



PAZ

SARAMAGO

NERUDA

CAMUS

PERSE

FAULKNER

GRASS

HEMINGWAY

WALKOT

GARCÍA MÁRQUEZ

QUASIMODO



# DISCURSOS PREMIOS NOBEL

## TOMO I

INTRODUCCIÓN IVÁN BELTRAN CASTILL

Lectulandia

La presente antología autorizada por la Fundación Nobel, es el tributo de Común Presencia al pensamiento de once grandes creadores contemporáneos. La versión íntegra de sus discursos leídos ante la Academia Sueca, ha sido compilada y bellamente traducida de sus idiomas originales, con el criterio de mostrar sus reveladoras y vigentes reflexiones sobre nuestro trágico acontecer. Es enriquecedor entregar por primera vez en español este importante y poético testimonio humanístico, que amplía la percepción sobre el acto creativo, y nos compromete a “inventar en el planeta una paz que no sea la de la servidumbre” (Albert Camus), “para que al fin las puertas de la percepción se entreabran y aparezca el otro tiempo, el verdadero, el que buscábamos sin saberlo: el presente, la presencia” (Octavio Paz). Este Tomo 1 contiene los discursos de: Octavio Paz, José Saramago, Pablo Neruda, Albert Camus, Saint-John Perse, William Faulkner, Günter Grass, Ernest Hemingway, Derek Walcott, Gabriel García Márquez y Salvatore Quasimodo

**Lectulandia**

Iván Beltrán Castillo & Octavio Paz & José Saramago & Pablo Neruda & Albert Camus & Saint-John Perse & William Faulkner & Günter Grass & Ernest Hemingway & Derek Walcott & Gabriel García Márquez & Salvatore Quasimodo

# **Discursos premios Nobel**

**Discursos premios Nobel - 1**

ePub r1.0

Titivillus 04.07.16

Título original: *Discursos premios Nobel*

Iván Beltrán Castillo & Octavio Paz & José Saramago & Pablo Neruda & Albert Camus & Saint-John Perse & William Faulkner & Günter Grass & Ernest Hemingway & Derek Walcott & Gabriel García Márquez & Salvatore Quasimodo, 2003

Traducción: Alberto Cáceres & Esperanza Vallejo Osorio & Fernando Aristizábal & Helmut Pfeiffer & Robert Mintz & Olga Rojas

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---

---

OCTAVIO PAZ — JOSÉ SARAMAGO — PABLO NERUDA —  
ALBERT CAMUS — SAINT-JOHN PERSE — WILLIAM  
FAULKNER — GÜNTER GRASS — ERNEST HEMINGWAY —  
DERECK WALCOTT — GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ —  
SALVATORE QUASIMODO

---

# La poesía vendrá y tendrá tu rostro

Por Iván Beltrán Castillo

Aunar prodigios, coleccionar milagros, conjuntar excepciones, alistar a los inconformes, invocar a quienes iluminaron sus días reinventando al hombre; porque quienes se acompañen de Saint-John Perse y Salvatore Quasimodo, de Pablo Neruda y Octavio Paz, de Günter Grass y William Faulkner, de García Márquez y José Saramago, ya no sentirán nunca el silencio de los dioses.

He aquí una prueba esplendorosa de que la vida es mucho más que un inútil tránsito entre dos oscuridades. Lo que abrimos ahora no es un libro sino once tentativas para fracturar la ausencia, terminar la espera, disolver los abrazos que se vuelven presidio; para domesticar los tiempos que primero nos esculpen y luego nos destruyen: furor y savia de la poesía.

En este tiempo donde todo son restas y ultrajes, donde parece lícito agrupar a los emisarios de la ruina en insensatos ejércitos, ideologías feroces, mentiras letales o dogmas petrificados, respondemos con esta humilde pero esencial brújula: el hombre y la palabra libertad, el verbo y el sujeto en libertad, el hombre y el verbo que nacen y mueren liberándose, porque entienden que lo único importante es la restitución, y saben junto al desdichado Horacio en el memorable Hamlet que: “hay más cosas en el cielo y en la tierra de las que supone nuestra filosofía”.

Todo hombre es único e intransferible y tan precioso como el sueño que escenifica, pero solamente el arte lo intuye. Hablamos del hombre en camino, el que busca su espejo en esa zona donde todo es ritual, donde *el relámpago al iluminarle lo parte en dos*: amor donde están todos los amores, día donde caben todos los días, ficha faltante en el rompecabezas del tiempo, historia que acusa y delata todas las humillaciones. Y el algo, tal vez imperceptible, que el lenguaje común llama esperanza.

Controvertido y polémico, Estocolmo regala una jornada festiva a los últimos obreros del desinterés. Ellos nos dicen que la vida es mucho más y tenemos opción de reinventar sus fronteras. Para que así el amor, la muerte y la agonía vuelvan a significar, para que regresen a su hemisferio sagrado, y podamos existir de otra manera.

Aquí está el futuro, en la palabra de estos hombres cargados de una *ardiente paciencia*, dispuestos a reinaugurar la vida, sus cantos, sus mapas, sus ciudades...

El arte, puro y rebelde, trapecista en el abismo de tres tiempos, último traductor de todos los matices y dialectos, aún estas voces de muerte y esperanza para que detrás renazca una esencial colección de puertas. Despertará (según lo soñado por

Rimbaud) para restituir tantos siglos de agonía: “hará del amor su casa, de la rebeldía su ley, de la anticipación su tiempo”.

“El poeta no amará la historia, porque su función no es estar con los que la hacen sino con quienes la padecen”, y en último caso será “la mala conciencia de su tiempo”.

Estas once voces “no desprecian nada; se obligan a comprender y no a juzgar”, y si se les pidiera postular una sociedad dirían junto a Nietzsche que ya no reine el juez sino el creador.

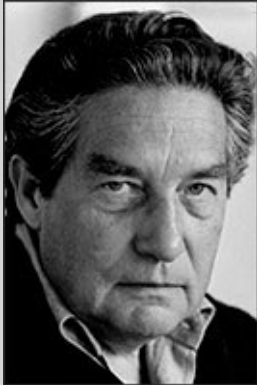
A pesar del tiempo que parece distanciarlos, todos ellos supieron que el rito de escribir conjuga de una nueva forma el devenir, que pierde así su amarga densidad y su distancia. Y todos también supieron el dulce camino que existe entre “el dolor de escribir y la alegría de haber escrito, entre el dolor de vivir y el orgullo de haber estado vivo”.

Así vendrá la poesía y *tendrá tu rostro*. Llegará contra las opresiones, las guerras y los ríos de sangre, y estará cada año en Estocolmo con un nuevo contradictor, una nueva presencia que sabrá que, “ni los diluvios ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través de los siglos y los siglos han conseguido reducir la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte”.

Aquí la imaginación tiene su sitio, y estos lúcidos testimonios son obstinadamente un alegato contra aquellos que postulan el crepúsculo del hombre.

Desenterradores, futuro prehistórico, dueños de la luz y del espectáculo del mundo, precursores que reconocen en la belleza no un final sino un puente, ríos obstinados en los que contra toda predicción nos bañaremos perpetuamente, espejos donde queda el verdadero reflejo; estos aliados nos mostrarán el camino donde nada debe ser nombrado, donde ya no hay pausa entre realidad y deseo, y entonces el poeta —Neruda y usted, Quasimodo y usted, Octavio Paz y usted, Walcott y usted—, descubrirá el verdadero tesoro: que la vida sabe a muerte, que el amor y el olvido participan del mismo milagro, que la ceniza ya se presiente en resurrección... y que el polvo acepta ser polvo, pero polvo enamorado.

# Octavio Paz



México D. F. (1914 - 1998). Premio Nobel de Literatura 1990, Premio Cervantes 1981. Su extraordinaria obra poética, que incluye: *Libertad bajo palabra* (1958), *Salamandra* (1962), *Ladera este* (1969), *El mono gramático* (1974), *Vuelta* (1976) y *Árbol adentro* (1987), es una de las más destellantes y reflexivas de la literatura hispanoamericana.

También es de trascendental importancia su legado ensayístico, que comprende entre otros, los siguientes títulos: *El laberinto de la soledad* (1950), *El arco y la lira* (1956), *Las peras del olmo* (1957), *Puertas al campo* (1966), *Corriente alterna* (1967), *Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo* (1967), *Marcel Duchamp o el castillo de la pureza* (1968), *Conjunciones y disyunciones* (1969), *Posdata* (1970), *El signo y el garabato* (1973), *Los hijos del limo* (1974), *El ogro filantrópico* (1979), *Inmediaciones* (1979), *Los privilegios de la vista* (1987), *Sombras de obras* (1983). Fue director de las revistas *Plural* y *Vuelta*.



## La búsqueda del presente

Comienzo con una palabra que todos los hombres, desde que el hombre es hombre, han proferido: *gracias*. Es una palabra que tiene equivalentes en todas las lenguas. Y en todas es rica la gama de significados. En las lenguas romances va de lo espiritual a lo físico, de la gracia que concede Dios a los hombres para salvarlos del error y la muerte a la gracia corporal de la muchacha que baila o la del felino que salta en la maleza. Gracias es perdón, indulto, favor, beneficio, nombre, inspiración, felicidad en el estilo de hablar o de pintar, ademán que revela las buenas maneras y, en fin, acto que expresa bondad de alma. La gracia es gratuita, es un don; aquel que lo recibe, el agraciado, si no es un mal nacido, lo agradece: da las gracias. Es lo que yo hago ahora con estas palabras de poco peso. Espero que mi emoción compense su levedad. Si cada una fuese una gota de agua, ustedes podrían ver, a través de ellas, lo que siento: gratitud, reconocimiento. Y también una indefinible mezcla de temor, respeto y sorpresa al verme ante ustedes, en este recinto que es, simultáneamente, el hogar de las letras suecas y la casa de la literatura universal.

Las lenguas son realidades más vastas que las entidades políticas e históricas que llamamos naciones. Un ejemplo de esto son las lenguas europeas que hablamos en América. La situación peculiar de nuestras literaturas frente a las de Inglaterra, España, Portugal y Francia depende precisamente de este hecho básico: son literaturas escritas en lenguas trasplantadas. Las lenguas nacen y crecen en un suelo; las alimenta una historia común. Arrancadas de su suelo natal y de su tradición propia, plantadas en un mundo desconocido y por nombrar, las lenguas europeas arraigaron en las tierras nuevas, crecieron con las sociedades americanas y se transformaron. Son la misma planta y son una planta distinta. Nuestras literaturas no vivieron pasivamente las vicisitudes de las lenguas trasplantadas: participaron en el proceso y lo apresuraron. Muy pronto dejaron de ser meros reflejos transatlánticos; a veces han sido la negación de las literaturas europeas y otras, con más frecuencia, su réplica.

A despecho de estos vaivenes, la relación nunca se ha roto. Mis clásicos son los de mi lengua y me siento descendiente de Lope y de Quevedo como cualquier escritor español... pero no soy español. Creo que lo mismo podrían decir la mayoría de los escritores hispanoamericanos y también de los Estados Unidos, Brasil y Canadá frente a la tradición inglesa, portuguesa y francesa. Para entender más claramente la peculiar posición de los escritores americanos, basta con pensar en el diálogo que sostiene el escritor japonés, chino o árabe con ésta o aquella literatura europea: es un diálogo a través de lenguas y de civilizaciones distintas. En cambio, nuestro diálogo se realiza en el interior de la misma lengua. Somos y no somos europeos. ¿Qué somos entonces? Es difícil definir lo que somos pero nuestras obras

hablan por nosotros.

La gran novedad de este siglo, en materia literaria, ha sido la aparición de las literaturas de América. Primero surgió la angloamericana y después, en la segunda mitad del siglo xx, la de América Latina en sus dos grandes ramas, la hispanoamericana y la brasileña. Aunque son muy distintas, las tres literaturas tienen un rasgo en común: la pugna, más ideológica que literaria, entre las tendencias cosmopolitas y las nativistas, el europeísmo y el americanismo. ¿Qué ha quedado de esa disputa? Las polémicas se disipan: quedan las obras. Aparte de este parecido general, las diferencias entre las tres son numerosas y profundas. Una es de orden histórico más que literario: el desarrollo de la literatura angloamericana coincide con el ascenso histórico de los Estados Unidos como potencia mundial; el de la nuestra con las desventuras y convulsiones políticas y sociales de nuestros pueblos. Nueva prueba de los límites de los determinismos sociales e históricos; los crepúsculos de los imperios y las perturbaciones de las sociedades coexisten a veces con obras y momentos de esplendor en las artes y las letras: Li Po y Tu Fu fueron testigos de la caída de los Tang. Velásquez fue el pintor de Felipe IV, Séneca y Lucano fueron contemporáneos y víctimas de Nerón. Otras diferencias son de orden literario y se refieren más a las obras en particular que al carácter de cada literatura. ¿Pero tienen *carácter* las literaturas, poseen un conjunto de rasgos comunes que las distingue unas de otras? No lo creo. Una literatura no se define por un quimérico, inasible carácter. Es una sociedad de obras únicas unidas por relaciones de oposición y afinidad.

La primera y básica diferencia entre la literatura latinoamericana y la angloamericana reside en la diversidad de sus orígenes. Uno y otros comenzamos por ser una proyección europea. Ellos de una isla y nosotros de una península. Dos regiones excéntricas por la geografía, la historia y la cultura. Ellos vienen de Inglaterra y la Reforma; nosotros de España, Portugal y la Contrarreforma. Apenas debo mencionar, en el caso de los hispanoamericanos, lo que distingue a España de las otras naciones europeas y le otorga una notable y original fisonomía histórica. España no es menos excéntrica que Inglaterra aunque lo es de manera distinta. La excentricidad inglesa es insular y se caracteriza por el aislamiento: una excentricidad por exclusión. La hispana es peninsular y consiste en la coexistencia de diferentes civilizaciones y pasados: una excentricidad por inclusión. En lo que sería la católica España los visigodos profesaron la herejía de Arriano, para no hablar de los siglos de dominación de la civilización árabe, de la influencia del pensamiento judío, de la Reconquista y de otras peculiaridades.

En América la excentricidad hispánica se reproduce y se multiplica, sobre todo en países con antiguas y brillantes civilizaciones como México y Perú. Los españoles encontraron en México no sólo una geografía sino una historia. Esa historia está viva todavía: no es un pasado sino un presente. El México precolombino, con sus templos y sus dioses, es un montón de ruinas pero el espíritu que animó ese mundo no ha muerto. Nos habla en lenguaje cifrado de los mitos, las leyendas, las formas de

convivencia, las artes populares, las costumbres. Ser escritor mexicano significa oír lo que nos dice ese presente —esa presencia. Oírla, hablar con ella, descifrarla: decirla... Tal vez después de esta breve digresión sea posible entrever la extraña relación que, al mismo tiempo, nos une y separa de la tradición europea.

La conciencia de la separación es una nota constante de nuestra historia espiritual. A veces sentimos la separación como una herida y entonces se transforma en escisión interna, conciencia desgarrada que nos invita al examen de nosotros mismos; otras aparece como un reto, espuela que nos incita a la acción, a salir al encuentro de los otros y del mundo. Ciertamente, el sentimiento de la separación es universal y no privativo de los hispanoamericanos. Nace en el momento mismo de nuestro nacimiento: desprendidos del todo caemos en un suelo extraño. Esta experiencia se convierte en una llaga que nunca cicatriza. Es el fondo insondable de cada hombre: todas nuestras empresas y acciones, todo lo que hacemos y soñamos, son puentes para romper la separación y unirnos al mundo y a nuestros semejantes. Desde esta perspectiva, la vida de cada hombre y la historia colectiva de los hombres pueden verse como tentativas destinadas a reconstruir la situación original. Inacabada e inacabable cura de la escisión. Pero no me propongo hacer otra descripción, una más, de este sentimiento. Subrayo que entre nosotros se manifiesta sobre todo en términos históricos. Así, se convierte en conciencia de nuestra historia. ¿Cuándo y cómo aparece este sentimiento y cómo se transforma en conciencia? La respuesta a esa doble pregunta puede consistir en una teoría o en un testimonio personal. Prefiero lo segundo: hay muchas teorías y ninguna del todo confiable.

El sentimiento de separación se confunde con mis recuerdos más antiguos y confusos: con el primer llanto, con el primer miedo. Como todos los niños, construí puentes imaginarios y afectivos que me unían al mundo y a los otros. Vivía en un pueblo de las afueras de la ciudad de México, en una vieja casa ruinosa con un jardín selvático y una gran habitación llena de libros. Primeros juegos, primeros aprendizajes. El jardín se convirtió en el centro del mundo y la biblioteca en caverna encantada. Leía y jugaba con mis primos y mis compañeros de escuela.

Había una higuera, templo vegetal, cuatro pinos, tres fresnos, un hule-de-noche, un granado, herbazales, plantas espinosas que producían rozaduras moradas. Muros de adobe. El tiempo era elástico; el espacio, giratorio. Mejor dicho: todos los tiempos, reales o imaginarios, eran *ahora mismo*; el espacio, a su vez, se transformaba sin cesar; allá era aquí: todo era aquí: un valle, una montaña, un país lejano, el patio de los vecinos. Los libros de estampas, particularmente los de historia, hojeados con avidez, nos proveían de imágenes: desiertos y selvas, palacios y cabañas, guerreros y princesas, mendigos y monarcas. Naufragamos con Simbad y con Robinson, nos batimos con D'Artagnan, tomamos Valencia con el Cid. ¡Cómo me hubiera gustado quedarme para siempre en la isla de Calipso! En verano la higuera mecía todas sus ramas verdes como si fuesen las velas de una carabela o de un barco pirata; desde su alto mástil, batido por el viento, descubrí islas y continentes —tierras que apenas

pisadas se desvanecían. El mundo era ilimitado y, no obstante, siempre al alcance de la mano; el tiempo era una sustancia maleable y un presente sin fisuras.

¿Cuándo se rompió el encanto? No de golpe: poco a poco. Nos cuesta trabajo aceptar que el amigo nos traiciona, que la mujer querida nos engaña, que la idea libertaria es la máscara del tirano. Lo que se llama “caer en la cuenta” es un proceso lento y sinuoso porque nosotros mismos somos cómplices de nuestros errores y engaños. Sin embargo, puedo recordar con cierta claridad un incidente que, aunque pronto olvidado, fue la primera señal. Tendría unos seis años y una de mis primas, un poco mayor que yo, me enseñó una revista norteamericana con una fotografía de soldados desfilando por una avenida, probablemente de Nueva York. “Vuelven de la guerra”, me dijo. Esas pocas palabras me turbaron como si anunciaran el fin del mundo o el segundo advenimiento de Cristo. Sabía, vagamente, que allá lejos, unos años antes, había terminado una guerra y que los soldados desfilaban para celebrar su victoria; para mí aquella guerra había pasado en otro tiempo, no *ahora ni aquí*. La foto me desmentía. Me sentí, literalmente, desalojado del presente.

Desde entonces el tiempo comenzó a fracturarse más y más. Y el espacio, los espacios. La experiencia se repitió una y otra vez. Una noticia cualquiera, una frase anodina, el titular de un diario, una canción de moda: pruebas de la existencia del mundo de afuera y revelaciones de mi irrealdad. Sentí que el mundo se escindía: yo no estaba en el presente. Mi ahora se disgregó: el verdadero tiempo estaba en otra parte. Mi tiempo, el tiempo del jardín, la higuera, los juegos con los amigos, el sopor bajo el sol de las tres de la tarde entre las yerbas, el higo entreabierto —negro y rojizo como un ascua pero un ascua dulce y fresca— era un tiempo ficticio. A pesar del testimonio de mis sentidos, el tiempo de allá, el de los otros era el verdadero; el tiempo del presente real. Acepté lo inaceptable: fui adulto. Así comenzó mi expulsión del presente.

Decir que hemos sido expulsados del presente puede parecer una paradoja. No: es una experiencia que todos hemos sentido alguna vez: algunos la hemos vivido primero como una condena y después transformada en conciencia y acción. La búsqueda del presente no es la búsqueda del edén terrestre ni de la eternidad sin fechas: es la búsqueda de la realidad real. Para nosotros, hispanoamericanos, ese presente real no estaba en nuestros países: era el tiempo que vivían los otros, los ingleses, los franceses, los alemanes. El tiempo de Nueva York, París, Londres. Había que salir en su busca y traerlo a nuestras tierras. Esos años fueron también los de mi descubrimiento de la literatura. Comencé a escribir poemas. No sabía qué me llevaba a escribirlos: estaba movido por una necesidad interior difícilmente definible. Apenas ahora he comprendido que entre lo que he llamado mi expulsión del presente y escribir poemas había una relación secreta. La poesía está enamorada del instante y quiere revivirlo en un poema; lo aparta de la sucesión y lo convierte en el presente fijo. Pero en aquella época yo escribía sin preguntarme por qué lo hacía. Buscaba la puerta de entrada al presente; quería ser de mi tiempo y de mi siglo. Un poco después

esta obsesión se volvió idea fija: quise ser un poeta moderno. Comenzó mi búsqueda de la modernidad.

¿Qué es la modernidad? Ante todo, es un término equívoco: hay tantas modernidades como sociedades. Cada una tiene la suya. Su significado es incierto y arbitrario, como el del período que la precede, la Edad Media. Si somos modernos frente al medioevo, ¿seremos acaso la Edad Media de una futura modernidad? Un nombre que cambia con el tiempo, ¿es un verdadero nombre? La modernidad es una palabra en busca de su significado: ¿es una idea, un espejismo o un momento de la historia? ¿Somos hijos de la modernidad o ella es nuestra creación? Nadie lo sabe a ciencia cierta. Poco importa: la seguimos, la perseguimos. Para mí, en aquellos años, la modernidad se confundía con el presente o, más bien, lo producía: el presente era su flor extrema y última. Mi caso no es único ni excepcional: todos los poetas de nuestra época, desde el período simbolista, fascinados por esa figura a un tiempo magnética y elusiva, han corrido tras ella. El primero fue Baudelaire. El primero también que logró tocarla y así descubrir que no es sino tiempo que se deshace entre las manos. No referiré mis aventuras en la persecución de la modernidad: son las de casi todos los poetas de nuestro siglo. La modernidad ha sido una pasión universal. Desde 1850 ha sido nuestra diosa y nuestro demonio. En los últimos años se ha pretendido exorcizarla y se habla mucho de la *post-modernidad*. ¿Pero qué es la postmodernidad sino una modernidad aún más moderna?

Para nosotros, latinoamericanos, la búsqueda de la modernidad poética tiene un paralelo histórico en las repetidas y diversas tentativas de modernización de nuestras naciones. Es una tendencia que nace a fines del siglo XVIII y que abarca a la misma España. Los Estados Unidos nacieron con la modernidad y ya para 1830, como lo vio Tocqueville, eran la matriz del futuro; nosotros nacimos en el momento en que España y Portugal se apartaban de la modernidad. De ahí que a veces se hablase de “europeizar” a nuestros países: lo moderno estaba afuera y teníamos que importarlo. En la historia de México el proceso comienza un poco antes de las guerras de Independencia; más tarde se convierte en un gran debate ideológico y político que divide y apasiona a los mexicanos durante el siglo XIX. Un episodio puso en entredicho no tanto la legitimidad del proyecto reformador como la manera en que se había intentado realizarlo: la Revolución Mexicana. A diferencia de las otras revoluciones del siglo XX, la de México no fue tanto la expresión de una ideología más o menos utópica como la explosión de una realidad histórica y psíquica oprimida.

No fue la obra de un grupo de ideólogos decididos a implantar unos principios derivados de una teoría política, fue un sacudimiento popular que mostró a la luz lo que estaba escondido. Por esto mismo fue, tanto o más que una revolución, una revelación. México buscaba al presente afuera y lo encontró adentro, enterrado pero vivo. La búsqueda de la modernidad nos llevó a descubrir nuestra antigüedad, el rostro oculto de la nación. Inesperada lección histórica que no sé si todos han

aprendido: entre tradición y modernidad hay un puente. Aisladas, las tradiciones se petrifican y las modernidades se volatilizan; en conjunción, una anima a la otra y la otra le responde dándole peso y gravedad.

La búsqueda de la modernidad poética fue una verdadera *quête*, en el sentido alegórico y caballeresco que tenía esa palabra en el siglo XII. No rescaté ningún Grial, aunque recorrí varias *waste lands*, visité castillos de espejos y acampé entre tribus fantasmales. Pero descubrí a la tradición moderna. Porque la modernidad no es una escuela poética sino un linaje, una familia esparcida en varios continentes y que durante dos siglos ha sobrevivido a nuestras vicisitudes y desdichas: la indiferencia pública, la soledad y los tribunales de las ortodoxias religiosas, políticas, académicas y sexuales. Ser una tradición y no una doctrina le ha permitido, simultáneamente, permanecer y cambiar. También le ha dado diversidad: cada aventura poética es distinta y cada poeta ha plantado un árbol diferente en este prodigioso bosque parlante. Si las obras son diversas y los caminos distintos, ¿qué une a todos estos poetas? No una estética sino la búsqueda. Mi búsqueda no fue quimérica, aunque la idea de modernidad sea un espejismo, un haz de reflejos. Un día descubrí que no avanzaba sino que volvía al punto de partida: la búsqueda de la modernidad era un descenso a los orígenes. La modernidad me condujo a mi comienzo, a mi antigüedad. La ruptura se volvió reconciliación. Supe así que el poeta es un latido en el río de las generaciones.

La idea de modernidad es un sub-producto de la concepción de la historia como un proceso sucesivo, lineal e irrepetible. Aunque sus orígenes están en el judeocristianismo, es una ruptura con la doctrina cristiana. El cristianismo desplazó al tiempo cíclico de los paganos: la historia no se repite, tuvo un principio y tendrá un fin; el tiempo sucesivo fue el tiempo profano de la historia, teatro de las acciones de los hombres caídos, pero sometido al tiempo sagrado, sin principio ni fin. Después del Juicio Final, lo mismo en el cielo que en el infierno, no habrá futuro. En la Eternidad no sucede nada porque todo es. Triunfo del ser sobre el devenir. El tiempo nuevo, el nuestro, es lineal como el cristiano pero abierto al infinito y sin referencia a la Eternidad. Nuestro tiempo es el de la historia profana. Tiempo irreversible y perpetuamente inacabado, en marcha no hacia su fin sino hacia el porvenir. El sol de la historia se llama futuro y el nombre del movimiento hacia el futuro es progreso.

Para el cristiano, el mundo —o como antes se decía: *el siglo*, la vida terrenal— es un lugar de prueba: las almas se pierden o se salvan en este mundo. Para la nueva concepción, el sujeto histórico no es el alma individual sino el género humano, a veces concebido como un todo y otras como un grupo escogido que lo representa: las naciones adelantadas de Occidente, el proletariado, la raza blanca o cualquier otro ente. La tradición filosófica pagana y cristiana había exaltado al Ser, plenitud henchida, perfección que no cambia nunca; nosotros adoramos al Cambio, motor del progreso y modelo de nuestras sociedades. El Cambio tiene dos modos privilegiados de manifestación: la evolución y la revolución, el trote y el salto. La modernidad es la

punta del movimiento histórico, la encarnación de la evolución o de la revolución, las dos caras del progreso. Por último, el progreso se realiza gracias a la doble acción de la ciencia y de la técnica, aplicadas al dominio de la naturaleza y a la utilización de sus inmensos recursos.

El hombre moderno se ha definido como un ser histórico. Otras sociedades prefirieron definirse por valores e ideas distintas al cambio: los griegos veneraron a la Polis y al círculo pero ignoraron al progreso, a Séneca le desvelaba, como a todos los estoicos, el eterno retorno, San Agustín creía que el fin del mundo era inminente, Santo Tomás construyó una escala —los grados del ser— de la criatura al Creado y así sucesivamente. Una tras otra esas ideas y creencias fueron abandonadas. Me parece que comienza a ocurrir lo mismo con la idea del Progreso y, en consecuencia, con nuestra visión del tiempo, de la historia y de nosotros mismos. Asistimos al crepúsculo del futuro. La baja de la idea de modernidad, a la boga de una noción tan dudosa como “postmodernidad”, no son fenómenos que afecten únicamente a las artes y a la literatura: vivimos la crisis de las ideas y creencias básicas que han movido a los hombres desde hace más de dos siglos. En otras ocasiones me he referido con cierta extensión al tema. Aquí sólo puedo hacer un brevísimo resumen.

En primer término: está en entredicho la concepción de un proceso abierto hacia el infinito y sinónimo de progreso continuo. Apenas sí debo mencionar lo que todos sabemos: los recursos naturales son finitos y un día se acabarán. Además, hemos causado daños tal vez irreparables al medio natural y la especie misma está amenazada. Por otra parte, los instrumentos del progreso —la ciencia y la técnica— han mostrado con terrible claridad que pueden convertirse fácilmente en agentes de destrucción. Finalmente, la existencia de armas nucleares es una refutación de la idea de progreso inherente a la historia. Una refutación, añadido, que no hay más remedio que llamar devastadora.

En segundo término: la suerte del sujeto histórico, es decir, de la colectividad humana, en el siglo xx. Muy pocas veces los pueblos y los individuos habían sufrido tanto: dos guerras mundiales, despotismo en los cinco continentes, la bomba atómica y, en fin, la multiplicación de una de las instituciones más crueles y mortíferas que han conocido los hombres, el campo de concentración. Los beneficios de la técnica moderna son incontables pero es imposible cerrar los ojos ante las matanzas, torturas, humillaciones, degradaciones y otros daños que han sufrido millones de inocentes en nuestro siglo.

En tercer término: la creencia en el progreso necesario. Para nuestros abuelos y nuestros padres las ruinas de la historia —cadáveres, campos de batalla desolados, ciudades demolidas— no negaban la bondad esencial del progreso histórico. Los cadalsos y las tiranías, las guerras y la barbarie de las luchas civiles eran el precio del progreso, el rescate de sangre que había que pagar al dios de la historia. ¿Un dios? Sí, la razón misma, divinizada y rica en crueles astucias, según Hegel. La supuesta racionalidad de la historia se ha evaporado. En el dominio mismo del orden, la

regularidad y la coherencia —en las ciencias exactas y en la física— han reaparecido las viejas nociones de accidentes y de catástrofe. Inquietante resurrección que me hace pensar en los terrores del Año Mil y en la angustia de los aztecas al fin de cada ciclo cósmico.

Y para terminar esta apresurada enumeración: la ruina de todas esas hipótesis filosóficas e históricas que pretendían conocer las leyes de desarrollo histórico. Sus creyentes, confiados en que eran dueños de las llaves de la historia, edificaron poderosos estados sobre pirámides de cadáveres. Esas orgullosas construcciones, destinadas en teoría a liberar a los hombres, se convirtieron muy pronto en cárceles gigantescas. Hoy las hemos visto caer; las echaron abajo no los enemigos ideológicos sino el cansancio y el afán libertario de las nuevas generaciones. ¿Fin de las utopías? Más bien: fin de la idea de la historia como un fenómeno cuyo desarrollo se conoce de antemano. El determinismo histórico ha sido una costosa y sangrienta fantasía. La historia es imprevisible porque su agente, el hombre, es la indeterminación en persona.

Este pequeño repaso muestra que, muy probablemente, estamos al fin de un período histórico y al comienzo de otro. ¿Fin o mutación de la Edad Moderna? Es difícil saberlo. De todos modos, el derrumbe de las utopías ha dejado un gran vacío, no en los países en donde esa ideología ha hecho sus pruebas y ha fallado sino en aquellos en los que muchos la abrazaron con entusiasmo y esperanza. Por primera vez en la historia los hombres viven en una suerte de intemperie espiritual y no, como antes, a la sombra de esos sistemas religiosos y políticos que, simultáneamente, nos oprimían y nos consolaban. Las sociedades son históricas pero todas han vivido guiadas e inspiradas por un conjunto de creencias e ideas metahistóricas. La nuestra es la primera que se apresta a vivir sin una doctrina metahistórica: nuestros absolutos —religiosos o filosóficos, éticos o estéticos— no son colectivos sino privados. La experiencia es arriesgada. Es imposible saber si las tensiones y conflictos de esta privatización de ideas, prácticas y creencias que tradicionalmente pertenecían a la vida pública terminará por quebrantar la fábrica social. Los hombres podrían ser poseídos nuevamente por las antiguas furias religiosas y por los fanatismos nacionalistas. Sería terrible que la caída del ídolo abstracto de la ideología anunciase la resurrección de las pasiones enterradas de las tribus, las sectas y las iglesias. Por desgracia, los signos son inquietantes.

La declinación de las ideologías que he llamado metahistóricas, es decir, que asignan un fin, una dirección a la historia, implica el tácito abandono de soluciones globales. Nos inclinamos más y más, con buen sentido, por remedios limitados para resolver problemas concretos. Es cuerdo abstenerse de legislar sobre el porvenir. Pero el presente requiere no solamente atender a sus necesidades inmediatas: también nos pide una reflexión global y más rigurosa. Desde hace mucho creo y lo creo firmemente, que el ocaso del futuro anuncia el advenimiento del hoy. Pensar el hoy significa, ante todo, recobrar la mirada crítica. Por ejemplo, el triunfo de la economía



de mercado —un triunfo por *default* del adversario— no puede ser únicamente motivo de regocijo. El mercado es un mecanismo eficaz pero, como todos los mecanismos, no tiene conciencia y tampoco misericordia. Hay que encontrar la manera de insertarlo en la sociedad para que sea la expresión del pacto social y un instrumento de justicia y equidad. Las sociedades democráticas desarrolladas han alcanzado una prosperidad envidiable; así mismo, son islas de abundancia en el océano de la miseria universal. El tema del mercado tiene relación muy estrecha con el deterioro del medio ambiente. La contaminación no sólo infesta al aire, a los ríos y a los bosques sino a las almas. Una sociedad poseída por el frenesí de producir más para consumir más tiende a convertir las ideas, los sentimientos, el arte, el amor, la amistad y las personas mismas en objetos de consumo. Todo se vuelve cosa que se compra, se usa y se tira al basurero. Ninguna sociedad había producido tantos desechos como la nuestra. Desechos materiales y morales.

La reflexión sobre el ahora no implica renuncia al futuro ni olvido del pasado: el presente es el sitio de encuentro de los tres tiempos. Tampoco puede confundirse con el fácil hedonismo. El árbol del placer no crece en el pasado o en el futuro sino en el ahora mismo. También la muerte es un fruto del presente. No podemos rechazarla: es parte de la vida. Vivir bien exige morir bien. Tenemos que aprender a mirar de frente a la muerte. Alternativamente luminoso y sombrío, el presente es una esfera donde se unen las mitades, la acción y la contemplación. Así como hemos tenido filosofías del pasado y del futuro, de la eternidad y de la nada, mañana tendremos una filosofía del presente. La experiencia poética puede ser una de sus bases. ¿Qué sabemos del presente? Nada o casi nada. Pero los poetas saben algo: el presente es el manantial de las presencias.

En mi peregrinación en busca de la modernidad me perdí y me encontré muchas veces. Volví a mi origen y descubrí que la modernidad no está afuera sino adentro de nosotros. Es hoy y es la antigüedad más antigua, es mañana y es el comienzo del mundo, tiene mil años y acaba de nacer. Hauatl, traza ideogramas chinos del siglo ix y aparece en la pantalla de televisión. Presente intacto, recién desenterrado, que se sacude el polvo de siglos, sonríe y, de pronto, se echa a volar y desaparece por la ventana. Simultaneidad de tiempos y de presencias: la modernidad rompe con el pasado inmediato sólo para rescatar al pasado milenario y convertir a una figurilla de fertilidad del neolítico en nuestra contemporánea. Perseguimos a la modernidad en sus incesantes metamorfosis y nunca logramos asirla. Se escapa siempre: cada encuentro es una fuga. La abrazamos y al punto se disipa: sólo era un poco de aire. Es el instante, ese pájaro que está en todas partes y en ninguna. Queremos asirlo vivo, pero abre las alas y se desvanece, vuelto un puñado de sílabas. Nos quedamos con las manos vacías. Entonces las puertas de la percepción se entreabren y aparece el *otro tiempo*, el verdadero, el que buscábamos sin saberlo: el presente, la presencia.

*Copyright © 1990, The Nobel Foundation*

# José Saramago



Azinhaga, Portugal (1922). Premio Nobel de Literatura 1998; primero que se concede a un escritor de lengua portuguesa. Entre sus innumerables reconocimientos se encuentran: el Ciudad de Lisboa y el Luis Vaz de Camões; así como los doctorados *honoris causa* de las universidades de Manchester (Gran Bretaña) y Castilla-La Mancha (España).

Siendo miembro del Partido Comunista Portugués, sufrió censura y persecución durante los años de la dictadura de Salazar. Adhirió a la Revolución de los Claveles que llevó la democracia a su país en 1974. En la actualidad reside entre Lisboa y la isla española de Lanzarote (Canarias).

Dentro de su importante obra literaria se destacan: *Manual de pintura y caligrafía* (1977), *Alzado del suelo* (1980), *Memorial del convento* (1982), *El año de la muerte de Ricardo Reis* (1985), *La balsa de piedra* (1986), *Historia del cerco de Lisboa* (1989), *El evangelio según Jesucristo* (1991), *Ensayo sobre la ceguera* (1996), *Cuadernos de Lanzarote* (1997), *Todos los nombres* (1997) y *La caverna* (2001).

*Discurso traducido por Alberto Cáceres.*

## De cómo un personaje llegó a ser el maestro y el autor su aprendiz

El hombre más sabio que he conocido en toda mi vida no sabía leer ni escribir. A las cuatro de la madrugada, cuando la promesa de un nuevo día aún venía por tierras de Francia, se levantaba del catre y salía al campo, llevando hasta el pasto la media docena de cerdas de cuya fertilidad se alimentaban él y la mujer. Vivían de esta escasez mis abuelos maternos, de la reducida crianza de cerdos que después del desmame eran vendidos a los vecinos de la aldea. Azinhaga era su nombre, en la provincia del Ribatejo.

Se llamaban Jerónimo Melrinho y Josefa Caixinha esos abuelos, y ambos eran analfabetos. En el invierno, cuando el frío de la noche asediaba hasta el punto en que el agua de los cántaros se helaba dentro de la casa, recogían de las pocilgas a los lechones más débiles y los llevaban a su cama. Debajo de las mantas rústicas, el calor de los humanos libraba a los animalillos del congelamiento, de una muerte cierta. Aunque fuera gente de buen carácter, no era por la belleza de su alma compasiva que los dos viejos procedían así: lo que les preocupaba, sin sentimentalismos ni retóricas, era proteger su pan de cada día, con la naturalidad de quien, para mantener la vida, no aprendió a pensar más de lo que es indispensable.

Ayudé muchas veces al abuelo Jerónimo en sus andanzas de pastor. Cavé con frecuencia la tierra del huerto anexo a la casa y corté leña para la lumbre. En muchas ocasiones, dando vueltas y vueltas a la gran rueda de hierro que accionaba la bomba, hice subir agua del pozo comunitario y la transporté al hombro. Muchas veces, a escondidas de los guardas de las cosechas, fui con mi abuela, también de madrugada, abastecidos de rastrillo, paño y cuerda, a recoger en los rastrojos la paja suelta que después habría de servir como lecho del ganado. Y algunas veces, en noches calientes de verano, después de la cena, mi abuelo me decía: *José, hoy vamos a dormir los dos debajo de la higuera.*

Había otras dos higueras, pero aquella, ciertamente por ser la mayor y la más antigua, por ser la de siempre, era para todas las personas de la casa, *la higuera*. Más o menos por antonomasia, palabra erudita que sólo muchos años después iría a conocer y a saber lo que significaba. En medio de la paz nocturna, entre las ramas altas del árbol, una estrella se me aparecía, y después, lentamente, se escondía tras de una hoja, y mirando en otra dirección, tal como un río corriendo en silencio por el cielo cóncavo, surgía la claridad traslúcida de la vía láctea, el Camino de Santiago, como todavía le llamábamos en la aldea. Mientras el sueño llegaba, la noche se poblaba con las historias y los sucesos que mi abuelo iba contando: leyendas, apariciones, asombros, episodios singulares, muertes antiguas, escaramuzas de palo y piedra, palabras de antepasados, un incansable rumor de memorias que me mantenía

despierto, al mismo tiempo que suavemente me acunaba. Nunca pude saber si él callaba cuando descubría que me había dormido, o si continuaba hablando para no dejar a medias la respuesta a la pregunta que invariablemente le hacía en las pausas más demoradas que él, calculadamente, introducía al relato: *¿Y después?* Tal vez repitiese las historias para sí mismo, quizá para no olvidarlas, quizá para enriquecerlas con nuevos artilugios. En aquella edad mía y en aquel tiempo de todos nosotros, no será necesario decir que yo imaginaba que este abuelo era dueño de toda la ciencia del mundo. Cuando con la primera luz de la mañana, el canto de los pájaros me despertaba, él ya no estaba allí, se había ido al campo con sus animales, dejándome dormir. Entonces me levantaba, doblaba la manta y descalzo (en la aldea anduve siempre descalzo hasta los catorce años), todavía con pajas enredadas en el pelo, pasaba de la parte cultivada del huerto a la otra, donde se encontraban las pocilgas, al lado de la casa.

Mi abuela, ya levantada antes que todos, me daba una gran taza de café con trozos de pan y me preguntaba si había dormido bien. Si le contaba algún mal sueño nacido de las historias del abuelo, ella siempre me tranquilizaba: *No hagas caso, en sueños no hay firmeza*. Pensaba entonces que ella, aunque también fuese una mujer muy sabia, no alcanzaba las alturas de mi abuelo, que tumbado debajo de la higuera, con el nieto José al lado, era capaz de poner el universo en movimiento apenas con dos palabras. Muchos años después, cuando él ya se había ido de este mundo y yo era un hombre hecho, vine a comprender que también la abuela creía en los sueños. Otra cosa no podría significar que una noche sentada ante la puerta de su pobre casa, donde entonces vivía sola, mirando las estrellas mayores y menores, hubiese dicho estas palabras: *El mundo es tan bonito y yo tengo tanta pena de morir*. No dijo miedo de morir, dijo pena de morir, como si la vida de pesado y continuo trabajo que había sido la suya, en aquel momento casi final, estuviera recibiendo la gracia de una suprema y última despedida, el consuelo de la belleza revelada, justo allí en su casa, tan especial en el mundo, porque en ella vivió gente capaz de dormir con cerdos como si fuesen sus propios hijos, gente que tenía pena de irse de la vida sólo porque el mundo era bello, gente como mi abuelo Jerónimo, pastor y contador de historias, que al presentir que la muerte venía a buscarlo, se despidió de los árboles de su huerto uno por uno, abrazándolos y llorando porque sabía que no los volvería a ver.

Muchos años después, escribiendo por primera vez sobre mi abuelo Jerónimo y mi abuela Josefa (omití decir que ella había sido, según cuantos la conocieron de joven, de una belleza inusual), tuve conciencia de que estaba transformando a las personas comunes en personajes literarios y que esa era, probablemente, la manera de no olvidarlos, dibujando y volviendo a dibujar sus rostros con el lápiz siempre cambiante del recuerdo, coloreando e iluminando la monotonía de una cotidianeidad opaca y sin horizontes, como quien va recreando sobre el inestable mapa de la memoria, la irrealidad sobrenatural del país en que decidió vivir. La misma actitud de espíritu que, después de haber evocado la fascinante y enigmática figura de un cierto

bisabuelo berebere, me llevaría a describir más o menos en estos términos un viejo retrato (hoy ya con casi ochenta años) donde mis padres aparecen. *Están los dos de pie, bellos y jóvenes, de frente ante el fotógrafo, mostrando en el rostro una expresión de solemne gravedad que es tal vez temor frente a la cámara, en el instante en que el objetivo va a fijar de uno y del otro la imagen que nunca más volverán a tener, porque el día siguiente será implacablemente otro día. Mi madre apoya el codo derecho en una alta columna y sostiene en la mano izquierda, caída a lo largo del cuerpo, una flor. Mi padre pasa el brazo por la espalda de mi madre y su mano callosa aparece sobre el hombro de ella como un ala. Ambos pisan tímidos un tapete florido. La tela que sirve de fondo postizo al retrato muestra unas difusas e incongruentes arquitecturas neoclásicas. Y terminaba: Tendría que llegar un día en que contaría estas cosas. Nada de esto tiene importancia a no ser para mí. Un abuelo berebere, llegado del norte de África, otro abuelo pastor de cerdos, una abuela maravillosamente bella, unos padres graves y hermosos, una flor en un retrato. ¿Qué otra genealogía puede importarme? ¿En qué mejor árbol me apoyaría?*

Escribí estas palabras hace casi treinta años sin otra intención que no fuese reconstituir y registrar instantes de la vida de las personas que me engendraron y que estuvieron más cerca de mí, pensando que no necesitaría explicar nada más para que se supiese de dónde vengo y de qué materiales se hizo la persona que comencé siendo, y aquella en que poco a poco me he convertido.

Ahora descubro que estaba equivocado, la biología no determina todo y en cuanto a la genética, muy misteriosos habrán sido sus caminos para haber dado una vuelta tan larga... A mi árbol genealógico (perdóneseme la presunción de designarlo así, siendo tan menguada la sustancia de su savia) no le faltaban sólo algunas de aquellas ramas que el tiempo y los sucesivos encuentros de la vida van desgajando del tronco central. También le faltaba alguien que ayudase a sus raíces a penetrar hasta las capas subterráneas más profundas, que apurase la consistencia y el sabor de sus frutos, que ampliase y robusteciese su copa para hacer de ella abrigo de aves migratorias y amparo de nidos. Al pintar a mis padres y a mis abuelos con tintas de literatura, transformándolos de las simples personas de carne y hueso que habían sido, en personajes —de otro modo— constructores de mi vida, estaba sin darme cuenta, trazando el camino por donde los seres que habría de inventar, los otros, los efectivamente literarios, fabricarían y traerían los materiales y herramientas que, finalmente, en lo bueno y en lo desafortunado, en lo bastante y en lo insuficiente, en lo ganado y en lo perdido, en aquello que es defecto pero también es exceso, acabarían haciendo de mí la persona en que hoy me reconozco: creador de esos personajes y al mismo tiempo criatura de ellos.

En cierto sentido se podría decir que letra a letra, palabra a palabra, página a página, libro a libro, he venido sucesivamente implantando en el hombre que fui los personajes que creé. Considero que sin ellos no sería la persona que hoy soy, sin ellos

tal vez mi vida no hubiese logrado ser más que un esbozo impreciso, una promesa como tantas otras que de expectativa no consiguió pasar, la existencia de alguien que tal vez pudiese haber sido y no llegó a ser.

Ahora soy capaz de ver con claridad quiénes fueron mis maestros de vida, los que más intensamente me enseñaron el duro oficio de vivir, esas decenas de personajes de novela y de teatro que en este momento veo desfilar ante mis ojos, esos hombres y esas mujeres, hechos de papel y de tinta, esa gente que yo creía guiar de acuerdo con mis conveniencias de narrador y obedeciendo a mi voluntad de autor, como títeres articulados cuyas acciones no pudiesen tener más efecto en mí que el peso soportado y la tensión de los hilos con que los movía. De esos maestros el primero fue, sin duda, un mediocre pintor de retratos que designé simplemente por la letra h., protagonista de una historia a la que creo razonable llamar de doble iniciación (la de él, pero también, de algún modo, la del autor del libro), titulada *Manual de pintura y caligrafía*, que me enseñó la honradez elemental de reconocer y acatar, sin resentimientos ni frustraciones, sus propios límites: pues sin poder ambicionar aventurarme más allá de mi pequeño terreno de cultivo, me quedaba la posibilidad de cavar hacia el fondo, hacia abajo, hacia las raíces. Las mías, pero también las del mundo, si podía permitirme una ambición tan desmedida. No me compete a mí, claro está, evaluar el mérito del resultado de los esfuerzos realizados, pero creo que es hoy patente que todo mi trabajo, de ahí para adelante, obedeció a ese propósito y a ese principio.

Vinieron después los hombres y las mujeres del Alentejo, aquella misma hermandad de condenados de la tierra a que pertenecieron mi abuelo Jerónimo y mi abuela Josefa, campesinos rudos obligados a alquilar la fuerza de los brazos a cambio de un salario y en condiciones de trabajo que sólo merecerían el nombre de infames, padeciendo una vida a la que los seres cultos y civilizados que nos preciamos de ser, llamamos según las ocasiones: preciosa, sagrada y sublime. Gente popular que conocí, engañada por una Iglesia tan cómplice como beneficiaria del poder del Estado y de los latifundistas. Gente permanentemente vigilada por la policía. Gente, cuántas y cuántas veces, víctima inocente de las arbitrariedades de una justicia falsa. Tres generaciones de una familia de campesinos, los Mau-Tempo, desde el comienzo del siglo hasta la Revolución de Abril de 1974 que derrumbó la dictadura, pasan por esa novela a la que titulé: *Levantado del suelo*, y fue con tales hombres y mujeres del suelo levantados, personas reales primero, figuras de ficción después, con las que aprendí a ser paciente, a confiar y a entregarme al tiempo, a ese tiempo que simultáneamente nos va construyendo y destruyendo para de nuevo construirnos y una vez más destruirnos.

No tengo la certidumbre de haber asimilado de manera satisfactoria, aquello que la dureza de las experiencias tornó virtud en esas mujeres y en esos hombres: una actitud naturalmente estoica ante la vida.

Teniendo en cuenta, sin embargo, que la lección recibida, pasados más de veinte

años permanece intacta en mi memoria, que todos los días la siento presente en mi espíritu como una insistente convocatoria, no he perdido hasta ahora, la esperanza de llegar a ser un poco más merecedor de la grandeza de los ejemplos de dignidad que me fueron propuestos en la inmensidad de las planicies del Alentejo. El tiempo lo dirá.

¿Qué otras lecciones podría yo recibir de un portugués que vivió en el siglo XVI, que compuso las rimas y las glorias, los naufragios y los desencantos patrios de *Os Luísiadas*, que fue un genio poético absoluto, el mayor de nuestra Literatura, por mucho que eso pese a Fernando Pessoa, que a sí mismo se proclamó como el Super-Camões de ella? Ninguna enseñanza a mi alcance, ninguna lección que yo fuese capaz de aprender, salvo la más simple que podría darme el hombre Luis Vaz de Camões en su extrema humanidad, la humildad orgullosa de un autor que va llamando a todas las puertas en busca de quién esté dispuesto a publicar el libro que escribió, sufriendo por eso el desprecio de los ignorantes de sangre y casta, la indiferencia desdeñosa de un rey y de su compañía de poderosos, el escarnio con que desde siempre el mundo ha recibido la visita de los poetas, de los visionarios y de los locos. Al menos una vez en la vida, todos los autores tuvieron o tendrán que ser Luis de Camões, aunque no escriban las redondillas de *Sobolos Rios*... Entre hidalgos de la corte y censores del Santo Oficio, entre los amores de antaño y las desilusiones de la vejez prematura, entre el dolor de escribir y la alegría de haber escrito, fue a este hombre enfermo que regresa pobre de la India, a donde muchos sólo iban para enriquecerse, fue a este soldado ciego de un ojo y golpeado en el alma, a este seductor sin fortuna que no volverá nunca más a perturbar los sentidos de las damas de palacio, a quien yo puse a vivir en el palco de la pieza de teatro llamada *Que farei con este livro?* (¿Qué haré con este libro?), en cuyo final resuena otra pregunta, aquella que importa verdaderamente, aquella que nunca llegará a tener respuesta suficiente: “¿Qué haréis con este libro?”. Humildad orgullosa fue esa de llevar debajo del brazo una obra maestra y verse injustamente rechazado por el mundo. Humildad orgullosa también, y obstinada, la de pensar para qué servirán mañana los libros que vamos escribiendo hoy, y luego dudar que consigan perdurar largamente (¿hasta cuándo?) las razones tranquilizadoras que quizá no estén siendo dadas o que estamos dándonos a nosotros mismos. Nadie se engaña mejor que cuando consiente que lo engañen otros.

Se aproxima ahora un hombre que dejó la mano izquierda en la guerra y una mujer que vino al mundo con el misterioso poder de ver lo que hay detrás de la piel de las personas. Él se llama Baltasar Mateus y tiene el apodo de Siete-Soles, a ella la conocen por Bilmunda, y también por el apodo de Siete-Lunas que le fue añadido después, porque está escrito que donde haya un sol habrá una luna, y que sólo la presencia conjunta y armoniosa de uno y otro tornará habitable, por el amor, la tierra. Se aproxima también un padre jesuita llamado Bartolmeu que inventó una máquina capaz de subir al cielo y volar sin otro combustible que la voluntad humana, aquella



que según se viene diciendo, todo lo puede, aunque no pudo, o no supo, o no quiso, hasta hoy, ser el sol y la luna de la simple bondad o del todavía más simple respeto. Son tres locos portugueses del siglo XVIII en un tiempo y en un país donde florecieron las supersticiones y las hogueras de la Inquisición, donde la vanidad y la megalomanía de un rey hicieron levantar un convento, un palacio y una basílica que asombrarían al mundo exterior, en el caso poco probable de que ese mundo tuviera ojos para ver a Portugal, tal como sabemos que los tenía Bilmunda para ver lo que estaba escondido. Y también se acerca una multitud de millares de hombres con las manos sucias y callosas, con el cuerpo exhausto de haber levantado, durante años sin fin, piedra a piedra, los muros implacables del convento, las alas enormes del palacio, las columnas y las pilastras, los aéreos campanarios, la cúpula de la basílica suspendida sobre el vacío. Mientras los sonidos que estamos oyendo son del clavicordio del Doménico Scarlatti, que no sabe si debe reír o llorar. Esta es la historia del *Memorial del convento*, un libro donde el aprendiz de autor, gracias a lo que le venía siendo enseñado desde el antiguo tiempo de sus abuelos Jerónimo y Josefa, consiguió escribir palabras como éstas, que no carecen de alguna poesía: *Además de la conversación de las mujeres son los sueños los que sostienen al mundo en su órbita. Pero son también los sueños los que le hacen una corona de lunas, por eso el cielo es el resplandor que hay dentro de la cabeza de los hombres, si no es la cabeza de los hombres el propio y único cielo.* Que así sea.

De las lecciones de poesía, algunas cosas sabía ya el adolescente, aprendidas en sus libros de texto cuando en una escuela de enseñanza profesional de Lisboa, andaba preparándose para el oficio que ejerció en el comienzo de su vida de trabajo: el de mecánico cerrajero. Tuvo también buenos maestros de arte poética en las largas horas nocturnas que pasó en bibliotecas públicas, leyendo al azar libros y catálogos sin orientación, sin alguien que le aconsejase, con el mismo asombro creador del navegante que va inventando cada lugar que descubre. Pero fue en la biblioteca de la escuela industrial donde *El año de la muerte de Ricardo Reis* comenzó a ser escrito.

Allí encontró un día este aprendiz de cerrajero (tendría entonces 17 años) una revista —Atena era su título— en que había poemas firmados con aquel nombre y, naturalmente, siendo tan mal conocedor de la cartografía literaria de su país, pensó que existía en Portugal un poeta que se llamaba así: Ricardo Reis. No tardó mucho tiempo en saber que el poeta propiamente dicho, había sido un tal Fernando Nogueira Pessoa que firmaba poemas con nombres de poetas inexistentes nacidos en su cabeza y que llamaba heterónimos, palabra que no figuraba en los diccionarios de la época; por lo que le costó tanto saber su significado. Aprendió de memoria muchos poemas de Ricardo Reis: *Para ser grande sé íntegro, por cuanto es mínimo lo que haces*, pero no podía resignarse, a pesar de ser tan joven e ignorante, a que un espíritu superior hubiese podido concebir, sin remordimiento, este verso cruel: *Sabio es el que se contenta con el espectáculo del mundo.* Mucho, mucho tiempo después, el aprendiz de escritor ya con los cabellos blancos y un poco más sabio de sus propias sabidurías,

se atrevió a escribir una novela para mostrar al poeta de las *Odas* algo de lo que era el espectáculo del mundo, en ese año de 1936, en que lo puso a vivir sus últimos días: la ocupación de la Renânia por el Ejército nazi, la guerra de Franco contra la República española, la creación por Salazar de las milicias fascistas portuguesas. Fue como si estuviese diciéndole: “He ahí el espectáculo del mundo, mi poeta de las amargas serenitas y del escepticismo elegante. Disfruta, goza, contempla, ya que estar sentado es tu sabiduría...”.

*El año de la muerte de Ricardo Reis* terminaba con unas palabras melancólicas: “Aquí donde el mar acabó y la tierra espera”. Por tanto no habría más descubrimientos para Portugal, sino el destino de una espera infinita de futuros ni siquiera imaginables: el fado de costumbre, la saudade de siempre y poco más. Entonces el aprendiz imaginó que tal vez hubiese una manera de volver a lanzar los barcos al agua, mover la propia tierra y ponerla a navegar mar adentro. Fruto inmediato del resentimiento colectivo portugués por los desdenes históricos de Europa (sería más exacto decir: fruto de mi resentimiento personal), la novela que entonces escribí —*La balsa de piedra*— separó del continente europeo a toda la península Ibérica, transformándola en una gran isla flotante, moviéndose sin remos ni velas, ni hélices, en dirección al Sur del mundo, “masa de piedra y tierra cubierta de ciudades, aldeas, ríos, bosques, fábricas, selvas bravías, campos cultivados con su gente y sus animales”, camino de una utopía nueva: el encuentro cultural de los pueblos peninsulares con los pueblos del otro lado del Atlántico, desafiando así —a tanto se atrevió mi estrategia— el dominio sofocante que los Estados Unidos de la América del Norte vienen ejerciendo en aquellos parajes.

Una visión dos veces utópica entendería esta ficción política como una metáfora mucho más generosa y humana: que Europa, toda ella, deberá trasladarse hacia el sur de manera que, expiando sus abusos coloniales antiguos y modernos, pueda ayudar a equilibrar el mundo. Es decir, Europa finalmente como ética. Los personajes de *La balsa de piedra*, dos mujeres, tres hombres y un perro viajan incansablemente a través de la Península mientras ella va surcando el océano. El mundo está cambiando y ellos saben que deben buscar en sí mismos las nuevas personas en que se convertirán (sin olvidar al perro que no es un perro como los otros). Eso les basta.

Se acordó entonces el aprendiz que en otros tiempos de su vida había hecho algunas revisiones de pruebas de libros y que si en *La balsa de piedra* hizo, por decirlo así, revisión del futuro, no estaría mal que revisara ahora el pasado inventando una novela que se llamaría *Historia del cerco de Lisboa*, en la que un corrector trabajando un libro del mismo título, aunque de historia, y cansado de ver cómo la historia cada vez es menos capaz de sorprender, decidió poner en lugar de un *sí* un *no*, subvirtiendo la autoridad de las “verdades históricas”. Raimundo Silva —nombre del corrector—, es un hombre simple, vulgar que sólo se distingue de la mayoría por creer que todas las cosas tienen su lado visible y su lado invisible y que no sabremos nada de ellas, mientras no les hayamos dado la vuelta completa.

De eso precisamente trata una conversación que tiene con el historiador. Así: “Le recuerdo que los correctores ya vieron mucho de literatura y vida, Mi libro, se lo aclaro, es de historia, No es mi propósito apuntar otras contradicciones, profesor, en mi opinión todo cuanto no sea vida es literatura, La historia también, La historia sobre todo, sin querer ofender, Y la pintura, y la música, La música va resistiéndose desde que nació, unas veces va, otras viene, quiere librarse de la palabra, supongo que por envidia, pero regresa siempre a la obediencia, Y la pintura, mire, la pintura no es más que literatura hecha con pinceles, Espero que no se haya olvidado que la humanidad comenzó pintando mucho antes de saber escribir, Conoce el refrán, si no tienes perro caza con el gato, o dicho de otra manera, quien no puede escribir, pinta, o dibuja, es lo que hacen los niños, Lo que usted quiere decir, con otras palabras, es que la literatura ya existía antes de haber nacido, Sí señor, como el hombre, con otras palabras, antes de serlo ya lo era, Me parece que usted equivocó la vocación, debería ser historiador, Me falta preparación profesor, qué puede un simple hombre hacer sin preparación, mucha suerte he tenido viniendo al mundo con la genética organizada, pero, por decirlo así, en estado bruto, y después sin más pulimento que las primeras letras que se quedaron como únicas, Podía presentarse como autodidacta producto de su digno esfuerzo, no es ninguna vergüenza, antiguamente la sociedad estaba orgullosa de sus autodidactas, Eso se acabó, vino el desarrollo y se acabó, los autodidactas son vistos con malos ojos, sólo los que escriben versos o historias para distraer están autorizados a ser autodidactas, pero yo para la creación literaria no tengo habilidad, Entonces métase a filósofo, Usted es un humorista, cultiva la ironía, me pregunto cómo se dedicó a la historia, siendo ella tan grave y profunda ciencia, Soy irónico, sólo en la vida real, Ya me parecía a mí que la historia no es la vida real, literatura sí, y nada más, Pero la historia fue vida real en el tiempo en que todavía no se le podía llamar historia, Entonces usted cree, profesor, que la historia es la vida real, Lo creo, sí, Que la historia fue vida real, quiero decir, No tengo la menor duda, Qué sería de nosotros si el *deletur* que todo lo borra no existiese, suspiró el revisor”.

Añadiré que el aprendiz conoció con Raimundo Silva la lección de la duda. Ya era hora. Fue probablemente este aprendizaje de la duda el que le llevó, dos años más tarde, a escribir *El Evangelio según Jesucristo*. Es cierto, y él lo ha dicho, que las palabras del título le surgieron por efecto de una ilusión óptica, pero es legítimo que nos interroguemos si no habría sido el sereno ejemplo del corrector el que, en ese tiempo, le anduvo preparando el terreno de donde habría de brotar la nueva novela. Esta vez no se trataba de mirar por detrás de las páginas del Nuevo Testamento a la búsqueda de contradicciones, sino de iluminar con una luz rasante la superficie de esas páginas, como se hace con una pintura para resaltarle los relieves, las señales de paso, la oscuridad de las depresiones. Fue así como el aprendiz, ahora rodeado de personajes evangélicos, leyó, como si fuese por primera vez, la descripción de la matanza de los inocentes y habiendo leído, no comprendió. No comprendió que pudiese haber mártires de una religión que tuvo que esperar treinta años para que su

fundador pronunciase la primera palabra de ella; no comprendió que no hubiese salvado la vida de los niños de Belén, siendo él precisamente la única persona que lo podría haber hecho; no comprendió la ausencia, en José, de un sentimiento mínimo de responsabilidad, de remordimiento, de culpa o siquiera de curiosidad, después de volver de Egipto con su familia. Ni se podrá argumentar en defensa de la causa que fue necesario que los niños de Belén murieran para que se pudiese salvar la vida de Jesús: El simple sentido común, que a todas las cosas, tanto a las humanas como a las divinas, debería presidir, está ahí para recordarnos que Dios no enviaría a su hijo a la Tierra con el encargo de redimir los pecados de la humanidad, para que muriera a los dos años de edad degollado por un soldado de Herodes. En ese *Evangelio* escrito por el aprendiz con el respeto que merecen los grandes dramas, José será consciente de su culpa, aceptará el remordimiento en castigo de la falta que cometió y se dejará conducir a la muerte casi sin resistencia, como si eso le faltase todavía para liquidar sus cuenta con el mundo. El *Evangelio* del aprendiz no es, por tanto, otra leyenda edificante de bienaventurados y de dioses, sino la historia de unos cuantos seres humanos sujetos a un poder contra el cual luchan, pero al que no pueden vencer. Jesús, que heredará las sandalias con las que su padre había pisado el polvo de los caminos de la tierra, también heredará de él el sentimiento trágico de la responsabilidad y de la culpa que nunca más lo abandonará, incluso cuando levante la voz desde lo alto de la cruz: *Hombres, perdonadle, porque él no sabe lo que hizo*, refiriéndose al Dios que lo llevó hasta allí, o quizá recordando en su última agonía, a su padre auténtico, aquel que en la carne y en la sangre, humanamente, lo engendró. Como se ve, el aprendiz había hecho un largo viaje cuando en el herético *Evangelio* escribió las últimas palabras del diálogo ocurrido en el templo entre Jesús y el escriba: “La culpa es un lobo que se come al hijo después de haber devorado al padre, dijo el escriba, Ese lobo de que hablas ya se ha comido a mi padre, dijo Jesús, Entonces sólo falta que te devore, Y tú, en tu vida, fuiste comido o devorado, No sólo comido y devorado, también vomitado, respondió el escriba”.

Si el emperador Carlomagno no hubiera establecido en el norte de Alemania un monasterio, si ese monasterio no fuera el origen de la ciudad de Münster, si Münster no hubiese querido celebrar los 1200 años de su fundación con una ópera sobre la pavorosa guerra que enfrentó en el siglo XVI a protestantes anabaptistas y católicos, el aprendiz no habría escrito la pieza de teatro que tituló *In nomine Dei*. Una vez más, sin otro auxilio que la pequeña luz de su razón, el aprendiz penetró en el oscuro laberinto de las creencias religiosas, aquellas que con tanta facilidad llevan a los seres humanos a matar y a dejarse matar. Y lo que vio fue nuevamente la máscara horrenda de la intolerancia, una intolerancia que en Münster alcanzó el paroxismo demencial, una intolerancia que insultaba la propia causa que ambas partes proclamaban defender. Porque no se trataba de una guerra en nombre de dos dioses enemigos sino de una guerra en nombre de un mismo dios.

Ciegos por sus propias creencias los anabaptistas y los católicos de Münster no

fueron capaces de comprender la más clara de todas las evidencias: en el día del Juicio Final, cuando unos y otros se presenten a recibir el premio o el castigo que merecieron sus acciones en la tierra, Dios, si en sus decisiones se rige por algo parecido a la lógica humana, tendrá que recibir en el paraíso tanto a unos como a otros, por la simple razón de que unos y otros creían en él. La terrible carnicería de Münster enseñó al aprendiz que al contrario de lo que prometieron las religiones, nunca sirvieron para aproximar a los hombres, y que la más absurda de todas las guerras es una guerra religiosa teniendo en consideración que Dios no puede, aunque lo quisiese, declararse la guerra a sí mismo.

Ciegos. El aprendiz pensó: “estamos ciegos”, y se sentó a escribir el *Ensayo sobre la ceguera* para recordar a sus lectores, que usamos perversamente la razón cuando humillamos la vida, que la dignidad del ser humano es insultada todos los días por los poderosos de nuestro mundo, que la mentira universal ocupó el lugar de las verdades plurales, que el hombre dejó de respetarse a sí mismo cuando perdió el respeto que debía a su semejante. Después el aprendiz, intentando exorcizar a los monstruos engendrados por la ceguera de la razón, se puso a escribir la más simple de todas las historias: Una persona que busca a otra persona sólo porque ha comprendido que la vida no tiene nada más importante que hallar a un ser humano. El libro se llama *Todos los nombres*. No escritos, todos nuestros nombres están allí. Los nombres de los vivos y los nombres de los muertos.

Termino. La voz que leyó estas páginas quiso ser el eco de las voces conjuntas de mis personajes. No tengo, pensándolo bien, más voz que la voz que ellos tuvieron. Perdóneseme si les pareció poco esto que para mí es todo.

*Copyright © 1998, The Nobel Foundation*

# Pablo Neruda



Parral, (1904) - Santiago, Chile (1973). Premio Nobel de Literatura 1971. Entre sus distinciones es importante mencionar los Premios Nacionales de Literatura (1945 y 1998) y el Lenin de la Paz (1953). Este fundamental poeta hispanoamericano cuyo nombre real era Neftalí Ricardo Reyes Basoalto, es considerado como una de las máximas figuras de la poesía del siglo XX.

De su extensa obra poética destacamos: *Crepusculario* (1923), *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), *Tentativa del hombre infinito* (1926), *El hondero entusiasta* (1933), *Residencia en la tierra* (1933-1935), *Tercera residencia* (1947), *Canto general* (1950), *Los versos del capitán* (1952), *Odas elementales* (1954), *Estravagario* (1958), *Cien sonetos de amor* (1959), *Memorial de Isla Negra* (1964), *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta* (1967), *Las piedras del cielo* (1971) y

*La espada encendida* (1972). Como obra póstuma, en el año de su fallecimiento (1973) se publicaron sus memorias tituladas: *Confieso que he vivido*.

## Y la poesía no habrá cantado en vano

Mi discurso será una larga travesía, un viaje mío por regiones, lejanas y antípodas, no por eso menos semejantes al paisaje y a las soledades del norte. Hablo del extremo sur de mi país. Tanto y tanto nos alejamos los chilenos hasta tocar con nuestros límites el Polo Sur, que nos parecemos a la geografía de Suecia, que roza con su cabeza el norte nevado del planeta.

Por allí, por aquellas extensiones de mi patria adonde me condujeron acontecimientos ya olvidados en sí mismos, hay que atravesar, tuve que atravesar los Andes buscando la frontera de mi país con Argentina. Grandes bosques cubren como un túnel las regiones inaccesibles y como nuestro camino era oculto y vedado, aceptábamos tan sólo los signos más débiles de la orientación. No había huellas, no existían senderos y con mis cuatro compañeros a caballo buscábamos en ondulante cabalgata —eliminando los obstáculos de poderosos árboles, imposibles ríos, roqueríos inmensos, desoladas nieves, adivinando más bien el derrotero de mi propia libertad. Los que me acompañaban conocían la orientación, la posibilidad entre los grandes follajes, pero para saberse más seguros montados en sus caballos marcaban de un machetazo aquí y allá las cortezas de los grandes árboles dejando huellas que los guiarían en el regreso, cuando me dejaran solo con mi destino. Cada uno avanzaba embargado en aquella soledad sin márgenes, en aquel silencio verde y blanco, los árboles, las grandes enredaderas, el humus depositado por centenares de años, los troncos semiderribados que de pronto eran una barrera más en nuestra marcha. Todo era a la vez una naturaleza deslumbradora y secreta y a la vez una creciente amenaza de frío, nieve, persecución. Todo se mezclaba: la soledad, el peligro, el silencio y la urgencia de mi misión. A veces seguíamos una huella delgadísima, dejada quizás por contrabandistas o delincuentes comunes fugitivos, e ignorábamos si muchos de ellos habían perecido, sorprendidos de repente por las glaciales manos del invierno, por las tormentas tremendas de nieve que, cuando en los Andes se descargan, envuelven al viajero, lo hunden bajo siete pisos de blancura.

A cada lado de la huella contemplé, en aquella salvaje desolación, algo como una construcción humana. Eran trozos de ramas acumulados que habían soportado muchos inviernos, vegetal ofrenda de centenares de viajeros, altos cúmulos de madera para recordar a los caídos, para hacer pensar en los que no pudieron seguir y quedaron allí para siempre debajo de las nieves. También mis compañeros cortaron con sus machetes las ramas que nos tocaban las cabezas y que descendían sobre nosotros desde la altura de las coníferas inmensas, desde los robles cuyo último follaje palpitaba antes de las tempestades del invierno. Y también yo fui dejando en cada túmulo un recuerdo, una tarjeta de madera, una rama cortada del bosque para adornar las tumbas de uno y otro de los viajeros desconocidos.

Teníamos que cruzar un río. Esas pequeñas vertientes nacidas en las cumbres de los Andes se precipitan, descargan su fuerza vertiginosa y atropelladora, se tornan en cascadas, rompen tierras y rocas con la energía y la velocidad que trajeron de las alturas insignes: pero esa vez encontramos un remanso, un gran espejo de agua, un vado. Los caballos entraron, perdieron pie y nadaron hacia la otra ribera. Pronto mi caballo fue sobrepasado casi totalmente por las aguas, yo comencé a mecarme sin sostén, mis pies se afanaban al garete mientras la bestia pugnaba por mantener la cabeza al aire libre. Así cruzamos. Y apenas llegados a la otra orilla, los baquianos, los campesinos que me acompañaban me preguntaron con cierta sonrisa:

¿Tuvo mucho miedo?

Mucho. Creí que había llegado mi última hora, dije.

Íbamos detrás de usted con el lazo en la mano me respondieron. Ahí mismo — agregó uno de ellos— cayó mi padre y lo arrastró la corriente. No iba a pasar lo mismo con usted.

Seguimos hasta entrar en un túnel natural que tal vez abrió en las rocas imponentes un caudaloso río perdido, o un estremecimiento del planeta que dispuso en las alturas aquella obra, aquel canal rupestre de piedra socavada, de granito, en el cual penetramos. A los pocos pasos las cabalgaduras resbalaban, trataban de afincarse en los desniveles de piedra, se doblegaban sus patas, estallaban chispas en las herraduras: más de una vez me vi arrojado del caballo y tendido sobre las rocas. La cabalgadura sangraba de narices y patas, pero proseguimos empecinados el vasto, el espléndido, el difícil camino.

Algo nos esperaba en medio de aquella selva salvaje. Súbitamente, como singular visión, llegamos a una pequeña y esmerada pradera acurrucada en el regazo de las montañas: agua clara, prado verde, flores silvestres, rumor de ríos y el cielo azul arriba, generosa luz ininterrumpida por ningún follaje.

Allí nos detuvimos como dentro de un círculo mágico, como huéspedes de un recinto sagrado: y mayor condición de sagrada tuvo aún la ceremonia en la que participé. Los vaqueros bajaron de sus cabalgaduras. En el centro del recinto estaba colocada, como en un rito, una calavera de buey. Mis compañeros se acercaron silenciosamente, uno por uno, para dejar unas monedas y algunos alimentos en los agujeros de hueso. Me uní a ellos en aquella ofrenda destinada a toscos Ulises extraviados, a fugitivos de todas las raleas que encontrarían pan y auxilio en las órbitas del toro muerto. Pero no se detuvo en este punto la inolvidable ceremonia. Mis rústicos amigos se despojaron de sus sombreros e iniciaron una extraña danza, saltando sobre un solo pie alrededor de la calavera abandonada, repasando la huella circular dejada por tantos bailes de otros que por allí cruzaron antes. Comprendí entonces de una manera imprecisa, al lado de mis impenetrables compañeros, que existía una comunicación de desconocido a desconocido, que había una solicitud, una petición y una respuesta, aún en las más lejanas y apartadas soledades de este mundo.

Más lejos, ya a punto de cruzar las fronteras que me alejarían por muchos años de



mi patria, llegamos de noche a las últimas gargantas de las montañas. Vimos de pronto una luz encendida que era indicio cierto de habitación humana y, al acercarnos, hallamos unas desvencijadas construcciones, unos destartalados galpones al parecer vacíos. Entramos a uno de ellos y descubrimos, al calor de la lumbre, grandes troncos encendidos en el centro de la habitación, cuerpos de árboles gigantes que allí ardían de día y de noche y que dejaban escapar por las hendiduras del techo el humo que vagaba en medio de las tinieblas como un profundo velo azul. Vimos montones de quesos acumulados por quienes los cuajaron a aquellas alturas. Cerca del fuego, agrupados como sacos, yacían algunos hombres. Distinguimos en el silencio las cuerdas de una guitarra y las palabras de una canción que, naciendo de las brasas y la oscuridad, nos traía la primera voz humana que habíamos topado en el camino. Era una canción de amor y de distancia, un lamento de amor y de nostalgia dirigido hacia la primavera lejana, hacia las ciudades de donde veníamos, hacia la infinita extensión de la vida.

Ellos ignoraban quiénes éramos, ellos nada sabían del fugitivo, ellos no conocían mi poesía ni mi nombre. ¿O lo conocían, nos conocían? El hecho real fue que junto a aquel fuego cantamos y comimos, y luego caminamos dentro de la oscuridad hacia unos cuartos elementales. A través de ellos pasaba una corriente termal, agua volcánica donde nos sumergimos, calor que se desprendía de las cordilleras y nos acogió en su seno.

Chapoteamos gozosos, cavándonos, limpiándonos el peso de la inmensa cabalgata. Nos sentimos frescos, renacidos, bautizados, cuando al amanecer emprendimos los últimos kilómetros de jornadas que me separarían de aquel eclipse de mi patria. Nos alejamos cantando sobre nuestras cabalgaduras, plenos de un aire nuevo, de un aliento que nos empujaba al gran camino del mundo que me estaba esperando. Cuando quisimos dar (lo recuerdo vivamente) a los montañeses algunas monedas de recompensa por las canciones, por los alimentos, por las aguas termales, por el techo y los lechos, vale decir, por el inesperado amparo que nos salió al encuentro, ellos rechazaron nuestro ofrecimiento sin un ademán. Nos habían servido y nada más. Y en ese *nada más*, en ese silencioso nada más había muchas cosas subentendidas, tal vez el reconocimiento, tal vez los mismos sueños.

Señoras y Señores: Yo no aprendí en los libros ninguna receta para la composición de un poema: y no dejaré impreso a mi vez ni siquiera un consejo, modo o estilo para que los nuevos poetas reciban de mí alguna gota de supuesta sabiduría. Si he narrado en este discurso ciertos sucesos del pasado, si he revivido un nunca olvidado relato en esta ocasión y en este sitio tan diferentes a lo acontecido, es porque en el curso de mi vida he encontrado siempre en alguna parte la aseveración necesaria, la fórmula que me aguardaba, no para endurecerse en mis palabras sino para explicarme a mí mismo.

En aquella larga jornada encontré las dosis necesarias para la formación del poema. Allí me fueron dadas las aportaciones de la tierra y del alma. Y pienso que la

poesía es una acción pasajera o solemne en que entran por parejas medidas la soledad y la solidaridad, el sentimiento y la acción, la intimidad de uno mismo, la intimidad del hombre y la secreta revelación de la naturaleza. Y pienso con no menor fe que todo está sostenido —el hombre y su sombra, el hombre y su actitud, el hombre y su poesía— en una comunidad cada vez más extensa, en un ejercicio que integrará para siempre en nosotros la realidad y los sueños, porque de tal manera los une y los confunde. Y digo de igual modo que no sé, después de tantos años, si aquellas lecciones que recibí al cruzar un vertiginoso río, al bailar alrededor del cráneo de una vaca, al bañar mi piel en el agua purificadora de las más altas regiones, digo que no sé si aquello salía de mí mismo para comunicarse después con muchos otros seres, o era el mensaje que los demás hombres me enviaban como exigencia o emplazamiento. No sé si aquello lo viví o lo escribí, no sé si fueron verdad o poesía, transición o eternidad los versos que experimenté en aquel momento, las experiencias que canté más tarde.

De todo ello, amigos, surge una enseñanza que el poeta debe aprender de los demás hombres. No hay soledad inexpugnable. Todos los caminos llevan al mismo punto: a la comunicación de lo que somos. Y es preciso atravesar la soledad y la aspereza, la incomunicación y el silencio para llegar al recinto mágico en que podemos danzar torpemente o cantar con melancolía; pues en esa danza o en esa canción están consumados los más antiguos ritos de la conciencia: de la conciencia de ser hombres y de creer en un destino común.

En verdad, si bien alguna o mucha gente me consideró un sectario, sin posible participación en la mesa común de la amistad y de la responsabilidad, no quiero justificarme, no creo que las acusaciones ni las justificaciones tengan cabida entre los deberes del poeta. Después de todo, ningún poeta administró la poesía, y si alguno de ellos se detuvo a acusar a sus semejantes, o si otro pensó que podría gastarse la vida defendiéndose de recriminaciones razonables o absurdas, mi convicción es que sólo la vanidad es capaz de desviarnos hasta tales extremos. Digo que los enemigos de la poesía no están entre quienes la profesan o resguardan, sino en la falta de concordancia del poeta. De ahí que ningún poeta tenga más enemigo esencial que su propia incapacidad para entenderse con los más ignorados y explotados de sus contemporáneos; y esto rige para todas las épocas y para todas las tierras.

El poeta no es un *pequeño dios*. No, no es un *pequeño dios*. No está signado por un destino cabalístico superior al de quienes ejercen otros menesteres y oficios. A menudo expresé que el mejor poeta es el hombre que nos entrega el pan de cada día: el panadero más próximo, que no se cree dios. Él cumple su majestuosa y humilde faena de amasar, meter al horno, dorar y entregar el pan de cada día, con una obligación comunitaria. Y si el poeta llega a alcanzar esa sencilla conciencia, podrá también la sencilla conciencia convertirse en parte de una colosal artesanía, de una construcción simple o complicada, que es la construcción de la sociedad, la transformación de las condiciones que rodean al hombre, la entrega de la mercadería:

pan, verdad, vino, sueños. Si el poeta se incorpora a esa nunca gastada lucha por consignar en manos de los otros su ración de compromiso, su dedicación y su ternura al trabajo común de cada día y de todos los hombres, el poeta tomará parte en el sudor, en el pan, en el vino, en el sueño de la humanidad entera. Sólo por ese camino inalienable de ser hombres comunes llegaremos a restituirle a la poesía el anchuroso espacio que le van recortando en cada época, que le vamos recortando en cada época nosotros mismos.

Los errores que me llevaron a una relativa verdad, y las verdades que repetidas veces me condujeron al error, unos y otras no me permitieron —ni yo lo pretendí nunca— orientar, dirigir, enseñar lo que se llama el proceso creador, los vericuetos de la literatura. Pero sí me di cuenta de una cosa: de que nosotros mismos vamos creando los fantasmas de nuestra propia mitificación. De la argamasa de lo que hacemos, o queremos hacer, surgen más tarde los impedimentos de nuestro propio y futuro desarrollo. Nos vemos indefectiblemente conducidos a la realidad y al realismo, es decir, a tomar una conciencia directa de lo que nos rodea y de los caminos de la transformación, y luego comprendemos, cuando parece tarde, que hemos construido una limitación tan exagerada que matamos lo vivo en vez de conducir la vida a desenvolverse y florecer. Nos imponemos un realismo que posteriormente nos resulta más pesado que el ladrillo de las construcciones, sin que por ello hayamos erigido el edificio que contemplábamos como parte integral de nuestro deber. Y en sentido contrario, si alcanzamos a crear el fetiche de lo incomprensible (o de lo comprensible para unos pocos), el fetiche de lo selecto y de lo secreto, si suprimimos la realidad y sus degeneraciones realistas, nos veremos de pronto rodeados de un terreno imposible, de un tembladeral de hojas, de barro, de libros, en que se hunden nuestros pies y nos ahoga una incomunicación opresiva.

En cuanto a nosotros en particular, escritores de la vasta extensión americana, escuchamos sin tregua el llamado para llenar ese espacio enorme con seres de carne y hueso. Somos conscientes de nuestra obligación de pobladores, y al mismo tiempo que nos resulta esencial el deber de una comunicación crítica en un mundo deshabitado y, no por deshabitado menos lleno de injusticias, castigos y dolores, sentimos también el compromiso de recobrar los antiguos sueños que duermen en las estatuas de piedra, en los antiguos monumentos destruidos, en los anchos silencios de pampas planetarias, de selvas espesas, de ríos que cantan como sueños. Necesitamos colmar de palabras los confines de un continente mudo y nos embriaga esta tarea de fabular y de nombrar. Tal vez ésa sea la razón determinante de mi humilde caso individual: y en esa circunstancia mis excesos, o mi abundancia, o mi retórica, no vendrían a ser sino actos, los más simples, del menester americano de cada día. Cada uno de mis versos quiso instalarse como un objeto palpable: cada uno de mis poemas pretendió ser un instrumento útil de trabajo: cada uno de mis cantos aspiró a servir en el espacio como signos de reunión donde se cruzaron los caminos, o como fragmentos de piedra o de madera con que alguien, otros que vendrán, pudieran

depositar los nuevos signos.

Extendiendo estos deberes del poeta, en la verdad o en el error, hasta sus últimas consecuencias, decidí que mi actitud dentro de la sociedad y ante la vida debía ser también humildemente partidaria. Lo decidí viendo gloriosos fracasos, solitarias victorias, derrotas deslumbrantes. Comprendí, metido en el escenario de las luchas de América, que mi misión humana no era otra sino agregarme a la extensa fuerza del pueblo organizado, agregarme con sangre y alma, con pasión y esperanza, porque sólo de esa henchida torrentera pueden nacer los cambios necesarios a los escritores y a los pueblos. Y aunque mi posición levantara o levante objeciones amargas o amables, lo cierto es que no hallo otro camino para el escritor de nuestros anchos y crueles países, si queremos que florezca la oscuridad, si pretendemos que los millones de hombres que aún no han aprendido a leernos ni a leer, que todavía no saben escribir ni escribirnos, se establezcan en el terreno de la dignidad sin la cual no es posible ser hombres integrales.

Heredamos la vida lacerada de los pueblos que arrastran un castigo de siglos, pueblos los más edénicos, los más puros, los que construyeron con piedras y metales torres milagrosas, alhajas de fulgor deslumbrante: pueblos que de pronto fueron arrasados y enmudecidos por las épocas terribles del colonialismo que aún existe.

Nuestras estrellas primordiales son la lucha y la esperanza. Pero no hay lucha ni esperanza solitarias. En todo hombre se juntan las épocas remotas, la inercia, los errores, las pasiones, las urgencias de nuestro tiempo, la velocidad de la historia. ¿Pero, qué sería de mí si yo, por ejemplo, hubiera contribuido en cualquier forma al pasado feudal del gran continente americano? ¿Cómo podría yo levantar la frente, iluminada por el honor que Suecia me ha otorgado, si no me sintiera orgulloso de haber tomado una mínima parte en la transformación actual de mi país? Hay que mirar el mapa de América, enfrentarse a la grandiosa diversidad, a la generosidad cósmica del espacio que nos rodea, para entender que muchos escritores se niegan a compartir el pasado de oprobio y de saqueo que oscuros dioses destinaron a los pueblos americanos.

Yo escogí el difícil camino de una responsabilidad compartida y, antes de reiterar la adoración hacia el individuo como sol central del sistema, preferí entregar con humildad mi servicio a un considerable ejército que a trechos puede equivocarse, pero que camina sin descanso y avanza cada día enfrentándose tanto a los anacrónicos recalcitrantes como a los infatuados impacientes. Porque creo que mis deberes de poeta no sólo me indicaban la fraternidad con la rosa y la simetría, con el exaltado amor y con la nostalgia infinita, sino también con las ásperas tareas humanas que incorporé a mi poesía.

Hace hoy cien años exactos, un pobre y espléndido poeta, el más atroz de los desesperados, escribió esta profecía: *A l'aurore, armés d'une ardente patience, nous entrerons aux splendides Villes.* (Al amanecer, armados de una ardiente paciencia entraremos en las espléndidas ciudades).

Yo creo en esa profecía de Rimbaud, el vidente. Yo vengo de una oscura provincia, de un país separado de todos los otros por la tajante geografía. Fui el más abandonado de los poetas y mi poesía fue regional, dolorosa y lluviosa. Pero tuve siempre confianza en el hombre. No perdí jamás la esperanza. Por eso tal vez he llegado hasta aquí con mi poesía, y también con mi bandera.

En conclusión, debo decir a los hombres de buena voluntad, a los trabajadores, a los poetas, que el entero porvenir fue expresado en esa frase de Rimbaud: sólo con una ardiente paciencia conquistaremos la espléndida ciudad que dará luz, justicia y dignidad a todos los hombres.

Así la poesía no habrá cantado en vano.

*Copyright © 1971, The Nobel Foundation*

# Albert Camus



Mondovi, Argelia (1913) - Villeblerin, Francia (1960). Premio Nobel de Literatura 1957. Novelista, ensayista y dramaturgo francés, considerado uno de los escritores más importantes del siglo XX. En 1940, se trasladó a París y formó parte de la redacción del periódico *Paris-Soir*. Durante la II Guerra Mundial fue miembro activo de la Resistencia francesa, y de 1945 a 1947 dirigió *Combat*, una mítica publicación clandestina.

De su profunda obra narrativa destacamos: *El extranjero* (1942), *La peste* (1947), *La caída* (1956), *El exilio y el reino* (1957); las obras de teatro: *El malentendido* (1944), *Calígula* (1945), *Estado de sitio* (1948), *Los justos* (1950); y los esenciales ensayos: *Anverso y reverso* (1937), *El mito de Sísifo* (1942) y *El hombre rebelde* (1951). En 1994 se publicó la novela inconclusa en la que trabajaba cuando acaeció su muerte,

titulada: *El primer hombre*.

*Discurso traducido por Esperanza Vallejo Osorio.*

## El papel del escritor

Al aceptar la distinción con que esta Academia ha querido honrarme, mi gratitud era tanto más profunda porque sabía que esta recompensa sobrepasaba mis méritos personales. Todo hombre, y, con mayor razón, todo artista, desea ser reconocido. También yo lo deseo. Sin embargo al conocer esta decisión he comparado su prestigio con lo que soy realmente. ¿Cómo un hombre casi joven, cuya única riqueza son sus dudas y una obra aún en el telar, habituado a vivir en la soledad del trabajo o en las estancias del afecto, no hubiera sentido una especie de pánico ante una determinación como esta, que de un golpe le lleva, desde su soledad al centro de una luz resplandeciente? ¿Con qué corazón también podía recibir él este homenaje en la hora presente en que, en Europa, otros escritores, de extraordinarias dimensiones, están reducidos al silencio, mientras su tierra natal padece una incesante desgracia?

Yo he conocido ese desasosiego y esa turbación interior. Para recuperar la paz, me ha sido necesario igualarme a un sino demasiado generoso. Y, puesto que no podía hacerlo apoyándome en mis méritos, acudí a lo que me ha sostenido durante las circunstancias más contradictorias en el curso de mi vida: la idea que tengo de mi arte y del papel del escritor. Deseo solamente con un sentimiento de reconocimiento y amistad, explicar cuál es esta idea.

En verdad, yo no puedo vivir sin mi arte, pero nunca he puesto a éste por encima de todo. Si me es necesario, es precisamente porque no se separa de nadie y me permite vivir, tal como soy, al nivel de todos los hombres. El arte no es a mis ojos un deleite solitario. Es un medio para conmover al mayor número posible de personas ofreciéndoles una imagen privilegiada de los sufrimientos y de las felicidades comunes. De esta forma impide que el artista se aísle; sometiéndolo a la verdad más humilde y más universal. Y aquel que ha elegido su destino de artista porque se creía diferente, comprende muy pronto que no alimentará su arte y su diferencia, sino confesando su parecido con todos. El artista se forja en ese permanente ir y venir de él hacia los otros, entre la belleza de la cual no puede prescindir, y la comunidad de la que no puede sustraerse. Es por ello que los verdaderos artistas no desprecian nada; se obligan a comprender antes que a juzgar, y si tienen que tomar un partido en este mundo, no podría ser otro que el de una sociedad, en la que según las grandes palabras de Nietzsche, ya no reine el juez sino el creador, sea desempeñando un trabajo artesanal, técnico o intelectual.

El papel del escritor, por tanto, no se separa de deberes difíciles. Por definición, hoy no puede estar al servicio de los que hacen la historia, sino al servicio de quienes la sufren. Pues de no ser así se hallaría privado de su arte. Y aunque todos los ejércitos de la tiranía con sus millones de hombres intenten arrancarlo de su soledad no lo conseguirían, sobre todo si él ha decidido unirse a su marcha. Pero sólo el

silencio de un prisionero desconocido, abandonado a las humillaciones en el extremo del mundo es suficiente para expulsar al escritor de su destierro voluntario, y para que solidarizado con él utilice los privilegios de la libertad, y haga resonar ese desgarrador silencio en todas partes con los recursos de su arte.

No existe un hombre lo suficientemente grande para tan ardua vocación. Sin embargo el escritor en todas las circunstancias, enfrentado a una existencia oscura o provisionalmente célebre, golpeado por los hierros de la tiranía o libre durante algún tiempo para expresarse, puede encontrar el sentimiento de una comunidad viva que lo justifique, con la única condición de que acepte las dos cargas que constituyen la grandeza de su oficio: su permanencia al servicio de la verdad y de la libertad. Y como su vocación se justifica al reunir el mayor número posible de hombres en esta tentativa, no puede aceptar la mentira y la servidumbre, las cuales imperan haciendo proliferar las soledades. A pesar de las debilidades personales, la nobleza de nuestro oficio estará siempre en dos arduos compromisos: la negativa a mentir y la resistencia a la opresión.

Durante más de dos décadas de una historia enloquecida, perdido sin auxilio en las convulsiones de este tiempo como todos los hombres de mi generación, he sobrevivido por el oscuro sentimiento de que escribir era un honor, porque este acto me obligaba a portar —tal como yo era y según mis fuerzas—, con todos los que vivían la misma historia, la desgracia y la esperanza que compartíamos.

Estas personas, nacidas al principio de la primera guerra mundial, que tenían veinte años en el instante que se instalaba el poderío de Hitler y al mismo tiempo los primeros procesos revolucionarios, que luego fueron confrontados, para completar su cruel formación con la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial, con el desgarrador universo de los campos de concentración, en una Europa de tortura y cautiverio, deben educar hoy a sus descendientes y levantar sus obras en un mundo amenazado por la destrucción nuclear.

Imagino que nadie podrá pedirles que sean optimistas. E incluso creo que debemos asumir la difícil tarea de comprender —sin por esto dejar de luchar contra ellos— el error de los que angustiosamente reivindican el derecho al deshonor, cayendo en los nihilismos de la época. Aunque por suerte sucede que muchos de nosotros, en mi país y en Europa, hoy han rechazado este nihilismo intentando hallar una legitimidad. Forjando para su propósito un arte de vivir en tiempos de catástrofe, para nacer por segunda vez, y luchar posteriormente, con el rostro descubierto, contra el instinto de muerte que actúa en nuestra historia.

Sin duda cada generación se cree predestinada para rehacer el mundo. La mía sabe sin embargo que no podrá lograrlo. Pero su tarea es más compleja: consiste en impedir que el mundo se deshaga. Heredera de una corrupta historia en la que se mezclan las revoluciones decadentes, las técnicas que han refinado su demencia con los poderes mediocres que pueden destruir todo pero que ya no saben persuadir; descendiente de un tiempo donde los dioses muertos y las ideologías extenuadas se



confunden con la inteligencia que rebajada se ha hecho esclava del odio y la opresión, esta generación ha tenido que restaurar en sí misma, a partir de sus tremendas negaciones, un poco de lo que constituye la dignidad del vivir y del morir.

Ante un mundo amenazado por la destrucción, cuando los grandes inquisidores corren el riesgo de instaurar para siempre el reino de la muerte, mi generación sabe que debería, en una suerte de carrera delirante contra este horizonte, inventar en el planeta una paz que no sea la de la servidumbre, conciliar de nuevo el trabajo con la cultura, y volver a hacer con todos los hombres un arca de la alianza. No es factible que ella pueda cumplir esa obra inmensa, pero es seguro que, por todas partes en el mundo, mantiene ya su apuesta doble de verdad y libertad, y algunas veces sabe morir sin odio por esta causa. Es esta generación la que merece ser evocada y festejada donde quiera que se encuentre, especialmente allí donde está sacrificándose. Es sobre ella, sin excepción, que en un compromiso profundo quisiera hacer recaer el homenaje que hoy recibo.

Por tanto, después de describir la nobleza del oficio de escritor, quisiera regresar al artista a su verdadero sitio, no teniendo otros privilegios que los compartidos con sus compañeros de lucha, y así, vulnerable pero obstinado, arbitrario pero apasionado por la justicia, podría construir una obra sin vergüenza ni orgullo ante la vista de todos, compartiendo unas veces dolor y otras belleza, consagrado a sacar de la duplicidad de su ser las creaciones que trata obsesivamente de levantar en el movimiento destructor de la historia. ¿Quién podrá esperar de él, entonces, soluciones prefabricadas y una hermosa moral?

La verdad es misteriosa, fugitiva, se la ha de conquistar sin cesar. La libertad es peligrosa, tan difícil de vivir como exaltante. Debemos avanzar hacia esos dos objetivos, penosamente pero inexorablemente, seguros desde el comienzo de nuestras debilidades en ese largo camino. ¿Qué escritor se atrevería, instalado en la buena conciencia, a ser predicador de la virtud? En cuanto a mí, necesito reiterar que no pretendo salvar a nadie. Y aunque nunca he podido renunciar a la luz, a la existencia libre en que he crecido, creo que esta añoranza revela muchos de mis errores y mis faltas, ayudándome a comprender mejor mi oficio, y a mantenerme decididamente, junto a todos aquellos seres silenciosos o silenciados, que sólo soportan la vida que se les hace en el mundo por la memoria o el deseo de fugaces y profundas felicidades.

Reducido entonces a lo que realmente soy, a mis límites, a mis obligaciones, como a mis más arduas convicciones, me siento libre de señalar, para culminar, la extensión y la generosidad del reconocimiento que me han concedido; y más libre también para expresar que quisiera aceptarlo como un homenaje hecho a todos aquellos que participando en idéntico combate, no han recibido privilegio alguno, y por el contrario han conocido la desventura y la persecución.

Sólo me resta entonces desde lo más íntimo del corazón manifestar, como testimonio personal de gratitud, la misma y antigua promesa de fidelidad que todo artista verdadero, cada día, se hace a sí mismo, en el silencio.

*Copyright © 1957, The Nobel Foundation*

# Saint-John Perse



Guadalupe, Antillas (1887) - Giens, Francia (1975). Premio Nobel de Literatura 1960. Saint-John Perse, seudónimo de Alexis Saint-Léger Léger y uno de los poetas más notables del siglo XX, ocupó diversos cargos diplomáticos del Ministerio de Asuntos Exteriores de Francia hasta 1941, cuando se negó a jurar fidelidad al gobierno colaboracionista de Vichy y se exilió en Estados Unidos.

Su obra, que ha recibido los más altos elogios universales, fue traducida a diversos idiomas por importantes escritores de nuestro tiempo: Rainer Maria Rilke, T. S. Eliot, Giuseppe Ungaretti, Hugo von Hofmannsthal, Arthur Lundkwist, siendo además reconocidas las versiones al español del poeta colombiano Jorge Zalamea. De su breve y magnífica producción podríamos mencionar: *Elogios* (1911), *Anábasis* (1924), *Lluvias* (1943), *Exilio* (1944), *Vientos* (1946), *Mares* (1957) y *Pájaros* (1962).

*Discurso traducido por Esperanza Vallejo Osorio.*

## La ciencia poética

He aceptado para la poesía el tributo que aquí se le rinde, y me apresuro a restituírselo.

La poesía no recibe honores con frecuencia.

La escisión entre la obra poética y la actividad de una sociedad sometida a las servidumbres materiales pareciera ir en aumento. Y este alejamiento aceptado, pero no perseguido por el poeta, es algo que existe también para el sabio si no mediasen las aplicaciones pragmáticas de la ciencia.

Pero trátese del científico o del poeta, lo que aquí se honra es el pensamiento desinteresado. El sueño de que aquí, al menos, no sean considerados como hermanos enemigos. Pues ambos postulan el mismo interrogante, al borde de un abismo común; y sólo sus modos de investigación los diferencian.

Al considerar el drama de la ciencia moderna que descubre sus fronteras racionales hasta en lo absoluto matemático; al ver en la física que dos grandes doctrinas fundamentales plantean, una, un principio general de relatividad, y la otra un principio *cuántico* de incertidumbre y de indeterminismo —limitante de la exactitud misma de las medidas físicas—; cuando hemos escuchado que el más genial innovador científico de este siglo, fundador de la cosmología moderna y dueño de la más compleja síntesis intelectual de las ecuaciones, invocaba a la intuición para auxiliar a lo racional y pregonaba que la imaginación es el verdadero terreno de la *germinación científica*, reclamando además para el científico todas las riquezas de una verdadera *visión artística*, ¿no podemos considerar que el instrumento poético es tan legítimo como el instrumento lógico?

Verdaderamente, toda creación del espíritu es, ante todo, *poética*, y lo es en el sentido propio de la palabra. Y así, en la equivalencia de las formas más sensibles y espirituales, ejerce una misma función para la aventura del sabio y para la del poeta. Entre el pensamiento discursivo y la elipse poética, ¿cuál va o viene de más lejos? Y de esa noche originaria en que avanzan trémulos dos ciegos de nacimiento, el uno equiparado con el instrumental científico, el otro sólo acompañado por los destellos de la intuición, ¿cuál sale más rápido a flote portando una fugaz fosforescencia? Poco importa la respuesta. El enigma es común, y la gran aventura del espíritu poético nunca es inferior a las intensas entradas dramáticas de la ciencia contemporánea.

Varios astrónomos han enloquecido ante la teoría de un universo en expansión; pero no hay menos expansión en el infinito moral del hombre: ese universo. Por muy lejos que la ciencia logre retroceder sus linderos, en toda la extensión de su horizonte, se seguirá escuchando correr la jauría cazadora del poeta.

Pues si como se ha dicho, la poesía no es lo real absoluto, ella es la codicia más próxima y el más cercano vínculo, en ese límite extremo y cómplice en que lo real en

el poema parece hablarse a sí mismo.

Por el pensamiento analógico y simbólico, por la iluminación distante de la imagen que intercede y por el juego de sus correspondencias, en miles de cadenas de reacciones y raras asociaciones, gracias finalmente a un lenguaje que transmite la cadencia misma del ser, el poeta asume una superrealidad diferente a la científica. ¿Puede entonces existir en el hombre una dialéctica más sobrecogedora y comprometedora?

Cuando los filósofos abandonan su ámbito metafísico, acude el poeta para relevar lo metafísico, y es entonces la poesía, no la filosofía, la que se descubre como la verdadera *hija del asombro*, según la denominación del antiguo filósofo para quien la poesía está investida de sospecha.

Mucho más que forma de conocimiento, la poesía es, en primera instancia, un modo de vida, de vida total. El poeta existía en el hombre de las cavernas y también existirá en el hombre de las edades atómicas: pues es parte irreductible de lo humano. Las religiones han nacido de la exigencia poética, que coincide con el rigor espiritual, y por esa gracia poética la chispa de la divinidad vive para siempre en el sílex humano.

Cuando las mitologías se desvanecen, lo sagrado encuentra en la poesía su refugio; y quizá su relevo. Y tanto en lo social como en lo inmediato humano, cuando aquellas que conducen el pan en el cortejo legendario son reemplazadas por las portadoras de antorchas, dentro de la imaginación poética se ilumina la más alta pasión de los pueblos que persiguen la claridad.

¡Grandeza del hombre en marcha bajo su carga de eternidad! Grandeza también del hombre en tránsito bajo el peso de su humanidad —cuando para él nace un nuevo humanismo—, de universalidad real y de integridad psíquica... Obsesionado siempre con su oficio que es el de encontrarse con su propio enigma.

La poesía moderna se adentra en una aventura cuya meta es perseguir la plena integración del hombre. Nada hay apolíneo en esta poesía. Tampoco nada puramente estético. No es un arte de embalsamador ni de ornamentador. No cría perlas ni trafica con simulacros o emblemas, y no podría someterse a ninguna fiesta musical. Establece alianza en su camino con la belleza —profunda alianza—, pero jamás la hace su fin o su único alimento. Negándose a separar el arte de la vida, y el amor del conocimiento. La poesía es acción, pasión, poder y es igualmente renovación que desplaza linderos. El amor es su casa, la rebeldía es su ley, y su único lugar será siempre la anticipación. Y jamás desea ser ausencia ni rechazo.

La poesía no pretende cosa alguna de los beneficios del siglo. Atada a su propio destino y libre de ideologías, se equipara a la vida misma sin justificación alguna. Y con un abrazo, como una sola y gigante estrofa viviente, teje al presente todo lo pasado y todo lo por venir, fusiona lo humano con lo sobrehumano y todo el espacio planetario con el universal. La oscuridad que se le cuestiona no deriva de su naturaleza propia, que es la de develar, sino de la noche misma que explora, a la que

está consagrada a explorar: la del alma y el misterio que rodea al ser humano. Su expresión no se ha vetado la oscuridad y ese reto no es menos exigente que el de la ciencia.

Así, por su absoluta adhesión a lo que existe, el poeta nos liga con la permanencia y la unidad del ser. Y su lección es esperanzadora. Para él una misma ley de armonía rige el mundo de las cosas. Nada sucede en ella que, por su naturaleza, exceda los límites del hombre. Las peores crisis de la historia apenas son ritmos de las estaciones en su inmenso ciclo de encadenamientos y de renovaciones.

Y las tres furias que cruzan el escenario, izando sus antorchas, iluminan sólo un instante de la vasta obra que sigue su curso. Las civilizaciones que maduran no mueren de los tormentos de un otoño, apenas se transforman. Únicamente la inercia es amenaza.

Poeta es aquel que rompe, para nosotros, la costumbre. Y es así como se encuentra ligado, a pesar de él, al acontecer histórico. Nada le es extraño en el drama de su tiempo. ¡Que afirme ante todos explícitamente el placer de vivir este tiempo fuerte! Pues la hora es grande y propicia para volver a recobrase. ¿Y a quién le cederíamos, entonces, el honor de nuestro tiempo?

*No temas*, dice la Historia, despojándose de su máscara de violencia y realizando con la mano erguida ese ademán conciliador de la divinidad asiática en el momento más intenso de su danza destructora. *No temas, ni dudes, pues la duda es estéril y el temor servil*. Oye más bien el rítmico latido que mi mano en alto ejecuta, renovando la gran frase humana siempre en vías de creación. No es cierto que la vida pueda renegar de sí misma. Nada viviente emana de la nada, ni de la nada se enamora. Pero tampoco nada conserva forma ni medida bajo la incesante afluencia del Ser.

La tragedia no radica en la metamorfosis. El verdadero drama del siglo procede de la distancia que dejamos crecer entre el hombre temporal y el hombre intemporal. El hombre iluminado en una vertiente ¿irá acaso a oscurecerse en la otra? Y su maduración forzada, en una comunidad sin consagración, ¿no sería tal vez una falsa madurez...?

El poeta íntegro debe testimoniar entre nosotros la doble vocación del hombre, elevar ante el espíritu un espejo más sensible a sus posibilidades interiores. Propiciar en su siglo una condición humana más digna del hombre original. Debe asociar, en síntesis, el alma colectiva con el tránsito de la energía espiritual en el mundo... Frente a la energía nuclear, la lámpara de arcilla del poeta ¿conseguirá este fin? —Sí, si de la arcilla se acuerda el hombre.

Y ya es bastante, para el poeta, ser la mala conciencia de su tiempo.

*Copyright © 1960, The Nobel Foundation*

# William Faulkner



New Albany (1897) - Oxford, USA (1962). Premio Nobel de Literatura 1949. Fue galardonado también con el Premio Pulitzer en 1955. Es considerado uno de los novelistas estadounidenses más importantes e innovadores de la literatura universal.

Fue piloto de la Fuerza Aérea Inglesa en la Primera Guerra Mundial. A su regreso a Estados Unidos se aisló en su tierra, que pocas veces abandonó a pesar de su inmensa fama planetaria.

*Publicó las siguientes novelas: Sartoris (1929), Mientras agonizo (1930), El sonido y la furia (1929), Santuario (1931), Luz de agosto (1932), ¡Absalom, Absalom! (1936), Los invictos (1938), Las palmeras salvajes (1939), El Hamlet (1940), El villorrio (1940), Desciende Moisés (1942), Intruso en el polvo (1948), Una fábula (1954), La ciudad (1957), La mansión (1959) y Los rateros (1962).*

*Discurso traducido por Fernando Aristizábal.*

## El hombre prevalecerá

Siento que este premio no se me concedió a mí como hombre, sino a mi trabajo —la labor de una vida en la agonía y en el sudor del espíritu humano. Sin perseguir la gloria y mucho menos el beneficio, mi idea fue producir los materiales del espíritu humano que antes no existían, y así este premio, en verdad, se me ha ofrecido solamente a mí. No será difícil encontrarle una dedicatoria a la parte del dinero, proporcionalmente con el propósito y el significado de su origen. Sin embargo me gustaría hacer lo mismo con la aclamación, utilizando este momento como cúspide desde la cual me puedan oír los hombres jóvenes y las mujeres dedicadas también a la misma angustia y afán que implica la literatura, entre quienes sin duda estará aquel que algún día se ubique en el lugar donde yo estoy parado.

Nuestra tragedia hoy es un miedo físico general y universal que nos ha acompañado desde hace tanto tiempo que incluso ahora podemos cargarlo. Ya no hay problemas del espíritu. Hay solamente una pregunta: ¿Cuándo reventaré? Debido a esto, el hombre o la mujer joven que escriben en la actualidad han olvidado que los problemas del corazón humano en conflicto consigo mismo pueden por sí solos escribir bien, porque solamente ellos deben ser escritos, y ameritan la pena, la agonía y el sudor. Ellos deben ser aprendidos otra vez. Deben enseñar que la base de todas las cosas es tener miedo: y, aprendiendo eso, es necesario olvidarlo para siempre, y no permitir un espacio más que para las viejas realidades y verdades del corazón, las verdades universales que necesitan de cualquier historia efímera y condenada —amor y honor y lástima y orgullo y compasión y sacrificio—. Mientras no lo hagan, trabajarán en la maldición. Escribirán no de amor sino de lujuria, de las derrotas en las que nadie pierde ningún valor, y de las victorias sin esperanza, y lo peor de todo, narrarán sin lástima o compasión. Sus penas no podrán condolerse de los huesos universales, y no les dejarán cicatriz alguna. Escribirán no con el corazón sino con las glándulas.

Hasta que aprendan estas cosas, escribirán como si sólo estuvieran detenidos observando el final del hombre. Yo no creo en el fin del hombre. Es simple decir que el hombre es inmortal sencillamente porque prevalecerá, porque cuando el eco de la última campanada del juicio se haya silenciado en la última y más miserable roca, vacilante, aunque ya no la sacuda la marea, en el último crepúsculo rojizo y agonizante, aún entonces habrá un sonido más: el de la mezquina pero inextinguible voz humana que seguirá hablando sin cesar. Yo me niego a aceptar esto, porque no sólo creo que el hombre perdurará, sino que prevalecerá. Es inmortal, no por ser la única criatura poseedora de una voz inagotable, sino porque tiene un alma, un espíritu capaz de compasión, de sacrificio y resistencia... El deber del poeta, del escritor, es escribir sobre esas cosas. Es su privilegio ayudar a que el hombre resista elevándole



el corazón, recordándole el coraje y el honor y la esperanza y el orgullo y la compasión y la piedad y el sacrificio que han sido la gloria del pasado. La voz del poeta necesita no simplemente ser el recuerdo del hombre, debe ser uno de los pilares esenciales que lo ayuden a resistir y a prevalecer.

*Copyright © 1949, The Nobel Foundation*

# Günter Grass



Danzig, Polonia (1927). Premio Nobel de Literatura 1999. Está considerado como una de las figuras capitales de la literatura alemana después de la II Guerra Mundial.

Sus primeras obras fueron las piezas dramáticas: *Tío, tío* y *Los malos cocineros* (1961). Posteriormente apareció su novela *El tambor de hojalata* (1959) que obtuvo gran reconocimiento y fue llevada al cine por Volker Schlöndorff. Luego publicó *El gato y el ratón* (1961), *Años de perro* (1963), *Anestesia local* (1969), *El rodaballo* (1977), *Partos mentales* (1980), *Sacar la lengua* (1988) *Hallazgos para los que no leen* (1997).

Sus escritos políticos están recogidos en: *Alemania, una unificación insensata* (1989), *Malos presagios* (1992) o *Discurso de la pérdida: sobre el declinar de la cultura en la Alemania unida* (1993), temas que posteriormente retomó para la novela *Es cuento largo* (1997).

*Discurso traducido por Helmut Pfeiffer.*

## “Continuará...”

Con este anuncio se postergaban las obras de ficción en el siglo XIX. Diarios y revistas les destinaban su sección especial. Se vivía el florecimiento de la novela por entregas. Mientras se imprimía un capítulo tras otro en rápida sucesión, el corazón del relato acababa de ser manuscrito y la parte final no se había imaginado aún. Sin embargo, no eran sólo triviales historias de terror o melodramas las que cautivaban a un público. Algunas novelas de Dickens se publicaron así, a trozos. La *Ana Karenina* de Tolstoi fue una novela seriada. Es posible que la época en que Balzac era un incanzable proveedor de productos serializados, le enseñara técnicas de suspenso, cuando aún no era reconocido, para mantener el clímax antes de finalizar la columna. De la misma manera casi todas las novelas de Fontane aparecieron primero por entregas en periódicos y revistas; por ejemplo *Errores y tribulaciones*, que hizo exclamar al indignado propietario del Vossische Zeitung: “¿Es que no va a terminar nunca esa historia de putas?”.

Sin embargo, antes de seguir tejiendo mi discurso trataré otros temas. Deseo mencionar que, desde el punto de vista puramente literario, esta sala y la Academia Sueca que me acoge no me son extrañas. En mi novela *La ratesa*, publicada hace catorce años y de la que quizá algún lector recuerde su catastrófico desarrollo por niveles narrativos oblicuos, se pronuncia un elogio de la rata o, más exactamente, de la rata de laboratorio, ante un público semejante al que hoy me acompaña.

La rata ha recibido el Premio Nobel. Por fin, habría que decir. Porque por años figuraba en la lista de candidatos, era representativa de millones de animales de laboratorio, desde el cerdo de Guinea hasta el mono *rhesus*. Se honra ahora a la rata, de pelo blanco y ojos rojos. Ella, sobre todo ella —afirma el narrador en mi novela—, ha hecho posible la *nobelificación*, las investigaciones y los descubrimientos en la esfera de la medicina y, por lo que se refiere a los descubrimientos de Watson y Crick, también laureados con el Nobel, en el campo, prácticamente ilimitado, de la manipulación genética. Desde entonces se puede clonar, más o menos legalmente, maíz y vegetales, pero también toda clase de animales. Por eso, los hombres-rata que aparecen cada vez más dominantes hacia el final de esa novela, es decir durante la época poshumana, se llaman watsoncricks. Combinan lo mejor de las dos especies. Lo humano posee mucho de rata y a la inversa. El mundo parece querer recobrar la salud gracias a ese cruce. Había imaginado el momento en que, después del Big Bang, cuando sólo sobrevivieran ratas, cucarachas y moscas, y algunos huevos de peces y ranas, se encontraría un orden en el caos, concretamente con ayuda de los watsoncricks, que escaparon milagrosamente de ese destino.

Ahora bien, como ese hilo argumental podía tener un “continuará...” y el discurso del Premio Nobelen elogio de la rata de laboratorio no le da a la novela un final feliz,

puedo ocuparme ahora de la narración como una forma de supervivencia y de arte.

La gente siempre ha contado historias. Mucho antes de que la especie humana aprendiera la escritura, y gradualmente la literatura, todos contaban cosas y todos se escuchaban. Pronto hubo, entre quienes aún no sabían escribir, aquellos que narraban más y mejor o mentían de una forma más verosímil. Y algunos quienes hallaban caminos artísticos y palabras que conseguían someter al flujo de sus historias, ya sea para divertir o rendir un tributo a la imaginación, encontrando, repentina y caudalosamente, un cauce más ancho que llevaba consigo restos flotantes, de los que surgirían luego tramas secundarias. Y como esos primigenios narradores, que no dependían de la luz del día o de las lámparas y podían susurrarlas hasta en la oscuridad, e incluso sabían crear un suspenso especial sin suspender sus narraciones en los trayectos de sequía o en la cascada atronadora y sólo interrumpían el curso de la narración con la promesa de “continuará”, surgieron quienes empezaron a narrar también sus propias historias.

¿Qué era lo que se narraba cuando nadie sabía aún escribir? Desde los días de Caín y Abel, se habrá hablado mucho de asesinatos y homicidios. La venganza, especialmente la de sangre, era una cantera de historias. Y ya muy pronto el genocidio agregaba sus matices. No se omitían tediosas enumeraciones de hombres y animales propiedad de algún personaje. Ninguna narración, si quería ser considerada verosímil, podía renunciar a largas enumeraciones de genealogías: quién vino después de quién y antes de quién, especialmente las épicas. Triángulos amorosos, populares hasta hoy, pero también cuentos de monstruos medio humanos que reinaban en laberintos o acechaban desde los juncos de la orilla, debían tener ya su cultivada audiencia para no hablar de leyendas de dioses e ídolos, ni de aventureros viajes por mar, que enriquecidos, pulidos, completados, modificados o convertidos en lo opuesto, fueron escritos finalmente por un narrador, que al parecer se llamaba Homero o —en lo que a la Biblia se refiere— por un colectivo de narradores. En China, Persia, la India, en la altiplanicie peruana y en otros lugares, en todos los sitios en que apareció la escritura, florecieron historias —individuales o colectivas, anónimas o de autor— que se fueron transformando en literatura.

Nosotros, arraigados a lo escrito, hemos conservado el recuerdo de la narración verbal, del origen oral de la literatura. No obstante si olvidáramos que todo lo narrado viene desde unos labios ahora inarticulados, dubitativos, apresurados, quizá impulsados por el miedo, o a veces susurrantes, como si debiesen guardar el secreto revelado, o en ocasiones estridentes o exclamativos por cuya emotividad se intuía la tormentosa esencia de la vida... —si hubiéramos olvidado todo eso en aras de lo escrito, nuestra narración sería seca como el polvo y no algo habitado de un aliento húmedo.

Es afortunado que dispongamos de libros suficientes que, leídos en voz alta o susurrante, permanecen. Para mí fueron inspiradores. Cuando era joven y maleable, maestros como Melville o Döblin, o el bíblico alemán Lutero, me indujeron, a

escribir hablando, mezclando tinta y saliva. Y esto no ha cambiado hasta esta quinta década de mi servidumbre literaria, vivida con el gusto de masticar frases fibrosas para hacer una palabra dócil, mascullada en la más dura soledad literaria, que llevo sólo al papel cuando lo pronunciado ha encontrado sus tonos cambiantes, demostrando su resonancia y su eco.

Sí, amo mi profesión. Me proporciona una compañía que se expresa con su polifonía y quiere ser llevada lo más fielmente posible a mis manuscritos. Lo que más me gusta es encontrarme con mis libros —hace años extraviados o expropiados por los lectores—, y cuando leo en un auditorio a un público joven, despojado del lenguaje, o ante un público anciano, pero aún inquisitivo, la palabra escrita y expresada se convierte de nuevo en palabra hablada. Ese hechizo se produce una y otra vez. De esa forma se realiza el chamán que hay en todo escritor. A él, que escribe contra el tiempo que pasa, a él, que miente reuniendo verdades durables, a él todavía le creen su promesa tácita: continuará...

Pero ¿cómo me convertí en escritor, poeta, dibujante... todo a un tiempo, sobre un papel espantosamente blanco? ¿Qué orgullo diletante y desmesurado pudo empujar a un niño a tal demencia? Yo apenas tenía unos doce años cuando emprendí la búsqueda de ser un artista. Esto coincidió cuando comenzó la Segunda Guerra Mundial y yo vivía en las cercanías del suburbio de Danzig. Recuerdo que mi primera experiencia profesional con la literatura sólo se produjo en el siguiente año de guerra, cuando la revista de la Juventud hitleriana *¡Colabora!* hizo una oferta atractiva: convocó a un concurso de narraciones prometiendo premios, e inmediatamente comencé a escribir mi primera novela en un diario personal. Influida por el ambiente materno de mi madre, llevaba el título de *Los kachubos*, pero no se desarrollaba en la actualidad otra vez dolorosa de la pequeña población kachuba, sino en el siglo XIII, en la época del Interregno; un período espantoso en que los salteadores de caminos y bandoleros dominaban las carreteras y los puentes, y los campesinos sólo podían recurrir a su propia justicia, la de la corte de Kangaroo.

Recuerdo que, tras una breve descripción de la situación económica en el país kachubian, comenzaba enseguida el pillaje, las masacres y la venganza. Se estrangulaba, apuñalaba, alanceaba y, en ejecución de sentencias la corte de Kangaroo ajusticiaba por la horca o la espada con tal violencia, que hacia el final del primer capítulo todos los personajes principales y una buena parte de los secundarios habían sido muertos, enterrados o arrojados como pasto a los cuervos. Como mi sentido estilístico no me permitía dejar que los muertos amontonados actuaran como espíritus y que la novela prosiguiera como historia de fantasmas, tengo que admitir el fracaso abrupto de mi intento por un final que dijera “continuará...”. Como es lo lógico, el principiante aprendió su lección, así la próxima vez tendría que estar más atento y ser cauteloso con la creación de mis personajes.

No obstante, antes me dediqué a leer. Leía de una forma especial: con los dedos índices en las orejas. Hay que explicar que mi hermana menor y yo nos criamos en

circunstancias precarias, dentro de una vivienda de dos habitaciones, es decir, que no teníamos un cuarto propio ni otro refugio por diminuto que fuera. Considerado a largo plazo, aquello me fue provechoso, porque así aprendí rápidamente a concentrarme en medio de la gente y rodeado de ruidos. Como entre una urna, estaba tan absorto en mi libro y su universo, que mi madre, que tenía tendencia a hacer bromas, para probar a una vecina la distracción total de su hijo, me cambió un panecillo que yo tenía junto al libro y al que mordía de cuando en cuando, por una pastilla de jabón —supongo que Palmolive— hecho que ambas mujeres —mi madre, no sin cierto orgullo, y su amiga— vieron cómo, automáticamente, sin levantar la vista del papel, mordí el jabón y estuve masticándolo durante más de un minuto antes de ser arrancado del relato.

Esas profundas concentraciones me resultan todavía habituales; sin embargo, nunca he vuelto a leer tan obsesivamente. Los libros estaban en un pequeño armario, detrás de unas cortinillas azules. Mi madre era de un club del libro. Las novelas de Dostoyevski y de Tolstoi estaban al lado de las de Hamsun, Raabe y Vicki Baum. También el Gösta Berling de Selma Lagerlöf estaba próximo. Luego asistí a la biblioteca municipal pero la colección de mi madre me dio el primer impulso, pues ella, mujer de negocios que administraba su tienda al servicio de una clientela a préstamo poco fiable, era una gran amante de la belleza, aprendía melodías de ópera y opereta de su primitivo radio, escuchaba con ánimo mis prometedoras historias, iba con frecuencia al teatro municipal y, en ocasiones me invitaba a algunas funciones.

Por lo anterior estas anécdotas fugazmente esbozadas, vividas en la estrechez de unas condiciones pequeño burguesas, que hace decenios describí amplia y épicamente en otro lugar y con personajes ficticios, me sirven únicamente para responder la pregunta: “¿Qué me hizo ser un escritor?”. La habilidad de soñar despierto durante largos ratos, el gusto por el humor verbal y los juegos de palabras, la pasión por mentir sin ganar nada con ello, ya que describir la verdad hubiera sido tedioso..., en pocas palabras, aquello que de forma vaga se llama talento era un factor, pero sin duda la irrupción de la política en el idilio familiar, fue determinante para dar una calidad de vuelo a aquel talento, impregnándolo de permanencia y profundidad.

El primo favorito de mi madre, oriundo como ella de Kachubian, era funcionario del correo polaco del Estado Libre de Danzig. Frecuentaba nuestra casa y su visita era recibida con agrado. Cuando eclosionó la guerra, el edificio de correos de la plaza Hevelius fue defendido durante cierto tiempo de los ataques de la Milicia Nacional de las SS. Mi tío estaba entre los que se rindieron, y todos fueron juzgados y fusilados marcialmente. De pronto me quedé sin tío. Desde entonces no se le volvió a mencionar. Su nombre se omitía. Sin embargo, aunque estaba como desaparecido, su figura quedó en mí durante años. Seguí creciendo; a los quince, me puse el uniforme, a los dieciséis aprendí a tener miedo, a los diecisiete fui hecho prisionero de guerra americano, a los dieciocho estaba libre y me dedicaba al contrabando y, finalmente,

aprendí la profesión de cantero y escultor, me ejercité en academias artísticas, escribía y dibujaba, escribía versos de pie ligero hinchados por el viento y piezas de teatro grotescas. Así proseguí hasta que debido a que el placer estético era algo innato, me resultó demasiado voluminoso aquel cúmulo de material. Y bajo sus escombros estaba enterrado el primo favorito de mi madre, funcionario de correos fusilado, para ser exhumado y resucitado por mí —¿por quién si no?—, a fin de que volviera a la vida, con otro nombre y en otra figura, gracias a una respiración artificial narrativa; esta vez, sin embargo, en una novela cuyos personajes principales y secundarios, ávidos de vivir, y efectivamente vivos, sobrevivieron en demasiados capítulos, algunos incluso hasta el final, de forma tal que pudo cumplirse la recurrente promesa del escritor, “continuará...”.

Así continuó ocurriendo con la publicación de mis dos primeras novelas: *El tambor de hojalata* y *Años de perro*, y con la novela corta intercalada: *El gato y el ratón*. Supe cuando todavía era un escritor relativamente joven, que los libros causan escándalo y pueden provocar cólera y odio. Lo que, por amor, no le había ahorrado a mi país, fue leído como si ensuciara mi propio nido. Desde entonces se me considera controversial y me siento en muy buena compañía en lo que se refiere a escritores malditos enviados a Siberia o a algún otro exilio. No es algo de lo que debamos quejarnos. Más bien deberíamos considerar estimulante ser permanentemente controvertidos asumiendo el riesgo de la profesión que hemos elegido. Lo que ocurre es que los escritores del simple transcurrir verbal, escupen de buena gana y con premeditación en la sopa de los poderosos, por lo que la historia de la literatura se comporta de forma análoga al desarrollo y refinamiento de los métodos de censura.

El desprecio de los potentados obligó a Sócrates a apurar hasta las heces su copa de veneno, empujó a Ovidio al exilio, forzó a Séneca a cortarse las venas. Los más bellos frutos literarios, obtenidos en los jardines de la cultura occidental, han decorado con sus nombres durante siglos, el índice de la Iglesia católica. ¿Qué retraso sufrió la Ilustración europea por las medidas de censura impuestas por los príncipes reinantes absolutos? ¿A cuántos escritores alemanes, italianos, españoles y portugueses expulsó el fascismo de sus países, y de sus lenguas? ¿Cuántos escritores fueron víctimas del terror leninista-estalinista? ¿Y a qué opresiones están expuestos todavía hoy los escritores en China, Kenia o Croacia?

Yo vengo de la tierra del libro incinerado. Conocemos que el deseo de destruir el libro, sigue siendo o vuelve a ser acorde con el espíritu del siglo y, ocasionalmente, encuentra su expresión telegénica, en un auditorio masivo. Mucho peor resulta sin embargo, la persecución de escritores, de manera que sus amenazas y asesinatos consumados, aumentan significativamente y todo el mundo se ha acostumbrado ya a ese terror incesante. La parte del mundo que se llama a sí mismo libre, levanta su grito indignado cuando en 1995 en Nigeria, el escritor Ken Saro-Wiwa, denunciaba la contaminación de su patria, hecho por el que fue condenado a muerte con sus compañeros de lucha, pero luego se volvió inmediatamente a la normalidad, porque

una protesta ecológica podría bloquear los negocios de la gigante multinacional Shell.

Entonces pienso: ¿qué es lo que hace tan peligrosos a los libros y con ellos a los escritores, que tanto el Estado como la Iglesia, las formas de poder mediático y hasta la misma clase media sienten necesidad de oponérseles? Rara vez se trata de atentados directos contra la ideología reinante, seguidos de la orden de silenciarse o de peores arbitrariedades. A menudo basta con la prueba literaria de que la verdad sólo existe en plural —lo mismo que no hay sólo una realidad, sino una multitud de verdades— para hacer la defensa de una o de otra verdad sensible y de ese mortal peligro. También el hecho de que los escritores —porque es parte de su profesión— no sepan dejar al pasado en paz o abran heridas demasiado rápidamente cicatrizadas, desentierren cadáveres en sótanos sellados, penetren en estancias prohibidas, coman vacas sagradas o, como hizo Jonathan Swift, recomienden niños irlandeses asados u horneados como menú para la noble cocina inglesa. En otras palabras, que para los escritores no haya nada sagrado, ni siquiera el capitalismo, los hace ofensivos, casi criminales y dignos de castigo. Sin embargo, su peor delito sigue siendo que jamás hacen causa común con el vencedor de turno en el acontecer histórico. Ellos se mueven con deleite por donde van los perdedores. Se mantienen al margen y tienen mucho que contar aunque nunca sean escuchados, y si alguien les concede la voz pone la victoria en entredicho. Por asociación, quien se rodea de perdedores es uno de ellos.

Desde luego los poderosos, vestidos con un traje de época u otro, no tienen nada, en general, contra la literatura. Incluso les gusta tener una biblioteca como adorno en su casa y están muchas veces dispuestos a fomentar la literatura. Actualmente la prefieren entretenida y útil para la cultura de la diversión, es decir, aquella que no vea sólo lo negativo, sino permita al ser humano, en su miseria, una luz de esperanza, aunque no se pida tan explícitamente como en los tiempos del comunismo un “*héroe positivo*”. En la jungla sin fronteras de la economía de mercado libre, el protagonista es como un Rambo, que sonriendo, procede a pavimentar de cadáveres su camino hacia el éxito; es un belicoso que entre batalla y batalla, está dispuesto a un coito rápido; un triunfador que destruye a los simples perdedores, en resumen el perfecto modelo de un mundo globalizado. Y el deseo de ese *hombre duro*, empedernido, se ve también satisfecho por esos medios de información siempre disponibles: James Bond ha clonado muchos hijos que se le parecen como ovejas Dolly. A su estilo, el bien puede seguir triunfando fríamente sobre el mal.

De esta manera su opositor o contrincante ¿sería el héroe negativo? No necesariamente. Yo vengo, como habrán sabido leyendo, de la escuela morisco-española de la novela picaresca. En ella, la lucha contra los molinos de viento ha continuado siendo un modelo a través de los siglos. Allí el pícaro vive de la comicidad del fracaso. Se orina en los pilares del poder y sierra las patas de sus tronos, pero al mismo tiempo sabe que nunca conseguirá que el templo se derrumbe ni que el trono se caiga. Sin embargo cuando mi pícaro camina por ahí, lo majestuoso



parece bastante sórdido y su trono oscila un poco. Su humor surge de la desesperación. Y mientras en *El crepúsculo de los dioses* este personaje se eterniza ante una elegante audiencia, a él se le oye reírse, porque en su teatro, comedia y tragedia están fusionadas. Se burla de los héroes que entran fatídicamente en escena y los caricaturiza. Es cierto que su fracaso nos hace reír, pero las carcajadas que provoca son tramposas: se atragantan; hasta sus cinismos, aguzados de la forma más ingeniosa, son de corte trágico. Además, desde la visión de unos críticos mezquinos, teñidos de rojo o de negro, es un formalista, un manierista de primera: utiliza los binóculos al contrario. Ordena el tiempo como en una estación del ferrocarril. Por todas partes instala espejos. Nunca se sabe de quién es ventrílocuo en un momento dado. Para utilizar sus perspectivas, a veces tienen acceso al ruedo del pícaro enanos y gigantes. Así, Rabelais, durante su vida activa, huyó de la policía profana y de la Santa Inquisición, porque Gargantúa y Pantagrúel, sus crecidos personajes, ponían patas arriba el mundo ordenado de la escolástica. ¡Se reían estrepitosamente del positivismo infernal! Y cuando Gargantúa se sentó en las torres de Notre-Dame y, orinando desde allí, inundó todo París, quien no se ahogaba, se divertía. O, volviendo a Swift como testigo: su propuesta culinariamente sazónada de aliviar el hambre de Irlanda podría utilizarse ajustándola a estos tiempos, sirviendo en la próxima cumbre económica mundial, exquisitamente condimentados, en cuanto los jefes de Estado estuvieran a la mesa, no a lo hijos de los irlandeses muertos de hambre, sino a los niños de la calle brasileños o del sur del Sudán. Sátira se llama la figura literaria que puede atreverse a todo, incluso a fusionar la risa con lo grotesco.

Cuando Heinrich Böll, el 2 de mayo de 1973, pronunció aquí su discurso de recepción del Premio Nobel, en el que expuso las visiones aparentemente contradictorias de la razón y la poesía, lamentó, en la última frase de su discurso, una omisión por falta de tiempo: “tuve que pasar por alto el humor, que tampoco es privilegio de clase y al que se le ignora su poesía, como refugio de la resistencia...” Heinrich Böll sabía cómo, marginado y poco leído hoy, Jean Paul tiene su puesto en el Museo Alemán de la fama y conocía hasta qué punto la obra literaria de Thomas Mann era en aquel tiempo catalogada de sospechosa tanto por la Derecha como por la Izquierda, (yo añadido: aún sigue siéndolo). Es claro que Böll no se refería al humor sonriente habitual, sino a la risa inaudible entre líneas, la crónica melancólica de su payaso y la comicidad desesperada de aquel coleccionista que archivaba silencios, actividad tantas veces citada por los medios y que ha hecho escuela bajo el nombre de “autocontrol voluntario” del Occidente libre, que se distingue como censura.

Al comienzo de los años cincuenta, cuando yo había empezado a escribir conscientemente, Heinrich Böll era ya conocido, aunque todavía no reconocido. Con Wolfgang Koeppen, Günter Eich y Arnno Schmidt estaba al margen del aparato oficial de la cultura. La joven literatura de la posguerra no tenía apertura para la lengua alemana, que, bajo el dominio del nazismo se había corrompido. Además, en el camino de la generación de Böll, pero también de los jóvenes autores como yo, se

interponía, como prohibición, una frase de Theodor Adorno. Cito: “Escribir un poema después de Auschwitz es señal de barbarie, y eso demuestra por qué es imposible escribir hoy poemas...”.

En otras palabras era imposible decir “continuará...”. Nosotros escribíamos, sin embargo. Evidentemente, teniendo que entender Auschwitz —como lo comprendió Adorno en su libro de 1951: *Mínima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*— como cesura y ruptura de la historia de la civilización. Era la única forma de eludir aquella prohibición. Y, sin embargo, la fatídica visión de Adorno ha repercutido hasta hoy día. Contra él combatieron los autores de mi generación, rechazándolo abiertamente. Nadie deseaba callar, porque había que sacar al idioma alemán de la marcha militar, hacerlo salir de lo idílico y las intimidades complacientes. Para nosotros, niños escaldados, se trataba era de repudiar lo absoluto, el blanco o el negro ideológicos. Nuestros padrinos eran la duda y el escepticismo; nos ofrecieron como legado una gran variedad de grises. En mi caso yo me impuse ese ascetismo, para descubrir la riqueza de un lenguaje declarado culpable; su seductora delicadeza, su tendencia reflexiva hacia lo profundo, su dureza sorprendentemente flexible, sí, su encanto dialéctico, su simplicidad y ambigüedad, sus artificios y artilugios, sus vías concéntricas, su belleza que florece en subjuntivos. Alertados por el veredicto de Adorno intentamos seguir escribiendo —poesía o prosa— después de Auschwitz. Sólo así, recuperando la memoria para no permitir que el pasado se olvidara, podía la literatura germana de la posguerra validar la eficacia del “continuará...”, aplicándola para sí misma y para sus descendientes, hecho que permitió mantener abiertas las heridas y compensar el deseado y prescrito olvido con un contundente “Érase una vez...”.

Aunque muchas veces estos intereses pidieran un capítulo final —necesitábamos volver a la normalidad y poner el vergonzoso pasado entre nosotros— la literatura resistió no sin justa razón, ya que cuando en Alemania se anunciaba la hora cero y se proclamaba el fin de la posguerra —la última vez hace diez años, cuando el muro había caído y se había logrado oficialmente la unidad— el pasado volvía a alcanzarnos.

En aquella época, febrero de 1990, leí ante un grupo de estudiantes en Frankfurt una conferencia titulada *Escribir después de Auschwitz*; hice un recuento y libro tras libro analicé los hechos. Así llegué al *Diario de un caracol*, publicado en 1972, narrado en un pasado que se cruza con la actualidad por diferentes vías que transcurren paralelamente y colisionan con frecuencia. En ese libro, respondo a mis hijos una inquietud sobre mi profesión: “Un escritor, hijos, es alguien que escribe contra el tiempo que pasa”. A los estudiantes les dije: “Una visión de escritor presupone que éste no se considere despegado ni encapsulado en lo intemporal; que se vea como contemporáneo, y aún más, que se exponga a las vicisitudes del tiempo, que intervenga y tome partido. Los peligros son conocidos: corre el riesgo de perder la distancia necesaria para un escritor, su lenguaje se siente tentado a vivir al día; la

estrechez de las circunstancias del momento puede limitarlo tanto a él como a su imaginación ejercitada para correr libremente; y se expone a que le falte el aliento”.

El riesgo referido ha seguido siéndome fiel con el paso de los años. Sin embargo ¿qué sería de la profesión del escritor si no hubiera riesgo? El escritor podría tener la seguridad de considerarse protegido como funcionario de la literatura. Pero frente a la actualidad sería prisionero de su miedo a la agresión física. Por temor a perder la distancia, se perdería en lo distante, en donde sólo titilan los mitos y lo sublime se celebra a sí mismo. Pero el presente, que constantemente se convierte en pasado lo alcanzaría exigiendo las necesarias explicaciones. Porque todo escritor es de su época, por muy violentamente que proteste por haber nacido demasiado pronto o demasiado tarde. No es él quien elige sus temas, todo ello viene predeterminado. Yo mismo no he podido decidir libremente. Porque si hubiera obrado sólo de acuerdo conmigo mismo y mis obsesiones, hubiera experimentado apenas según leyes puramente estéticas y mi papel habría sido tan inofensivo como grotesco.

Pero esto no podía ser así. Existían circunstancias extenuantes. Había montañas de escombros y cadáveres, fruto del embarazo histórico alemán. Ante aquella masa de materiales, que, cuando empecé a reducirla aumentaba, no era posible sustraerme. Vengo de una familia de refugiados. Por ello, además de todo lo que conduce a un escritor de libro en libro —ambición corriente, miedo al aburrimiento, el motor del egocentrismo—, la conciencia de la pérdida irreparable de mi patria ha resultado ser la fuerza que me impulsa. Narrando la ciudad destruida y perdida de Danzig yo no debía recuperarla, sino evocarla. Esa obsesión de escribir me incitaba. No sin obstinación deseaba probarme y comprobar a mis lectores que aquello perdido no tiene por qué hundirse en el olvido sin dejar huella, y que gracias al arte de la literatura, todo puede recuperar su contorno: tanto en su grandeza como en su mezquindad, con sus iglesias y cementerios, los sonidos de los astilleros y el olor del Báltico que golpea lánguidamente, con un idioma hace tiempo extinguido, con la tibieza y los ricos lamentos del establo, con un lenguaje que no necesita de confesión y crímenes tolerados pero nunca absueltos.

Este tipo de pérdidas, han concedido a otros escritores un lecho ardiente de tópicos excesivos. En una conversación sostenida hace algunos años con Salman Rushdie los dos estuvimos de acuerdo en que para él su perdido Bombay, es similar a mi Danzig, como fuente y basurero, como referencia y centro del mundo. Esa pretensión, esa extravagancia, forma parte del corazón de la literatura. Es indispensable para una narración capaz de utilizar todos los matices. Con una indagación sutil, o una sensitiva psicologización, con un realismo mal entendido, no se puede abordar semejante masa monstruosa de materiales. A pesar de ser deudores de la tradición iluminadora de la razón, el absurdo curso de la historia se burla de toda explicación razonable.

Así como el Premio Nobel, en cuanto lo desnudamos de toda solemnidad, se basa en la invención de la dinamita, que, como otros partos mentales del ser humano —sea

la división del átomo, sea la igualmente *nobelificada* clasificación de los genes— ha alumbrado el bienestar y el dolor en el mundo, así mismo la literatura demuestra fuerza explosiva, aunque los destellos que provoca se demoren, o se conviertan en acontecimiento y cambien el mundo, tanto como obra de beneficio o como motivo de lamentaciones de la especie humana. ¿Cuánto tiempo necesitó el proceso de la Ilustración europea desde Montaigne, pasando por Voltaire, Diderot, Kant, Lessing y Lichtenberg, para llevar la lámpara de la razón a los más oscuros rincones de las tinieblas escolásticas? Con frecuencia moría la luz. La censura retrasó esa iluminación por la razón. Sin embargo, cuando ésta apareció cómodamente a la luz del día, era una razón enfriada, reducida a lo técnicamente viable y comprometida sólo con el progreso económico y social, que se hacía pasar por Ilustración y, a toda costa, inculcaba a sus hijos, enemistados desde el principio, el capitalismo y el socialismo, una jerga racionalizante y la vía adecuada hacia el progreso.

Hoy podemos ver a dónde ha llevado la Ilustración a esos hijos brillantemente malogrados. Apreciamos a qué peligrosa situación nos ha lanzado la explosión de efecto retardado provocada por las palabras. Tratamos entonces de reparar los daños con las herramientas —no tenemos otras— de la Ilustración. Vemos espantados que el capitalismo, desde que declararon muerto a su hermano el socialismo, se deja inspirar por la megalomanía y ha comenzado a irradiarse sin inhibiciones. Repite los errores de su hermano supuestamente extinto dogmatizándose, proclamando como única verdad su economía, embriagándose con sus posibilidades casi ilimitadas hasta el delirio, es decir, realiza fusiones en todo el mundo que sólo maximizan los beneficios. No es de extrañar que el capitalismo, como el comunismo, que se ha estrangulado a sí mismo, resulte incapaz de reformas. Su dictado es la globalización. Y se afirma, con la arrogancia de la infalibilidad, manifestando que no hay alternativa.

De acuerdo con eso la historia ha terminado. No es posible esperar ningún “continuará...”. ¿O se puede asegurar que si no lo hace la política que ha cedido a la economía todo poder decisorio, se le ocurra a la literatura algo que haga tambalear al nuevo dogmatismo?

Y si así fuera ¿cómo podría esa escritura subversiva resultar una dinamita de calidad literaria? ¿Habría tiempo suficiente para aguardar el efecto de su encendido retardado? ¿Es posible imaginar un libro que dé salida a ese artículo escaso que es el futuro? ¿No ocurre hoy que la literatura queda relegada al retiro de vejez y que a los jóvenes autores apenas se les deja como terreno de juegos la Internet? Se instaura un nuevo estancamiento, al que la fraudulenta palabra comunicación da cierto prestigio. Toda reserva de tiempo se ha agotado hasta llegar al colapso nervioso. Un valle de lágrimas cultural mantiene cautivo a Occidente. ¿Qué hacer?

En mi impiedad, sólo puedo doblar la rodilla ante el santo que nunca me ha fallado y ha hecho rodar los peñascos más pesados. Por eso ruego al *nobelificado* Sísifo, amparado por la gracia de Camus: haz que la piedra no se quede arriba y

podamos seguir haciéndola rodar, para que siempre seamos felices con nuestro peñasco, y la historia narrada de nuestra ardua existencia no tenga fin.

¿Mi plegaria será escuchada? O, ¿los rumores son ciertos y apenas el ser humano producido por clonación será el único capaz de asegurar la continuación de la historia humana?

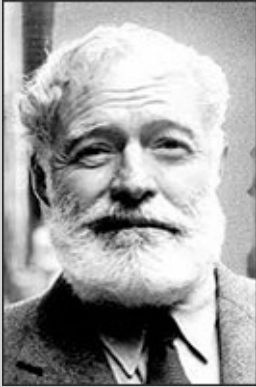
Con lo anterior retorno al principio de mi discurso y abro de nuevo *La ratesa*, en cuyo capítulo quinto se habla de la concesión del Premio Nobel a la rata de laboratorio, representante de millones de otros animales de experimentación al servicio de la ciencia investigadora. Y enseguida me resulta evidente qué poco pudieron contribuir todos los premiados a eliminar del mundo el hambre, ese azote de la humanidad. Es verdad que hoy puede adquirir riñones nuevos o efectuar un trasplante de corazón quien pueda pagarlo. Telefoneamos de forma inalámbrica por el mundo. Los satélites y las estaciones espaciales giran solícitamente a nuestro alrededor. Se han fabricado complejos sistemas de armas, como consecuencia de investigaciones premiadas, con cuya ayuda sus poseedores pueden protegerse de la muerte. La creación de la mente humana ha sido asombrosamente plasmada. Pero el hambre resiste, incluso aumenta. La pobreza se transforma en miseria. Los refugiados viajan por todos los caminos del mundo acompañados de su hambre. Y no hay voluntad política, asistida de conocimientos científicos, que decida poner fin a la magnitud de esa generalizada miseria.

En 1973, cuando golpeó el terror en Chile, con el activo apoyo de los Estados Unidos, Willy Brandt, como primer canciller federal alemán, habló ante la Asamblea General de las Naciones Unidas. En su discurso de ingreso propuso reducir la pobreza universal. Su grito de “¡También el hambre es una guerra!” fue seguido de un multitudinario aplauso.

Yo estaba presente durante ese discurso. En aquella época escribía mi novela *El rodaballo*, que narra la base primaria de la existencia humana, los avatares de la alimentación, refiriéndose a la carencia y la abundancia, a grandes comilones e innumerables hambrientos, al placer del gusto y a las migajas de la mesa del rico. Ese tema permanece. A la riqueza acumulada, responde la pobreza con mayores tasas de crecimiento. El Norte y el Oeste opulentos, rodeados de seguridad afirman su fortaleza, pero las corrientes de refugiados los asediarán y ninguna puerta podrá contener la afluencia de hambrientos.

El futuro deberá responder. Así como la novela en definitiva continuará. E incluso aunque un día la gente deje de escribir o de publicar, y los libros ya no sean disponibles para sobrevivir, habrá narradores que nos hablarán al oído, tejiendo otra vez las viejas historias con nuevos rumbos, y lo harán en voz alta o suave, jadeante o entrecortada, a veces próxima a la risa y a veces muy próxima a las lágrimas.

# Ernest Hemingway



Oak Park (1899) - Ketchum, USA (1961). Premio Nobel de Literatura 1954.

Fue corresponsal durante la Guerra Civil Española y más tarde reportero del primer Ejército de Estados Unidos. Aunque no era soldado, participó en varias batallas. Después de la guerra, se estableció en Cuba y en 1960 en Ketchum (Idaho). Su vida estuvo signada por la aventura. Se suicidó disparándose con una escopeta el 2 de julio de 1961.

Escribió: *Tres relatos y diez poemas* (1923), *En nuestro tiempo* (1924), *Hombres sin mujeres* (1927) que incluía el cuento *Los asesinos* y *El que gana no se lleva nada* (1933), *Fiesta* (1926), *Adiós a las armas* (1929), *Muerte en la tarde* (1932) y *Las verdes colinas de África* (1935).

*Discurso traducido por Fernando Aristizábal.*

## La alquimia del escritor

Sin tener facilidad de expresión, ni dominio de la oratoria, ni ningún conocimiento de la retórica, deseo agradecer este premio a los administradores de la generosidad de Alfred Nobel.

Ningún escritor que conozca a los grandes autores que no han recibido este homenaje, puede aceptarlo con otra cosa que humildad.

No es preciso citar a estos escritores. Cada uno de los presentes puede hacer su propia lista de acuerdo con sus conocimientos y su conciencia.

Sería excesivo que yo pidiera al embajador de mi país leer un discurso que dijera todas las cosas que están en mi corazón. Ellas no serían inmediatamente discernibles en su escritura, y a veces esto es afortunado para el autor, pero con el tiempo se develan por entero, y es por estas cosas, y por un grado de alquimia que el escritor posee, que sobrevivirá o será olvidado.

En el mejor de los casos, la vida de un escritor es solitaria. Las instituciones pueden aliviar esta dolencia pero nunca mejoran su obra. Su estatura pública crece conforme se deshace su soledad, y a menudo su obra se deteriora.

Porque hace su obra solo, y si es un escritor lo suficientemente profundo, debe encarar cada día la eternidad o la falta de ella. Para el verdadero creador cada libro debe ser un nuevo principio, en el que proponga nuevamente algo que está más allá de toda capacidad.

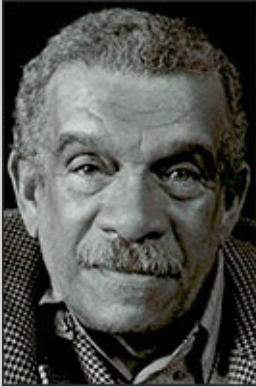
Debe intentar aquello que nunca se haya hecho o que otros emprendieron sólo para fracasar. Entonces, algunas veces, con gran suerte, tendrá éxito.

Qué sencillo sería hacer literatura si sólo fuera necesario narrar de otra manera lo que se ha escrito bien, pero ya que hemos tenido tan grandes autores en el pasado, un escritor está obligado a avanzar mucho más allá, ingresando en un espacio donde nadie podrá ayudarlo.

He hablado demasiado para un escritor. Un escritor tiene que escribir lo que debe decir, y nunca hablar de ello.

*Copyright © 1954, The Nobel Foundation*

# Derek Walcott



Santa Lucía, Antillas (1930). Premio Nobel de Literatura 1992. Poeta y dramaturgo de vasto reconocimiento universal.

De 1959 a 1976, Walcott dirigió el Taller de Teatro de Trinidad que puso en escena algunas de sus obras. En 1981 viajó a Estados Unidos y se instaló en Boston (Massachusetts), siendo catedrático de importantes universidades.

Ha escrito más de quince libros de poesía y treinta piezas de teatro. Su obra aborda experiencias del pueblo caribeño y reflexiona sobre su herencia, esa rica mezcla de culturas: africana, hindú, inglesa y holandesa.

Entre sus libros de poesía se destacan *Otra vida* (1973), *Uvas de mar* (1976), *El reino de la manzana estrellada* (1979), *El viajero afortunado* (1981), *Verano* (1984), *El testamento de Arkansas* (1987) y *Omeros* (1990). Su principal obra de teatro es: *Sueño en la montaña del mono* (1970).

*Discurso traducido por Robert Mintz.*



## Las Antillas: fragmentos de una memoria épica

Felicity es una aldea de Trinidad fronteriza con Caroni Plain, la extensa llanura central donde aún hoy se produce el azúcar, y a la que eran llevados, después de la emancipación, cortadores de caña contratados a destajo. Su pequeña población es originaria de las Indias Orientales, así que aquella tarde en que unos amigos estadounidenses y yo la visitamos, todos los rostros que veíamos por la calle eran hindúes, lo cual como espero mostrar, fue bello y conmovedor, pues esa tarde sería representada *Ramleela*, una escenificación épica de la epopeya hindú: el *Ramayana*. Una vez disfrazados, los actores aldeanos se reunían en un campo adornado con banderas de distintos colores, como si fuera una estación de gasolina recién inaugurada. Además, los hermosos muchachos hindúes, con sus vestidos de color rojo y negro, apuntaban sus flechas a la luz de la tarde. Se podían ver los perfiles de los azules cerros en el horizonte, la brillante hierba, las nubes que tomarían un tinte encendido antes de que la luz huyera. ¡Felicity! ¡Qué dulce nombre anglosajón para una memoria épica!

En los linderos del campo, bajo un cobertizo había dos enormes bastidores de bambú semejantes a inmensas jaulas. Eran partes del cuerpo de un dios, sus pantorrillas o muslos, las que una vez armadas, compondrían una gigante efigie que sería incinerada al término de la epopeya. Las estructuras de caña iluminaban un previsible paralelo con el soneto de Shelley sobre la caída estatua de Ozymandias y su memorable imperio, ese “colosal naufragio” en el vacío desierto.

Unos tamborileros habían encendido un fuego en el cobertizo, al que acercaban con cuidado los cueros de sus instrumentos para templarlos. Las llamas de azafrán, la hierba brillante y los bastidores trenzados a mano de aquel dios fragmentado que iba a sacrificarse, no se hallaban en un desierto donde se hubiera derruido en definitiva el poder de un imperio; formaban parte de una estación ceremonial siempre viva, que como el festín de la quema de caña, se repetía anualmente, puesto que el punto culminante de cada sacrificio es la repetición, y la destrucción debe ser renovada por el fuego.

Penetraron al campo unas deidades. Aquello que llamamos “música hindú” surgía estrepitosamente de la plataforma abierta del cobertizo desde la cual sería narrada la epopeya. Continuaron llegando los actores disfrazados. *Príncipes y dioses, supongo*. ¡Qué desafortunada frase! Es una expresión que encarna nuestras diásporas asiáticas y africanas. Había pensado a menudo en *Ramleela*, pero nunca había podido verla; ni tampoco este teatro a campo abierto, con muchachos aldeanos como guerreros, príncipes y dioses. No tenía la más mínima idea acerca de esta historia épica, ni de su héroe, ni de los enemigos con que luchó, aunque hubiese recientemente adaptado *La Odisea* para el teatro en Inglaterra, presumiendo que el auditorio conocía las

aventuras que hubo de enfrentar Ulises, el héroe de esa otra epopeya del Asia menor. Es de anotar que en Trinidad, excepto yo, nadie sabía acerca de Rama, Kali, Shiva, Vishnú, a no ser los hindúes —empleo esta frase perversamente, porque esta es la clase de comentarios que aún se pueden escuchar en Trinidad—: “a no ser los hindúes”.

Era como si en los límites de la llanura central se encontrara otra planicie: una balsa a bordo de la que sin fortuna, iba a representarse el *Ramayana* sobre aquel océano de cañas; pero ese era mi punto de vista como escritor, y me equivocaba. Veía a *Ramleela*, en Felicity, imaginándola una obra de teatro, pero era una obra de fe.

Si multiplicamos el instante en que cada actor está convencido de sí mismo, cuando maquillado y con el disfraz puesto, inclina la cabeza antes de comenzar a andar por el estrado, creyéndose algo real que sale a una escena ilusoria, entonces comprenderíamos, creo, lo que pasaba con los actores de esta epopeya, aunque no eran actores. Habían sido escogidos, o ellos mismos habían elegido sus papeles dentro del relato que se representaría durante nueve días con sus tardes, por dos horas, hasta ocultarse el sol. No eran actores aficionados; eran creyentes. No existía término teatral para designarlos. No habían tenido que prepararse para hacer sus papeles. Su actuación sería probablemente tan ligera y natural como las flechas de bambú que surcaban el pastizal de la tarde. Creían en lo que actuaban, en la esencia sagrada del texto y en la validez de la India; yo, en cambio, por la costumbre de escribir, buscaba allí un sentido de la elegía o de la pérdida, e incluso una imitación degenerativa, tanto en los rostros felices de los muchachos guerreros, como en los perfiles heráldicos de los príncipes aldeanos. Estaba profanando la tarde con mi duda o con mi admiración. No comprendía el suceso a causa de un eco visual de la historia —los cañaverales, los contratos de servidumbre, la evocación de ejércitos desaparecidos, los templos y los elefantes barritantes— cuando a mi alrededor todo se desarrollaba en sentido opuesto: el público respondía con algarabía y deleite a los gritos de los muchachos, a los puestos de golosinas, a la aparición creciente de los personajes disfrazados. Un deleite derivado de la convicción, no de la pérdida. El nombre Felicity tenía sentido.

Si reducimos Asia a estos fragmentos, las pequeñas exclamaciones blancas de los minaretes o las bolas de piedra de los templos entre los cañaverales; comprenderemos entonces el autoescarnio y el desconcierto de aquellos que sólo ven parodias en esos ritos, e incluso parodias degenerantes. Esos puristas miran dichas ceremonias como los gramáticos a un dialecto, las ciudades a las provincias y los imperios a las colonias. Memoria que añora unirse con el centro, miembro que rememora el cuerpo del que ha sido separado, como los muslos de bambú del dios. En otras palabras, la manera en que es visto aún el Caribe: ilegítimo, desarraigado, mestizado. Para citar a Froude: “No hay gente allí en el sentido auténtico de la palabra”. No hay personas. Existen fragmentos y ecos de gente real; gente nada original y quebrada.

La representación era como un dialecto, como una rama de su lenguaje originario

o un compendio del mismo, pero no era una deformación ni una reducción de su escala épica. Allí, en Trinidad, yo había descubierto que una de las grandes epopeyas del mundo era representada año tras año, no con la desesperanzada resignación de preservar una cultura, sino con una convicción sincera, tan constante como el viento que inclinaba las lanzas de caña del Caroni Plain. Tuvimos que marcharnos antes de que diera comienzo la obra, internándonos por los arroyos del Caroni Swamp para sorprender a los ibis color escarlata que regresaban al anochecer.

Actuando tan naturalmente como los actores de *Ramleela*, contemplábamos las bandadas que llegaban con un brillo escarlata que era como el de los niños arqueros y el de las rojas banderas y cubrían poco a poco un islote hasta convertirlo en un árbol en flor: un *inmortelle* anclado. Nada significaba aquí el suspiro de la Historia. Esas dos visiones, *Ramleela* y las bandadas en forma de flecha de los ibis escarlatas, se fundían en un único grito sofocado de gratitud. La maravilla visual es algo natural en el Caribe; acompaña al paisaje, y, una vez enfrentado con su belleza, el suspiro de la Historia se disuelve.

Damos demasiada significación a ese largo aliento que subraya el pasado. Sentía el privilegio de haber descubierto tanto a los ibis sagrados como a los arqueros escarlata de Felicity.

El suspiro de la Historia se eleva sobre las ruinas, no sobre los paisajes, pero en las Antillas son contadas las ruinas que arrancan el suspiro, salvo los trapiches en escombros y las fortalezas abandonadas. Cuando miré alrededor lentamente, como lo podría hacer una cámara, y capté los bajos montes azules que dominan Puerto España, el camino de la aldea y sus casas, los arqueros, los dioses-actores y sus ayudantes, y la música registrada en la banda sonora; entonces quise filmar una película que fuese un prolongado suspiro por Felicity. Estaba impregnando la tarde con evocaciones de una India perdida. Pero ¿por qué “evocaciones”, y no “celebraciones de una presencia verdadera”? ¿Por qué la India había de estar “perdida”, si ninguno de esos aldeanos la conocía realmente? ¿Por qué no habría de ser “algo continuo”? ¿Por qué no la perpetuación de la alegría en Felicity, como en los otros nombres de la llanura central: Couva, Chaguanas, Charley Village? ¿Por qué le impedía a mi placer abrir sus puertas de par en par? Yo podía reclamar, como cada trinitaño, los éxtasis que eran suyos, porque el éxtasis era la altura del sinuoso tamboreo de los altavoces. Tenía derecho a la fiesta de Husein, a los espejos y los templos de papel crepé de la epopeya musulmana, a la danza del Dragón Chino, a los ritos de la sinagoga de los judíos sefarditas, que una vez se localizaron en alguna calle. Sólo soy una fracción muy reducida del escritor que sería, de contener todos los lenguajes fragmentados de Trinidad.

Cuando un jarrón se rompe, el amor que vuelve a juntar los fragmentos es más fuerte que aquel otro que no valoraba conscientemente su simetría intacta. La cola que restaura las piezas es la autenticación de su forma original. Un amor semejante es el que vuelve a reunir nuestros fragmentos asiáticos y africanos, la rota reliquia que,

una vez restaurada, devela blancas cicatrices. Esta reunión de trozos es la pena y la nostalgia de las Antillas, y si las piezas son desaparejas, si no se ajustan bien, ellas contienen más pesadumbre que su figura original; esos iconos y vasijas sagradas se revisten de una realidad que renueva sus ancestrales lugares. El arte antillano es esta restauración de nuestras historias hechas añicos, de nuestros cascos de vocabulario, lo cual convierte a nuestro archipiélago en un sinónimo de los pedazos separados del continente originario.

Y este es el procedimiento exacto para hacer poesía, o eso que debería llamarse, no “hacer”, sino rehacer la memoria fragmentada, la armadura que encierra al dios, incluso el rito que lo entrega a la pira final; el dios armado caña a caña, junco flexible tras junco flexible, cuerda trenzada tras cuerda, tal como los artesanos de Felicity erguían su resonancia divina.

La poesía es como el sudor de la perfección, pero debe parecer tan fresca como las gotas de la lluvia sobre la frente de una estatua; combina lo natural con lo marmóreo, conjuga ambos tiempos: el pasado y el presente; el pasado es la estatua y el presente el rocío o la lluvia sobre su frente. Existe el lenguaje amortajado y el vocabulario individual: y el oficio de la poesía es excavación y descubrimiento de uno mismo. En lo que corresponde al tono, la voz personal es un dialecto; forma su propio acento, su propio vocabulario y su propia melodía, desafiando el concepto imperial del lenguaje; el lenguaje de Ozymandias, de las bibliotecas y los diccionarios, de las cortes de justicia y los críticos, las iglesias, las universidades, el dogma político y la dicción de las instituciones. La poesía es una isla que se separa del continente. Los dialectos de mi archipiélago me parecen tan frescos como las gotas de la lluvia sobre la frente de la estatua; no son sudor brotado del clásico mármol adusto, sino condensación de un elemento refrescante, lluvia y sal.

Privadas de su lenguaje originario, las tribus capturadas y forzadas por contrato, crean su propio lenguaje a través de la acreción y la secreción de un viejo vocabulario épico originario de Asia y África, pero lo hacen con un ancestral y extático ritmo en la sangre, una cadencia que no puede ser subyugada por la esclavitud ni por la servidumbre. Así, se dan nombres nuevos a algunos sustantivos y se aceptan los nombres convenidos de lugares como Felicity Village o Choiseul. El lenguaje original se disuelve, exhausto por la distancia, como la niebla que intenta cruzar el océano. Pero este proceso de renombrar, de hallar nuevas metáforas, es el mismo con que el poeta tiene que valerse cada mañana durante su trabajo diario, forjando sus propias herramientas como Crusoe, reuniendo sustantivos por necesidad, dándose incluso a sí mismo un nuevo nombre. El hombre despojado debe volver a esa elemental fuerza que es su mente, y que se asombra a sí misma. Esta es la base de la experiencia antillana, ese naufragio de fragmentos, esos ecos, esos eslabones de un inmenso vocabulario tribal, esas costumbres parcialmente recordadas, que no han declinado, sino por el contrario se han fortalecido. Sobrevivieron tanto al Middle Passage como al Fatel Rozack, la naves que transportaron del puerto de Madrás hacia

los cañaverales de Felicity a los primeros indios contratados, al encadenado convicto cromwelliano y al judío sefardita, al abarrotero chino y al comerciante libanés que comerciaba muestras de tela en bicicleta.

Y he aquí a todos ellos en una sola ciudad antillana, Puerto España; la suma de la historia, la “no gente”. Una céntrica Babel de avisos y calles, mestiza, políglota, un fermento sin historia, como el cielo. Porque semejante ciudad en el Nuevo Mundo es eso: el cielo de un escritor.

Y así cada mañana como el primer día en casa, puedo esperar impaciente a que salga el sol tras un sueño roto. La oscuridad es la de las cinco de la mañana, y no tiene sentido abrir las cortinas. Entonces, con la irrupción de la luz, es posible ver una estación de policía de muros color crema y tejado pardo, rodeada por bajas palmas reales al estilo colonial y custodiada por árboles espumosos y palmas más altas; también una paloma que revolotea buscando esconderse en un alero y una manzana de departamentos despintados por la lluvia que una vez fueron modernos, mientras la calle lateral que da a la comisaría ignora el tráfico durante la mañana. Todo es parte de una paz sorprendente. Esa quietud ocurre cada vez que visito una ciudad que se ha profundizado en mí. No voy a hablar de las flores y los cerros, mi afecto por ellos es obvio; es la arquitectura la que desorienta en la primera mañana del regreso. De vuelta de las seducciones estadounidenses, el viajero tiene con frecuencia la impresión de que algo se ha perdido, de que algo trata de completarse, lo mismo que los manchados departamentos de concreto. Si tomamos una vista panorámica por la izquierda a lo largo de la ventana, las excrescencias se erizan —una ciudad que intenta encumbrarse y ser brutal, como la silueta de una población estadounidense, estampada por el mismo molde, lo mismo que Columbus o Des Moines. Una afirmación de poder; su decorado es blando, y su aire acondicionado obliga a todo su personal, secretarías y funcionarios, a lucir chaquetas que compiten; la oficina más fría es también la más importante; imitación de un clima ajeno. Un ansia, una envidia de sentir frío.

En las ciudades serias, cuando milita el invierno gris de cortas tardes, los días parecen transcurrir con el abrigo abotonado hasta el cuello, cada edificio parece un cuartel con las luces de sus ventanas encendidas, y cuando la nieve cae, sentimos la ilusión de vivir una decimonónica novela rusa, porque la asemejamos a la literatura del invierno. En forma opuesta quienes visitan el Caribe deben sentir que habitan una sucesión de tarjetas postales. Ambos climas han sido modelados por lo que hemos leído acerca de ellos. Para los turistas, la luz del sol no puede ser seria. Igual que la literatura, el invierno añade profundidad y oscuridad a la vida; y en el inacabable verano de los trópicos ni siquiera la pobreza, o la poesía (en las Antillas la pobreza es la poesía con “V” de *une vie*, condición de vida como de imaginación) parece capaz de profundidad, porque la naturaleza circundante es tan exultante, tan resueltamente extática como su música. Una cultura basada en la alegría sólo puede ser superficial. Lamentablemente para venderse, el Caribe fomenta los deleites de la estupidez, de la

vacuidad brillante; se promociona como un lugar ideal para aquellos que huyen del invierno y de la seriedad que florece en una cultura de cuatro estaciones. Así, ¿cómo podría existir gente allí, en el sentido real de la palabra?

Los caribeños nada saben de las estaciones en que las hojas se desprenden, ni del desvanecimiento de las agujas bajo la ventisca, ni de calles blanqueadas, ni de las ciudades que se borran entre la niebla; tampoco de reflexiones frente a las chimeneas. En cambio, habitan una geografía cuyo ritmo, lo mismo que su música, se limita a dos acentos: caliente y húmedo, sol y lluvia, luz y sombra, día y noche; se reducen a un compás incompleto, de ahí que no sea gente apta para las sutilezas de la contradicción y la complejidad imaginativa. Así sea. No podemos cambiar ese desdén.

Las nuestras no son ciudades convencionales, pero nadie quiere que lo sean. Dictan sus singulares proporciones, sus propias definiciones en lugares particulares y con una prosa equivalente a la de sus detractores, de modo que ahora no sólo existe St. James, sino también las calles y los patios que Naipaul conmemora, sus calles cortas y brillantes como sus frases; no sólo existe el ruido y el empuje de Tunapuna, sino también los orígenes de *Beyond a Boundary* de C. L. R. James, así como la aldea de Felicity en el Caroni Plain, y el Selvon Country. Igual sucede islas arriba: la antigua Dominica de Jean Rhys sigue siendo la misma que ella describió; también la Martinica del primer Césaire; y la Guadalupe de Perse, aún sin los cascos de médula y sin los mulos. Qué delicioso privilegio fue ver cómo una literatura —una misma literatura en varios idiomas imperiales: francés, inglés, español— brotó y floreció isla tras isla, en la alborada de una cultura, ni tímida ni derivativa, como los duros y blancos pétalos del *frangipani*. Todo esto no es una presunción beligerante, sino una simple celebración de lo inevitable, porque ese florecimiento tenía que ocurrir.

Una calurosa tarde en Puerto España, un callejón de resolana blanca, una enredadera rebasando una tapia, palmeras y una montaña cubierta de niebla, aparecen al doblar una esquina, evocando “esa umbría ciudad de Palmeras” de Herbert, o Vaughan, o el recuerdo de un órgano Hammond en una capilla de madera en Castries, donde los fieles cantaban *Jerusalem the Golden*. Es difícil para mí asimilar esa vacuidad como algo desolado. Es esa paciencia la que constituye la amplitud de la vida antillana, y el secreto consiste en no esperar lo que no le es propio, en no reclamarle una ambición por la que no se interesa. El viajero interpreta eso como letargo o torpeza.

No hay aquí suficientes libros, se dice uno, ni teatros, ni museos, simplemente no hay nada que hacer. Sin embargo, privado de los libros, un hombre sólo tiene la opción de acudir al pensamiento; y si aprende a ordenarlo, de allí surgirá el impulso para el apunte y, en una situación extrema, para la recitación: poner en orden la memoria deriva en la métrica, en la conmemoración. Quizá la privación no carezca de virtudes, pues no es virtud salvarse de una cascada de alta mediocridad, debido a que los libros en general no son creados, sino vueltos a hacer. Las ciudades crean una

cultura, y todo lo que tenemos son esas magnificadas poblaciones con mercado. Así, ¿cuáles son las proporciones de la ciudad antillana ideal? Un campo circundante y accesible con suburbios arborizados, y si la ciudad tiene suerte, detrás de ella se extienden vastas llanuras. Detrás también hermosas montañas. Y por delante un mar índigo. Cúpulas como alfileres en su centro, y a la redonda parques frondosos y sombríos. Por su cielo cruzan las palomas haciendo figuras alfabéticas que llevan consigo memorias y creencias de augurios. Y en el centro de la ciudad caballos, sí, caballos, esos animales vistos por última vez a finales del siglo XIX, tirando de coches y carruajes atestados de ciudadanos con sombreros de copa. Caballos que viven en el presente sin los ecos elegíacos de sus cascos, caballos que saldrían ensillados en la madrugada de Queens Park Savannah, cuando la niebla desciende de las frescas montañas que sobresalen por encima de los tejados. Y en el centro de la ciudad una temporada de carreras, para que los ciudadanos rujan en presencia de la velocidad y la gracia de esos animales decimonónicos. Los diques de la ciudad no se verían oscurecidos por el humo ni ensordecidos por demasiada maquinaria. Y sobre todo, la ciudad sería tan racialmente múltiple, que las culturas del mundo —la asiática, la mediterránea, la europea y la africana— estarían representadas en ella y su variedad humana resultaría tan excitante como el Dublín de Joyce. Sus ciudadanos se casarían olvidando parentescos y diferencias raciales, eligiendo instintivamente y no por tradición, hasta que sus hijos consideraran fútil remontarse a sus genealogías. No tendría demasiadas avenidas difíciles o peligrosas para los peatones. Su área comercial sería una cacofonía de acentos, fragmentos del antiguo lenguaje que se silenciaría con precisión a las cinco de la tarde, y sus muelles estarían desiertos el domingo.

Eso es Puerto España para mí: una ciudad ideal por sus proporciones comerciales y humanas, donde un ciudadano es un paseante y no un peatón; es posible que Atenas haya sido así, antes de convertirse en un eco de cultura.

Las más hermosas siluetas de Puerto España son idealizaciones de obras artesanales, hechas no de concreto y cristal, sino de ornamentación barroca. Y cada fantasía se asemeja más a un complejo dibujo de sí misma, que al edificio verdadero. Detrás de la ciudad está el Caroni Plain, con sus aldeas, sus banderas de oración hindúes, y los puestos de vendedores de frutas a lo largo de la avenida, sobre la que los ibis sagrados pasan como flotantes banderas. ¡Pobreza fotogénica! ¡Tristeza de tarjeta postal! No intento recrear el Edén; cuando digo “Las Antillas”, me refiero a la realidad de la luz, del trabajo, de la supervivencia. A una casa en la orilla de un camino campestre, al mar Caribe, cuyo olor es el de una posibilidad tanto refrescante como superviviente.

La supervivencia es el triunfo de la obstinación; y la obstinación espiritual, estupidez sublime, es lo que hace perdurar el oficio de escribir poesía, habiendo tantas cosas que deberían volverla fútil. Todas esas cosas aunadas podrían recibir un solo nombre colectivo: el mundo.

Esa es entonces la poesía visible de las Antillas: la sobrevivencia.

Si alguien desea comprender esa piedad consoladora atribuida a las islas, debe observar los matizados grabados de los bosques antillanos, con sus palmeras, sus helechos y cascadas. Poseen una decencia civilizadora como la de los jardines botánicos, como si el cielo fuera un techo de vidrio, bajo el cual una vegetación colonizada se organizara para brindar una apacible caminata o un paseo en carruaje. Esas escenas son cinceladas con un *pathos* que guía la herramienta del grabador y el lápiz del topógrafo, y ese *pathos* tiernamente irónico, fue el que bautizó a las aldeas con nombres como Felicity. Un siglo entero observó la vegetación furiosa de un paisaje, desde una perspectiva inadecuada. Son estas imágenes las que provocan tristeza y no la zona tropical misma. Esos delicados grabados de trapiches, puertos y mujeres nativas con sus trajes típicos son vistos como parte de la historia mirada por encima del hombro del grabador y, más tarde del fotógrafo. La Historia sabe retocar el ojo y la mano del artista para configurar una noción de sí misma; sabe rebautizar los lugares para la nostalgia en un eco; sabe atenuar la deslumbrante luz del trópico hasta convertirla en elegíaca monotonía en prosa: el tono enjuiciador en Conrad o en los diarios de viaje de Trollope.

Esos viajeros traían consigo la infección de su propio malestar, y su prosa redujo el paisaje a la melancolía y el desprecio de sí mismo. Llamaron imitación todo intento arquitectónico y musical. Froude tenía la convicción de que la historia estaba fundada en el éxito, y como la historia de las Antillas aparecía como genéticamente corrompida, era algo muy deprimente con sus ciclos de masacres, esclavitud y contratos de servidumbre. Una cultura así resultaba entonces inconcebible y nada podría crearse en aquellos puertos derruidos, en aquellos trapiches monótonamente feudales. Pero no sólo la luz y la sal de las montañas antillanas se resistían a eso, sino también el vigor demótico y la variedad de sus habitantes. Si uno se para cerca de una cascada, dejará de oír su rumor. Estar aún en el siglo XIX, junto con los caballos, quizá no sea algo nefasto como escribió Brodsky, y una gran parte de nuestra vida en el Caribe parece estar acordada aún al ritmo del siglo pasado, como la novela antillana.

Incluso escritores tan renovadores como Graham Greene ven el Caribe con un *pathos* elegíaco o una incesante tristeza, para la cual Lévi-Strauss aportó un epígrafe: *Tristes tropiques*. Su *tristeza* deriva de una actitud frente al crepúsculo antillano, la lluvia y la implacable vegetación, la ambición provinciana de las ciudades antillanas, en las que brutales réplicas de la arquitectura moderna reducen las casas y las calles. El estado de ánimo es comprensible, la melancolía es tan contagiosa como la fiebre de una puesta de sol, como las frondas doradas de los cocoteros enfermos; pero hay algo ajeno, equívoco y aun malsano en el modo en que esa tristeza es descrita por los escritores ingleses, franceses y algunos de nuestros propios narradores en el exilio. Eso es explicable por un generalizado malentendido sobre la luz y la gente que la recibe.



Esos escritores describen las ambiciones de nuestras ciudades inacabadas, su inconclusa homilía; pero es posible que las ciudades antillanas concluyan justo donde se dan por satisfechas con su propia escala, así como la cultura caribeña no se está desarrollando, está formada. Sus proporciones no deben ser mensuradas por el viajero o el exiliado, sino por sus propios ciudadanos y su arquitectura. Si alguien dice que todavía no formamos una ciudad o una cultura, la respuesta sería: “esta ciudad no es la tuya, esta cultura no es la tuya”, y quizá de esta manera habría menos *Tristes tropiques*.

Aquí, sobre la balsa de este estrado, se oye el sonido de los rompientes que aplauden: nuestro paisaje y nuestra historia son por fin “at last” reconocidos. *At last* es uno de los primeros libros antillanos. Fue escrito por el viajero victoriano Charles Kingsley. Es uno de los libros fundadores entre la literatura inglesa del paisaje antillano y sus figuras. Nunca lo he leído, pero me han dicho que su tono es benigno. El archipiélago antillano estaba allí, para ser descrito y no para describirse a sí mismo, de mano de Trollope, de Patrick Leigh Fermor, con el mismo tono con que yo casi narré el espectáculo provinciano de Felicity, igual que un extranjero compasivo y seducido, distanciándome de la aldea, aunque deleitándome con ella. Aquello que está oculto no puede ser amado. El viajero no puede amar, pues amar es quietud, y el viaje es movimiento. Si el viajero retorna a lo que amó de un paisaje, y si se queda allí, no es ya un viajero: se encuentra en un estado de inmovilidad y concentración, se ha convertido en un amante de esa parte específica de la tierra, se ha convertido en un nativo. Muchas personas dicen “que aman el Caribe”, pensando regresar un día; desde luego, no para vivir en él; un benigno insulto del viajero, del turista. Esos viajeros, aun el más amable, eran devotos de su paisaje, de las islas que pasan de perfil, de su lujuria vegetal, de su atraso y pobreza. La prosa victoriana dignificó este territorio. Sus islas pasaban por delante bellamente perfiladas, y luego se arrojaban al olvido, como se olvidan unas vacaciones.

Saint-John Perse, seudónimo de Alexis Saint-Léger Léger, fue el primer antillano que obtuvo este premio para la poesía. Nacido en la isla de Guadalupe escribió en francés, y antes de él nunca hubo, en cuanto al sentimiento, nada tan vívido y claro como esos poemas relacionados con su infancia, evocando el privilegio de un niño blanco creciendo en una plantación antillana: *Para celebrar una infancia*, *Elogios* y, más tarde, *Imágenes para Crusoe*. Por fin, la primera brisa sobre la página, colmada de salitre y remozándose a sí misma como los vientos alisios, ruido de hojas y palmeras que se leen, mientras “el aroma del café asciende por la escalera”.

El genio antillano está condenado a contradecirse. Celebrar a Perse, podría alguien decirnos, equivale a elogiar el antiguo sistema de las plantaciones, el *bequé*, el jinete de los cultivos, las verandas y los criados mulatos, el blanco idioma francés tocado con algo de médula; equivale a festejar una retórica del aire protector y de la nobleza; y si bien Perse denigró de sus orígenes —grandes escritores incurren a menudo en el desatino de querer ocultar su cuna—, nosotros no podemos renegar de

él como tampoco de Aimé Césaire y su ascendencia africana. Y no se trata de conveniencia; tal es la irónica república de la poesía, ya que cuando veo al ocaso moviendo las frondas de las palmas reales, pienso que están recitando a Perse.

La privilegiada y fragante poesía que Perse compuso para celebrar su blanca infancia y la grabación de música hindú detrás de los jóvenes arqueros morenos de Felicity, con las mismas palmas reales recortadas contra el cielo antillano, me conmueven por igual. Siento el mismo profundo orgullo por los poemas que por los rostros. ¿Por qué, refiriéndonos a la historia de las Antillas, tendría que ser algo extraordinario? La historia del mundo, con lo cual queremos decir desde luego Europa, es un registro de laceraciones intertribales, de depuraciones étnicas. Al fin hallamos: ¡islas que no son descritas, sino que se describen a sí mismas! Las palmas y los alminares musulmanes son antillanos signos de exclamación. ¡Al fin las palmas reales de la isla de Guadalupe recitan los *Elogios* de Perse de memoria!

Más tarde, en *Anábasis*, Perse ensambló fragmentos de una epopeya imaginaria, con puertas fronterizas de ruidosos dientes, con áridos campos y espuma de lagos venenosos, con jinetes de albornoz entre tempestades de arena. Lo opuesto de las frescas mañanas antillanas, pero no necesariamente un contraste más intenso que el de algún joven arquero de Felicity escuchando el sagrado texto difundido por el campo sembrado de banderas, con sus batallas y elefantes y dioses monos. No más fuerte que el del niño blanco en la isla de Guadalupe, componiendo los fragmentos de su propia epopeya con lanzas de los cañaverales, carretas y bueyes de las fincas y con la caligrafía de las hojas de bambú procedente de los antiguos lenguajes: hindú, chino y árabe; esa caligrafía escrita sobre el cielo antillano. De *El Ramayana* a *Anábasis*, de la isla de Guadalupe a Trinidad, el camino está sembrado de una arqueología de fragmentos procedentes de los desmembrados reinos africanos, de las grietas de Cantón, Siria y el Líbano, y todos ellos vibran, no bajo tierra, sino en nuestras roncadas calles demóticas.

Un niño de vista debilitada juega con una piedra lisa a través del agua plana de un estuario en el mar Egeo, y esa ordinaria acción de un codo simulando una guadaña, contiene líneas de la *Ilíada* y la *Odisea*. Otro niño apunta una flecha de bambú durante una fiesta provinciana, y otro más oye la marcha susurrante de las palmeras reales durante una alborada caribeña, y con ese sonido, con los fragmentos de su mito tribal, la compacta expedición del poema épico de Perse es puesta en escena, a siglos y archipiélagos de distancia. Para el poeta siempre es de mañana en el mundo. La Historia es una olvidada noche de insomnio. La Historia y el temor primigenio son siempre nuestro origen, porque el destino de la poesía es enamorarse del mundo, a pesar de la Historia.

Existe una fuerza de exaltación, una celebración de la fortuna, cuando un escritor se descubre como testigo de la alborada de una cultura en proceso de definirse, rama tras rama, hoja tras hoja, en ese amanecer que también está definiéndose. Por eso, a orillas de la mar es propicio ofrecer una ceremonia al orto solar. Entonces el

sustantivo “Las Antillas” se riza como el agua tocada por la luz, y los sonidos de las hojas, las frondas de las palmas y los pájaros, son rumores de un dialecto naciente: la lengua nativa. El vocabulario personal, la melodía individual cuya métrica es la biografía de uno mismo, se une con algo de suerte a dicho sonido, y el cuerpo se mueve como una isla que se despierta y echa a andar.

Esta es la celebración benéfica, el reciente lenguaje y el nuevo pueblo cuyo homenaje requiere de nuestra ardua labor.

Estoy aquí en su nombre y en el de su imagen, pero también en nombre del dialecto que intercambiamos como las hojas de los árboles, cuyos nombres son más flexibles, más verdes y agitados por la mañana que en inglés: —laurier caselles, bois-flot, bois-canot— o los valles que los árboles nombran: —Fond St. Jacques, Mabonya, Forestière, Roseau, Mahaut— o las playas desiertas: —L’Anse Ivrogne, Case en Bas, Paradis—, todas canciones o historias pronunciadas no en francés, sino en patuá.

Se crecía oyendo dos lenguajes: uno era el de los árboles, el otro el de los colegiales recitando en inglés:

Soy rey de cuanto domina mi vista,  
Un derecho que nadie me disputa;  
Del centro a la periferia y hasta la mar  
Soy el señor de las aves y las bestias.  
¡Oh soledad!, ¿dónde están los encantos  
que los sabios veían en tu rostro?  
Mejor vivir en medio del desasosiego  
Que reinar en este horrible lugar...

Mientras en el campo, con la misma métrica, pero al ritmo de instrumentos orgánicos, violín hecho a mano, chac-chac y tambor de pelo de cabra, una muchacha de nombre Sensenne cantaba:

Si te dijera que eso me causó pena,  
Dirías: “Es cierto”.  
Si te dijera que me heriste el corazón,  
Dirías: “Es cierto”.  
Los muchachos de hoy  
No hacen gratis el amor.

Esto no significa que la Historia sea borrada por el amanecer. Ella está presente allí, en la geografía antillana, en la vegetación misma. La mar gime con los ahogados del Middle Passage, con la matanza de sus aborígenes: caribes, arahuacos y taínos; se desangra con el escarlata del *immortelle*. Ni siquiera la acción de las olas que rompen sobre la arena puede borrar la memoria africana. Y las lanzas de caña evocan por

fuerza la verde cárcel donde los antepasados de Felicity, siguen cumpliendo su condena.

Desde mi niñez he leído el beneficio del esfuerzo, ese ha sido el origen de mi poesía. La dura caoba de los rostros de los leñadores: hombres de resina. Los carboneros. Un hombre que sostiene con el antebrazo su machete sobre el borde herboso del camino, acompañado de su anónimo perro pardo y vestido con la ropa adicional que se puso por la mañana, cuando hacía frío después de levantarse en la oscuridad menguante para ir a trabajar en su jardín en los cerros —en los cerros, porque su jardín está a varias millas de su casa, pues es allí donde tiene su terreno—. He leído a los pescadores y criados de librea, de pie sobre las camionetas que avanzan monte arriba. Todos ellos fueron originariamente fragmentos de África, pero ahora tallados, endurecidos y arraigados con rigor a la vida isleña, son analfabetas de la misma manera que lo son las hojas; no leen, pero están allí para ser leídos, y si son leídos apropiadamente, crean su propia literatura.

No obstante en nuestros folletos turísticos, el mar Caribe es una piscina azul en la cual la república balancea el pie extendido de Florida, mientras oscilan islas de caucho inflado, y flotan en una pequeña balsa hacia el mar bebidas con sombrillas. Así es como las islas, apremiadas por la necesidad, se venden. Esta es la erosión de temporada de su identidad, una repetición intensa de imágenes de servicio que no permiten distinguir a una isla de otra; con un futuro de puertos contaminados y tierras negociadas por ministros. Y todo esto es dirigido al son de la música de Happy Hour y el rictus de una sonrisa. ¿Qué es el paraíso terrenal para nuestros visitantes? Dos semanas sin lluvia y un bronceado de caoba, y a la puesta del sol trovadores locales con sombreros de palma y camisas floreadas interpretando Yellow Bird o Banana Boat Song hasta la muerte. Existe un territorio más extenso que eso —más ancho que los límites que conforman el mapa de una isla—, es la ilimitable mar y eso que evoca.

Todas las Antillas, cada isla, son un esfuerzo de la memoria; cada mente, cada biografía racial culmina en amnesia y niebla. Fragmentos de luz solar a través de la neblina y repentinos arco iris, *arcs-en-ciel*. Éste es el esfuerzo, la labor de la imaginación antillana: reconstruir sus dioses, frase tras frase, con bastidores de bambú.

Desde la subyugación de los arahuacos hasta nuestros días, el exterminio se ha arraigado en la historia antillana, y la ruina benigna que es el turismo ha infestado a todas esas naciones isleñas, no de manera gradual, sino con imperceptible rapidez, y cada peñasco ha sido blanqueado por el guano de hoteles de alas blancas, por el arco y la invasión del progreso.

Antes de que todo desaparezca, antes de que queden sólo algunos valles evocadores de la vida antigua y el desarrollo convierta a cada artista en un antropólogo o un folclorista, quedan aún lugares acariciables, pequeños valles que no hacen eco a las ideas, que ofrecen la simplicidad de un nuevo comienzo, no corrompidos todavía por los peligros del cambio. No son sitios nostálgicos, sino

santuarios cerrados, comunes y simples como la luz del sol. Lugares tan amenazados por esta prosa como un montículo por la excavadora, o una arboleda de almendros marítimos por el cordel del topógrafo, o el laurel del monte por la neblina.

Una epifanía final: una elemental iglesia de piedra en un tupido valle al otro lado de Soufrière. Las colinas empujando las casas hacia un río pardo mientras la luz del sol luce aceitosa sobre las hojas. Un lugar atrasado, sin importancia, que es ahora contaminado por esta prosa hasta volverse significativo. No es la idea sacralizar o investir de nada al lugar, ni a cada memoria. Niñas africanas con sus vestidos domingueros bajan por los rústicos escalones de piedra hacia el interior de la iglesia. Cuelgan relumbrantes hojas de plátano; hay un camión estacionado en un patio y unas ancianas que se acercan tambaleándose a la entrada. Es aquí donde debería pintarse un fresco real, de poca importancia, pero de fe verdadera, sin un mapa, sin historia.

¡Con qué rapidez podría desaparecer todo! Hemos comenzado a internarnos ya en parajes que deseamos sean impenetrables, verdes secretos al término de malos caminos, montículos donde la próxima mirada no sea la de un hotel, sino una larga playa sin figura y sin el signo de interrogación del humo de un pescador en el otro extremo. El Caribe no es un idilio, no al menos para sus nativos, que extraen orgánicamente de él su fuerza de trabajo, como los árboles, como el almendro marítimo o el laurel picante de los montes. Sus campesinos y pescadores no están allí para ser amados, ni siquiera para ser fotografiados; son árboles que sudan y cuya corteza está cubierta por una película de sal. Pero cada día, en alguna isla, contrariamente árboles vestidos de traje y corbata firman reducciones fiscales con los empresarios, envenenando de raíz al almendro marítimo y al laurel de los montes. Podría llegar una mañana en la cual los gobiernos se pregunten qué ocurrió, no sólo con los bosques y bahías, sino con un pueblo entero.

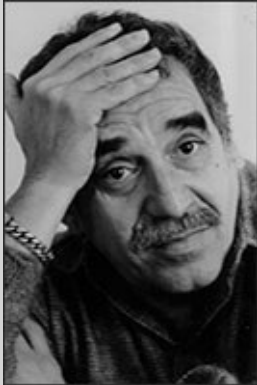
Se presentan aquí, ahora están de nuevo los rostros de ángeles corruptibles, de lisa piel negra y ojos agrandados por una alegría inquietante, como aquellos niños de Felicity durante la *Ramleela*: dos religiones distintas, dos continentes diferentes, ampliando el corazón con el dolor que es alegría.

Pero ¿qué es la alegría sin el miedo? El miedo al egoísmo, porque aquí en este estrado, con el mundo atento a mí, no a ellos, quisiera preservar invioladas esas simples alegrías, no porque sean inocentes, sino porque son verdaderas. Tan verdaderas como el instante en que Perse, con la gracia de sus dones, escuchó los fragmentos de su propia epopeya del Asia Menor en el susurro de las palmeras reales, esa íntima Asia del alma por donde transita la imaginación como si ella fuese algo opuesto a la memoria colectiva de nuestra raza. Alegrías tan verdaderas como el deleite de ese niño-guerrero que lanzaba flechas de bambú sobre las banderas en el campo de Felicity. Y ahora son un regocijado agradecimiento y un temor sagrado, como cuando un niño abrió su cuaderno y respetando sus márgenes, creó estrofas que pudieran contener la luz de los montes sobre una isla bendecida por la oscuridad,

acariciando nuestra insignificancia.

*Copyright © 1992, The Nobel Foundation*

# Gabriel García Márquez



Aracataca, Colombia (1927). Premio Nobel 1982. También fue galardonado con el Rómulo Gallegos en 1972.

Es una de las figuras más destacadas del llamado *Boom* latinoamericano. Universalizó su imaginario pueblo Macondo, convirtiéndolo en uno de los referentes geográficos literarios inevitables, como el Yoknapatawpha de William Faulkner y el Combray de Marcel Proust.

Ha publicado: *La hojarasca* (1955), *Ojos de perro azul* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1962), *La mala hora* (1963), *Los funerales de la Mamá Grande* (1962), *Cien años de soledad* (1967), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972), *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *El general en su laberinto* (1989), *Doce cuentos peregrinos* (1992), *Del amor y otros demonios* (1994) y *Noticia de un secuestro* (1996), *Noticia de un secuestro* (1996), *Vivir para contarla* (2002) y *Memoria de mis putas tristes* (2004).

## La soledad de América Latina

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.

Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos. Los Cronistas de Indias nos legaron otros incontables. Eldorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos. En busca de la fuente de la Eterna Juventud, el mítico Álgvar Núñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México, en una expedición venática cuyos miembros se comieron unos a otros y sólo llegaron cinco de los 600 que la emprendieron. Uno de los tantos misterios que nunca fueron descifrados, es el de las once mil mulas cargadas con cien libras de oro cada una, que un día salieron del Cuzco para pagar el rescate de Atahualpa y nunca llegaron a su destino. Más tarde, durante la colonia, se vendían en Cartagena de Indias unas gallinas criadas en tierras de aluvión, en cuyas mollejas se encontraban piedrecitas de oro. Este delirio áureo de nuestros fundadores nos persiguió hasta hace poco tiempo. Apenas en el siglo pasado la misión alemana encargada de estudiar la construcción de un ferrocarril interoceánico en el istmo de Panamá, concluyó que el proyecto era viable con la condición de que los rieles no se hicieran de hierro, que era un metal escaso en la región, sino que se hicieran de oro.

La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia. El general Antonio López de Santana, que fue tres veces dictador de México, hizo enterrar con funerales magníficos la pierna derecha que había perdido en la llamada Guerra de los Pasteles. El general García Moreno gobernó al Ecuador durante 16 años como un monarca absoluto, y su cadáver fue velado con su uniforme de gala y su coraza de condecoraciones sentado en la silla presidencial. El general Maximiliano Hernández Martínez, el déspota teósofo de El Salvador que hizo exterminar en una matanza bárbara a 30 mil campesinos, había inventado un péndulo para averiguar si los alimentos estaban envenenados, e hizo cubrir con papel rojo el alumbrado público para combatir una epidemia de escarlatina. El monumento al general Francisco



Morazán, erigido en la plaza mayor de Tegucigalpa, es en realidad una estatua del mariscal Ney comprada en París en un depósito de esculturas usadas.

Hace once años, uno de los poetas insignes de nuestro tiempo, el chileno Pablo Neruda, iluminó este ámbito con su palabra. En las buenas conciencias de Europa, y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces con más ímpetus que nunca las noticias fantasmales de la América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda. No hemos tenido un instante de sosiego. Un presidente prometeico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéreos sospechosos y nunca esclarecidos segaron la vida de otro de corazón generoso, y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo. En este lapso ha habido 5 guerras y 17 golpes de estado, y surgió un dictador luciferino que en el nombre de Dios lleva a cabo el primer etnocidio de América Latina en nuestro tiempo. Mientras tanto 20 millones de niños latinoamericanos morían antes de cumplir dos años, que son más de cuantos han nacido en Europa occidental desde 1970. Los desaparecidos por motivos de la represión son casi 120 mil, que es como si hoy no se supiera dónde están todos los habitantes de la ciudad de Upsala. Numerosas mujeres arrestadas encintas dieron a luz en cárceles argentinas, pero aún se ignora el paradero y la identidad de sus hijos, que fueron dados en adopción clandestina o internados en orfanatos por las autoridades militares. Por no querer que las cosas siguieran así han muerto cerca de 200 mil mujeres y hombres en todo el continente, y más de 100 mil perecieron en tres pequeños y voluntariosos países de la América Central: Nicaragua, El Salvador y Guatemala. Si esto fuera en los Estados Unidos, la cifra proporcional sería de un millón 600 mil muertes violentas en cuatro años.

De Chile, país de tradiciones hospitalarias, ha huido un millón de personas: el 10 por ciento de su población. El Uruguay, una nación minúscula de dos y medio millones de habitantes que se consideraba como el país más civilizado del continente, ha perdido en el destierro a uno de cada cinco ciudadanos. La guerra civil en El Salvador ha causado desde 1979 casi un refugiado cada 20 minutos. El país que se pudiera hacer con todos los exiliados y emigrados forzosos de América Latina, tendría una población más numerosa que Noruega.

Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de la Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual éste colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad.

Pues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros, que somos de su esencia, no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios. Tal vez la Europa venerable sería más comprensiva si tratara de vernos en su propio pasado. Si recordara que Londres necesitó 300 años para construir su primera muralla y otros 300 para tener un obispo, que Roma se debatió en las tinieblas de incertidumbre durante 20 siglos, antes de que un rey etrusco la implantara en la historia, y que aún en el siglo XVI los pacíficos suizos de hoy, que nos deleitan con sus quesos mansos y sus relojes impávidos, ensangrentaron a Europa con soldados de fortuna. Aún en el apogeo del Renacimiento, 12 mil lansquenets a sueldo de los ejércitos imperiales saquearon y devastaron a Roma, y pasaron a cuchillo a ocho mil de sus habitantes.

No pretendo encarnar las ilusiones de Tonio Kröger, cuyos sueños de unión entre un norte casto y un sur apasionado exaltaba Thomas Mann hace 53 años en este lugar. Pero creo que los europeos de espíritu clarificador, los que luchan también aquí por una patria grande más humana y más justa, podrían ayudarnos mejor si revisaran a fondo su manera de vernos. La solidaridad con nuestros sueños no nos haría sentir menos solos, mientras no se concrete con actos de respaldo legítimo a los pueblos que asuman la ilusión de tener una vida propia en el reparto del mundo.

América Latina no quiere ni tiene por qué ser un alfil sin albedrío, ni tiene nada de quimérico que sus designios de independencia y originalidad se conviertan en una aspiración occidental.

No obstante, los progresos de la navegación que han reducido tantas distancias entre nuestras Américas y Europa, parecen haber aumentado en cambio nuestra distancia cultural. ¿Por qué la originalidad que se nos admite sin reservas en la literatura se nos niega con toda clase de suspicacias en nuestras tentativas tan difíciles de cambio social? ¿Por qué pensar que la justicia social que los europeos de avanzada tratan de imponer en sus países no puede ser también un objetivo latinoamericano con métodos distintos en condiciones diferentes? No: la violencia y el dolor desmesurados de nuestra historia son el resultado de injusticias seculares y amargas sin cuento, y no una confabulación urdida a 3 mil leguas de nuestra casa. Pero muchos dirigentes y pensadores europeos lo han creído, con el infantilismo de los abuelos que olvidaron las locuras fructíferas de su juventud, como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los dos grandes dueños del mundo. Este es, amigos, el tamaño de nuestra soledad.

Sin embargo, frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la

vida. Ni los diluvios ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través de los siglos y los siglos han conseguido reducir la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte. Una ventaja que aumenta y se acelera: cada año hay 74 millones más de nacimientos que de defunciones, una cantidad de vivos nuevos como para aumentar siete veces cada año la población de Nueva York. La mayoría de ellos nacen en los países con menos recursos, y entre éstos, por supuesto, los de América Latina. En cambio, los países más prósperos han logrado acumular suficiente poder de destrucción como para aniquilar cien veces no sólo a todos los seres humanos que han existido hasta hoy, sino la totalidad de los seres vivos que han pasado por este planeta de infortunios.

Un día como el de hoy, mi maestro William Faulkner dijo en este lugar: “Me niego a admitir el fin del hombre”. No me sentiría digno de ocupar este sitio que fue suyo si no tuviera la conciencia plena de que por primera vez desde los orígenes de la humanidad, el desastre colosal que él se negaba a admitir hace 32 años es ahora nada más que una simple posibilidad científica. Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo lo creemos, nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra.

Agradezco a la Academia de Letras de Suecia el que me haya distinguido con un premio que me coloca junto a muchos de quienes orientaron y enriquecieron mis años de lector y de cotidiano celebrante de ese delirio sin apelación que es el oficio de escribir. Sus nombres y sus obras se me presentan hoy como sombras tutelares, pero también como el compromiso, a menudo agobiante, que se adquiere con este honor. Un duro honor que en ellos me pareció de simple justicia, pero que en mí entiendo como una más de esas lecciones con las que suele sorprendernos el destino, y que hacen más evidente nuestra condición de juguetes de un azar indescifrable, cuya única y desoladora recompensa, suelen ser, la mayoría de las veces, la incompreensión y el olvido.

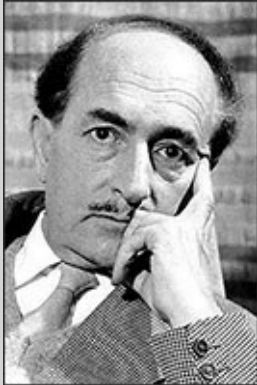
Es por ello apenas natural que me interrogara, allá en ese trasfondo secreto en donde solemos trasegar con las verdades más esenciales que conforman nuestra identidad, cuál ha sido el sustento constante de mi obra, qué pudo haber llamado la atención de una manera tan comprometedora a este tribunal de árbitros tan severos. Confieso sin falsas modestias que no me ha sido fácil encontrar la razón, pero quiero creer que ha sido la misma que yo hubiera deseado. Quiero creer, amigos, que este es, una vez más, un homenaje que se rinde a la poesía. A la poesía por cuya virtud el inventario abrumador de las naves que numeró en su *Ilíada* el viejo Homero está visitado por un viento que las empuja a navegar con su presteza intemporal y

alucinada. La poesía que sostiene, en el delgado andamiaje de los tercetos del Dante, toda la fábrica densa y colosal de la Edad Media. La poesía que con tan milagrosa totalidad rescata a nuestra América en las *Alturas de Machu Pichu* de Pablo Neruda el grande, el más grande, y donde destilan su tristeza milenaria nuestros mejores sueños sin salida. La poesía, en fin, 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.

En cada línea que escribo trato siempre, con mayor o menor fortuna, de invocar los espíritus esquivos de la poesía, y trato de dejar en cada palabra el testimonio de mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte. El premio que acabo de recibir lo entiendo, con toda humildad, como la consoladora revelación de que mi intento no ha sido en vano. Es por eso que invito a todos ustedes a brindar por lo que un gran poeta de nuestras Américas, Luis Cardoza y Aragón, ha definido como la única prueba concreta de la existencia del hombre: la poesía.

*Copyright © 1982, The Nobel Foundation*

# Salvatore Quasimodo



Sicilia (1901) - Nápoles, Italia (1968). Premio Nobel de Literatura 1959. Uno de los poetas y ensayistas más reconocidos y traducidos del siglo XX.

Ejerció la crítica teatral en el periódico *Il Tempo* y fundó la *Escuela Hermética*, importante grupo de poetas italianos que se enfrentaron al fascismo.

Fue traductor de autores clásicos griegos y romanos, como Homero, Virgilio y Catulo, así como de Shakespeare y del chileno Pablo Neruda, interesándose además por otros poetas modernos, fundamentalmente británicos y norteamericanos.

De su extraordinaria obra podemos mencionar: *Aguas y tierras* (1930), *Erato y Apollión* (1936), *Nuevas poesías* (1936-1942), *Y enseguida anochece* (1942), *Día tras día* (1947), *La vida no es sueño* (1949), *La tierra incomparable* (1958) y *Dar y tener* (1966).

*Discurso traducido por Olga Rojas.*

## El poeta y el político

*La noche es tan larga que nunca encuentra al día.* Estas son palabras de Shakespeare en Macbeth, y ellas nos ayudan a definir la condición del poeta. Primero, el lector es para el poeta en su soledad, una imagen con el rostro y los gestos de un amigo de infancia, tal vez del más sensible de los compañeros, quien es experimentado en lecturas solitarias pero desconfiado al evaluar una representación presumida o falsa del mundo. Esta escena es acometida con rigurosas medidas poéticas extrañas a la ciencia y con palabras cuyos sonidos son determinados.

La duplicación poética exacta de un hombre es para el poeta la negación de la tierra, una imposibilidad de ser, aún cuando su gran deseo es hablarle a muchos hombres, unirse a ellos a través de versos armoniosos, relativos a las verdades del pensamiento o de las cosas. La inocencia, algunas veces es una aguda cualidad que permite la gran representación de lo perceptible. Y la inocencia del referido amigo del poeta, quien requiere, dialécticamente, que los primeros ritmos poéticos tengan una forma lógica, se mantendrá como un foco que permitirá construir la mitad de una parábola. Los otros lectores del poeta son los poetas antiguos, que observan sobre las páginas recién escritas desde una distancia incorruptible. Sus formas poéticas son permanentes, y es difícil crear otras que puedan acercárseles.

El escritor de historias o de novelas se instala en los hombres y los imita; él agota las posibilidades de sus personajes. El poeta en cambio está solo con objetos infinitos en su propia esfera oscura y no sabe si debe ser indiferente o estar desesperanzado. Luego, ese único rostro se multiplicará; aquellos gestos se harán opiniones afirmativas o desaprobatorias. Esto ocurre con la publicación de los primeros poemas. Como lo esperaba el poeta, las alarmas suenan ahora, pues —y esto debe ser reiterado— el nacimiento de un poeta es siempre una amenaza para el orden cultural existente, porque él intenta abrirse camino a través del círculo de castas literarias para alcanzar el centro.

Ahora, él tiene un público extraño con quien comienza a tener una relación silenciosa y hostil: críticos, profesores provincianos, hombres de letras. En su juventud la mayoría de estas personas destruyen sus metafísicas, corrigen sus imágenes. Son jueces abstractos que revisan textos “defectuosos” de acuerdo con una pauta poética indiferente.

La poesía también es el ser físico del poeta, y es imposible separar a éste de su arte. Sin embargo, no debo consentir en evocaciones autobiográficas hablando de mi propio país, el cual, como todo el mundo sabe, ha sido orientado torpemente en todos sus siglos hacia Giovanni Della Casas, es decir, hacia todos los escritores de métrica pulida y vanas destrezas desarrolladas. Estos “altos sacerdotes” de la tradición tienen clarividencia e imaginación. Es más, ellos están obsesionados con alegorías de la

probable destrucción del mundo. No toleran crónicas sino figuras y actitudes ideales. Para ellos la historia de la poesía es una galería de fantasmas. Incluso una polémica tendría cierta justificación si se considera que mis experimentos poéticos comenzaron durante una dictadura y marcaron el origen del movimiento Hermético.

Desde mi primer libro editado en 1930, e incluso hasta el cuarto (una traducción de poemas líricos griegos, publicado en 1940), conseguí ver solamente un público estratificado de lectores humildes o ambiciosos, a través de la bruma política y la aversión académica, y hacia la poesía áspera que abandonaba los patrones clásicos de la composición. Las *Lirici Greci* (1940) (Líricas Griegas) entraron frescas y nuevas en la generación literaria de la época, e instauraron una verdadera lectura de los clásicos a lo largo de Europa. Yo sabía que los jóvenes entrecomillaban versos de mis *Líricas* en sus cartas de amor; otros eran escritos por presos políticos en las paredes de las prisiones. ¡Qué época para estar escribiendo poesía! Escribimos versos que nos condenaron, sin esperanza de perdón, a la más amarga soledad. Eran tales versos categorías del alma —¿grandes verdades?—. Como la poesía tradicional europea aún no era circunscrita, nunca notó nuestra presencia; porque la provincia Latina, bajo el escudo de sus *Césares*, instituyó derrame de sangre y no lecciones de humanismo.

Mis lectores en esos tiempos aún eran hombres de letras o escritores oficiales; pero tenía que haber otra gente esperando mis poemas. ¿Estudiantes, trabajadores de cuello blanco, obreros? ¿Había buscado sólo una verosimilitud abstracta en mi poesía? ¿O caía en la arrogancia? Al contrario, yo era un ejemplo de cómo la soledad es rota.

La soledad, la *larga noche* de Shakespeare, creación enferma de un político que necesitaba a un poeta como Tyrtaeus durante las campañas africanas o rusas —se volvió claramente poética como símbolo de la continuación de la decadencia europea —, era más bien el borrador áspero del neo-humanismo. La guerra, siempre lo he dicho, fuerza a los hombres a cambiar sus normas, ignorando si su país ha ganado o perdido. Las poéticas y las filosofías se desintegran “cuando los árboles caen y las paredes colapsan”. En el momento en que la continuidad fue interrumpida por la primera explosión nuclear, habría sido muy fácil recobrar el piso formal que nos conecta con una era de decoro poético, de preocupación por los sonidos poéticos. Después de la turbulencia de la muerte, los principios morales e incluso las evidencias religiosas son llamados a interrogatorio. Los hombres de letras quienes se adhieren al éxito privado de sus estéticas domesticadas se autoexpulsan de la presencia desesperada de la poesía. Desde la noche y su soledad, el poeta encuentra el día e inicia un diario que es letal para el inerte. El paisaje oscuro clama un diálogo. El político y los poetas mediocres con sus armaduras de símbolos y purezas místicas pretenden ignorar al verdadero poeta. Es una historia que se repite como el canto del gallo; de hecho como el tercer canto del gallo.

El poeta es un inconformista y no ingresa en el cascarón de la civilización falsamente literaria, que está llena de torreones defensivos como en el tiempo de las

Comunas. Él puede simular destruir sus formas, mientras en cambio realmente las continúa. Él pasa de la poesía lírica a la épica para hablar sobre el mundo y su tormento a través del hombre, racional y emocionalmente. El poeta entonces se convierte en un peligro. Mientras el político juzga la libertad cultural con sospecha y por medio de un criticismo conformista intenta restituir el verdadero concepto de poesía inmóvil, viendo el acto creativo como extratemporal y sin efecto en la sociedad, sugiriendo que el poeta en lugar de ser un hombre fuera una simple abstracción.

El poeta es la suma total de las diversas *experiencias* del hombre de su tiempo. Su lenguaje ya no es el de la *avant-garde*, sino que es más bien concreto en el sentido clásico. Eliot ha señalado que el lenguaje de Dante es “la perfección del lenguaje común...” sin embargo el *estilo simple* del que Dante es el gran maestro, es un estilo muy difícil. Al lenguaje del poeta se le debe dar su propio énfasis. No es ni el lenguaje del parnasiano, ni el de los revolucionarios de la lingüística, especialmente en países donde la contaminación por dialectos sólo produce dudas adicionales y jeroglíficos literarios. De hecho, los filólogos nunca revivirán una lengua escrita, este es un derecho exclusivo de los poetas. Su lenguaje es difícil no por razones filológicas u oscuridad espiritual sino por su contenido. Los poetas pueden ser traducidos; los hombres de letras no, porque ellos usan habilidades intelectuales para copiar las técnicas de otros poetas y respaldar el simbolismo o la decadencia por fácil complacencia, con una idea derivada de las verdades con las que se han nutrido teóricamente cuando se les ocurre parecerse a Goethe, o a los grandes poetas franceses del siglo diecinueve. Un poeta se anexa a su propia tradición y evade el internacionalismo. Los hombres de letras imitan a Europa bajo la luz de una poesía que se aísla a sí misma; como si la poesía fuera un *objeto* idéntico en todo el mundo. Entonces, con esta precaria comprensión de la poesía, los formalistas pueden preferir ciertos tipos de satisfacción y rechazar violentamente otros. Pero el problema de cualquier lado de la barrera es siempre el contenido. De modo que la palabra del poeta está empezando a golpear fuertemente sobre los corazones de todos los seres, mientras los inexorables artistas oficiales piensan que sólo ellos viven en el mundo real. De acuerdo con ellos, el poeta está confinado a las provincias con la boca rota por su propio trapezio silábico. El político toma ventaja de los escritores que no asumen una posición espiritual contemporánea, sino más bien una que ha sido abandonada hace dos generaciones. De la unidad cultural él hace bromas de sofisticada descomposición turbulenta en donde las fuerzas religiosas aún pueden esclavizar la inteligencia del hombre.

La poesía religiosa, la poesía cívica, lírica o dramática, son categorías de la expresión del hombre que son válidas sólo si el traspaso del contenido formal es verdadero. Es un error creer que una conquista espiritual, una situación emocional particular (un estado religioso) del individuo, se puede convertir en “social” por extensión. La abnegación pía, la renunciación del hombre por el hombre, no es más



que una fórmula para la muerte. El espíritu realmente creativo siempre cae en las garras de los lobos. El discurso del poeta con frecuencia depende de una mística, de una libertad espiritual que se halla a sí misma esclavizada en la tierra. Él aterra a su interlocutor —su sombra, el objeto a ser disciplinado— con imágenes de descomposición física, con análisis complacientes de lo horrendo. El poeta no teme a la muerte, no porque crea en la fantasía de los héroes, sino porque la muerte constantemente visita sus pensamientos y por tanto es una imagen de un diálogo depurado. Opuesto a esta separación, él encuentra una imagen que contiene en sí misma los sueños del hombre, los males del hombre, y una redención que le permita salir de la penuria y la miseria —cruel pobreza que ya no puede ser para él un signo de la aceptación de la vida.

Para señalar la extensión del poder del político —y aquí se incluye también el poder religioso— sólo necesitamos recordar el silencio que duró un milenio en los campos de la poesía y el arte después del cierre de la época clásica, o evocar las grandes pinturas del siglo quince, período en el cual la iglesia comisionó el trabajo y dictó su aprobación.

El criticismo formalista pretende apuntarle al concepto de arte enfocando su ataque en las formas. Expresa reservas en la consistencia del contenido para infringir la autonomía artística en sentido absoluto. De hecho, la poesía no aceptará las pretensiones “misioneras” de los políticos, ni ningún otro tipo de interferencia crítica, o de cualquier filosofía que pueda nacer de allí. El poeta no se desvía de su ruta moral o estética, de aquí su doble soledad frente al mundo como a las milicias literarias.

¿Pero existe una estética contemporánea? ¿Y qué filosofía ofrece sugerencias verdaderamente significantes? Una poesía existencialista o marxista no ha aparecido aún en el horizonte literario; el diálogo filosófico o el coro de nuevas generaciones presupone una crisis, e incluso presupone crisis en el hombre. El político usa esta confusión para dar un aire de estabilidad ilusoria a la poesía fragmentada.

El antagonismo entre el poeta y el político generalmente ha sido evidente en todas las culturas. Hoy los dos bloques que gobiernan el planeta están actualizando conceptos contradictorios de libertad; sin embargo es claro que para el político no hay más que una clase de libertad que se dirige en una sola dirección. Es difícil romper la barrera que ha manchado la historia de la civilización con sangre. Siempre existen al menos dos maneras de ver la libertad cultural: la encontrada en aquellos países donde ha ocurrido una profunda revolución social (la Revolución Francesa o la de Octubre); y aquella encontrada en otros países, que obstinadamente se resiste antes de pasar por cualquier cambio en la perspectiva del mundo.

¿Pueden cooperar el poeta y el político? Tal vez podrían en sociedades que aún no están totalmente desarrolladas, pero nunca con completa libertad para ambos. En el mundo contemporáneo el político puede elegir una variedad de posiciones, pero un acuerdo entre poeta y político nunca será posible, porque uno está preocupado por el orden interno del hombre, y el otro por el ordenamiento del hombre. Una búsqueda

del equilibrio interno del hombre podría en una época dada, coincidir con el ordenamiento y construcción de una sociedad nueva.

El poder religioso, el cual como ya lo he dicho se identifica frecuentemente con el poder político, siempre ha sido un protagonista de este enfrentamiento ácido, aun cuando aparentaba ser neutro. Las razones por las cuales el poeta como barómetro moral de su propio pueblo se convierte en peligro para el político, son siempre aquellas que Giovanni Villani cita en su *Crónica Florentina*. Allí él dice que para beneficio de sus contemporáneos, Dante “como poeta disfrutó plenamente declamando y delirando en su comedia tal vez más de lo apropiado; pero posiblemente su destierro fue reprochable”.

A diferencia de Villani, Dante no escribe crónicas. A la excelente poesía *hermética* del *dolce stil nuovo* Dante agrega más tarde, sin traicionar nunca a su propia integridad moral, la violencia de la inventiva humana y política, no dictada por sus aversiones, sino por sus normas internas de justicia, lo cual es religioso en el sentido universal. Los estetas en cambio han instalado sigilosamente estos versos que arden en la eternidad, en el limbo de la no-poesía. Y versos como “*Trivia ride tra le ninfe eterne*” (“Trivia sonríe entre las ninfas eternas”) siempre se han usado cuando él se mantiene como continuador de la iluminación pseudo-existencial, decorador de los plácidos sentimientos humanos, o si no se penetra muy profundamente en la dialéctica de su tiempo, ya desde el temor político o la simple inercia. Por ejemplo, Ángel Poliziano en el siglo quince mostró su *libertad* artística en una de sus *Stanze per Iagiostra di Ginliano de Medici* (estrofas escritas para el justiciero Medici), donde cautelosamente habla de una ninfa confusa que va a misa con damas seculares. Pero es esencial recordar que Leonardo da Vinci, un artista de otro tipo, no era libre. Aquí la libertad asume su verdadero significado: no es más que un permiso garantizado por el poder político que permite al poeta entrar desarmado en su sociedad. Ni siquiera Ariosto y Tasso eran libres, ni el abad Parini, ni Alfieri o Foscolo: pues la retórica de estos hombres perseguidos los ubica en la misma época de los propagadores de la voz del hombre —una voz que parece rugir en el desierto y en cambio corroe las falacias de la sociedad.

¿Pero es el político libre a su turno? No. De hecho, las castas que lo sitian determinan una suerte de sociedad y actúan incluso sobre el dictador. Alrededor de estos dos protagonistas de la historia, ambos adversarios y ninguno de ellos libre —y cuando decimos poetas nos referimos a todos los escritores importantes de una época — las pasiones son agitadas y los conflictos prosiguen. Y existe paz entre ellos sólo en tiempos de guerra o revolución —la revolución portadora del orden, y la guerra portadora de la confusión.

La última guerra fue un choque de sistemas, de políticas, de órdenes civiles, nación por nación. Su violencia dislocó hasta las más pequeñas libertades. Una escena de vida resucitó en la resistencia misma al invasor enemigo pero familiar, una trinchera por cultura y por humanismo primigenio, el cual en palabras de Vergil

“levantó su cabeza en los arruinados campos” contra los detentadores del poder.

En cada país una tradición cultural se mantiene separada de este movimiento militar. Esta tradición no es sólo provisional, aunque es considerada así por los banqueros conservadores quienes financian la construcción de una sociedad vendible, de un *estado real*. Insisto en decir que no es sólo provisional, porque el núcleo de la cultura contemporánea (incluida la filosofía de la existencia) está orientado no hacia los desastres del alma y el espíritu, sino hacia un intento por reparar los huesos rotos de los hombres. Ni el miedo, ni la ausencia, ni la indiferencia o la impotencia, impedirán que el poeta comunique un destino metafísico a otros.

El poeta puede decir que el hombre comienza hoy; el político puede decir, y de hecho dice, que el hombre ha estado y siempre estará cautivo en la trampa de su cimiento moral; una estructura que no es congénita sino implantada por una infección secular lenta. Esta verdad, escondida tras las actitudes poco asequibles de la sabiduría política, sugiere como una primera conclusión, que el poeta puede hablar sólo en períodos de anarquía. La resistencia es una certeza moral, no una poética. El verdadero poeta nunca usa palabras para castigar a alguien. Su juicio pertenece a un orden creativo; no está formulado como una escritura profética.

Los europeos conocen la importancia de la Resistencia; ella ha sido el brillante ejemplo de la conciencia moderna. El enemigo de la Resistencia, por todos sus reclamos, es hoy sólo una sombra, sin mucha fuerza. Su voz es más impersonal que sus propósitos. La sensibilidad popular no está engañada acerca de la condición del poeta o sobre la de su adversario. Cuando el antagonismo crece, la poesía reemplaza al pensamiento subordinado del político quien hace una fraudulenta *poesía* que puede ser explotada o extinguida.

La Resistencia es la imagen perfecta del conflicto entre el presente y el pasado. El lenguaje de la sangre no sólo es un drama en sentido físico, es la expresión definitiva de un incesante juicio a la tecnología como moral del hombre. Europa nació de la Resistencia y de la admiración por figuras indeterminadas que pertenecen al orden que la guerra quiso establecer. Estas imágenes han sido arrancadas de raíz. La muerte tiene un sueño autónomo, y cualquier intervención para inquietar este sueño, tanto por lógica como por habilidad de la inteligencia política, es inhumana. La lealtad de la poesía yace lejos de cualquier potestad de la injusticia o de las intenciones de la muerte. El político quiere que el hombre sepa cómo morir con valentía; el poeta desea que el hombre viva con coraje.

Mientras que el poeta está consciente del poder político, el político nota al poeta sólo cuando su voz alcanza profundamente a todos los estratos sociales; es decir, cuando el contenido lírico —o épico— es revelado como su esencia formal. En este momento una lucha subterránea comienza entre el político y el poeta. La historia trata a los poetas exiliados como fichas humanas, mientras el político clama falazmente por apoyar la cultura para reducir su poder. Su único propósito, como siempre, es privarnos de tres o cuatro libertades fundamentales, de modo que en su ciclo eterno el

hombre continuamente debe restituir aquello que el político le ha arrebatado.

En nuestro tiempo la postura del político contra la cultura y por tanto contra el poeta, opera tanto subrepticia como abiertamente de múltiples maneras. Su más fácil defensa es la degradación del concepto de cultura. Los instrumentos mecánico y científico, la radio y la televisión, ayudan a romper la unidad de las artes, para favorecer una poesía que ni siquiera perturbará las sombras. Su poética más conveniente es siempre la que lo alía con el recuerdo de Arcadia para la injuria artística de ella. Este es el sentido del verso de Esquilo: “sostengo que el muerto mata al vivo”, el cual utilicé como epígrafe de mi más reciente trabajo: *La tierra incomparable*. En este libro el hombre es comparado con la tierra. Si es injusto hablar de la inteligencia del hombre, también debemos decir que los poderes religiosos van más allá de sus límites, cuando ejercen su autoridad para sobrepasar al humilde, en lugar de enfrentar el fuego interno de la conciencia.

La corrupción del concepto de cultura ofrecido a las masas, engañadas con éste para que crean que se hallan atrapando un resplandor del paraíso del conocimiento, no es un legado político; pero las técnicas usadas por esta múltiple disipación de los intereses meditativos del hombre son nuevas y efectivas. El optimismo se ha convertido en un artículo tangible; no es más que un juego de la memoria. Mitos y leyendas (ansia de eventos sobrenaturales) no sólo naufragan a nivel de misterios policíacos sino que además viven metamorfosis visibles en el cine o en los relatos épicos de criminales y aventureros. Cualquier elección entre el poeta y el político precluye. La elegante urbanidad, que en ocasiones pretende ser indiferente, irónicamente confina a la cultura a las oscuras esquinas de su historia, afirmando que la escena de contienda ha sido dramatizada, que el hombre y su sufrimiento siempre han estado y estarán en sus habituales fronteras, ayer, tanto como hoy y mañana. Sin duda, el poeta sabe que el drama aún es posible —un tipo de drama provocativo—. Sabe que los aduladores de la cultura también son sus piromaníacos. El *collage* compuesto por escritores en cualquier régimen corrompe a los instituidos grupos literarios en el centro, tan fácilmente como en la periferia. Los grupos precedentes anhelan la inmortalidad con la adornada caligrafía del alma que ellos decoran con colores de sus insoportables vidas mentales. En ciertos momentos de la historia, la cultura secretamente une sus fuerzas contra el político. Pero ésta es una unidad temporal que sirve como un destacamento hercúleo para derrocar las puertas de la dictadura. Esta fuerza se establece bajo cada tiranía cuando coincide con la búsqueda de las libertades fundamentales del hombre. Pero cuando el dictador ha sido derrocado, esta unidad desaparece y las facciones brotan de nuevo. El poeta está solo. A su alrededor crece un muro de odio levantado con piedras lanzadas por mercenarios contra la literatura. El poeta contempla el mundo desde lo alto del muro, sin descender nunca, ni siquiera a las plazas públicas, como los juglares errantes; o a los círculos sofisticados, como el hombre de letras o el artista oficial. Desde esta verdadera torre de marfil, tan querida por los corruptores del alma romántica, él entra

en el alma de la gente, no sólo en sus necesidades emocionales, sino incluso en sus recelosas ideas políticas.

Esto no es simple retórica. La historia del poeta sometido al cerco silencioso se haya en todos los países y en todas las crónicas de la humanidad. Pero aquellos subyugados escritores que están del lado del político nunca representan el espíritu de la nación; ellos sólo sirven —y digo “sirven”— para retardar por unos momentos la voz del poeta en el mundo. Con el tiempo, de acuerdo con Leonardo da Vinci, “todo error será corregido”.

*Copyright © 1959, The Nobel Foundation*



IVÁN BERLTRÁN CASTILLO (Bogotá. Colombia, en 1961). Poeta, periodista y guionista de cine. Durante muchos años trabajó en las revistas *Credencial*, *Diners* y *Magazín Complot* de Venezuela. Fue Premio nacional de Poesía —Bogotá 450 años— en 1.989, y Premio Nacional de Periodismo en 1.995; además de 3 nominaciones en el mismo certamen. Publicó el poemario *Consagración del espejismo*. Es autor del largometraje *Sin Amparo*, que obtuvo el Premio a Opera Prima a mejor guión (2001) del Ministerio de Cultura. En 2009 publicó la *Antología Cuentistas Bogotanos* precedida por un dedicado estudio de este género así como de sus cultores en la capital colombiana. Así mismo es autor de la *Antología de la Poesía Colombiana 1958-2003* publicada en Venezuela. Ha sido incluido en diversas antologías en Colombia y otros países. Actualmente dirige el Periódico virtual *Com-fabulación* y los Talleres de Crónica de la Fundación Común Presencia.