

Cuatro divagaciones

ATLETAS Y ASCETAS Tenía razón aquella joven amiga mía que una tarde, durante una partida de fútbol me hablaba con una suave ironía de los atletas.

—Me divierten y me entristecen.

En realidad un estadio, no obstante la alegría geométrica de su construcción, es el lugar donde se desarrolla en actos rápidos un drama vital que los espectadores no alcanzan a comprender tras del engaño del juego. Se pone a prueba la fuerza física apoyada en el ritmo. Pero el atleta desconfía de su fuerza y de su destreza y se fija un límite convencional: los cien metros de velocidad, los cinco mil o más metros de resistencia, no son sino límites que están demostrando la pobreza vital del atleta. Corona su meta, desfallecido, azezante, convertido en un guiñapo de carne y de nervios y en ese instante un niño podría derribarlo. ¿Intentaría correr un metro más? En este punto, el hombre fuerte cae en el ridículo porque su fuerza es un pacto celebrado de antemano con un límite determinado. Los ojos y la clara inteligencia de mi amiga alcanzaron a ver esta convención, este “pacto”, y de ahí que experimentara en su alma la vaga tristeza de ver el drama de la fuerza y la fe circunscritas a un reglamento.

La vanidad del hombre fuerte ha quedado a salvo. Ahora puede sonreír a las multitudes, agitar los brazos en el aire azul del estadio aun cuando un niño pudiera, en ese momento, arrojarlo a tierra con un leve impulso. Estoy a punto de creer que los griegos no lapidaron al corredor de Maratón por haber escapado a la misma muerte de sus compañeros en la batalla, sino por haber llegado desfallecido y agónico al término de su carrera.

En el fondo, el atleta es un sér débil como el asceta. El asceta es también, como el atleta, un tipo sin fe en sus propias facultades. El uno cultiva y cuida su carne y el otro la macera y castiga, pero es siempre para llegar a la misma semejanza entre uno y otro. Son dos tipos de deshumanización esencialmente idénticos.

Como el ojo de la paloma era clara y dulce la tarde. Con los humos que subían al horizonte, de los campos dormidos, ascendía el eco de la muchedumbre. El viento agitaba los cabellos de mi amiga y los olanes de su vestido y su andar era pausado, elástico, firme. ¡Cuánta vida y cuánta fuerza había en ella, dispuestas a vencer!

CULTURA DE BARRO “Existen culturas de diamante; inteligencias y sensibilidades de diamante, que no se dejan penetrar nada más que por emanaciones de luz. Hay culturas vivas de barro, plásticas, que soportan todo. Cae en ellas un error, una verdad y una mentira y estos tres elementos se adaptan sin discernimiento. Y circulan y se organizan mejor cuando la cultura es de un barro muy blando, parecido a lo que en lenguaje de laboratorio se llama un “caldo cultural”, escribe el argentino Emilio Oribe. Parece que Oribe hubiera escrito estas líneas para referirse exclusivamente a la cultura americana, greda blanda en donde dejan sus huellas todas las ideas, verdaderas o erróneas, que hacen su aparición en las viejas culturas. El espíritu de América es todavía arcilla informe, o mejor dicho, arcilla proteica, susceptible de mil formas distintas y antagónicas, sin que ninguna, hasta ahora, se perfile con caracteres definitivos. De ahí esa desorientación constante en nuestras literaturas y en nuestras artes. Hacia el indigenismo unas veces, hacia el europeísmo —en todas sus formas de expresión, por absurdas que sean para nosotros— otras; es un movimiento de oscilación que no ha encontrado todavía su centro de gravedad para estabilizarse. ¿Dónde, dónde están los orientadores?

América se está buscando y no se encuentra. ¿Qué tipo humano la representa? ¿El indio? ¿El negro? ¿El mestizo? Ninguno de los tres. Son masas humanas amorfas, sin fisono-

mía, sin una creencia, las que pueblan el continente hispánico. Ha habido una yuxtaposición de sangres —la del europeo sobre el negro o la del indio— pero no ha habido fusión ninguna. En estas condiciones étnicas es imposible una cultura auténticamente americana, una “cultura de diamante”. La cultura rudimentaria del indio, hacia la cual se vuelven algunos ojos, no puede ser la nuestra, porque no la hemos creado nosotros y en verdad estamos tan distantes de ella como lo estamos realmente de la cultura occidental. Esa es la tragedia espiritual del americano. Carece de una base firme y propia en que apoyar su espíritu, su razón de ser. Está equidistante de dos culturas entre las cuales le ha tocado nacer y existir. El hombre americano es un odre vacío.

Tal vez este hecho explique ese “donjuanismo” espiritual de la cultura americana, ese ir y venir por todas las ideas sin demorarse en ninguna el tiempo indispensable para asimilarla. Una idea asimilada, sostenida, llega a convertirse en una creencia, elemento indispensable a la supervivencia del espíritu. Y el americano no cree. No puede creer en el sol, en esa conmovedora mitología del museo del indio, ni puede creer tampoco de modo sincero, profundo, radical, en esa otra mitología que constituye los “valores” de la cultura europea que aparenta aceptar pero que desde lo íntimo de su sér repudia. No nos hagamos ilusiones.

¿Qué puede hacerse? Dejar la tarea de crear una cultura a una minoría seleccionada entre las más puras familias étnicas. No, señores: nada de eso que se llama “democratización de la cultura”.

EL ESCRITOR Y SU TEMA El crítico de 1980 al encontrarse con la extensa comarca de la actual producción literaria se hallará también de manos a boca con el fenómeno siguiente, al cual tendrá que buscar explicación: la actitud del escritor contemporáneo es de una absoluta perplejidad ante los temas, ante ese caprichoso, extraño y cambiante mundo sin fronteras y sin forma alguna determinada, de los temas. El escritor del siglo pasado, y aun el de principios del actual, tenía su tema. Se dedicaba a él como el labriego que se consagra a cultivar la propia

parcela. A lo largo de la obra de los escritores del siglo pasado encontramos una sola preocupación substancial, una sola veta de investigaciones literarias, filosóficas y estéticas. Dan una idea de solidez, de casa bien construída, de cosa estable y categórica que resistirá ventajosamente a los embates del tiempo. Pero el escritor de nuestros días siente la necesidad de explorar todos los temas; de todas partes le llegan a cada instante, con inobjetable fuerza, sollicitaciones y reclamos urgentes y premiosos que no puede desatender. Y así pasa de la metafísica a la química, de la crítica de arte a los problemas económicos, de las cuestiones sociales y políticas a la región de las altas elucubraciones intelectuales. Es como un viajero instalado en el compartimiento de un tren veloz. Su mirada se va adhiriendo débilmente, y según el ritmo de la velocidad, a la piel de los paisajes. Apenas puede aprehender un rasgo aquí, un color más allá, cuando ya sus retinas están sollicitadas por nuevas imágenes y nuevas perspectivas que a su vez pasarán licuándose en borrosas lejanías.

Cuando el lector de libros se pregunta por qué ahora no se producen obras maestras (y en el fondo está muy satisfecho de que ahora no se produzcan obras maestras), en lo que piensa realmente es en aquella solidez impresionante, en esa anatomía rigurosa de las obras de Balzac, de Dickens, de Dostoiewsky, por ejemplo. Comparadas con esa solidez las mejores obras contemporáneas, parecen cosas frágiles y transitorias.

¿Por qué el escritor contemporáneo se siente sollicitado al mismo tiempo por temas diversos y por qué no logra dedicarse a uno solo hasta agotarlo? Eso es, precisamente, lo que tendrá que explicar el crítico de 1980. Pero lo evidente es que de este fenómeno arranca esa actitud de perplejidad del escritor ante sus temas. ¿Cuál escoger? ¿A cuál consagrarse? La cuestión se ha resuelto, en apariencia; pellizcando allí voluptuosamente la carne de un tema, desnudando furtivamente otro, para seguir siempre, siempre adelante. En el fondo, todos los escritores modernos son nada más que periodistas. Hacen periodismo filosófico, moral, literario, pero nada más fuera de ahí. En estas condiciones cabe pregun-

tar si una cultura periodística tiene capacidad para supervivir y alimentar el espíritu. Si, ya no se escriben obras maestras. Pero tampoco hay, ni habría lectores, para las obras maestras. Un escritor de fama dilatada me confesó un día que no había leído “La Divina Comedia” y que Shakespeare se le caía de las manos. Ni qué decir, pues, de Homero, de Virgilio, de Platón.

¿No es éste un problema capital para la cultura? Francamente me gustaría leer u oír el concepto que de este problema se forme el crítico de 1980.

EL CASTELLANO EN COLOMBIA Es tradicional en América la pureza con que en Colombia se escribe y habla el castellano. Pero convendría analizar detenidamente en qué consiste esa pureza y si realmente representa una virtud nacional de que podamos estar satisfechos y orgullosos. Leyendo libros argentinos —al menos los libros clásicos argentinos, como el “Martín Fierro”, por ejemplo— se advierte que en realidad no están escritos en castellano. Hay un idioma argentino, una habla nacional que le sirve al pueblo para expresar lo que siente y piensa. Lo mismo sucede en la literatura mejicana, en donde el castellano ha tenido que adaptarse a las necesidades y problemas de expresión de una raza y de un paisaje. La Argentina y Méjico han llevado a la lengua matriz un caudal expresivo nuevo: no la han corrompido sino que la han enriquecido.

Colombia no le ha llevado ningún regalo a la lengua madre y de ahí esa pureza y casticidad de que tanto nos envanecemos. Los que los críticos creen que es una virtud es para mí una deficiencia espiritual y vital de nuestro pueblo que no ha podido modelar sobre la materia plástica del idioma que le fue dado en gracia de conquista, un solo rasgo propio, un sistema de expresión autóctono que aun cuando fuera gramaticalmente impuro, nos resolviera el problema de una mecánica de expresión más conforme con nuestra alma. No creo equivocarme al atribuir a este fenómeno la inferioridad de nuestra literatura con relación a otras literaturas hispanoamericanas en donde lo nacional, como sentimiento y

como hecho, asoma firme y límpido rompiendo la estratificación del idioma o extendiendo sobre ella la membrana sensible de giros y voces dentro de los cuales se agitan pequeñas porciones de vida nacional como dentro del tubito de vidrio de una ampolleta.

El "Martín Fierro" alcanzó pronto una universalización que sólo han conocido las obras monumentales de todas las lenguas. En cambio, obras escritas en el más puro idioma castellano, no han podido salir de los propios linderos patrios; y es que en ellas faltaba el aliento vital, el vagido profundo de una vida vigorosamente individualizada que es siempre en la que, en última instancia, reside el valor de lo universal, porque tiene contenido universal.

Necesitamos un idioma menos puro pero más plástico y vivaz en que el pueblo pueda verse el alma como en un espejo. Es la única manera de que puede disponer Colombia en el porvenir para influir espiritualmente en el mundo. Y para crear los valores substanciales de una auténtica literatura nacional.

TOMAS VARGAS OSORIO

Antonio Llanos

Antonio Llanos es ya una estrella fija en el cielo lírico de América. Su poemática habita en una zona perfectamente mística, cruzada por la voz seráfica de Juan de la Cruz, por el ardor herido de congoja de fray Luis, y donde la sencillez melódica de los vocablos y la transparencia conceptual alcanzan altas cimas de pureza. Su trayectoria poética ha sido una dolorosa ascensión hacia las alturas, un ansia de desgajarse de la carne que lo hace gemir, una lucha brutal por dominar los elementos estructurales del verso que se resisten a interpretar la armonía interior. En él se realiza fielmente la definición según la cual la poesía es el pensamiento divino hecho melancolía humana.

Su mundo poético —gritos contenidos, subidas oraciones, flúidos, sombras, vientos y matices— es una abstrac-