba su cuello de cisne tratando de captar la proximidad de los pasos. En medio de ambas casas hay un callejón con una paredilla en su mitad, coronada de pedazos de vidrios amenazantes, para impedir las visitas nocturnas de los ladrones. Ella la miraba con pavor, igual a la fuerza que la obligaba a salvarla de un salto. A mí, el ruido de botas atropellándose en la calzada terminó por inquietarme. La miré y con atención agucé mi oído hacia el golpeteo de las suelas en el cemento y de puertas que se abrían y cerraban con



violencia, y a medida que se acercaban su rostro se le descomponía espantado. El deseo de lanzarse al callejón aumentaba sin importarle la pared erizada de vidrios.

Dejé mi lugar en la ventana y salí presuroso a conseguir la vieja escalera usada cada fin de año para pintar la casa. Está en el cuarto de los trastos viejos. Como me encontraba solo y nunca he usado llaves de ninguna cerradura o candado y menos de la casa, y la puerta del cuarto permanece cerrada -únicamente se abre para sacar lo que se necesita por lo regular la pala o la manguera- tuve que violentarla. Pensé en Antonio, que es quien tiene las llaves de todas las cerraduras. Seguro me daría un regaño. Poco me importó. Saqué la escalera con prisa y arrastrándola por un extremo la llevé al patio con el temor de oír los pasos en mi puerta y el toque enérgico de los que persiguen o vienen por alguien.

Me metí al callejón.

Ella permanecía quieta, sembrada en su puesto con una ecuanimidad aparente, porque el tamborileo de sus dedos en las piernas y el movimiento del pie derecho al igual que cuando se

lleva el compás de alguna tonadilla gustona, delataban la ebullición interior de sus nervios. Las voces llegaban hasta nosotros. Oímos dos gritos firmes salidos de un pecho poderoso: "búsquenla", "no ha podido esfumarse".

Acerqué la escalera a la pared y tuve que decirle que esperara, mientras la acomodaba fija en el suelo en una maniobra aparatosa, difícil de describir. Le hice una señal para que iniciara el descenso. No le importaba si yo le miraba sus partes pudendas -la brisa jugaba con su vestido, ancho abajo, levantándolo y enseñando su magnífica anatomía-. Bajó con rapidez. Le señalé algunos guijarros en el piso de tierra del callejón para que los evitara al caminar. Sonrió nerviosa.

Pero, sé que era una sonrisa de agradecimiento y yo me sentí el más feliz de los mortales. Retiré la escalera y detrás de ella le dije que estuviera tranquila, nada le pasaría. Fuese lo que fuese, la cuidaría.

Entré en el cuarto de los trastos viejos a guardar la escalera, y volví a pensar en Antonio, en su enojo al enterarse de la cerradura violentada. El es un buen tipo a pesar de sus rabietas y eso me hace decirle las cosas de frente. Regresaría más tarde de su oficina, quizás con Oscar, un entrañable amigo que nos visita con frecuencia y con quien suele hablar de poesía por largas horas.

Ella parecía un animalito asustado. La hice entrar en la cocina y le di un vaso de agua. Las voces de “búsquenla” y el ruido de las botas en la acera estaban muy cerca. De un momento a otro tocarían mi puerta o la echarían abajo. Ella no dejaba de mirarme mientras bebía el agua. Terminó; y la vi buscar un lugar especial para colocar el vaso, como si los vasos tuvieran ese lugar. Le señalé la superficie del poyo empotrado en la pared. En el instante tuvo poca importancia lo del vaso. Algo más serio nos ocupaba. Posteriormente, pude juntar ese hecho insignificante con otros de la misma naturaleza para sorprenderme inmensamente. Su temor crecía en oleadas y su hermoso rostro tenía la palidez de las que huyen de un enemigo despiadado. Oímos los toques fuertes y el grito de “abran” en la puerta de la casa vecina, donde ella caminó por el tejado. Después escuchamos la puerta abrirse y la misma voz dar la orden de “búsquenla por todas partes”. Nos quedamos inmóviles, apenas sostenidos por nuestras respiraciones.

Ella, se movió ligera a la entrada de la cocina mirando al patio pensando en seguir huyendo. Fui detrás, le tomé la mano llevándola a una silla para que se sentara. Comprendió que en ese momento yo estaba metido en el lío, fuese cual fuese. Sus ojos me miraban desesperados, preguntándome si ya tenía un plan. Y yo no tenía ninguno. Se revolvió en la silla, sus manos largas, finas, estrujaban el ruedo de su falda. Le di mi pañuelo para que lo rasgara si deseaba hacerlo, evitando con ello no lo hiciera con su vestido por si había la necesidad de huir, y pensé que semidesnuda provocaría a otros perseguidores, tan o más tenaces que éstos. Aún no pensaba en lo sorprendente que es el destino.

Los pasos resonaban afanados en la casa vecina, pero los sentíamos en nuestras vísceras. Esa voz autoritaria de “encuéntrenla”, apoyada por la fuerza ciega de la violencia nos crispaba los nervios. Resolví enfrentar al enemigo sin importar su número ni su poderío en armas, y con presteza

empecé a buscar el cuchillo de matarife usado para abrir las carnes en lonchas. Lo encontré, y empuñándolo fuerte me situé en la mitad del corto corredor que comunica al comedor con la cocina, en dirección a la puerta de la calle. Me dije, “no abriré”. La miré a ella con más seguridad, apoyado en lo enorme de la hoja de metal y en su filo endemoniado. Ella, a su vez, me miró sin la seguridad que pretendí transmitirle, más inquieta y desaprobando totalmente mi plan de caballero que se batía por su dama. A pesar de mi excitabilidad no dejaba de mirarle sus bellas piernas blancas, largas. Excitabilidad, que ya no se movía entre el nerviosismo de enfrentar a un enemigo desconocido, y la producida por una mujer incitando al amor, sino que andaba al garete.

En la calle los ruidos de las voces crecían en un rumor sordo, en la nota única del temor. Oímos el patinazo de llantas en el pavimento, frenadas forzosamente con el apresuramiento de los que llegan, porque escuchamos golpes de muchas botas dar contra el cemento. Ese golpe que se oye cuando saltan y caen, que sentí en los cojones. Las voces portadoras del miedo aumentaban impartiendo órdenes secas, precisas: “encuéntrenla”, “dispárenle”.

Desistí de usar el cuchillo por razones obvias, y recordé el revólver cañón corto durmiendo indefenso en algún lugar de la casa. Las armas sólo de “despiertan” en las manos de los hombres. Pero dónde? Dios mío! Dónde?

Ella estaba de pie, contra la pared de la cocina con los brazos extendidos a lo largo del cuerpo, vuelta hacia mí en la actitud de la que espera la muerte, de la que va a ser fusilada. Quizás, la esperaba cansada de huir. Recordé dónde dormía el maldito revólver y corrí al clóset de Antonio, era de él, lo compró o cambió a un tipo torvo con el argumento de “uno nunca sabe qué puede enfrentar a media noche”, le metí las balas en el tambor y me presenté junto a ella con la sonrisa del que “va a morir por ti te saluda”. Me encontraba dispuesto a todo.

Regresé a ocupar mi puesto, la coloqué detrás de mí y le dije de las posibilidades de huir y salir con vida saltando la tapia del fondo del patio por si acaso yo moría en la refriega. “Los detendré con mi cadáver”, argumenté al verle su cara de desaprobación. Ya los pasos enérgicos saltaban el murito de la terraza y se detuvieron en mi puerta. Esperábamos sólo los toques.

-Es una insensatez- me dijo con voz maravillosa y acento extranjero, de la que ha aprendido a hablar nuestro idioma conservando la entonación dulce

del propio. Me di cuenta que venía de lejos, y empecé a ver que todo lo suyo no era de por aquí. -Quién eres?- le pregunté situándome de espaldas a ella para protegerla ahora más que nunca, y alcé el brazo con el revólver apuntando a la puerta.

-Qué importa eso -dijo- pero es una insensatez lo que vas a hacer. Alargó su brazo por detrás de mí, hasta el mío, para hacerme desistir del propósito de enfrentar a sus perseguidores. Su cuerpo cálido lo sentí temblar ligeramente pegado al mío, y su mano se posó como una mariposa blanca en el revólver en señal de regresar a la cordura. Ella tenía razón y otro plan. Yo estaba agitado con la sangre agolpándose en mis sienes.

-Qué hacemos?- le pregunté sin dejar de apuntar con el revólver para la puerta.

El tropel de botas se movían excitadas en mi puerta; otras, acompasadas se escuchaban más lejos, casi reventando el pavimento. Las voces las teníamos en nuestros oídos. Después, el golpe dado con el dorso de la mano en la hoja de madera. La cortina de tela burda de la ventana, que está cerca de la puerta, separada por centímetros, no permitía ver al otro lado cuántos eran. Pero eran muchos, por el rumor de pasos inquietos, desesperados, esperando a que abrieran para entrar y cumplir su misión de muerte. Un golpe más; otro, dado con las culatas de las armas. La misma voz autoritaria acostumbrada a disponer, mandó a abrir la puerta: "abran".

No nos movimos paralizados por el miedo. Luego, los golpes para derribarla confundidos con la voces que mandaban abrir.

- "¡Abran o derribamos la puerta!"- oímos la voz autoritaria.

La noche se cerró rápida y las luces del alumbrado público reventaron como flores amarillas. La oscuridad se metía por la ventana abierta del último cuarto, y la casa parecía iniciar su navegación hacia el sueño.

Me moví en la cama, y lentamente fui despertando y repasando los acontecimientos de horas antes. Me di cuenta que estaba vestido, excepto los zapatos que reposaban en el piso, a un lado de la cama. El aire de la atmósfera del dormitorio lo respiré tranquilo; distinto de aquel de los sucesos anteriores. Es el aire que llega después de las tormentas. Sosegado, que apenas se mueve, entrando por las narices para aplacar el corazón. Ella, de pie en el centro del cuarto aguardaba mi despertar.

-Cómo te llamas?- le pregunté sentándome en la cama.

-Euterpe- respondió encaminándose a la ventana para mirar la noche más allá de los tejados.

-Extraño nombre- le dije ignorante, y de un salto me puse de pie. Casi corrí a empujar el mueble que sirve de biblioteca a Antonio, para pegarlo nuevamente a la pared que cubre el clóset en donde logré ocultarla, a ella -Euterpe-, y salvarla de sus perseguidores: el ejército. Ese es un mueble pesado, y sólo es posible moverlo entre dos hombres. Pero la fuerza engendrada por el miedo, me permitió moverlo al igual que una pluma. Al irse los militares sin dejar de buscar en cada rincón, de tirar los libros al piso y mirar intrigados al estante de madera y de revolver la casa volví a correrlo sostenido por el mismo miedo y sacarla a ella de ese lugar estrecho y casi sin aire, a punto de asfixiarse. Después me tiré en la cama exhausto, durmiéndome, y ella rondó sola por la casa.

Mientras, volvía a empujar el mueble con grandes esfuerzos y recoger los libros regados por el suelo encementado del cuarto, para ordenarlos tratando de recordar su exacta disposición y evitar el enfado cataclísmico de Antonio, noté su indiferencia para ayudarme en esa sencilla labor. Otra mujer lo hubiera hecho porque razones había. Junté esto último con lo del vaso, su insólita huida por el tejado, el acento extranjero al hablarme imposible de identificar y su extraño hermoso nombre -Euterpe-, para sorprenderme.

Terminé de colocar los libros y embargado por una gran excitación abrí el viejo diccionario en la letra E. Recorrí con mi índice la cuarta columna de la página y leí:

Euterpe. Mit. musa de la poesía lírica y la música.

-Sé quien eres- le dije asombrado.

Lo que siguió, cambió tantas cosas sin que todavía no deje de aturdirme y se debió a la llegada de Antonio, mi hermano. Si no había dicho que es mi hermano, se debe al rencor que le tengo, nacido por la preferencia que Euterpe le deparó al verlo cuando los presenté. Primeramente diré que quedamos huérfanos de madre hace largo rato, al morir ella acosada por un cáncer despiadado, martirizándola por tres largos años. Entonces, papá se libró de nosotros dejándonos en esta casa vacía, yéndose a vivir con otra mujer sin dejar de enviarnos algún dinero.

Antonio, asumió el control de su vida y de la mía preocupado por mi adolescencia y por mis estudios

secundarios, ayudándome con su dinero. El trabaja y a fe que ha cumplido con su labor en memoria de nuestra madre. Como siempre me lo recuerda al enojarse por cualquiera tontería que hago, y a él no le agrada.

Los presenté y le dije que Euterpe era una musa.

El la examinó con la atención de un escolar y después de someterla a una suerte de cuestionario poético, dijo que sí. Estábamos frente a la musa de la poesía lírica. Hablaron de poetas olvidados. Ella, los recordó emocionada y dijo que uno de sus preferidos era Esteban Taburet, señor de Accords, poeta francés del siglo XVI.

-Qué te trae por aquí?- le preguntó Antonio maravillado.

-Un poeta agonizante de esta ciudad- contestó bajó los ojos invadida por un gran dolor. -Quizás murió. Venía a salvarlo.

Le pedimos que se quedara con nosotros y ella accedió diciendo, que por pocos días. Tenía que regresar a su lugar.

Los días cayeron y la luna pasó muchas veces por mi ventana, mientras yo los oía a ellos, en el otro dormitorio reír y recitar extensos poemas líricos, haciéndome llorar de rabia y celos.

El tiempo que ella se quedó en casa su conducta no fue la misma. Su amor por mi hermano la encerraba en el estrecho círculo de la duda: quedarse o marcharse.

Hubo largas semanas que no abandonó el dormitorio de Antonio, apenas probaba bocado, y la oía gimotear y entonar himnos melancólicos en su extraño idioma. Sus mejores ratos los pasó con él, cuando, en altas horas de la noche retozaban en la cama y se juraban amor para siempre. Ella, reía feliz, pero sé que era para no preocupar a mi hermano, porque al dormirse él, ella se levantaba y caminaba desnuda por la casa y le escuchaba recitar, en un susurro, los versos más hermosos y tristes que cantaban su felicidad de estar ahí y la desdicha de irse.

Lloraba. Yo, me le acercaba en la oscuridad y le preguntaba por qué. "Es el amor", respondía. "Ve, duerme".

Terminé mi curso, aprobándolo, y Antonio me felicitó permitiéndome tomar una cerveza. El bebió whisky, y como cosa rara me comentó lo preocupado que estaba por Euterpe. Ella seguía sin mejorar sumida en largos silencios y con una palidez acentuada en su rostro. "Por qué?", le preguntaba Antonio angustiado, procurando que yo no me enterara.

"Es por tí", oía responder a Euterpe, al espiarlos, cuando ellos hacían el amor.

Diciembre se metió con sus brisas y sus días luminosos, inundando la casa con una alegría de fiesta.

En el primer día del mes Euterpe se levantó radiante, con un rosado encendido en sus mejillas y embargada de un gozo me dijo, asomada a la puerta de mi cuarto, "es Diciembre" .

La veía casi flotar en el aire al hacer sus ocupaciones más sencillas, y al prepararnos unas comidas espléndidas lo hacía cautiva de una emoción única, embriagante que me alegraba la vida. La seguía, a veces, con mi vista al estar libre, después de realizar algún quehacer que me ordenara Antonio, y me decía: "es Diciembre".

A mediados del mes, por la mañana temprano, me desperté y escuché la hoja de madera de la puerta de la calle golpearse contra el marco, y una corriente de aire se metió en mi cuarto revolviendo unos papeles tirados en el piso. Me levanté y salí a ver. La hoja de madera la agitó la brisa nuevamente, resonando duro y respiré el aroma a rosas del cuerpo de Euterpe dando vueltas por toda la casa.

-Euterpe- llamé.

Antonio, se apareció somnoliento en el vano de la puerta de su cuarto, alisándose los cabellos.

-Qué pasa?- preguntó.

-Se fue- respondí.

-¿Se fue?

-Sí, se fue.

