



CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.



CULTURA

REVISTA DEL MINISTERIO DE EDUCACION

MINISTRO

DR. ROGELIO SANCHEZ

**SUBSECRETARIO DE CULTURA,
JUVENTUD Y DEPORTES**

ARQ. ALBERTO ZUNIGA WAGER

CONSEJO DE REDACCION

**DAVID ESCOBAR GALINDO
RAFAEL RODRIGUEZ DIAZ
HERMANN MENDEZ
ROBERTO HUEZO
MIGUEL HUEZO MIXCO**

ENERO - MAYO

1 9 7 5

**DIRECCION DE PUBLICACIONES
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, C. A.**

60

SUMARIO

* Bernardo de Aldrete Primer Filólogo Español Moderno. Wayne h. finke. * Neruda. David escobar galindo. * Neruda y Zorrilla de San Martín: Lecturas paralelas. Rafael rodríguez díaz. * Poemas en prosa. Fayad jamis. * La poesía de Luis Alfredo Arango y el signo autónomo. Denyse sanche. * El pipil salvadoreño y los demás dialectos nahuas. Juan a. haaler. * CUENTO: El señor de los Espejismos. Miguel huczo mixco. * Apuntes de la Cátedra Sobre William Faulkner. Leonel menéndez quiros. * POESIA: Carne de Azul Desierta. Edmundo font. * El Hegel de Zubiri resulta escolástico. José salvador guandique. * Reseñas.



Impreso en los Talleres de la
DIRECCION DE PUBLICACIONES
Pasaje Contreras 145, San Salvador
El Salvador, C. A.
1 9 7 5

COLABORAN

7

en este Número

RAFAEL RODRIGUEZ: Licenciado en Letras. Ha sido director del Departamento de Teatro del Centro Nacional de Artes, profesor de Literatura latinoamericana en el Departamento de Artes Plásticas del mismo Centro y de la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas". Sus publicaciones incluyen: novela, cuento y crítica literaria.

DAVID ESCOBAR GALINDO: Poeta y prosista. Nació en Santa Ana en octubre de 1943. Doctor en Jurisprudencia y Ciencias Sociales de la Universidad de El Salvador. Ha ganado muchos premios literarios en El Salvador y en el extranjero. Entre sus libros publicados podemos anotar: "Vigilia Memorable", "Duclo Ceremonial por la Violencia", "Destino manifiesto" y "El despertar del viento" (novela). Su poesía ha sido traducida al alemán y al portugués.

MIGUEL HUEZO MIXCO: Joven poeta y escritor, pertenece a la más reciente generación literaria salvadoreña. Nació en diciembre de 1954 en San Salvador. Estudiante de Letras. Colabora con Suplementos Culturales y en publicaciones universitarias. Premio Nacional Estudiantil, cuento, 1971. Incluido en "Poesía Salvadoreña 1963-1973" (México 1973).

JOSE SALVADOR GUANDIQUE: Nació en San Salvador en 1918. Licenciado en Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México y Doctor en Jurisprudencia y Ciencias Sociales en la Universidad de El Salvador. Ha desarrollado cátedras de Sociología, Historia, Civismo, Psicología y Filosofía en la Universidad de El Salvador y en extranjeras. Algunas de sus obras publicadas son: "Datos de Sociología", "Itinerario Filosófico" y "Proyecciones". Es autor de numerosos artículos en revistas y periódicos del Continente.

LEONEL MENENDEZ QUIROGA: Nació en Guatemala en agosto de 1943. Licenciado en Letras. Catedrático y Jefe del Departamento de Letras de la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas". Ha publicado: "Poemas de las eras frías y duras" (Guatemala, 1974), así como ensayos y artículos en revistas universitarias.

FAYAD JAMIS: Poeta cubano. En 1962 obtuvo el premio "Casa de las Américas" con su libro "Por esta Libertad".

EDMUNDO FONT: Nació en un puerto del Golfo de México llamado Tampico. Realizó estudios de Lengua y Literatura Hispánica en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Durante 1973 viajó por Europa y ese mismo año escribió en Nueva York su libro "Otra vez Guernica" (poesía), recientemente aparecido con dibujos del pintor catalán Benito Messeguer. Ha colaborado en Suplementos culturales y en revistas universitarias de México. Estos son los primeros trabajos que publica en El Salvador, en donde reside desde el mes de mayo de 1974, representando a su país como Agregado Cultural.

WAYNE FINKE: Filólogo norteamericano. Actualmente es catedrático de dicha disciplina en la Universidad de Columbia, Nueva York.

JUAN A. HASLER: Etnólogo mexicano nacido a fines de 1927 en el seno de una familia alemana. Habla el náhuatl desde su adolescencia. Estudió antropología mexicanística en la Escuela Nacional de Antropología de la capital mexicana, filología hispánica en el Colegio de México, antropología social en la Facultad de Filosofía de Jalapa, Ver., se doctoró en Colonia (Köln) con una tesis sobre "Cheneques y tzitzimites" (tema de etnorreligión). Ha publicado muchos artículos sobre etnología y mexicanística. En 1971 publicó una extensa bibliografía de artículos intitulada "Bibliografía americanística brevis". Es también autor de una "Historia cultural del arte (1ª época)", así como de una descripción del idioma romano (familia sátem) y de una clasificación del idioma de los "húngaros" boyás de América.

DENISE SANCHE: Doctora en Lingüística. De origen canadiense. Actualmente desarrolla trabajos relativos a esta disciplina en el área quiché de Guatemala. Colaboradora de la UNESCO.

Bernardo de Aldrete

9

Primer Filólogo Español Moderno

WAYNE H. FINKE
New York University.

Con la expansión de la hegemonía española a los territorios americanos, se verifica una evolución en la conciencia en cuanto a la lengua española. A esta idea se refiere Antonio de Nebrija cuando señala que "...siempre la lengua fue compañera del imperio, i de tal manera lo siguió que juntamente començaron, crecieron y florecieron i después junta fue la caída de entrambos."¹ La lengua nacional de los Reyes Católicos, en un corto período de cincuenta años, se convierte en la lengua internacional de la primera potencia mundial del XVI, ensanchándose los horizontes de una manera imprevista. Tal como había ocurrido con el latín mil quinientos años antes (aunque, claro está, éste tardó mucho más en imponerse) el castellano llegó a ser la lengua hablada y escrita hasta en los lejanos límites del mundo conocido, imponiéndose y superponiéndose a los idiomas indígenas que allí se usaban. Consecuencia natural fue que se inició el estudio de la esencia y carácter de esta misma lengua, sobre todo por motivo del nuevo interés humanístico

del Renacimiento y de la creciente actitud de orgullo nacional en la lengua nacional.

10

Con esto no se entienda que antes del XVI no hubiera intentos de descripción de la lengua castellana. Al contrario, desde la baja Edad Media se observaba un interés en el idioma, una conciencia lingüística, si bien no llegó a concretarse en ningún estudio analítico de erudición. Alfonso el Sabio indicó la pauta que habían de seguir los futuros custodios de la lengua, al establecer una ortografía uniforme y al decretar que se escribieran todos los documentos en el romance castellano. En el ámbito puramente literario, don Juan Manuel fue el primero en crear un estilo personal, al aducir una serie de ideas referentes al manejo de la lengua y las razones por las que convenía atenerse a ellas.

La historia de la lengua castellana, su origen y su formación, no había recibido la atención merecida, lo que en parte se explica porque imperaba el concepto teológico del hebreo como origen de los idiomas vernaculares. Se creía que el castellano era uno de los 72 idiomas resultados de la caída de la Torre de Babel, y que Tubal lo había traído al territorio español.² Aun a mediados del XVI se vieron intentos de probar esta tesis a base de un estudio comparado del léxico. En 1538 apareció en París el libro *De originibus seu de Hebraicae linguae et gentis antiquitate, atque variarum linguarum afinitate*, de G. Postel; y a principios del XVII, también en París, fue dada a la estampa la *Harmonie etymologique des langues, où se démontre que toutes les langues sont descendues de l'hébraïque*, de A. Guichard.³

Cuando Antonio de Nebrija a finales del XV expresó por vez primera la idea de que el castellano tenía como origen el latín, señaló un cambio de postura radical en los estudios lingüísticos. Esta afirmación fue el primer paso de tanteo, paso impresionante cuando se tienen en cuenta las tinieblas en las que andaba no sólo Nebrija sino todos los interesados en la lengua.

Para la investigación de la lengua había dos dificultades fundamentales. Primero la falta de textos: los eruditos no tenían a su disposición los grandes monumentos del español medieval: el *Poema de Mio Cid*, las composiciones de Gonzalo de Berceo, el *Libro de Buen Amor* y el *Libro de Alexandre*, publicados sólo después, en el XVIII, por investigadores como Tomás Antonio Sánchez. Además no tenían un "corpus" de crítica erudita previa en qué basar sus estudios.

Por otra parte les faltaba una perspectiva histórica. Aun cuando se admitía una procedencia latina para el castellano, no tenían conciencia de la existencia del latín vulgar ni del principio sumamente importante de la evolución natural de las lenguas. Así resultó que la derivación etimológica era el área de mayor vulnerabilidad para los investigadores.

Cuando, por ejemplo, las formas del latín vulgar eran distintas de las del latín clásico, les era imposible derivar la palabra española del vocablo latino. El pretérito "amavit" no podía dar la forma española "amó"; tenía que proceder de la forma intermedia del vulgar "amaut."

Desconociendo el latín vulgar, no sabían la evolución de las vocales largas y breves clásicas a las del latín vulgar. Esto dio lugar a la derivación poco científica, que se manifestaba en asignar a la palabra española una etimología sólo a base del significado, sin tener en cuenta los principios de la evolución fonética. La falta de conciencia de que la mayor parte de los sustantivos procedían del caso acusativo, no del nominativo, aumentó en mucho la posibilidad de errores, ya que solían comenzar con el nominativo, que muchas veces no contenía las letras necesarias. ¿Cómo apreciar el que la forma "limes" diera en español la forma culta "límite" y también la popular "linde", sin tener en cuenta la forma del acusativo "limitem"?

En general los investigadores se limitaban a reproducir lo que observaban, y cuando no podían explicar los cambios exactos del latín al español, los atribuían con frecuencia al influjo de pueblos entrados en contacto con España. De ahí la perspectiva no poco errónea consecuencia del énfasis en factores externos, en lugar de factores internos, de la palabra misma. Aceptada la teoría del latín como origen del español, se centraba la atención en las invasiones bárbaras y la "corrupción" subsecuente como causa principal de los cambios fonéticos. Esta teoría estaba bien difundida, y aceptada por muchos. Véanse, por ejemplo, las opiniones respectivas de Alejo Venegas de Busto y Benito Arias Montano:

*"De manera que no es otra la lengua Castellana, que la Latina, si no fuera desjarretada de su natural proporción por las gentes bárbaras que después vinieron a España; las cuales, así como assolaron las poblaciones antiguas; así como no perdonaron a la virginidad de la lengua sin que con su babilónica barbarbería la corrumpliesen."*¹⁴

*"...a muchas naciones trocaron sus antiguos lenguajes en la suya latina, como a franceses y españoles que todos vinieron a hablar latín o palabras las más de ellas latinas, como hasta hoy permanecen, aunque se corrompió después por los bárbaros la puerza de ella..."*¹⁵

Tan arraigada estaba esta noción que, pese a los adelantos lingüísticos, la teoría de la "corrupción" persistió hasta entrado el siglo XVIII. En plena época neoclásica, en 1769, escribió el padre Benito de San Pedro:

*"Con ellos (i.e. los bárbaros) los vencidos, lisonjeando a los vencedores, descuidaron mucho del aseo del latín, y se acomodaron a las maneras desaliñadas de su soberano, y empezó a viciarse prodigiosamente entre italianos, franceses y españoles."*⁶

En el siglo XVI aparece una obra de gran importancia para la historia de la lengua, el *Diálogo de la lengua*, de Juan de Valdés (1534), inédito por desgracia hasta que lo publicó Gregorio Mayans y Siscar en 1737. Siguiendo el camino iniciado por Nebrija, aunque censurándole a éste por su "andalucismo", presenta un tetrólogo en que se describe la lengua castellana en cuanto a su origen y estado actual, y da lo que ha de ser la norma lingüística del XVI: la naturalidad y la falta de afectación. Valdés se atiene a la teoría del origen latino:

*"Pero con todos estos embarazos, y con todas estas mezclas, todavía la lengua latina es el principal fundamento de la castellana, de tal manera que si se afirmara que el origen de la lengua castellana es la latina, se diría la verdad, y todo lo que dicho queda sería excusado."*⁷

Pero este libro es, más que otra cosa, un tratado de orientación pedagógica para la enseñanza del castellano a los italianos, no un estudio lingüístico riguroso.

El primer estudio esencialmente lingüístico dedicado a desentrañar el origen y la evolución del idioma castellano corresponde a la labor de Bernardo José Aldrete, o Alderete, teólogo, historiador y gramático nacido en Málaga.⁸ Aunque se le reconoce cierta fama merecida, no es muy bien conocido en la historia de la filología, según comenta Amado Alonso, debido a la falta de atención prestada en general al Siglo de Oro:

*"Aldrete tenía una mente científica poderosa, y en su libro admiramos las bases y la primera realización satisfactoria de la gramática histórica, y de la comparada, que sólo en el siglo XIX se han desarrollado. En la historia de las leyes fonéticas se ha de dar a Aldrete un lugar de honor. En las historias de la filología no aparece el nombre de Aldrete, porque no es costumbre en quienes las hacen enterarse de la extraordinaria riqueza filológica de nuestro siglo clásico."*⁹

Su aportación no pasó inadvertida del todo, ya que Nicolás Antonio en el XVIII alude a él en su catálogo bibliográfico de un modo no poco encomiástico:

*"Adhaec Bernardus, summi viri Petri a Castro, Hispalensis archiepiscopi, vicarium egit generalem, alias Cordubae manens, insigni vir morum probitate atque modestia, eaque eruditione ut pares in hoc studio habuerit paucos, superiorem fortasse neminem, linguarum Graecae Hebraicaeque, ac ceterarum orientalium, totusque antiquitatis studiosissimus, atque eximie guarus, iudicio in primis, quo fine quidquid pretiosum est vilescit, pollens maturo ac libero."*¹⁰

De él también habló de una manera favorable Mayans y Siscar, al decir "Omito los testimonios que con mucha diligencia recogió el canónigo Aldrete."¹¹

13

Aldrete publicó su *Origen y principio de la lengua castellana o romance que oí se usa en España* en Roma en 1606.¹² Se dio a la estampa otra edición en 1674, que sirve de prólogo al *Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias.¹³ No se ha vuelto a imprimir hasta la fecha. La obra está dividida en tres partes: en la primera presenta Aldrete un panorama histórico de la colonización romana en la península ibérica y el dominio lingüístico consiguiente. La segunda parte pretende señalar el origen del español y las causas de su evolución. La tercera es un examen de las influencias extranjeras presentes en el romance español.

Para entender la obra es muy importante tener en cuenta el prólogo, en que Aldrete señala los motivos de haber escrito este tratado. Como otros autores de la época hace una defensa de la lengua castellana y apunta que la mejor manera de embellecerla, hacerla digna, es saber el origen y ser del castellano, en otras palabras, comprender la historia de su aparición y evolución a lo largo de los siglos:

*"He sidole siempre aficionado mas, que a la nuestra natural, hasta que por ella vine en conocimiento de lo que de la nuestra hombres no vulgares, sino muy sabios afirman, que si como los Romanos honraron la suya no perdiendo punto en pulirla, y dilatarla, los nuestros trabajassen en la suya Castellana ataviándola no con afectación sino con asseo, y limpieça, con un poco de cuydado puesto, que lo que la podía adornar, y realçar, no sería inferior a las otras, que el mundo estima, y alaba, y en cosas les haría ventaja."*¹⁴

El primer libro va condicionado por la idea fundamental de Aldrete, de que el latín fue fuente y origen del castellano:

"Comunmente he oido, que el Romance que aora usamos, y

que en esto se escribe, se derivó de la lengua Latina, o Romana, y della tuvo su principio, y su nombre.”¹⁵

Expuesta esta teoría, emprende un camino histórico para demostrar que en efecto fue el latín el idioma hablado y escrito en la península ibérica desde la conquista en 147 antes de Cristo. Analizando la dominación romana, señala cómo, siendo la vida española de entonces vida romana por la religión, las leyes y las costumbres, fue la lengua latina la que se hablaba en la península, o sea la lengua vulgar de todos los habitantes. Admite, sin embargo, que no había uniformidad en la romanización de España (y de las Provincias en general), ya que

14

“...se conservassen muchas de las lenguas antiguas en algunas partes, y Pueblos, o porque estavan más retirados, y apartados del trato, y comercio de los Romanos, o por ser de su natural muy rezios y ásperos, e incapaces de policia, y que nunca pudieron domesticarse a lengua y trato tan político como el Romano, ni lo admitian por su esquivez, y estrañeza, o aspirar siempre a libertad, y resistir de todo punto al mando de los Romanos, y no hazer cosa sino forçados por las armas.”¹⁶

Pero a pesar de las variaciones en el proceso romanizador, terminó por hablar y escribir latín el pueblo español, y para comprobarlo, cita Aldrete inscripciones en monumentos públicos, nombres de pueblos y comarcas, y textos de escritores coetáneos que florecieron en la lengua latina en España.

Este tratado sirve de base y fondo histórico para preparar el camino para explicar filológicamente el origen latino del español. Recuerda a Nebrija, dándole crédito por haber iniciado la teoría de un origen latino: “El maestro Antonio de Nebrija lo afirma, y nos lo enseña, como quien comenzó a dar luz a las buenas letras destes tiempos.”¹⁷ Los argumentos que ofrece a favor de la génesis latina del español se basan en la semejanza de los dos idiomas, y la uniformidad con que los elementos pasaron del idioma materno al castellano:

“Es tan parecida, i semejante la lengua Castellana a la Latina su madre, que ni ésta puede negar por hija, ni aquélla dexar de reconocerle por tal, y en ambas concurren todas las partes de legítima prueba de filiación.”¹⁸

Admitida la relación entre las dos lenguas, surge el problema de la anterioridad de una y otra. Difiriendo de la postura bíblica, de que el primer idioma fuera uno de los 72 procedentes de la caída de la torre de Babel, Aldrete sugiere que no hay manera de averiguar cuál era este

idioma peninsular inicial, ya que tantos habitantes diferentes vivieron allí en el curso de cuatro mil años. Se hablarían muchas lenguas en la península cuando llegaron los romanos, pero lo que fueran no importa, puesto que los romanos consiguieron imponer su propia lengua a un pueblo vencido.

Así Aldrete desecha la idea de un español prerromano por la razón lógica de que suele ser el pueblo vencedor el que impone su lengua, y no al revés. Si el idioma original fuera el castellano, se seguiría que todos aquellos que entraron en la península en tiempos históricos (los griegos, fenicios, cartagineses) lo habrían aprendido al abandonar su propio idioma. De esta manera los romanos habrían reemplazado el latín con el castellano, porque los descendientes de los romanos tanto como los pueblos prerromanos hablan castellano, mientras que aprenden el latín en la escuela. Refutando esta hipótesis, arguye Aldrete que apenas si podía proceder el latín del castellano, dado que éste está formado principalmente de lo que fue el latín provincial:

“Si el Romance no se derivara del Latín, no fuera posible que tuviera con él tan grande convivencia i uniformidad . . . ajustándose las dicciones de la primera lengua a la otra en todo y en las mudanzas que hazen las letras en tantas palabras, es con tanta conformidad y correspondencia conservando la significación i en pocas desdize, es con rastro de su origen.”¹⁰

Para ilustrar este parentesco entre el latín y el castellano, Aldrete aduce una serie de vocablos en los que ha habido evolución de vocales y consonantes:

VOCALES

- a) simplificación: au > o
aurum > oro auca > oca
- b) diptongación: $\acute{e} > ie$ $\acute{o} > ue$
 $\check{c}\acute{e}rtum > cierto$ $\check{c}o\acute{e}lum > cielo$
 $\check{b}\acute{o}nus > bueno$ $\check{c}\acute{o}ntus > cuento$
- c) abertura: $\check{i} > e$ $\check{u} > o$
 $\check{l}ignum > leño$ $\check{i}nfir\check{m}us > enfermo$
 $\check{c}\check{u}rrere > correr$ $\check{c}\check{u}rtus > corto$

CONSONANTES

- a) desaparición: b > — cubitus > codo
d > — audire > oír
g > — digitus > dedo
- b) sonorización: t > d acutus > agudo
c > g amicus > amigo
p > b apricus > abrigo
- c) palatalización: pl, cl > ll
plenus > lleno
clamare > llamar
ct > ch
nocte > noche
- d) disimilación: l > r carcer > cárcel
lilium > lirio
- e) epéntesis: m'n > mbr
fames > hambre
lumen > lumbr
— > n macula > mancha
- f) evolución: f > h faba > haba
facere > hacer
- g) velarización: s > j sapone > jabón
rosso > rojo

Por razones de simplificación se han agrupado las evoluciones distintas según su término correspondiente actual. Es de observar que el principio que guía a Aldrete es el parecido externo de la palabra. Así, en ocasiones propone una etimología que resulta errónea, ya que en rigor la palabra castellana procede de una forma intermedia. El filólogo da, por ejemplo, como etimología de "oreja" la forma latina "aures", de la que no puede explicarse fácilmente la evolución. No es que esté del todo equivocado. Resulta que no ha tenido en cuenta la forma del diminutivo "auricula", con la subsiguiente pérdida de la postónica y la velarización del grupo palatal. Igual sucede con su derivación de "vetus viejo", en donde tampoco ha tenido en cuenta el diminutivo "vetulus" del latín vulgar. En otra ocasión propone la evolución "dolor duelo", difícil de admitirse con el cambio hipotético del acento. Ha pasado por alto la etimología de "dolus", de donde sí puede derivarse el término español. Como se puede ver de la lista mencionada, parte del problema surge de la costumbre de basarse en el nominativo de los sustantivos, en vez del acusativo, lo cual en muchos casos aumenta la posibilidad de error en la derivación.

Lo que sorprende es que, dada la insuficiencia de conocimientos lingüísticos modernos, haya podido Aldrete lograr un porcentaje bastante elevado de derivaciones aceptables. En muchas ocasiones no va más allá de registrar los cambios observados, sin proponer una explicación. Esto se observa sobre todo en el trato de las consonantes. La evolución de los grupos mediales "ct" o bien "tl" "cl" presenta la formación de un nuevo sonido palatal. Aldrete explica el fenómeno diciendo que "cuando en Latín sigue la T después de la C en Romance la hace que sea H, perdiendo su valor la T..."²⁰ Al pensar el filólogo que la "t" se convierte en "h", confunde el símbolo por el sonido. La evolución de "f>h", otra de las características lingüísticas del español, no la intenta explicar; sólo presenta los cambios evidenciados: a) f>h aspirada, y b) desaparición de la f:

*"...entre la F y H tienen gran semejanza en el sonido. Los nuestros en sus principios conservaron la F en muchas dicciones, como fazer, fierro, formiga, fijo, mas despues en ellos, y en otros, la mudaron en aspiración."*²¹

Tratando este fenómeno, reconoce la existencia de los dobles como "hastío" — "fastidio", pero no distingue entre la forma popular y la culta.

En ciertos casos Aldrete señala los cambios fonéticos al hacer comparaciones con otras lenguas, en particular el italiano, lo que se ve en el trato de la palatalización de la "l" y "n" latinas:

“Tiene tambien la L en nuestra lengua quando se dobla la fuerza que en Italia hazen la G y L juntas, de Milliare, o milla ellos dijeron Miglio y nosotros Milla, letras diferentes, el sonido no.”²²

“Con una tilde, o punto sobre la N, tiene la misma pronun-ciación, y sonido que en Italia precediendo la G, como legno, leño.”²³

La importancia de estas observaciones está en el reconocer Aldrete que un sonido puede coincidir en diferentes lenguas bajo una transcripción distinta, o sea signos fonémicos dispares. Así es que en italiano se transcribe la palatal con “gl”, mientras que en el español aparece como “ll”, y en portugués como “lh”. Es decir, un sonido determinado no tiene un signo único; puede escribirse de diferentes maneras según el idioma. Cada idioma resuelve la transcripción con los signos fonémicos fijados por el uso y la costumbre.

El capítulo XII de este segundo libro debe considerarse de capital importancia en el pensamiento de Aldrete. Comienza señalando la dificultad en la derivación etimológica, producida por cambios internos en la palabra:

“Restan las otras causas que se hazen, que no se conozcan claramente las derivaciones, la una es porque se han añadido letras, o sílabas a los nombres, como en muchos de los que hemos traído se ha visto...”²⁴

Esto indica la insistencia en el parecido fonético, que es el factor dominante para la etimología del XVI. Las excepciones con letras o sílabas agregadas o quitadas presentan problemas que en gran parte obedecen a una deficiencia de técnica al tratar estos vocablos. De haberse basado en las formas del acusativo, le habría resultado a Aldrete más fácil trazar la evolución de los sustantivos.

El núcleo de la discusión se centra en la razón por la que ocurre el cambio fonético de la lengua materna a la derivada. Hasta la época de Aldrete la razón que con más frecuencia se adscribía era la teoría de la “corrupción”, ocasionada en general por pueblos extranjeros. En el caso del español serían las invasiones de las hordas germánicas las que devastaron y corrompieron el latín peninsular. En la obra de Aldrete se va a ver una nueva intuición, una nueva dirección: la evolución natural de las lenguas:

“Todas las mudanças unas en otras, se causan a los principios, porque el oído, y lengua no usados a oír, ni hablar los nuevos vocablos, no perciben, ni pronuncian bien, y con facilidad truecan

*unas por otras, porque así entendieron, o se olvidaron teniendo fundamento, que unas con otras tienen entre sí semejança en el sonido.*¹²⁵

19

Si hay corrupción, es interna, debido a las dificultades de la pronunciación. La evolución viene a ser la resolución de este obstáculo. Claro que esta idea no niega la posibilidad de factores de tipo externo, pero debe considerarse la más importante. Ya mucho antes de que vinieran los germanos se observaba una evolución fonética en la Romanía, sobre todo en Galia y la península ibérica. Las gramáticas, entre ellas el *Appendix Probi*, recogen el fenómeno de la pérdida de las vocales postónicas en la periferia del Imperio.

De este principio de la evolución natural de las palabras con su raíz en la dificultad de la pronunciación, Aldrete pasa a tratar el fenómeno de la evolución en sí. La lengua, sujeta como todas las cosas a las mudanzas que con el tiempo se verifican, viene a ser como un organismo que nace, crece y decae:

“Debese pues advertir, que la lengua naturalmente con el tiempo envejece, y muda, y en ciento, o doscientos años se trueca de manera, que muchas palabras della no se entienden, como si fueran vocablos de lengua peregrina, o estrangera.”¹²⁶

Es decir, una lengua no es una constante, fija e incambiable para siempre; al contrario, se presta a la continua metamorfosis, con desgaste por una parte y enriquecimiento renovador por otra. A fin de demostrar esta proposición de la mudanza de la lengua, ofrece Aldrete una lista no poco útil de unas doscientas voces que en el castellano de su época ya se consideraban arcaicas. En su mayoría están sacadas de fuentes medievales, tales como el *Fuero Juzgo*, las *Partidas*, y las obras de don Juan Manuel.

El segundo libro, tras señalar el parentesco entre el latín y el español, la evolución fonética y sus causas, termina con un cuadro comparativo de algunos aspectos gramaticales, ya que para Aldrete toda lengua se compone de dos partes: el léxico y la gramática. Presenta la declinación del sustantivo, el sistema de las conjugaciones, el verbo auxiliar y la voz pasiva, tanto en español como en italiano, junto con el latín, para dejar bien claro el parecido entre estos tres idiomas: “con que claramente se ve que no es particular la Gramática Castellana, sino una con la Italiana, y nacida cuando ella, y como ella de una misma madre la lengua Latina.”¹²⁷ En conclusión, ofrece sin comentario la oración del “Pater Noster” en castellano, italiano, catalán y portugués. No se limita Aldrete a la lengua nacional, sino que va más allá, señalando la semejanza entre el español y el latín, y adicionalmente aquella entre las lenguas romances mismas.

El tercer libro tiene como fin discutir las influencias aparte de las latinas que han dejado su huella en el español, que son cuatro: el griego, el hebreo, el godo y el árabe. La adopción de nuevos vocablos procedentes de estas cuatro lenguas gira en torno al principio de la lengua como organismo vivo:

“Admitimos vocablos Latinos de nuevo, o de otras lenguas, o porque faltan en la nuestra los propios, o porque buscamos que aya en ella mayor abundancia dellas, o porque ella como las demas cosas del mundo no se conserva en un mismo ser, y estado.”²⁸

20

Este concepto indica que el enriquecimiento léxico obedece primero a la razón de la necesidad, y segundo al deseo de amplitud en la expresión, o sea la matización de conceptos e ideas. Claro, el que un idioma tome prestados vocablos extranjeros no prueba para nada debilidad ni vicio; al contrario, es un fenómeno observado en todos los idiomas del mundo.

Señala Aldrete la herencia griega del español, pero añade como advertencia que es una herencia más bien secundaria, ya que muchos vocablos griegos llegaron a España a través del latín. Aun cuando no se registra el término helénico entre los escritores latinos, apunta Aldrete que deben considerarse factores externos:

“...lo cual no excluye que no fuessen usados vulgarmente en su tiempo, y que solo por el uso se conservassen, porque ni todos los vocablos de una lengua los escriben los Autores, ni dello son dignos... y quando todos lo iueren, no tenemos todos los Autores Latinos para saber si los usaron...”²⁹

El error de Aldrete parece ser el considerar el griego más bien como aportación del sustrato, pues aunque reconoce la necesidad de enriquecimiento, no señala las contribuciones cultas resultado de los estudios que los prelados de los siglos V hasta VIII hicieron del griego, ni del interés y estudio humanístico del Renacimiento.

Como ocurre con Juan de Valdés, las ideas sobre el griego y su influencia son dudosas cuando no erróneas. Por vía de ejemplo veamos algunos de los vocablos de la lista ofrecida por Aldrete, de supuesto origen helénico. Numerosas etimologías son válidas, como “cara < κάρα”, “cada < κάρτα”, y “espada < επαθα”. No obstante ciertas etimologías distan mucho de ser aceptables. Las formas verbales “voi, vas...” etc. no proceden del griego, sino del verbo “vadere” del latín vulgar. La palabra “dama” no viene de “Doomar-elegans foemina” sino de la simplificación de la palabra latina “domina.” El término “page” (hoy “paje”) no es del griego πῆδς, sino del latín “pagensis,” por vía francesa en la baja Edad Media.^{20A}

En cuanto a la herencia hebrea, Aldrete no admite mucha influencia en la evolución del español. Señala como vocablos de origen hebreo "acaneña" "carmín" "oxala" y "rafa." No reconoce procedencia hebrea alguna en los nombres de los ríos, ciudades y lugares. En cuanto a "Cádiz", opta por un origen fenicio. "Ávila" procede o del fenicio o del púnico. "Toledo" viene del griego "Tolecton". Respecto a la historia Aldrete apunta la imposibilidad de la llegada a España tanto de Nabucodonosor como de su capitán Piro. Evidente antihebraísmo que tendrá sus raíces en la Contrarreforma tan vigente en la época.

La herencia goda no es muy extensa, según Aldrete, porque los germanos acabaron por aceptar la lengua latina, aunque la corrompieron de una manera muy visible:

*"...procuraron antes conservar la lengua Latina, que estender la suya propia, pero por su poca policia y el grande primor que esta tiene, la vinieron a extragar y corromper... Bien que tomaron los nombres Latinos, pero no los variaron como su natural pedía, sino acomodaronse a la forma que en sus vocablos Godos usavan, haziendolos indeclinables, con preposiciones distinguiendo un caso de otro."*³⁰

Según el parecer del filólogo, la desintegración del sistema de las declinaciones y la creciente importancia subsiguiente de las preposiciones responde al efecto que sobre el español tuvieron los godos. Otra vez parece que da demasiado énfasis a la idea de la corrupción tan tenazmente prevalente en el XVI. Igual influjo apunta Aldrete en cuanto a la reducción del sistema verbal latino en la península:

*"En los verbos siguieron las conjugaciones Latinas en algo, pero totalmente perdieron la voz passiva, y usaron de los participios con el verbo ser o aver, como en 'amor, amoris' 'soy amado, eres amado', y lo mismo hicieron en la voz activa en los tiempos que tratan de lo pasado más perfectamente... que usamos en la lengua nuestra, y también es de la lengua Septentrional, o Gótica."*³¹

Respecto del vocabulario, Aldrete admite que hay un número considerable de palabras de origen gótico, pero es sumamente difícil señalar el parentesco por falta de documentos de esta lengua del norte. Acierta en las derivaciones siguientes: "bando <band", "jardín <garten", "yelmo <helm". En otras tiene menos suerte: "perla"³² (<pernula, <perna-especie de ostra), "papagayo" (al parecer, del ár. 'babbagá', por vía francesa), "manera" (del lat. mauaria), y "daga" (probablemente de un origen céltico insular).

Del árabe reconoce Aldrete la influencia léxica, pero insiste en el

hecho de que muchas palabras, aparentemente árabes, son latinas en realidad. Da como ejemplos “xibia”, que procede del latín “šepia”. No obstante otras etimologías son erróneas: “açucar” no es del latín sino del índico “sukkâr”. Y el término “acemite”, a pesar del parecer de Aldrete, viene del árabe “samid”, flor de la harina.

En seguida da una lista de unos cien vocablos según él de origen árabe, que por el número considerable de errores se ofrecen unos ejemplos: “gayta”, en realidad del gótico, “ganado”, también de esta lengua, “rocín”, del germánico occidental, y “manta”, del latín. No señala ninguna influencia en cuanto a la gramática ni la sintaxis.

Es evidente después de recorrer estas etimologías que Aldrete tiene más suerte cuando estudia el parentesco entre el latín y el castellano que cuando mira las otras lenguas como el árabe. Esto se debe en gran parte a la falta de trabajos lingüísticos anteriores, sobre todo en el área de las influencias secundarias en el español. Para dar fin a su obra, Aldrete reitera el propósito que le ha guiado en la elaboración del tema:

“Mi intento solo ha sido mostrar su origen, y principio, que como no ha sido de lengua barbara, sino de la mas prima y elegante que ha tenido el Mundo, suficiente causa es de su estima y loa y para preciarnos della y no tenerla en poco, como algunos hazen.”¹³³

Es decir, el español, lejos de considerarse como resultado de una lamentable corrupción a manos de las hordas, es más bien la consecuencia de una evolución natural afortunada del latín, lengua de aquilatada excelencia. El producto no es un idioma tosco e inhábil; al contrario, hasta cierto punto resulta más musical y armónico:

“Por no alargarme no digo de su pronunciación quan facil, y suave es, como reparte las letras que en el hablar no causen fealdad, buya en las finales la M y la T, dificiles, y duras, que con razón Quintiliano deseo ver quitadas en la lengua Latina; quando es menester ablanda la Ce mudandola en Ge, y la Te en De, para que suenen bien las varias, y otras muchas cosas, que todos hazen, que ni saqueis los labios, ni la lengua de sus quicios, sino con toda buena compostura se hable llanamente, y sin estorbo.”¹³⁴

De estas observaciones se ve que Aldrete merece un sitio destacado en la historia de la filología española por la gran labor que realizó en una época todavía muy difícil para las investigaciones lingüísticas. Tenía muy poco en qué basarse en cuanto a los conocimientos previos, el “ground-work” básico, y en gran parte tenía que apoyarse en la propia intuición, con acierto, por ventura, en un gran número de ocasiones. Cuando menos, señaló una nueva dirección en la investigación erudita al hacer

hincapié en la evolución natural de las lenguas, y al hacer referencia a las demás lenguas derivadas del latín, iniciando así de una manera primitiva la filología comparada.³⁵

NOTAS

23

1. Antonio de Nebrija, *Gramática castellana*, Madrid, 1946, p. 6.
2. Alfonso el Sabio, *Primera Crónica General*, Madrid, 1955, vol. 1, cap. 3, pág. 6.
3. Georges Mounin, *Histoire de la linguistique*, París, 1967, pág. 121.
4. Germán Bleiberg, *Antología de elogios de la lengua española*, Madrid, 1951, pág. 13.
5. *Ibid.*, pág. 73.
6. *Ibid.*, pág. 245.
7. Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Madrid, 1953, pág. 30.
8. Rafael Ramírez de Arellano, *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de Córdoba*, Córdoba, 1922, tomo II, pág. 48.
9. Amado Alonso, *Castellano, español, idioma nacional*, Buenos Aires, 1958, pág. 93.
10. Nicolás Antonio, *Biblioteca Hispana Nova*, Madrid, 1783, tomo I, pp. 220-221.
11. Gregorio Mayans y Siscar, *Orígenes del español*, Madrid, 1737, tomo I, pág. 69.
12. Bernardo Aldrete, *Origen de la lengua castellana...*, Roma, Carlo Wilieto, 1606, 4 hs. 371 págs. 9 hs.
13. *Origen de la lengua castellana...*, Madrid, Melchor Sánchez, 1674, 3 hs. 89 fols. a 2 cols. 1 h.
14. *Ibid.*, pág. 1, col. 2.
15. *Ibid.*, pág. 2, col. 2.
16. *Ibid.*, pág. 20, col. 1.
17. *Ibid.*, pág. 2, col. 1.
18. *Ibid.*, pág. 44, col. 1.
19. *Ibid.*, pág. 52, col. 1.
20. *Ibid.*, pág. 49, col. 2.
21. *Ibid.*, pág. 50, col. 1.
22. *Ibid.*, pág. 50, col. 2.
23. *Ibid.*, pág. 51, col. 1.
24. *Ibid.*, pág. 51, col. 2.
25. *Ibid.*, pág. 52, col. 2.
26. *Ibid.*, pág. 42, col. 2.
27. *Ibid.*, pág. 61, col. 2.
28. *Ibid.*, pág. 62, col. 2.
29. *Ibid.*, pág. 63, col. 1.
- 29a. *Ibid.*, pág. 65, cols. 1 y 2. (Las etimologías modernas generalmente aceptadas por la crítica proceden del *Diccionario Crítico Etimológico de la lengua castellana*, de Joan de Corominas, Madrid, Gredos, 1954, 4 vols.)
30. *Ibid.*, pág. 86, col. 1.
31. *Ibid.*, pág. 36, col. 2.
32. Corominas, *op. cit.*, tomo IV, pág. 745.
33. Aldrete, *op. cit.*, pág. 88, col. 2.
34. *Ibid.*, pág. 89, col. 2.
35. Otros estudios pertinentes al tema son los de Werner Bahner, *La lingüística española del Siglo de Oro*, Madrid, 1966; Martín Alonso, *Evolución Sintáctica del español*, Madrid 1964; Rafael Lapesa, *Historia de la lengua española*, Nueva York, 1959; y el Conde de la Viñaza, *Biblioteca histórica de la filología castellana*, Madrid, 1893.

David ESCOBAR GALINDO

24 NERUDA⁽¹⁾

Al Dr. Humberto Arriaza Givovich,
Embajador de Chile en El Salvador,
entre 1971 y 1973.

Debo manifestar, en primer término, que las palabras siguientes no son un análisis crítico, ni siquiera somero, de la obra de Pablo Neruda. He escogido, para cerrar este interesante y plausible ciclo de Conferencias anuales del Instituto de Cultura Hispánica⁽²⁾, el tema de la poesía nerudiana, por tener el honor, altamente placentero, de rendir homenaje a un poeta que no sólo es ganador del Premio Nobel, sino que representa la gran corriente expresiva del sér continental, y ha hecho de su escritura el símbolo del poderío creador y de la magnificencia vital.

* * *

Cuando Neruda asoma a las páginas de las revistas y periódicos de su ya mítico Temuco, allá por los años de 1918 y 1919, el Modernismo rinde sus baluartes, y el fragor de las Vanguardias comienza a despertar la inquietud de los más notorios espíritus. El niño Neruda, el Neruda adolescente, es ajeno, en la cronología, a toda esta peripecia literaria; pero a su hora, que está bastante próxima, habrá de encarnar el mejor impulso de renuevo, de sustitución de motivos más que de valores, y la absoluta entrega amorosa al misterio terrestre a través de la poesía.

Vista en conjunto, la enorme producción de Neruda se nos aparece como un todo plenamente integrado a las múltiples y cambiantes etapas de su vida íntima y externa. Tal vez lo que más impresiona de esta obra

(1) Pablo Neruda falleció el 23 de septiembre de 1973.

(2) Lo que aquí se presenta es la transcripción de la conferencia que el autor dictara en San Salvador, diciembre 1972.

es su adecuación, a veces excesiva pero nunca excedente, al ministerio vital que la alimenta. Y en igual forma que el Neruda hombre común, real y defectuoso como todos, es una secuencia de instantes gráficamente identificables, así su poesía sigue las evoluciones, circunvoluciones, defectos y excesos de una experiencia radicalmente vivida.

Partiendo de este presupuesto de identidad, necesario a cualesquiera acercamiento auténtico al mundo nerudiano, podamos acaso pensar en tres épocas bastante bien definidas en este proceso creativo. Cada una de esas épocas se orienta según un sentimiento o necesidad oscura y total de ese sentimiento, que impregna vida y obra, se enriquece y pluraliza, hasta provocar nuevas conductas, deseos, pensamientos y coyunturas.

La primera época va del más remoto pasado poético del autor; y, por ende, levanta sus raíces desde el tiempo de infancia hasta el golpe demoledor que produce en el poeta la Guerra Civil Española. Todo este período está marcado por el signo de una huraña tristeza, de un oscuro y pleno arrebató amoroso que confluye siempre al desatino de la soledad, y, como inevitable consecuencia, a la conclusión, más que caótica, rigurosamente desintegrada, de todas sus visiones y nociones.

El período segundo abarca desde aquellos poemas llenos de ira ingobernable, casi patológica, de su “España en el corazón” hasta el tercer libro de Odas, donde el inventario de las cosas simples adquiere la minucia de lo preconcebido. El poeta define su canto como expresión impura de un mundo impuro, y así lo concreta y lo impregna de temporalidad; pero todo conforme a un lineamiento programático que, en muchas ocasiones le debilita la palabra, sin que ésta pierda jamás del todo su carismático sentido. Es la época en que Neruda se lanza a una agresiva militancia política, a un enfrentamiento brutal con todas las realidades que lo conmueven, lo indignan y lo perturban, y que, a sus ojos, están singularmente vivas por todos los rumbos del Continente que tanto ama.

La tercera etapa se inicia con un cierto retorno. Comprende desde los poemas cautivadoramente vividos, irónicos y profundos de “Estravagario” hasta su última obra publicada. . . Es como el regreso natural, y sabido desde siempre, del hombre que vive sin reservas, con inquebrantable dominio de sus facultades terrenas, y aferrado a la potencia de su propio testimonio, que sabe valioso y perdurable. Neruda no es modesto, porque está más allá de las virtudes domésticas, y ese orgullo de ser, de estar y de trascender se trasluce en toda su obra.

Los tres índices dominantes en cada una de esas épocas son, esquemáticamente: el desconcierto de una vitalidad melancólica, la búsqueda urgente de la esperanza concreta, y el anhelo abarcador del hombre que es depositario sucesivo de una sabiduría natural que va mucho más allá del encanto de las palabras.

* * *

El sur de Chile, con sus lluvias tenaces, oscuras, omnipotentes, hermanas legítimas del helado océano; con sus poblaciones inocentes y duras, donde los árboles, los insectos, los pájaros y los hombres constituyen una sola familia de melancólica perseverancia; el sur de Chile, a donde el poeta llegó recién nacido, marca con un sello indeleble su vida. El niño contemplativo se integra a ese mundo de grueso perfume y rígido fuego, y de ahí le brota esa vibración que no ha de variar a lo largo y a lo hondo de su obra. Huérfano de madre a escasos meses del nacimiento, trasladado de su polvoso Parral nativo al lluvioso Temuco, recogido en brazos amantísimos por Doña Trinidad Marverde, segunda esposa de su padre, el áspero y rubio conductor de trenes, Don José del Carmen Reyes, el niño Neruda principia a existir con un desgarramiento que el destino le compensa de inmediato. Cambia de sitio y de madre; de polvo a lluvia, de fugacidad a regazo; y tal vaivén ha de ser el ritmo de su existencia, Casi solo es permanente al imperio vegetal, que igual seduce como magia de viñas que como espesura de bosques llovidos. No extraña entonces que varias décadas después, el Neruda del eterno inmóvil regreso le escriba tan fielmente a otra de sus madres, la madera, en versos llenos de amor, una

CARTA PARA QUE ME MANDEN MADERA

Ahora para hacer la casa,
 tráiganme maderas del Sur,
 tráiganme tablas y tablones,
 vigas, listones, tejuelas,
 quiero ver llegar el perfume,
 quiero que suenen descargando
 el sonido del Sur que traen.

Cómo puedo vivir tan lejos
 de lo que amé, de lo que amo?
 De las estaciones envueltas
 por vapor y por humo frío?
 Aunque murió hace tantos años
 por allí debe andar mi padre
 con el poncho lleno de gotas
 y la barba color de cuero.

La barba color de cebada
 que recorría los ramales,
 el corazón del aguacero,
 y que alguien se mida conmigo
 a tener padre tan errante,

**a tener padre tan llovido:
su tren iba desesperado
entre las piedras de Carahue,
por los rieles de Culli-Pulli,
en las lluvias de Puerto Varas.
Mientras yo acechaba perdices
o coleópteros violentos,
buscaba el color del relámpago,
buscaba un aroma indeleble,
flor arbitraria o miel salvaje,
mi padre no perdía el tiempo:
sobre el invierno establecía
el sol de sus ferrocarriles.**

27

**Yo perdí la lluvia y el viento
y qué he ganado, me pregunto?
Porque perdí la sombra verde
a veces me ahogo y me muero:
es mi alma que no está contenta
y busca bajo mis zapatos
cosas gastadas o perdidas.
Tal vez aquella tierra triste
se mueve en mí como un navío:
pero yo cambié de planeta.**

La lluvia ya no me conoce.

**Y ahora para las paredes,
para las ventanas y el suelo,
para el techo, para las sábanas,
para los platos y la mesa
tráiganme maderas oscuras,
secretas como las montañas,
tablas claras y tablas rojas,
alerce, avellano, mañío,
laurel, raulí y olmo fragante,
todo lo que fue creciendo
secretamente en la espesura,
lo que fue creciendo conmigo:
tienen mi edad esas maderas,
tuvimos las mismas raíces.**

**Cuando se abra la puerta y entren
los fragmentos de la montaña**

voy a respirar y tocar
 lo que yo tal vez sigo siendo:
 madera de los bosques fríos,
 madera dura de Temuco,
 y luego veré que el perfume
 irá construyendo mi casa,
 se levantarán las paredes
 con los susurros que perdí,
 con lo que pasaba en la selva,
 y estaré contento de estar
 rodeado por tanta pureza,
 por tanto silencio que vuelve
 a conversar con mi silencio.

El poeta se rehace en el tiempo. Los cultivos misteriosos de su vitalidad van adquiriendo consistencia y perfiles; y un buen día, a edad muy temprana, le brota la palabra. El niño Neruda —observador, inteligente y taciturno, al decir de sus parientes— empieza a componer el mundo a su manera. No es difícil imaginarse aquella naturaleza de singular penetración, volcada hacia las cosas, y empapándose de ellas. Tiene predilección por las menudencias misteriosas, como los infinitos caracoles, de los cuales será perenne enamorado. En la andadura de muchos años y muchísimos libros, aquel sentimiento de agobiadora cercanía a las fuentes y los misterios del poder de la tierra, ha de ser vivencia irrenunciable. El poeta reitera, reviviéndolos, sus amores al mar, a la lluvia, a la madera, a las gentes simples, a las piedras, a las flores, a los pájaros, a los ríos. De tanto ver y ver tiene, con el correr del tiempo, los párpados como cansados, como agobiados de realidad. Hay detrás de toda esa efusión un temblor de plenitud y de abandono, que es la herencia del contemplativo de Temuco.

Sin embargo, el adolescente Neruda, se enfrenta a una esencial confusión. No es el hombre de impulso metafísico, ni el creyente gustoso aun de su duda. Es un ser demasiado parecido a las fuerzas naturales que lo sobrecogen. Un ser habitado por una expresividad que no cesa ni un minuto. Lógico, resulta, entonces, que su interior contradictorio —por el apetito de vida y el desorden de las imágenes terrestres, sin asidero íntimo— se vaya empapando, a medida que pasan los días, de un color sombrío. Y sombrío es su viaje a Santiago, y lo son sus primeros amores llenos de fiebre elemental, y lo son, desde luego, sus poemas de aquella época. “Crepusculario” es el título de su primer libro, publicado en 1923, pero escrito desde 1919. Con bastante influencia de Juan Ramón Jiménez, que por esos años era ya el poeta por excelencia, el libro es una sucesión de sensaciones tristísimas, dolorosas, crepusculares. Hay una especie de sub-mundo agonizante, como de musgo y ceniza, que el poeta se encar-

ga de reiterar; y lo hace como desde una obligada lejanía, que es el precio de tener una conciencia tan lúcida de la inmensidad. Este sentir desasosegado, que tiene hondas raíces, y posteriores motivos, como el desarraigo en la gran ciudad, la mortecina bohemia que lo envuelve, las aperturas económicas, y, sobre todo, esa corriente inmensa, casi infinita, que todavía carece de cauce, atraviesa íntegramente su producción de esos tiempos; se cuele desnuda y florece en los *20 Poemas de Amor y una Canción Desesperada*, de inmediato impacto popular sostenido; tiene un brote de fugaz surrealismo en la *Tentativa del Hombre Infinito*; traspasa el desbordado *Hondero Entusiasta*, y parece remansarse en el paisaje hipnótico, ceremonial, monocorde y aflictivo de las *Residencias en la Tierra*.

29

El poeta no puede adaptar su conciencia de poderío creador sin tregua a sus limitaciones personales como ser desasosegado, apetitoso e inconforme. El hambre de sentido lo desordena, y de ahí surge el afilado joven vestido de luto, el opaco y triste y obsesionado habitante de la Calle Maruri, sitio de su primer Santiago. “No conozco las obsesiones”, dirá mucho tiempo después. Salvo, quizás, aquella obsesión secreta de esperanza, que será el acicate de su búsqueda.

En 1927, Neruda se va al Oriente, como Cónsul Ad-honoren en Rangoon.

Ha iniciado, en 1925, la escritura de su “Primera Residencia”; y este viaje, que ha de durar cinco enormes años, marca el espacio de su primera culminación dolorosa. Toda su vida, su poesía, su correspondencia, su silencio, su matrimonio, sus amores, sus incertidumbres, su agonía, todo está impregnado de ánimo devastador, de luces temerosas que se disfrazan de vívida crueldad. Acaso por esas coincidencias que mueve un sentido impenetrable, el Neruda básicamente confuso se interna en la desolada realidad asiática, donde estará totalmente solo, sin hablar, sin compartir más que lechos fugaces y extraños. El tiempo caluroso, irrespirable, pobrísimo, lleno de moscas, podredumbre, peste, superstición, desaliento, se refleja en sus “Residencias . . .” pero estas no son exclusivo producto de ese tiempo sin alternativas. Los afluentes de la infancia, de la adolescencia, de la primera juventud, se reúnen en esta ciénaga. Sigue cayendo la lluvia, sigue retumbando el océano, siguen existiendo casas enormes y oscuras, árboles cargados de estaciones, pero estamos en el momento en que un germen dormido se activa, y produce el estallido lento, envolvente, sin apelación, como asistido por la parsimonia de la cámara lenta. Los fantasmas se congregan, copando la conciencia del testigo. No es que se haya agravado el tono gris de anteriores escritos; es que lo acumulado se revuelve, se retuerce, levanta protesta, y se venga a través del símbolo exorbitante. El primer volumen de “Residencia en la tierra” es mucho más deshecho, angustioso e impúdico que los restantes; Neruda lo escribió penosamente, porque es el instante en que más duda de sí

mismo, de su capacidad trasmisiva; se inicia el libro con un poema escrito antes del viaje al Asia, y cuyo título denota la angustia del impulso imposible. Se llama *Galope Muerto*. Otro poema, donde la vieja lluvia asume el *tempo* agónico del poeta, es el titulado

DEBIL DEL ALBA

30

El día de los desventurados, el día pálido se asoma
con un desgarrador olor frío, con sus fuerzas en gris,
sin cascabeles, goteando el alba por todas partes:
es un naufragio en el vacío, con un alrededor de llanto.

Porque se fue de tantos sitios la sombra húmeda, callada,
de tantas cavilaciones en vano, de tantos parajes terrestres
en donde debió ocupar hasta el designio de las raíces,
de tanta forma aguda que se defendía.

Yo lloro en medio de lo invadido, entre lo confuso,
entre el sabor creciente, poniendo el oído
en la pura circulación, en el aumento,
cediendo sin rumbo el paso a lo que arriba,
a lo que surge vestido de cadenas y claveles,
yo sueño, sobrellevando mis vestigios morales.

Nada hay de precipitado, ni de alegre, ni de forma orgullosa,
todo aparece haciéndose con evidente pobreza,
la luz de la tierra sale de sus párpados
no como la campanada, sino más bien como las lágrimas:
el tejido del día, su lienzo débil,
sirve para una venda de enfermos, sirve para hacer señas
en una despedida, detrás de la ausencia:
es el color que sólo quiere reemplazar,
cubrir, tragar, vencer, hacer distancias.

Estoy solo entre materias desvencijadas,
la lluvia cae sobre mí, y se me parece,
se me parece con su desvarío, solitaria en el mundo muerto,
rechazada al caer, y sin forma obstinada.

El segundo volumen de "*Residencia en la tierra*" es más ceremonial. Son versos de los años en que Neruda casi aprende a habitar su espacio; de los tiempos en que, para huir de la soledad, se casa en Bataría con una holandesa enorme y hierática; además, los días de su regreso, su primera estancia en España. . . El poeta se reconcilia un tanto con las

realidades que lo circundan, y se reintegra a cierto ejercicio evocador, muy envuelto en maraña simbólica, hasta desembocar en los *Tres Cantos Materiales*, que inauguran su gloria española. Los jóvenes poetas de España lo saludan con entusiasmo vaticinador. Y Neruda, Cónsul en Barcelona, Cónsul en Madrid, se siente a sus anchas entre gente noble y expresiva, entre los amigos, el vino y las flores de su casa. De ahí en adelante, la poesía nerudiana fluye hacia nuevos contenidos de siempre. No deja de ser sintomático que el último poema de la segunda “*Residencia . . .*” está dedicado a Josie Bliss, la birmana tempestuosa que le inspiró aquel *Tango del Viudo*, que es uno de los poemas eróticos más perfectos que se han escrito. Neruda renuncia a Josie Bliss, en una huida temerosa provocada por los celos sin límite de la hembra birmana; pero ese recuerdo será encarnación de su ciclo vital: la pérdida y el subsiguiente hallazgo que no borra el dolor de la pérdida, sino que logra una síntesis de maravilla creadora. Neruda proyecta su propio sentimiento de conservación acumulativa en un poema de 1958 que recoge la imagen de la mujer que cultiva su abandono.

LA DESDICHADA

La dejé en la puerta esperando
y me fui para no volver.

No supo que no volvería.

Pasó un perro, pasó una monja,
pasó una semana y un año.

Las lluvias borraron mis pasos
y creció el pasto en la calle,
y uno tras otro como piedras,
como lentas piedras, los años
cayeron sobre su cabeza.

Entonces la guerra llegó,
llegó como un volcán sangriento.
Murieron los niños, las casas.

Y aquella mujer no moría.

Se incendió toda la pradera.
Los dulces dioses amarillos
que hace mil años meditaban
salieron del templo en pedazos.
No pudieron seguir soñando.

Las casas frescas y el verandah
 en que dormí sobre una hamaca,
 las plantas rosadas, las hojas
 con formas de manos gigantes,
 las chimeneas, las marimbas,
 todo fue molido y quemado.

En donde estuvo la ciudad
 quedaron cosas cenicientas,
 hierros torcidos, infernales
 cabelleras de estatuas muertas
 y una negra mancha de sangre.

Y aquella mujer esperando.

Viene la Guerra Civil Española. Los poetas hispanoamericanos, con deshonrosas excepciones, aman entrañablemente a España. Y aquel tajo terrible los corta también, y los levanta, por ambos bandos, en un turbión iracundo. Neruda, que vive el principio de la Guerra, escribe un libro amargo, durísimo, injusto, que es el producto ardiente de su dolor. Había escrito unos meses antes, en uno de los prólogos de su revista “Caballo Verde para la Poesía”: *En la casa de la poesía no permanece nada sino lo que fue escrito con sangre para ser escuchado por la sangre.*

Y es la sangre de todo un pueblo —derramada en lucha necesaria— la que levanta la ola de la poesía nerudiana sobre aquel mar cenagoso de sus antiguos versos de las Residencias. . .

A un punto de la desintegrada renuncia, un nuevo afán poderosísimo ha salvado la voz del poeta; un nuevo afán que le arranca el más ronco sollozo y el grito más afilado. De ahí a su rotundo compromiso político no hay más que un paso.

El estudio de esta caudalosa poesía comprometida es arduo, y está lleno de todos los matices y contradicciones de nuestro tiempo. La concepción nerudiana pretende ser monolítica, pero sólo lo es en la conciencia del poeta; el reflejo de esa conciencia —que es la obra— se escapa y se contamina, fluye más allá de las manos y los deseos de su creador. Recordemos que Neruda no es un indagador metafísico, sino un coleccionista de inagotables visiones. No penetra, sino que abarca. Por eso es del todo explicable que, en su búsqueda de un asidero real para el espíritu asolado por las furias y las penas, se incline hacia una doctrina dogmática, con prurito de explicación integral del mundo, y que institucionaliza un optimismo cerrado y simplista sobre las soluciones a la problemática de los tiempos. Son, además, los años en que se instala la guerra fría; años en que dos bloques políticos, como dos mónadas erizas, se enfrentaban con acrimonia detonante. El poeta Neruda se incorpora a este esquema, y desarrolla

dentro de él una labor sin descanso. Primero se vuelve, implacable, contra su obra anterior, a la que califica de nociva para las juventudes, por lo amarga y desesperanzada. Y llega a explicar su angustia de los anteriores años como resultado del malévolo capitalismo. A pesar sobre todo de la actividad partidaria que por entonces lo absorbe, sigue escribiendo legítima poesía. Otra poesía, pero ligada vivencialmente a todo su pasado. Neruda es criticado y odiado como nunca; pero la marea de su testimonio sigue creciendo, y como toda marea es revuelta y palpitante. El poeta no puede ni debe descansar.

Ya en el “Canto General” es poeta plenamente comprometido; y sabe serlo en poemas magistrales como “Que Despierte el Leñador”. Vive en la clandestinidad, luego de su desafuero como senador cuando el Gobierno de Gabriel González Videla le instaura juicio político. Y así este “Canto General”, que comienza con maravillosos poemas a la naturaleza y a la historia americanas, concluye con fiero veneno contra el gobernante de Chile. Porque Neruda, ser de elemental pasión, no puede distinguir entre sus amores y sus odios desenfrenados y la realidad de las cosas; así como la mayoría de sus críticos, sobre todo en aquellos años, no pueden desligar al Neruda político circunstancial del Neruda poeta vitalísimo.

Pasados los momentos de persecución, y ya en Europa, en el exilio, el poeta partidista cumple al pie de la letra las consignas estéticas de su doctrina. Intenta, conscientemente, escribir una poesía apegada sin reservas al “realismo socialista”, y así le nacen “Las Uvas y el Viento” y los tres *Libros de Odas*. En el primero, Neruda hace un recorrido por el mundo en que el socialismo ha triunfado y lo va describiendo todo con absoluta ingenuidad. Las Odas son otra cosa: el poeta no puede abandonar lo que más ama, que es la tierra con sus verdades puras, y obligándose a una total sencillez, se acerca a cuanto le rodea. La sencillez que le resulta no pasa de los temas: la expresión es siempre rica en significaciones. Su desbordante poderío expresivo está presente en la mayor parte de esas Odas, que pasan con holgura del centenar. Neruda le canta a todo, y lo hace con singular dominio de su interés por los seres y los objetos. Algo nuevo está ocurriendo otra vez en su poesía: el influjo de un amor definitivo lo ha forzado a otras rupturas; y también el descubrimiento de que su mundo perfecto, cantado con tan unánime confianza, es bastante sórdido y triste, lo fuerza a nuevos desapegos dolorosos.

El ciclo está por repetirse. Y ahora para dar campo a la tercera plenitud.

Neruda no abandona su posición de partido. Eso sería romper su propia línea vital. Por lo contrario, en un largo poema de 1964 habrá de manifestar, con lujo de detalles, el desengaño stalinista, reafirmandose en viejas convicciones. Pero las experiencias sufridas, los hallazgos humanos atesorados, los años de denso vivir en el orden peronal y poético, lo acercan cada vez más al reposo vibrante de la nostalgia. El recuerdo, el amor, la

ironía, el destino del hombre y del poeta son los temas que prevalecerán. La cara del misterio trascendente, tan ahuyentada por el poeta, ha de aparecer velada pero fija, para recordarle que hay algo más hondo que los reflejos del instante. Es 1958, y se publica “Estranagorio”. La crítica habla de renovación; y el tablero de las simpatías y antipatías hacia la obra nerudiana vuelve a cambiar sus posiciones. Algunos quisieran que el poeta regresara a los 20 Poemas de Amor . . . Otros, que se quedara cantando eternamente consignas políticas . . . Otros, los envidiosos, que desapareciera de la faz de su tiempo . . . Otros lo declaran viejo . . . Otros se burlan de su temática abundante . . . Algunos pobres le reprochan que escribe y publica demasiado . . . Y la verdad es que Neruda se halla presente, y sin nada hueco o falso en su poesía. La tónica general de “Estravagario” está dada por un poema hermosísimo, en que el poeta se afirma orgullosamente dueño de su enriquecedora mutación. Es

PIDO SILENCIO

Ahora me dejen tranquilo.
Ahora se acostumbren sin mí.

Yo voy a cerrar los ojos.

Y sólo quiero cinco cosas,
cinco raíces preferidas.

Una es el amor sin fin.

Lo segundo es ver el otoño.
No puedo ser sin que las hojas
vuelen y vuelvan a la tierra.

Lo tercero es el grave invierno,
la lluvia que amé, la caricia
del fuego en el frío silvestre.

En cuarto lugar el verano
redondo como una sandía.

La quinta cosa son tus ojos,
Matilde mía, bienamada,
no quiero dormir sin tus ojos,
no quiero ser sin que me mires:
yo cambio la primavera
por que tú me sigas mirando.

Amigos, eso es cuanto quiero.
Es casi nada y casi todo.

Ahora si quieren se vayan.

He vivido tanto que un día
tendrán que olvidarme por fuerza,
borrándome de la pizarra:
mi corazón fue interminable.

Pero porque pido silencio
no crean que voy a morirme:
me pasa todo lo contrario:
sucede que voy a vivirme.

Sucede que soy y que sigo.

No será, pues, sino que adentro
de mí crecerán cereales,
primero los granos que rompen
la tierra para ver la luz,
pero la madre tierra es oscura:
y dentro de mí soy oscuro:
soy como un pozo en cuyas aguas
la noche deja sus estrellas
y sigue sola por el campo.

Se trata de que tanto he vivido
que quiero vivir otro tanto.

Nunca me sentí tan sonoro,
nunca he tenido tantos besos.

Ahora, como siempre, es temprano.
Vuela la luz con sus abejas.

Déjenme solo con el día.
Pido permiso para nacer.

La fama de Neruda se ha vuelto universal. Se le traduce, se le invita, se le honra. Pero el boato de esa fama no hace que la corriente de la creación se detenga, ni que el creador se pliegue a los gustos y alternativas de un público cada vez más general y heterogéneo. Sigue hablando de las mismas cosas. Y sin ningún prurito de novedad formal. Sabe que lo

importante es *decir*, y enseña diciendo cosas con significado. No invenciones verbales, jueguitos síquicos o clamorosas protestas fatuas. En esto, está a un millón de años-luz de los mediocres. Entre sus temas perennes se encuentra el de la mujer amada. Ayer fueron Terusa, Rosaura, Josie, Delia . . . Ahora es Matilde Urrutia, una chilena de crespo cabello rojo. Le dedica cien sonetos de amor; y aquí y allá, desde los anónimos versos del Capitán, toda su obra está llena de ese amor profundo. Neruda identifica a la amada con la tierra, y, en esto más que en nada, es enemigo jurado de la muerte. Retrata a Matilde, la bienamada, desde todos los ángulos y en todos los menesteres. La hace dueña de su mundo, destinataria de su canto, y así se lo repite una y otra vez, como en el soneto.

LXXXIX

Quando yo muera quiero tus manos en mis ojos:
quiero la luz y el trigo de tus manos amadas
pasar una vez más sobre mí su frescura:
sentir la suavidad que cambió mi destino.

Quiero que vivas mientras yo, dormido, te espero,
quiero que tus oídos sigan oyendo el viento,
que huelas el aroma del mar que amamos juntos
y que sigas pisando la arena que pisamos.

Quiero que lo que amo siga vivo
y a ti te amé y canté sobre todas las cosas,
por eso sigue tú floreciendo, florida,

para que alcances todo lo que mi amor te ordena,
para que se pasee mi sombra por tu pelo,
para que así conozcan la razón de mi canto.

Los sesenta años le traen cinco libros de memorias en verso. Ahí están, en orden, sus amores y sus esencias; sus iras y sus ternuras. Y el último poema de ese *Memorial de Isla Negra*, dedicado a Matilde, empalma con su nueva obra "La Barcarola", donde recrea su temática con un cautivador regusto retórico. Se recarga de palabras; se da gusto vistiéndose pomposamente con ellas, y lo hace con tanta gracia y don poético, que hasta los adjetivos rebuscados o manidos adquieren brillo y poder. Es el triunfo absoluto del poeta: el dominio global de la palabra.

Por eso es una fuente que no se agota . . . Y en esto es tan parecido a Juan Ramón Jiménez, de quien lo separaba un antagonismo feroz, mutuamente sentido y cultivado; porque ambos son concepciones antitéticas, pero semejantes en la identificación poesía-vida.

Así, después de vicisitudes y forcejeos, en 1971 Neruda recibe el Premio Nobel. Veintiséis años después de Gabriela Mistral, otro poeta chileno alcanza la consagración oficial universal. Y es altamente significativo que, si dos Premios han sido adjudicados con pleno apego a los propósitos y deseos del Fundador, han sido los de estos dos chilenos. Y más significativo aún, y conmovedoramente misterioso, es el antiguo lazo que unió a Pablo y a Gabriela. Ella, como maestra, llegó a Temuco a desempeñar la Dirección del Liceo de Niñas, cuando Neruda era aquel niño-adolescente, taciturno, enamorado de los insectos del bosque y de los inagotables olores de la madera. En sus memorias, habla de la señora grande, vestida con absoluta sobriedad, que le regalaba libros. La misma señora maravillosa que, al recibir en 1945 el Premio Nobel dijo que si se quería honrar a la poesía de Chile, Neruda era el más indicado, por ser el más alto poeta de su patria. La misma señora inquebrantable que, al recibir orden de su Gobierno de que no dejara entrar al consulado al Neruda en el exilio, dijo a todos: "Cómo se mira que no me conocen; jamás, y por ningún motivo dejarán de estar abiertas las puertas de mi casa para un amigo. . ." Actualmente, y muerto Ezra Pound, quizá ocupa Neruda el máximo sitio de la poesía viva en el mundo. Y sigue siendo un poeta desveladamente americano, profundamente chileno, radicalmente universal. No hacen mella a su obra los altibajos y caídas de una vida que, como toda su vida plena, es constante renacimiento, perenne reafirmación e ininterrumpido desarrollo de arraigos y evidencias. Neruda no pretende otra verdad. Toda su poesía lo descubre. Sólo quiere ser un habitante agradecido de la tierra. Un habitante con rencores particulares pero con un definitivo amor general. Por eso no le afecta la moda, ni lo destruyen los ataques. Y es que, ¿quién puede nada contra la riqueza del arte? Al final de sus *Cantos Ceremoniales* el número XIII de su poema *Fin de Fiesta* es el esquema de su trayectoria:

XIII

Qué podía decir sin tocar tierra?
 A quién me dirigía sin la lluvia?
 Por eso nunca estuve donde estuve
 y no navegué más que de regreso
 y de las catedrales no guardé
 retrato ni cabellos: he tratado
 de fundar piedra mía a plena mano,
 con razón, sin razón, con desvarío,
 con furia y equilibrio: a toda hora
 toqué los territorios del león
 y la torre intranquila de la abeja,
 por eso cuando vi lo que ya había visto

y toqué tierra y lodo, piedra y espuma mía,
seres que reconocen mis pasos, mi palabra,
plantas ensortijadas que besaban mi boca,
dije: “aquí estoy”, me desnudé en la luz,
dejé caer las manos en el mar,
y cuando todo estaba transparente,
bajo la tierra, me quedé tranquilo.

Y más adelante, con fiera convicción otoñal ha de decir:

38

“Toquemos tierra con el alma . . .” .

Con el alma; es decir, con la poesía.
Neruda lo ha logrado.

* * *

La poesía no nace sola. Se alimenta, en cada quien, de otros trabajos, de otros alientos. Y Neruda no tenía por qué ser la excepción. En sus primeros poemas, la influencia juanramoniana se hace sentir inmediatamente, en el tono, en los recursos expresivos. Luego, el lujo verbal y el acento retórico de Carlos Sabat Ercasty están presentes en los versos de *El Hondero Entusiasta*, e incluso de los 20 Poemas de Amor . . . A partir de las *Residencias*, el poeta no tiene más influjo que la gran corriente del pensamiento poético anterior, encarnada tal vez en la voz inmensa de Walt Whitman. Pero hay alguien a quien Neruda, con todos los otros poetas contemporáneos del mundo hispánico, rinde el tributo del reconocimiento más ferviente. Y ése es Rubén Darío.

Con el eclipse del Modernismo, debido sobre todo, como siempre ocurre, a los obedientes imitadores, la poesía dariana pareció perder importancia. Hasta que, al paso nivelador del tiempo, el aporte magnífico del nicaragüense universal adquirió toda su magnitud. En este punto, y quizás sólo en este punto, los grandes de la poesía castellana están plenamente de acuerdo. Con las celebraciones del cincuentenario de la muerte y del centenario del nacimiento de Darío, esta devoción de toda la indohispanidad se puso de relieve. Para el centenario, Neruda escribe un largo poema de rico y fluyente verso impregnado de emoción y justicia, llamado *Conversación Marítima*, cuya segunda parte dice así:

II. LA GLORIA

Oh Clara! Oh delgada sonata! O cascada de clan cristalino!
Surgió del idioma volando una ráfaga de alas de oro

y entonces la niebla del mundo retrocede a la infame bodega
y la claridad del panal adelanta un torrente de trinos
que decretan la ley de cristal, el racimo de nieve del cisne:
el pámpano jádico ondula sus signos interrogativos
y Flora y Pomona descartan los deshilachados gabanes
sacando a la calle el fulgor de sus tetas de nácar marino.

Oh gran tempestad del Tritón encefálico! Oh bocina del
cielo infinito!
Tembló Echegaray y enfundando el paraguas de hierro
enlozado
que lo protegió de las iras eróticas de la primavera
y por vez primera la estatua yacente de Jorge Manrique
despierta:
sus labios de mármol sonríen y alzando una mano
enguantada
dirige una rosa olorosa a Rubén Darío que llega a
Castilla e inaugura la lengua española.

39

¿Qué mayor homenaje puede existir para un poeta que adjudicarle
la inauguración de su propia lengua?

* * *

No quiero concluir sin hacer referencia a un recuerdo personal. En julio de 1970, asistí al III Congreso Latinoamericano de Escritores, que se celebró en Caracas. Por aquellos días, un terremoto había asolado el Perú, y los escritores venezolanos, insuperables organizadores del Congreso, dispusieron un Recital de Poesía a beneficio de las víctimas. Grandes poetas de América leyeron su obra. Ahí estuvo Sara de Ibáñez, llena de indescriptible juventud a pesar de los ya evidentes estragos de la enfermedad que se la llevaría poco después. Leyó Ricardo E. Molinari, profundo y sencillo como sus odas. Y siguieron León de Greiff, Miguel Otero Silva, Eduardo Lizalde y Neruda. Cuando el chileno empezó la lectura de su *Testamento de Otoño*, con aquella voz entre cansada y poderosa, entre monótona y reverente, el auditorio pareció suspenderse en el vilo transnatural de la poesía. Allí estaba Matilde Urrutia, orgullosa de ser destinataria de aquel canto. Y el poeta hablaba para ella y para todos, como la fuente más viva del corazón. En aquella oportunidad comprendí que el poeta Neruda era mucho más alto y válido que su contradictoria circunstancia.

NERUDA Y ZORRILLA DE SAN MARTÍN:

LECTURAS PARALELAS

Rafael Rodríguez

Leyendo “Tabaré” del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín y “Alturas de Machu Picchu” del chileno Pablo Neruda me di cuenta de que, por momentos, ambos poemas utilizan casi las mismas palabras para comunicar una experiencia. Se trataba de una coincidencia sin importancia ¿o es que la materia de ambas creaciones exigía, en cierta forma, un tipo de procedimientos semejantes? Porque lo cierto es que en ambos poemas se expresa repetidas veces el intento de revivir una parcela del pasado americano. Y los dos poetas ven su propio poema —con su tejido de palabras, de imágenes, de comparaciones, etc.— como el posibilitador de la vida que van a comunicar.

Sin embargo, hay logros y procedimientos literarios que, a ojos vistas, son diferentes. Mi propósito entonces, fue el de llegar a definir lo típico de uno y otro poeta, de modo que precisando su peculiar visión del mundo se tuviera una explicación lógica para esas diferencias o afinidades que acusan ambos poetas en cuanto a su metodología y a sus procedimientos estilísticos. Espero haber logrado esa clarificación.

Zorrilla de San Martín y el charrúa redivivo

Teniendo en cuenta todo el desarrollo argumental de “Tabaré” y los rasgos de la personalidad histórica de Zorrilla, intentaré una exégesis que ponga en claro los presupuestos, los procedimientos de la obra. Todo

con el afán de situarla en su momento histórico, reconocer sus méritos y valores, al par que señalar sus limitaciones.

Así, empezaré por analizar la Introducción del poema. Esta, a pesar de ser, dentro de la estructura de la obra, sólo un pórtico, una referencia a lo que se ha de tratar después en el cuerpo central, es también un poema válido por sí mismo. Con una unidad interior y con multitud de elementos irradiando desde esa unidad, la Introducción se erige como un auténtico programa, una Ars Poética, que además es poesía en sí misma, dadas la integración y complejidad interiores que consigue darle su autor. Después pasará a examinar algunas de las “aplicaciones” de aquella “teoría” poética en el resto de la obra. Para terminar con la comparación entre este poema y el de Neruda.

41

El descenso a los infiernos

La Introducción llama la atención desde sus primeros versos por su tono marcadamente fúnebre. En ella se dice:

1
*Levantaré la losa de una tumba;
E, internándome en ella,
Encenderé en el fondo el pensamiento,
Que alumbrará la soledad inmensa.*

2
*Dadme la lira, y vamos: la de hierro,
La más pesada y negra;
Esa, la de apoyarse en las rodillas,
Y sostenerse con la mano trémula,*

3
*Mientras la azota el viento temeroso
Que silba en las tormentas,
Y, al golpe del granizo restallando
Sus acordes difunde en las tinieblas;*

4
*La de cantar, sentado entre las ruinas,
Como el ave agorera;
La que, arrojada al fondo del abismo,
Del fondo del abismo nos contesta.*

5
*Al desgranarse las potentes notas
De sus heridas cuerdas,*

*Despertarán los ecos que han dormido
Sueños de siglos en la oscura huesa;*

6

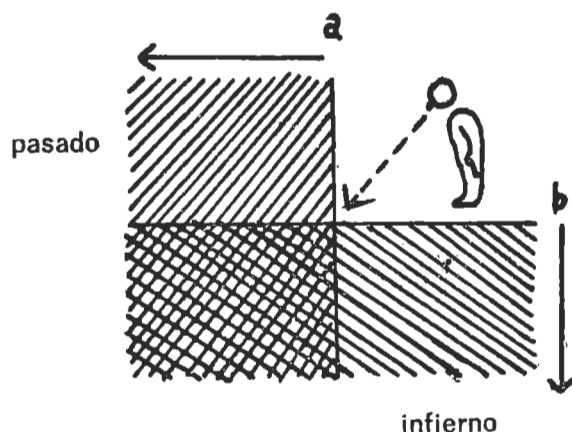
*Y formarán la estrofa que revele
Lo que la muerte piensa:
Resurrección de voces extinguidas,
Extraño acorde que en mi mente suena.¹*

42 Por qué Zorrilla de San Martín hace hincapié en estos elementos lúgubres y sombríos es lo que intentaremos explicar:

1. Entre Zorrilla y el objeto que va a recordar y a cantar se interpone una doble barrera:

a) El tiempo. Los charrúas fueron tribus que habitaron el Uruguay, famosas por su ferocidad y canibalismo. A medida que avanzó la conquista, este pueblo reacio a la catequización y civilización, fue desapareciendo hasta extinguirse por completo. La historia de los charrúas se hunde en un pasado remoto, irrecuperable.

b) El criterio con que se enjuicia esa historia. Desde su condición de fervoroso creyente, Zorrilla considera que los charrúas se condenaron irremisiblemente al rechazar el cristianismo que les ofrecían los conquistadores.²



La historia de los charrúas se inscribe, pues, en una zona que ha quedado atrás —en el pasado— y abajo —en el infierno—. Una doble lejanía. Una doble oscuridad. Una doble muerte.

2. Esto plantea el interrogante: ¿cómo salvar eso que ya está definitivamente perdido? La solución es remitida a dos planos:

a) El plano religioso. Su misma creencia católica le indica a Zorrilla que Dios es omnipotente y que sus designios son

inescrutables. Así que por caminos desconocidos la Providencia pudo haber salvado aquello que a todos parecía condenado.³

b) El plano estético. Podrían considerarse dos aspectos íntimamente ligados el uno con el otro. Primero: la manera de salvar del olvido a alguien es por medio de una palabra, un poema que lo recuerden tal como él fue. En este caso, ese alguien tiene una historia triste porque es una historia de condenación. Segundo: ante algo definitivamente perdido, irreparable; ante LO FATAL, irreversible al hombre no le queda más que lamentarse.

De ahí que, hablando desde el punto de vista literario, Zorrilla pueda decir que su poema es una elegía (Cfr. p. 42). La elegía es un recuerdo y un lamento a la vez.

43

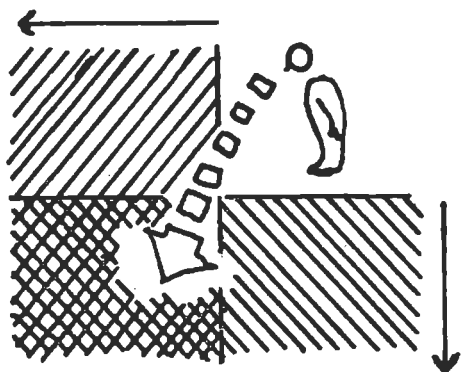
3. El imperativo de salvar esa historia del olvido le viene a Zorrilla desde su condición de uruguayo: los charrúas también habitaron esa tierra y, en último término, son antepasados suyos. Con ellos se siente ligado por lazos secretos de sangre, tradición, de amor por el paisaje, etc. Es, pues, casi un deber filial el perpetuar su recuerdo.

Este imperativo explicaría una triple instancia:

a) Aquella zona localizada témporo —especialmente atrás— en el pasado— y abajo —en el averno—, ya no es más una zona ajena y extraña. Es algo que compete íntimamente al poeta. Tan es así que por su misma condición de trágica e irreparable es que la historia de los charrúas puede ser reconocida como la última responsable de esos sentimientos y emociones tan encontrados que anidan en el ánimo del poeta: ternura y repulsa, simpatía y condena, resignación y rebeldía, etc.

En una primera instancia, pues, la historia de los charrúas estaría presente como mezcla de emociones contrapuestas que pugnan en el ánimo del poeta.

b) El pensamiento es el instrumento con que cuenta todo hombre para llevar a cabo ese reconocimiento de la condición de la historia que tanto le desasosiega, así como de las emociones que percibe en su propio ser. A medida que el pensamiento precise y revela con mayor claridad las últimas implicaciones trágicas de la historia. A medida que se vaya dando cuenta de las verdaderas dimensiones de la tragedia que examina, mayor justificación encontrará para la existencia de aquellas emociones de apariencia irracional. Esas



fuerzas que se reconocen como primitivas e indiferenciadas (por eso, contrarias y afines a la vez), como movimientos reflejos, etc., no eran algo gratuito: tan increíblemente trágico se va descubriendo aquel suceso histórico, que hay razón para que se den no sólo aquellas emociones ciegas, imprecisas que se dieron en un primer momento, sino aun emociones nuevas: un sentimiento creciente de absoluta impotencia, un intento de interpe-lación a la Providencia que ha permitido tan nefasta suerte. Hay razón para esa profunda pena que experimentó desde un principio el poeta, y que ahora reconoce adueñándose de su espíritu a medida que más reflexiona y mejor conoce sobre los charrúas.

Es en este sentido, pues, que el pensamiento es un puente para salvar aquella doble barrera. El pensamiento es como una luz que alumbra en las tinieblas. Aunque de hecho no es más que un fuego fatuo porque es la triste luz que sólo sirve para ir descubriendo mayores terrores en las oscuridades de las tumbas. (Nadie que penetre en las tinieblas será para difuminarlas sino para atemorizarse más ante la negrura de su entraña).

En segunda instancia, la historia de los charrúas está presente en la reconstrucción imaginativa que de ella hace el pensamiento.

c) Las palabras del poema de Zorrilla son la plasmación, la exteriorización de aquella pena que el pensamiento se empeñó en ratificar y justificar por medio del examen de sus causas. Las sílabas se han agrupado en palabras; las palabras, en versos, estrofas, cantos. Y todos estos elementos juntos conforman el poema. El acento tonal, el énfasis retórico, la adjetivación son traducción lingüística de la emoción interior que experimentó el poeta. Palabras, poema que hablan paradójicamente de silencios, de gritos estentóreos, de ayes porque hablan de una condenación eterna en que cayeron aquellos seres. Orden sintáctico, métrico para transcribir un caos porque la condición real-actual de los charrúas es la dispersión eterna. Y ante la cruda constatación de ese hecho se genera el lamento.

En última instancia, la historia de los charrúas estará presente en la congoja y en la pena que logre suscitar la lectura del poema.

4. Por otra parte, la garantía de perpetuidad que posee esa historia recordada en un poema, reside en dos factores:

a) La profundidad con que se logre captar y comunicar la condición trágica en que se encuentran inmersos aquellos seres. Dependencia, pues, del valor artístico universal que tenga el poema.

b) Todo poema se inserta en la realidad de la comprensión humana. Y bajo ese aspecto, la historia narrada se prolonga indefinidamente en el tiempo y en el espacio: mientras haya hombres que adivinen y comprendan que, a través del orden formal del poema, se está hablando de un desorden y de un caos porque se está hablando de una condenación y de un pasado irrecuperable. Y es a ese ámbito de comprensión humana que Zorrilla apela cuando habla de “Resurrección de voces extinguidas” (Cfr. est. 6). Los charrúas vivirán en los hombres que lean, comprendan y recuerden su historia. Una vida fugaz, engañosa puesto que será la vida “prestada” por el orden de las palabras en el poema. No será la vida de ellos definitivamente perdida la que se reviva, pero sí será vida “en” los hombres que es, con igual verdad, una vida eterna. Siempre que haya un hombre que, a través de su comprensión por el pensamiento, pueda experimentar en su emocionalidad (co-experimentar con el poeta) la pena de haber conocido la suerte deparada a los charrúas. Siempre que “tabaré” comunique una emoción hondamente sentida nacerá, resucitará el charrúa para llorar su muerte eternamente repetida.

Este es el espíritu del autor en torno a su creación. Ya en la carta prólogo que dirige a su esposa, se adivina esta conciencia de estar generando algo al mismo tiempo doloroso y querido. Dice Zorrilla: “¡Cuántas veces, aunque no muy de grado, ahuyentaste de mi mesa de labor a nuestra querida y bulliciosa caterva, para hacer silencio en torno de la cuna de mi charrúa!” (p. 38).

Un nuevo Virgilio para un nuevo Infierno

En la parte II de la Introducción nos encontramos con una re-definición de la región a la que nos conduce el poeta. Aquella de región de tumbas y de muerte que no era otra cosa que el Infierno dantesco, y la cruda irreversibilidad del pasado, se ha hecho próxima al poeta. La dis-

tancia se ha quebrado gracias al poder transmigrador del pensamiento, y así puede decir Zorrilla, invitando a los que como él conocen ese poder:

7
*Vosotros, los que amáis los imposibles;
Los que vivís la vida de la idea;
Los que sabéis de ignotas muchedumbres,
Que los espacios infinitos pueblan,*

46

.....
14
*Seguidme juntos, a escuchar las notas
De una elegía que, en la patria nuestra,
El bosque entona cuando queda solo,
Y todo duerme entre sus ramas quietas.*

15
*Crecen laureles, hijos de la noche,
Que esperan liras, para asirse a ellas,
Allá en la obscuridad, en que aún palpita
El grito del desierto y de la selva.*

El paisaje y la naturaleza de su país se convierten en el equivalente geográfico, espacial de aquel averno-dispersión en que cayeron los charrúas. Los ruidos monótonos, dispersos; el silencio de las zonas deshabitadas; la conformación montañosa o desértica del terreno trasuntan, evocan la condición atomizada de los charrúas. Esos ruidos y esas condiciones “naturales” son interpretados, por eso, como ayes, como llantos.

La cara oculta del propio yo

Acercado definitivamente ese averno que es oscuridad y muerte, se da una especie de apropiación de él por parte del poeta. De algún modo, ese Infierno está en su propio ser. Veámoslo:

16
*¡Extraña y negra noche! ¿Dónde vamos?
¿Es esto cielo, o tierra?
¿Es lo de arriba? ¿Lo de abajo? Es lo hondo,
Sin relación, ni espacio, ni barreras;*

17
*Sumersión del espíritu en lo oscuro,
Reino de las quimeras,*

*En que no sabe el pensamiento humano
Si desciende, o asciende, o se despeña;*

18
*El caos de la mente, que, pujante,
La inspiración ordena;
Los elementos vagos y dispersos
Que amasa el genio, y en la forma encierra.*

El hecho de que esa historia trágica se haya tornado algo entrañable y no haya quedado en el frío objeto de la apropiación intelectual, cognoscitiva ha desencadenado una experiencia gnoseológica muy interesante que puede ser desglosada en los siguientes términos:

47

1. Interiorización del Infierno. El paisaje puede hablar de dolor porque en realidad no es sino la apoyatura material en que se lleva a cabo la proyección de los sentimientos del poeta. La verdadera experiencia del infierno está en el poeta mismo (desencadenada y sustentada por lo que ve en el paisaje, claro está). Esto que en el poema queda en un reconocimiento implícito porque no aparece “*expressis verbis*”, deriva sin embargo, en una doble explicitación:



a) Aquella zona oscura, aterradora se ha hecho tan próxima al poeta que es como la cara oculta de su yo. Desde esa particular región en tinieblas llegan mociones anímicas sin nombre, sin identificar⁴.

b) Labor del pensamiento es “ensayar” la explicación de un sentido para esa Fuerza ciega que palpita dentro de uno mismo.

En la visión del poeta, pues, conocer los datos de la historia de los charrúas es lo mismo que descender a conocerse a sí mismo. Levantar la losa de una tumba = sumergirse en las capas más profundas del propio yo.

Ahí, la mente inspirada, iluminada —el genio— inventa unas

agrupaciones (las palabras, los versos de un poema) para transcribir eso que ha percibido brotando atropellada, desordenadamente.

2. Aplicación de una visión pre-juiciada. El pensamiento, que ha reconocido en sí mismo ese poder de adivinación de posibles sentidos en lo disperso con que se encuentra, define el objeto sobre el que ha centrado su atención apropiativa. El destino, el ser de los charrúas es definido de acuerdo a la conformación cultural de la mentalidad del poeta. Así, los charrúas son como:

48

19

*Notas, palabras, llantos, alaridos,
Plegarias, anatemas,
Formas que pasan, puntos luminosos,
Gérmenes de imposibles existencias;*

20

*Vidas absurdas, en eterna busca
De cuerpos que no encuentran;
Días y noches en estrecho abrazo,
Que espacio y tiempo en que vivir esperan;*

.....

24

*Proyectos, modelados por el tiempo,
De razas intermedias;
Principios sutilísimos, que oscilan
Entre la forma errante y la materia;*

La definición de los charrúas como proyectos inacabados, como impulsos no culminados, supone que:

a) Los charrúas nacieron a la vida pero frustraron su destino humano. Y nacer para hombres y no llegar a serlo como quedarse en el camino o, peor aún!, como haber nacido muerto. A ellos, pues, pueden aplicarse todos los epítetos que ilustren sobre una teleología frustrada.

b) Esta situación es considerada así de cruda y trágica porque ha sido vivenciada a través del aparato enjuiciador de Zorrilla. Un aparato lógicamente conformado de acuerdo a las creencias religiosas, a la educación familiar, a las influencias culturales, etc. La operatividad de esta particular visión del mundo se pone de mani-

fiesto en la reiterada utilización de elementos idiomáticos que implican la convicción de una condena sin el recurso a la alternativa.

3. La única alternativa posible se va clarificando cada vez más y es la vida que, a través de la palabra poética, podrá infundirle el pensamiento:

29

*Todo asalta en tropel al pensamiento,
Que en su seno penetra
A hacer inteligible lo confuso,
A enfrenar lo que huye y se rebela;*

30

*A consagrar, del ritmo y del sonido,
La unión que viva eterna;
La del dolor y el alma con la línea;
De la palabra virgen con la idea;*

33

*Y así cuajó en mi mente, obedeciendo
A una atracción secreta,
Y entre risas, y llantos, y alaridos,
Se alzó la sombra de la raza muerta:*

34

*De aquella raza que pasó, desnuda
y errante, por mi tierra,
Como el eco de un ruego no escuchado,
Que, camino del cielo, el viento lleva.*

En el nivel de la realidad aprehendida a través de las categorías mentales del poeta, ya no existe la salida. La condenación es un factum irrevocable que niega todo tipo de regeneración.

Ahora bien, en el nivel de la realidad evocada por el pensamiento y re-sentido por la emoción, sí hay una revivificación posible:

- a) La carnadura humana-histórica definitivamente perdida de los charrúas tendrá una sustancia vicaria, sustitutiva en las palabras del poema. Entraña de palabra adolorida porque inescapablemente será una palabra que recuerde y lamente siempre una condenación, pero sustancia real, eterna en las fronteras de su reino de ritmo y de sonido.

b) Por eso, teniendo en cuenta esta sustancia verbal en que se resume y sintetiza toda la historia de los charrúas, el poeta podrá caracterizar a esa raza como “ECO de un RUEGO no escuchado, que, camino del cielo, el viento lleva”.

La presencia poética de los charrúas

El apresamiento de todo el sentido de la historia de los charrúas en una forma verbal significa que aquella historia participa de las características de esta forma. El instante siguiente a la pronunciación de la palabra es el instante del desvanecimiento. La palabra, que es sonido, nace para morir. Su presencia es un instante de vibración en el oído del que escucha. Y si esa es la nueva carne transfigurada del charrúa, el poeta podrá decir:

50

35

*Tipo soñado, sobre el haz surgido
De la infinita niebla;
Ensueño de una noche sin aurora,
Flor que una tumba alimentó en sus grietas:*

36

*Cuando veo tu imagen impalpable
Encarnar nuestra América,
Y fundirse en la estrofa transparente,
Darle su vida, y palpar en ella;*

37

*Cuanto creo formar el desposorio
De tu ignorada esencia
Con esa forma virgen, que los genios
Para su amor o su dolor encuentran;*

38

*Cuando creo infundirte, con mi vida,
El ser de la epopeya,
Y legarte a mi patria y a mi gloria,
Grande como mi amor y mi impotencia,*

39

*El más débil contacto de las formas
Desvanece tu huella,
Como al contacto de la luz, se apaga
El brito sin calor de las luciérnagas.*

40

*Pero te vi. Flotabas en lo oscuro,
Como un jirón de niebla;
Afluían a ti, buscando vida,
Como a su centro acuden las moléculas,*

41

*Líneas, colores, notas de un acorde
Disperso, que frenéticas
Se buscaban en ti; palpitaciones
Que en ti buscaban corazón y arterias;*

42

*Miradas que luchaban en tus ojos
Por imprimir su huella,
Y lágrimas y anhelos, y esperanzas,
Que en tu alma reclamaban existencia;*

43

*Todo lo de la raza: lo inaudito,
Lo que el tiempo dispersa,
Y no caben en la forma limitada,
Y hace estallar la estrofa que lo encierra.*

44

*Ha quedado en mi espíritu tu sombra,
Como en los ojos quedan
Los puntos negros, de contornos ígneos,
Que deja en ellos una lumbre intensa...*

45

*¡Ah! no, no pasará, como la nube
Que el agua inmóvil en su faz refleja;
Como esos sueños de la media noche
Que en la mañana ya no se recuerda;*

46

*Yo te ofrezco, ¡oh ensueño de mis días!
La vida de mis cantos, que en la tierra
Vivirán más que yo... Palpita y anda,
¡Forma imposible de la estirpe muerta!*

Identificar la esencia de la historia de los charrúas con la sustancia verbal que la evoca implicará lo siguiente:

1. Una presencia fugaz. El charrúa que no tiene —que ya no puede tener— vida por sí mismo, puede hacerse presente únicamente como se hacen presentes los sueños (est. 35): sin existencia más allá del sujeto que los sueña. Por eso:

a) Cuando parece que ya se lo ha apresado entre las manos es cuando se escapa. Cuando parece que es ya una imagen indeleble que encarna a América (est. 36), cuando parece que ya se ha formado el definitivo desposorio entre su ignorada esencia y la forma que lo encierra (est. 37), cuando parece que se le ha infundido por siempre el espíritu de la epopeya para legarlo a la patria y a la gloria del poeta (est. 38) es cuando se desvanece como brillo de luciérnagas (est. 39).

b) Sin embargo, como sustancia mental que es el ser del charrúa impuso su presencia en el poeta. Quedó como sola la impronta una vez perdido el sello. “Te vi. . .” puede decir Zorrilla (est. 40).

Presencia que se impone, claro está, sin perder su condición de ente-lequia, de abstracción mental ya que se la percibe como síntesis y suma de todas las características frustratorias de la raza (ests. 41, 42 y 43).

c) Toda la presencia aprehendida por el poeta no fue, pues, la de alguien parado material y corporalmente frente a él. Fue, más bien, una presencia subjetivizada: como presente está en el ánimo la impresión de que alguien o algo pasó junto a uno.

Esa sensación de presencia —incomprobada— es la única cosa que realmente quedó presente en Zorrilla. Y con esa sensación se identifica a los charrúas. Es clave, entonces, la comparación literaria que aparece en la estrofa 44: la sombra del charrúa ha quedado en el espíritu del poeta como los puntos negros que deja en los ojos una luz intensa.

2. Una presencia eterna. Como impresión o sensación de una presencia capta para sí mismo el poeta la esencia del charrúa. Pero Zorrilla es también consciente de que:

a) Esa impresión suya, precisamente por su condición de traducida a signos de escritura, es perennemente comunicable a otros. Y en esa posibilidad de perpetua repetición de la vivencia radicará la presencia eterna del charrúa.

En último término, el charrúa no pasará como la nube reflejada en el agua o como los sueños de la medianoche que en la mañana ya no se recuerdan (est. 45).

b) El charrúa sobrevivirá en la exaltación que el poema provoque en cada hombre que lo lea. Sobrevivirá en la com-pasión (padecer-con) vivenciada por los hombres hacia él mismo, el charrúa condenado y enterrado en cada letra, en cada canto del poema.

NOTAS

53

- 1 "Tabaré", Juan Zorrilla de San Martín. Editorial Porrúa, S. A., México, 1970. Introducción, pp., 41-47.
- 2 De la condena religiosa se deriva una condena antropológica. Al rechazar el cristianismo, que era la fuente de "humanización", el charrúa renunció a su condición de "humano". Desde la perspectiva histórica de Zorrilla, los charrúas fueron una raza abortiva; raza que tuvo apariencias de humana, pero que no logró conquistar tal condición. Por eso, vamos a ver cómo en las descripciones que hace el poeta, hay mucho de equívocidad: por momentos los charrúas son fieras salvajes; por momentos, parecen seres humanos.
- 3 Si bien esta no es una solución en el sentido estricto del término; antes bien es una de las tantas preguntas que la mente acongojada del poeta puede hacerse: ¿Se habrán salvado los charrúas? Si se condenaron, como es de suponer, ¿por qué Dios permitió semejante cosa? ¿No habría sido mejor que no hubiesen existido?

El hecho mismo de la desaparición de los charrúas escapa a toda previsión y comprensión del poeta. Dios pudo salvarlos, no se sabe. Pero el hecho en sí mismo, en su condición esencial de trágico y misterioso es lo que continuamente está pulsando en la sensibilidad del poeta. El motivo y causa de su canto dolorido.

- 4 Zorrilla es un poeta romántico, y el Romanticismo concedió gran importancia al subconsciente en la elaboración poética. Ambito de comprensión de todo lo inefable, lo misterioso. La inspiración era considerada entonces como un chispazo, un brote espontáneo de lucidez, gracias al cual en un momento dado podría vivenciarse un sentido, una razón de ser para todo lo inefable que crepita dentro del propio ser. Luego, utilizando como instrumento mediatizador el idioma se transcribiría aquella vivencia. El resultado sería la estilización, la perfilación de algo que, por otros rumbos, estaba condenado a la fosilización de lo informe. Inobjetivada, la vivencia del poeta, por más sublime y profunda que sea, corre peligro de perderse en la incomunicabilidad. Hacer afable lo inefable es consagrarlo, es hacerlo perdurar más allá del poeta mismo.

Esto es lo que nos ha venido diciendo Zorrilla y en lo que se va a basar para sacar las conclusiones finales de la Introducción. Reflexiones interesantísimas sobre todo porque nos ponen bien de manifiesto cuáles son algunos de los presupuestos teóricos de la escuela romántica:

a) La cualidad casi divina que se atribuye a la inspiración poética. Esta es como un hálito que adviene al poeta —el elegido— desde lo alto. La musa sopla a su oído y su responsabilidad es la de escucharla y servirle de intérprete ante los demás mortales. Veamos cómo se expresa el mismo Zorrilla en la carta a su esposa: "El arte contribuye al mejoramiento social porque, por medio de él, el común de las gentes participa de la visión de los hombres excepcionales, y se eleva y ennoblece en la contemplación de aquello cuya existencia no conocería si el poeta no le dijera: levanta la frente; sube conmigo a las regiones de la belleza; la atmósfera es pura porque acaba de atravesarla la tempestad del genio que, como las tempestades de la tierra, purifica el ambiente".

b) El sometimiento a la Fatalidad, al Destino, al Hado que, cristianizados en Zorrilla, se convierten en aceptación de los designios de la Providencia. En una nota a la carta a su esposa, dice el poeta: "Después de escrita esta página, que respeto hasta en sus incorrecciones, y antes de darla a la prensa, mi esposa ha muerto... He bendecido la voluntad de Dios que me la dio y me la quitó: he ofrecido a Dios, como holocausto propiciatorio, los pedazos de mi corazón que El destrozó. Con la absoluta evidencia de la fe, sólo veo en el dolor el nuncio de las divinas misericordias. Sea."

c) El poder del pensamiento como potencia aprehendedora de la realidad. El poeta Zorrilla conformado de acuerdo al pensar ortodoxo-escolástico del catolicismo profesa su con-

vicción de que el pensamiento razonante puede remontarse hasta la raíz de toda realidad. El Ente, la Suma de la Divinidad es aprehendido por el pensar humano como la Suma de toda Verdad y de todo Bien. El pensamiento humano, si es manejado conforme a natura, no hace sino traducir en términos de emocionalidad, inteligibilidad humana aquello que ya ES de una vez por todas. Y, como en lo referente a los charrúas, el ES es la condenación, el poeta no podía tergiversar esa dolorosa verdad. Su arte poético sería entonces una versión, una ilustración de aquella verdad aceptada. Dice el poeta en la misma carta: "En una palabra: el arte no es otra cosa que la reproducción sensible de la vida ideal.

Y la vida única de la inteligencia es la verdad, como la única vida de la voluntad es el bien.

De ahí que la única fuente de belleza artística sea el pensamiento en que el bien se difunde y la verdad splende; de ahí que, como antes te decía, el poeta no puede decir mentiras.

Yo debía, pues, decir la verdad en *Tabaré*; inocularla en el organismo literario que amasaba con el limo de nuestra tierra virgen y hermosa.

No extrañas que haya elegido una verdad llena de inmensa tristeza: las que más aprietan el corazón son las que más eficazmente lo exprimen, las que le hacen verter su jugo más íntimo."

Las derivaciones concretas, estilísticas de esta particular concepción constituyen el objetivo de este estudio, y las dejo para más adelante. Por ahora lo importante es dejar sentada la procedencia ideológica de la concepción de Zorrilla:

Históricamente, tanto el Romanticismo en Literatura, el Pensamiento Ilustrado en Política, el Positivismo en la generalidad de las Ciencias y el Psicoanálisis en las Ciencias Biológicas, son unas de las tantas derivaciones de un fylum ya bien caracterizado: el Idealismo filosófico. Según éste, en líneas generales, la realidad está hecha a imagen y semejanza de la estructura de la mente. Y así, por ejemplo, los románticos hacían vibrar el cosmos al ritmo de sus grandes pasiones, penas o alegrías; los cultores del Pensamiento Ilustrado llegaron a persuadirse de que para cambiar una realidad social bastaba con que ideas nuevas se vertieran en leyes o decretos; los psicoanalistas se explicaban la totalidad de los hechos sociales como reproducción a gran escala de los complejos sexuales nacidos desde el inconsciente; y los científicos pueden aún profesar su absoluta fe en los datos de la Ciencia como un método eficaz de dominio sobre el universo.

Este recorrido por algunas de las ideas expresadas tanto en la carta-prólogo o en el poema mismo de Zorrilla nos ha llevado hasta eso que está detrás, en el trasfondo de cada palabra, de cada concepto, de cada imagen del texto literario. Hermenéutica que puede parecer prolija y puntillosa pero que nunca está de más cuando se trata de valorar en su justa medida la obra de un autor significativo.

LA SERENIDAD DE LA SEMILLA

La serenidad de la semilla cubierta de excremento, lanzada por los pájaros en el crepúsculo. Esta semilla ha cruzado los campos, ha cantado en las hojas carnosas del mazapán y de la muerte, y ha sido vista por Pascual, el viejo ñato y melancólico, en el fondo del río, donde una estrella de alba crece con raíces fragantes y cabellos escamada. La serenidad en esa semilla de madre inmóvil, cubierta por ceniza, por abismo. Ella recuerda aquel estrépito, la ceiba, el zapateo... pero duerme: cierra los párpados en un viento que tatúa los labios y huye con la última noche de tojosas y tataguas. La serenidad entre sus carnes débiles, allí donde una hebra amarillenta comienza a subir y a respirar hacia el corazón de lo indecible.

VERDE

Crece los verbajos y la casa revienta. El aroma de su corazón parte mis labios. Respetaremos los treintidós huevos de la guinea; nos diremos cada mañana al despertar: no pesques, no asesines, la casa no está mal con tanta yerba. Comenzaremos a crecer; comenzaremos a verdear.

LAS BODAS DEL HORMIGUERO

Fiesta del cactus, del panadero y la cigarra recién nacida. Son los gusanos quienes preparan los toneles de aguardiente. Mi novia canta y baila envuelta en lo rojizo de la candela. Celebramos las grandes bodas del hormiguero de mi horcón. Fiesta en la noche interminable,

sobre el ardiente pasto del mundo. ¡Animo al cordero que se asusta frente a las llamas sólidas y feroces que lamen más el cielo cuando las ranitas y los limpiabotas echan entre sus brasas los cuerpos bien lavados del banquerito, el soldadito y el doctorcito! ¡Salud, oh dichoso, rojo, puro, alegre hormiguero de mi horcón!

LO INALCANZABLE

56

Entre las aguas del tiempo vivo y el tiempo muerto, los frutos estallaron. Sus bocas dulces y carnosas despertaron en un viento poblado de abejas y de hormigas trabajando en un orden perfecto. Frutos y monstruos juntos en esa playa de una luz tormentosa, blanquísima, respirando la misma espuma, el mismo olor a eternidad. A veces, el guardián de la comarca abre los ojos y, mirando al rededor, dice torpemente: —Hay un orden perfecto—, y se vuelve a sus ronquidos de bijirita.

Hijos del Mandamás: no busques en el mapa la barbacoa del guardián: está en lo más alto de la aurora.

ESE SITIO

Hemos de conquistar ese sitio que aún no ha sido cubierto de excremento. Hemos de vivir en el recodo de —El Culebreante—, sobre la tierra cubierta de flautas, pelusas de ceiba y yeguas inocentes. Hemos de espantar de la comarca los monaguillos envueltos en guayaberas enfermas (que nos quieren engañar con santerías jiguaniceras y palabras hurtadas al barril de don Ambrosio), los sonrientes, los peinados, los que vienen a traer lechón asado al entierro de nuestras raíces. Hemos de conseguir ese sitio, con lágrimas y con polvo, con sangre y con el rostro de la ayúa: se perderán, se acabarán los chichinguacos. Hemos de conquistar ese sitio que aún no ha sido cubierto de excremento.

LOS GALLEROS

¿El último gallo de esta tarde?

Te han picado en el corazón, flacucho ausente; la sangre de la más reciente quemazón de cañas, la sangre del día, cubre tu rostro. Sanarás.

Te han picado el cañañar. Barril inmóvil; bajo la luz espesa de la tarde, nievas. Pagarás, pluma a pluma, la función.

LA DESTRUCCION DE LA MENTIRA

La destrucción de la mentira: ese pez de los ojos y de las cabelleras estrelladas. La destrucción de los cuartones borrachos de penumbra, donde vivimos una hora de muerte y somos picados, para despertarnos y para mirarnos, por una gran paloma de piernas rosadas y sangre cristalina. ¡Respirar, respirar! Y un mundo de hojas nuevas, la pomarrosa y el solibio sigiloso, cubren de pronto esos surcos profundos en que hemos creído ver las heridas en la espalda de alguna palabra trascendente, los labios que nos devorarán hasta los restos más antiguos.

57

VIENTO

El viento de las ruinas recién construidas, el viento de las carreteras atravesadas por animalitos frágiles, el viento que le tumba la peluca a los bufones, el que empuja, como a una barca, toda una primavera de golondrinas y de hojas; el viento que derribó esa hormiga que caminaba por mi frente, el viento de su rostro de bruja, señor bodeguero, el viento triste, el viento azul, el viento niño.

LA PEDRADA

No me confundas con el que cambia las botellas: no traigo caramelos sino piedras. Te busco a ti, busco a tu madre, mentador silencioso de la mía y de todos. Correrás por el batey en busca del soldadito enano y su revólver de chocolate. Correrás por la cañada, por el majá y la nube oscura... solo: estarás amarrado al aire podrido de tus blasfemias; te alcanzaré en la nuca como a un puerco jíbaro.

LA IMPORTUNA

Y tú viejuca pedigüeña, ¿por qué vienes a mirar lo que yo miro? Vienes del abismo de tus huesos al abismo de mis ojos. Vienes de la cerca de púas, del pedregal, del fin, a meterte en mi tierra que he robado a un ricacho cojo y con alpagatas. He robado esta tierra y la he sembrado de frutas que ya tus encías no pueden morder. ¿Qué más buscas? ¿Por qué vienes a este abismo de mis ojos? ¡Sola vayas! El ricacho necesita un esperpento. ¡Corre, dile que le robo sus campos, sus ríos y su primavera, sus bueyes y sus madres! Déjame en este abismo soleado de mi tierra robada y de mis ojos.

La Poesía de Luis Alfredo Arango y el signo autónomo

Autor: Denyse SANCHE

Guatemala, julio de 1973.

Introducción

En el ámbito de las letras guatemaltecas, la lírica ha sido, en años recientes, un campo privilegiado y particularmente fecundo. Numerosos escritores, en su mayoría jóvenes, han elegido la poesía como su modalidad predilecta de expresión y han logrado dar a conocer su obra, ya sea en revistas, periódicos o recitales, ya sea mediante publicación en forma de libros. Entre ellos, *Luis Alfredo Arango* ha ofrecido al público, de manera consistente desde 1967, varios poemarios cuyo contenido ha despertado un interés considerable y conquistado un número cada vez mayor de lectores.

La fuerza comunicativa de Arango, que proviene de una imaginaria familiar a todo guatemalteco, proyectada a través de un lenguaje sin rebuscamiento pero lleno de ricas sugerencias, nos ha incitado a dedicar este trabajo al estudio de cuatro obras en verso libre publicadas entre 1967 y 1970: *Boleto de viaje*, *Papel y tusa*, *Arpa sin ángel* y *Dicho al olvido*¹.

1. A fin de facilitar la identificación y localización de las numerosas citas comprendidas en el texto del presente estudio, utilizamos los símbolos siguientes, referentes al título de la obra citada, seguidos de un número que corresponde a la página:

BdV = Boleto de viaje

AsA = Arpa sin ángel

COS = Cuentos de Oral Siguán

CoG = Cruz o Gaspar

PyT = Papel y tusa

DaO = Dicho al olvido

CaM = Cartas a los Manzaneros

Los símbolos se indicarán inmediatamente después de cada cita.

A partir de 1970 Arango ha escrito tres breves obras en prosa: *Cuentos de Oral Siguán*, *Cartas a los Manzaneros* y *Cruz o Gaspar*, fuertemente emparentadas con su obra poética previa y a las cuales nos referiremos ocasionalmente.

Varios pasajes de estas últimas obras son verdaderos poemas que una modificación en la disposición tipográfica del texto restituiría de inmediato a una forma versual libre. (Por cierto, la obra de un autor constituye generalmente un todo coherente que responde a motivaciones consistentes, y presenta, en su conjunto, ciertas constantes en sus medios de expresión).

El autor

Es interesante preguntarse, ante la obra de un escritor, cuáles son los motivos que lo incitan a construir un mundo mediante el uso de palabras y a ofrecerlo a un público lector. Arango, quien gusta de agregar, al principio o al final de sus poemarios, notitas explicativas, no desea eludir esta pregunta. Por el contrario, él mismo parece sentir la necesidad de revelar su intención y aun de justificar su labor.

Antes de entrar a considerar la obra propiamente poética, examinaremos estas breves introducciones o “post scripta” del autor, en busca de sus motivaciones. Evitando caer en una actitud meramente psicologista, trataremos de descubrir, a partir de este caso particular, ciertas indicaciones que puedan arrojar alguna luz sobre la relación autor-obra dentro de la problemática más amplia de la estética general.

“Pretendo haber capturado algunos instantes, sensaciones fugaces y otras cosas. . .”, aclara el escritor en “Papel y tusa”. El deseo de fijar, dándoles forma verbal, ciertas vivencias entre otras, se presenta como un proceso de simbolización de la realidad. En otras palabras, cosas o hechos pasajeros, sin mucha importancia en su singularidad objetiva, se señalan y asocian mediante la percepción de un individuo que los impregna de una carga emotiva y les confiere una nueva eficacia comunicativa. “Los libros son ojos que se abren un instante, y en seguida se cierran. . . ¿Qué importa? Escribir es grato”. (BdV) Con estas palabras Arango quiere dar a entender que él escribe para satisfacer una necesidad personal, sin segunda intención, como las abejas que “hacen su miel despreocupadamente, y ello les basta”. (BdV) El poema impreso en la carátula de “Boleto de viaje” bien podría referirse a los propios versos de Arango y expresar esta misma despreocupación, esa ‘naturalidad’ de su producción:

*Se me va el sombrero
se me va en el viento
y lo dejo ir. . .*

*Que se empolva, que se rompa,
que los niños
lo recojan en un charco
o le den empujoncitos
con la punta del zapato.
No es corona,
solamente es una sombra,
un murciélago
que huyó de mi cabeza.*

(BdV — carátula)

60

El título del opúsculo de 1968, “Arpa sin ángel”, sugiere también, entre otras cosas, que los himnos nacen y se hacen música sin que una mano nueva intencionadamente las cuerdas. Se trata aún de impulso más o menos gratuito. Sin embargo, en la introducción a “Dicho al olvido”, Arango confiesa que se “entrega a las urgencias de este oficio misterioso” porque ama, no las palabras sino las cosas que nombra. Admite además que sus poemas le cuestan tiempo, esfuerzo y “aguinaldos”, pero que su afán encuentra satisfacción en la respuesta de sus lectores. La expresión pura se transforma en comunicación. En un poema de “Dicho al olvido” titulado “Procesiones y ruido”, el autor se asigna un papel definido:

*Deberían llamarme ‘él que recuerda’,
porque, mientras viva,
recordar será mi oficio.*

(DaO — 9)

Se aleja de la actitud instintiva de los primeros poemarios para asumir una responsabilidad: ya no sólo fijar una realidad en palabras, reflejar pasivamente imágenes y hechos, sino más bien llevarlos a la esfera de la conciencia.

Luego, en “Cuentos de Oral Siguán”, Arango destaca la importancia de hablar a sus compatriotas de cosas cercanas, propias y reconocibles, la urgencia de escribir sobre el mundo guatemalteco. Se inscribe dentro de un contexto colectivo. Un nuevo paso adelante se hace manifiesto en el prefacio a “Cartas a los Manzaneros”: “Escribo para mis paisanos, porque sé que se sienten preteridos y desalentados. Han perdido de vista el mañana”. Arango señala la necesidad de construir primero el “Hombre Nuevo” partiendo del conocimiento íntegro de la verdad propia y de una actitud honesta ante una situación real. Rehúsa ser un prestidigitador que se dedica a juegos o formulaciones artificiales y novedosas. Estima que un nuevo lenguaje nacerá automáticamente de la transformación del hombre. “Este es un mensaje de amor, de fe y esperanza en el porvenir”. (CaM — 0).

A través de esas breves confidencias del escritor, se puede observar la ampliación paulatina de sus motivaciones y de las funciones que asigna

a su arte: expresión, comunicación, creación de una conciencia colectiva. Nada más alejado del “arte por el arte”, del decir por decir, aunque sea artísticamente. Arango habla a sus paisanos de su tierra y de su gente para que se reconozcan y asuman su propia realidad como punto de partida hacia un devenir histórico consciente y dinámico.

Premisas teóricas y metodología

Las intenciones de un poeta, por muy nobles que sean, no garantizan que su obra logre concretarlas, y lo logre artísticamente.

Para demostrar la validez artística de un lenguaje hace falta examinar todas las opciones del autor en el proceso de selección y combinación de unidades lingüísticas menores y mayores (la materia prima del quehacer literario) que han de transformar un mensaje cualquiera en una obra literaria. Con ello no queremos decir que el valor estético de una obra se pueda deducir de la comprobación de que ha sido realizada “bellamente” o “ingeniosamente” gracias al dominio de técnicas y recursos estilísticos (análisis estilístico tradicional a partir de una preceptiva). Tampoco inferimos que basta una demostración de la más o menos perfecta coordinación de todos los niveles lingüísticos con la consecuente intensificación de los nexos entre significado y significante y aumento del poder comunicativo del texto (análisis estructural lingüístico). El problema que nos interesa es descubrir si la obra, además de decir lo que dice textualmente, connota una realidad más vasta, un “objeto estético”; descubrir, pues, si la obra constituye un “signo autónomo”. Por “signo autónomo”² se debe entender que la obra en su conjunto se vuelve el significante de un símbolo que apunta a una realidad inmaterial (su significado: objeto estético) cuyo lugar de existencia se encuentra potencialmente en la conciencia de toda una colectividad. Lo que existe en la conciencia colectiva es un código, es decir, un repertorio de símbolos (aparte de la lengua que constituye un sistema complejo de signos, privilegiado entre otros menos formalizados) conformado a partir del contexto global de los fenómenos sociales de un ambiente determinado (ciencia, filosofía, religión, política, economía, arte, etc.).

En otras palabras, la obra literaria considerada como un todo es un signo autónomo cuando, además de su función comunicativa (temática), cumple una función semiológica “estética” que puede o no hacerse afectiva, pues, aunque el significado de la obra material existe potencialmente en la conciencia colectiva de un grupo, dicho significado no pasa a la esfera de la realidad sino mediante la percepción individual de un receptor. El mensaje literario (a la vez comunicativo y estético) se apoya en una comunicación verbal inteligible por todos los individuos que comparten un mismo código lingüístico, pero como signo autónomo no es más que un

61

2. Mukarovsky, *Arte y semiología*. Madrid, Editorial Alberto Corazón, 1971. pp. 36-37.

símbolo, un proyecto de comunicación estética. Este concepto de “signo autónomo”, propuesto por Mukarovsky y ampliamente utilizado por los estudiosos checos de la literatura y del arte, se hará más inteligible al ser aplicado al análisis de la obra misma.

Nuestro método consistirá en buscar en los poemas de Arango *tomados como una unidad* dentro del conjunto de su producción hasta ahora publicada, cierto número de indicios que apuntan a un significado estético. Estos indicios surgen de ciertas constantes y variantes observadas tanto en el plano del contenido como en el de la expresión, y de las relaciones que se establecen entre ellas. Puede ser útil aclarar que la percepción del objeto estético, cuando se realiza en el lector, es la fuente de esa leve o fuerte “conmoción” llamada “placer estético”, esa impresión de reconocer algo familiar aunque difuso, y de la posibilidad de aceptar o rechazarlo. Por lo tanto, la percepción estética no conlleva necesariamente un sentimiento de agrado. El “goce estético” no es un componente indispensable sino potencial de la percepción estética. Cuando se da, es como significación adicional, corolaria y subjetiva.

La obra

En este caso particular de la obra de Arango, conocemos las intenciones del autor: expresión (u objetivación), comunicación y creación de un mundo “verbalizado” reconocible para sus “paisanos”. El poeta quiere dar forma lingüística a un complejo amorfo de ideas, sentimientos, impresiones, experiencias, aspiraciones individuales o colectivas, y ofrecer el producto de su trabajo a “quien tenga oídos para oír”. Estimamos que Arango, aunque no se haya preocupado conscientemente de teoría estética ni analizado los alcances del mensaje connotado que se disimula dentro, detrás o por encima del conjunto de su obra, ha producido un “signo autónomo” de enorme potencial estético. Examinemos el resultado de su creación a fin de demostrar nuestra tesis.

Señalaremos primero algunas opciones generales del autor que persisten a lo largo de los cuatro poemarios y aun en su obra en prosa. Arango elige, entre los distintos estilos que co-existen dentro del sistema de la lengua española guatemalteca, el del *habla corriente* (inteligible para todas las capas de la sociedad): léxico sencillo de la gente sencilla, giros populares, sintaxis poco complicada, elipsis y reiteraciones propias del lenguaje oral, oraciones compuestas por yuxtaposición y coordinación más bien que por subordinación, etc.:

*Ya nada soy, nada tengo,
nadie me quiere mirar;
niños de ayer que jugaban
cuentas de vidrio,
porcelanitas,*

*pasan tristes, cabizbajos,
(pasan buscando monedas),
pasan, dicen adiós y se van...
Yo también*

(BdV — 7)

Este lenguaje simple está además salpicado de *palabras indígenas* de uso común, tales como “sapuyul”, “yaguales”, “tocoyales”, etc.

Nombres propios de personas y lugares introducen a cada paso, entre el canto vocálico del castellano, la música extraña de la fonología mayense, reconstruyendo un ambiente mixto: “Pablito Sol Ajau”, “San Andrés Xecul”. Aparecen también, en algunas ocasiones, *expresiones en inglés* que señalan la presencia de ese elemento lingüístico ajeno infiltrado en el contexto autóctono. Un pequeño poema define sutilmente la adhesión del autor al habla de su comunidad:

63

*La gente de mi pueblo dice que
invierno es cuando llueve,
y si la gente de mi pueblo quiere,
invierno es cuando llueve.
Yo no sé nada de “geografía”,
no he visto nunca la nieve,
yo sólo sé que la Lengua
es hija de la Costumbre.*

(BdV — 5)

Es interesante destacar lo que podría llamarse la *preocupación “ecológica”* de Arango; un cuidado muy particular por integrar geografía, topografía, clima, flora y fauna, que contribuye a delimitar una *habitat* bien definido, un contexto físico permanente en el cual se mueven los seres humanos.

Notamos además una fuerte *dicotomía pueblo-ciudad*, especialmente marcada en “Arpa sin Angel”, reflejo de un factor tan importante y significativo en el ámbito guatemalteco.

Llama la atención una *constante referencia a los lugares*, ya sea como temas centrales, ya sea como abundancia de complementos circunstanciales de ese tipo:

En esta plaza inmensa cabe mi pueblo.

(AsA — 1)

*Te decía que nacimos
en un pueblo entre las nubes...*

(PyT)

Más allá de Chavaloc, y del puente
.....

*más allá está la casa de Gaspar Norato
y en la esquina
mi casa, . . .
en el zaguán hay una puerta . . .
en la pared, un rótulo . . .*

(BdV — 15)

64

En el mundo poético de Arango, el *hombre cambia mucho de lugar*. Pasa, anda, va, regresa, sigue caminando, transitando entre cosas y gente. Por otra parte, las *cosas gozan de una extraña autonomía* tanto en el espacio como en el tiempo, se mueven, cambian y se desplazan independientemente, sin la participación humana. Ello sugiere una *falta de sintonía hombre-mundo*. En “Cartas a los Manzaneros” (obra en prosa en la que un capítulo entero habla de lugares), se menciona un pueblo donde se ha producido un desplazamiento masivo, total, de noventa grados, en menos de treinta años, sin que la gente se diera cuenta. Este tipo de relaciones discordantes entre los seres humanos y su ambiente, expresadas de mil maneras distintas en la obra de Arango, reproducen analógicamente las relaciones sociales que prevalecen en Guatemala, donde la mayoría de la población no ejerce ningún tipo de control sobre su propio destino. Veamos otros ejemplos:

*Es la vida lo que vive.
Nosotros sólo pasamos;
una vez damos flor
. . . y nos vamos!*

(PyT)

*La luna
pasa de largo
por Nacahuil.*

(PyT)

*Te decía que nacimos
en un pueblo entre las nubes
.....
y que el agua nos rodeaba,
digo mal: nos transitaba!*

(PyT)

*Todo lo que hago con la tierra es pisotearla,
ponerle huellas y nombres.
Ella muele sus estatuas,
las esculpe, las levanta,
las deshace en una noche.*

(DaO — 25)

*Ay, Ester, Estercita mía!
(Cuando era mía,*

*no estuve,
ahora que soy suyo
... se ha ido!*

(BdV — 13)

Lo señalado anteriormente ofrece una magnífica ilustración de un elemento del signo autónomo en literatura. El indicio de la falta de sintonía hombre-mundo (en otras palabras 'enajenación') no surge de lo dicho en un poema particular, sino de un tipo de relaciones expresadas acerca de varios objetos distintos en varias composiciones. Además, no se trata de la enajenación del autor sino de una enajenación colectiva. Arango usa mucho la forma plural como sujeto: nosotros. En el cuento del pueblo que se movió, al que aludimos anteriormente, el poeta habla en primera persona singular, pero se presenta como conciencia posible del grupo: "A lo mejor lo saben todos y yo soy el único que hace bulla".

65

El malestar revelado por este desajuste entre el hombre y su mundo se compensa con varios intentos de encontrar un equilibrio. Una forma de aliviar la falta de ubicación espacial y temporal de los seres que se mueven en el mundo poético de Arango se presenta como un recurso al 'quietismo', un retorno al estatismo aunque éste represente la muerte:

A veces

*con qué ganas me quedaría aquí
callado y olvidado.*

*Aunque sólo viera milpa,
—toda la vida milpa—
y viéndola muriera.*

(PyT)

*... esta tierra especial
donde siempre tengo ganas
de quedarme a verdecer.*

(PyT)

*Mi animal es tímido y huraño;
a veces llora y quisiera
no tener que correr,
no salir nunca de su cueva.*

(BdV — 6)

Este deseo de encerrarse en sí mismo o de perderse en la naturaleza se manifiesta además bajo otro cariz: el anhelo de adherirse al mundo indígena (presentado algo románticamente como una unidad protectora o el símbolo de la misma), pero este anhelo no es más que una tentación luego rechazada:

*El silencio del indio es lo que duele,
no su noche tan negra,
no el peso que lo aplasta.*

(PyT)

No sean indios, muchá...

(PyT)

El poema “Niño dormido” ilustra maravillosamente a la vez la tentación y el rechazo:

.....
*A la orilla de marimbas duermo,
a la orilla de nodrizas
que congregan a los pueblos
oigo llover desde lejos pero adentro;*

.....
*Cuánta, Guatemala, cuánta.
Cuánto morir, cuánto hueso,*

.....
*Yo, mejor camino,
Mejor me hago el tepejilote y me voy
cuesta arriba,
porque si me acuesto...*

(DaO — 25)

Otra manera de aliviar la enajenación se busca en el *sueño-vigilia*, en la construcción imaginaria de un mundo feliz y coherente. Viendo hacia el pasado, el poeta sueña con el *paraíso de la infancia* donde cada cosa estaba en su puesto, inmutable y confortadora: piedras de moler-nodrizas, jarritos en canastos como pájaros en sus nidos, camisas-mariposas, mazorcas-chiche-peazón, luna-flor del cielo, muchachas-bugambilia.

*Iré a mi pueblo
y al patio de mi casa,
ahí donde mi madre habló de reunirnos algún día
para siempre.*

(BdV — 18)

“Los ángeles del patio” (Cuentos de Oral Siguán, P. 11), relata precisamente uno de estos juegos oníricos infantiles:

*Es como pasar la lluvia bajo el techo de una casa... El dolor
ha sido siempre despertar!*

El narrador reconoce los límites de ese consuelo ilusorio.

Viendo hacia el futuro, el poeta imagina un *pueblo utópico*, Zakiri-bal, “cuyo nombre, traducido al antiguo idioma oficial de Guatemala, sería AMANECER”. Lo describe en “Cartas a los Manzaneros” y lo desea intensamente, pero no deja de asomar en su sueño una expresión ambigua cuyo sentido bien podría interpretarse como escepticismo:

*Sé que cuando digo ‘quedarme a vivir’, estoy diciendo
‘quedarme a morir...’*

(CaM — 56)

Un tercer intento de ubicación se ve esbozado, aunque muy levemente, en una *preocupación por la historia*. En “Poema sobre escombros” se alude al mundo español, a los escombros de la conquista, y se niega la posible identificación con él:

*No estuve en Antigua
No sé por qué recuerdo
.....
No estuve jamás en Antigua
Sus ladrillos no guardan mi sangre
.....
No
En Antigua, jamás
Si me acuerdo será por azar
.....
Puse ahí mi tristeza a dormir, y no pude
Una voz preguntaba: Antigua, por qué?*

(BdV — 8)

67

En “Procesiones y Ruido” se menciona al efímero reinato de Atanasio Tzul en Totonicapán como un acto fallido entre miles de gestos sin trascendencia histórica, pero que atestiguan una vida sorda, indestructible, y merecen ser registrados y sacados del olvido. Se busca un hilo casi invisible, una continuidad apenas perceptible que pueda dar constancia de una larga agonía, con el objeto de llevar a la conciencia una insoponible realidad.

*Sí.
Yo soy EL QUE RECUERDA.* (DaO — 10)

El poeta se hace “garfio sacapiedras” que remueve la tierra endurecida:

*Me deja un gran dolor
donde antes tuve un gran olvido.* (DaO — 11)

Sigue la búsqueda histórica, genealógica, y se produce un gran hallazgo. Con “Historia verdadera” el poeta logra reconstruir el momento inicial, el *punto de partida del mundo mestizo hispanoamericano*, el gesto primario de su concepción (en sentido biológico). En una visión concentrada (a manera del Génesis bíblico) se presenta, en toda su desnudez, el encuentro entre conquistadores y mujeres indígenas y el acto decisivo de la violación:

*Las desearon.
Se les irguió el caballo.*
.....

*Se desabotonaron,
se quitaron las correas,
.....
y fue ahí sobre la tierra.*

*.....
Lo que se construyó después fue mentira.
Hubo un instante humano,
una sola vez verdadero.*

*.....
Locos, sedientos, heridos,
se desnudaron,
se quitaron los harapos,
se acostaron a la sombra
de cacaoos soñolientos
Y NOS SEMBRARON.*

*.....
Las desearon y
después
las despreciaron.
Eso fue todo.*

(DaO — 13)

Queda fijado en el tiempo histórico el primer hito, el momento de verdad originario. Si hay un pecado que condenar, éste no residió en la violación sino en el desprecio que la siguió. Queda señalado, marcado, ubicado, el nacimiento y el abandono de un mundo mestizo con el que se identifica el poeta: “Nos sembraron”, “las despreciaron”.

Aunque el indio permanezca muy cercano y asociado, no está incluido en el “nosotros”, forma parte del contexto inmediato. El poema que sigue inmediatamente a “Historia verdadera” se refiere al indio en segunda persona, pero sugiere la estrecha vinculación que une a los dos grupos:

*Hablamos de ti porque
florece a la sombra de tu casa.*

(DaO — 15)

* * *

Nos encontramos ahora en posesión de un número suficiente de indicios como para resumirlos, sintetizarlos y establecer correlaciones entre ellos, a los efectos de aprehender el significado estético de la obra tomada como signo autónomo. (El mensaje ‘denotado’ es significativo de un significado ‘connotado’). Resumiendo, señalamos los siguientes indicios:

1. Habla corriente
2. Ecología bien definida

* * *

(AsA—1)

*y nunca,
nunca la lleno...*

En esta plaza crece mi soledad

Ahora aparece el símbolo, el signo autónomo: un mundo escondido por dentro y marginado condena a sus miembros a dar vueltas en un círculo vicioso. En ese mundo un hombre enajenado transita entre el pueblo que lo atrae (ilusión de una sociedad integrada pero estática) y la ciudad que el mismo rechaza o teme (posibilidad de irrumper en el movimiento histórico). Queda una tristeza inmensa, un sentimiento de soledad e impotencia:

(AsA—2)

*Mi número es el uno.
Podría ser cualquiera...
.....
y hay cerros a la izquierda
y a la derecha, cerros.
Hay mares y volcanes
de números impares.*

De la conjugación de estos indicios surge una realidad muy particular. El habla y la referencia ecológica delimitan ciertas fronteras geográficas y culturales que enmarcan una situación, ampliamente definida por los demás indicios. En un mundo situado a medio camino entre el pueblo y la ciudad, el hombre busca un lugar donde asentarse y un grupo al cual pueda integrarse. Se da cuenta de que no ejerce control alguno sobre las cosas y se siente enajenado. Ensayo una variedad de recursos con el objeto de aliviar su tremenda inseguridad y compensar su aislamiento, pero no encuentra solución satisfactoria. En un intento por reanudar un hilo histórico quebrado pero no del todo destruido, regresa al *instante cero*, el punto clave donde fue concebido, y descubre su verdadera identidad. Ni indio, ni español, este hombre híbrido y abandonado se reconoce como tal y se encuentra ante un destino que construir:

3. Dicotomía pueblo-ciudad
4. Constantes referencias a los lugares
5. Hombre-peregrino (ambulante)
6. Autonomía de las cosas
7. Falta de sintonía hombre-mundo
8. Búsqueda de equilibrio (varias modalidades)
9. Preocupación por la historia.

Conclusiones

Creemos haber reconstituido el signo. En cuanto a su referencia, la realidad a la que apunta, no dudamos de que se encuentra en el contexto global de los fenómenos sociales de un sector de la comunidad guatemalteca. Sin embargo, es necesario señalar que el signo (o símbolo) es reconocible por un público mucho más amplio, hispanoamericano en particular, y aun por un público internacional que conozca el ambiente particular de un mismo tipo de sociedad.

70

Desde el punto de vista estético-literario, que es el que nos interesa especialmente, estimamos que Arango sí logra crear un “signo autónomo” y lo logra en forma magistral.

Comentario

Si cotejamos ahora la obra de Arango con los objetivos que se propone, reconocemos que, *desde el punto de vista ideológico*, el escritor no aporta el “mensaje de fe y esperanza en el porvenir” que desea obsequiar a sus paisanos “preteridos y desalentados”. Su obra es un mensaje de amor, eso sí, pero de un amor desesperanzado.

En sus poemas, pocas y tímidas son las voces de rebeldía. Si bien se señalan la pobreza, la ignorancia, la explotación, las matanzas y la torpe resignación, se hace más bien a manera de dar testimonio y no de denunciar enfáticamente. Se mantiene el afán de solidaridad con el indio, pero es una solidaridad pasiva, una suerte de soporte moral mientras él mismo despierte (no se sabe cómo), se sacuda de su letargo y ponga fin a la opresión:

*Hablaremos de ti hasta que
un día*

*te levantes y derribes ese mundo de utensilios zoomórficos,
de bancas que se alargan para el sueño,
para el polvo de los bailes y los años,
para tierra de culebras que se enroscan en tu cuello.*

(DaO — 15)

Por otra parte, se rechaza el ser ladino (o mestizo): en cierto momento el poeta se dice “desladino” (CaM — 27). Se da también la espalda a la ciudad, al mundo moderno que se juzga tan triste e incoherente como el otro. En ese ambiente de desarraigo y desorientación, surge a veces un atisbo de fe ciega:

*También se inventa el futuro.
Totonicapán es lo que será.*

(CaM — 35)

Pero el autor reconoce con desaliento las limitaciones de su oficio de escritor:

*...puedo acostarme a masticar palabras para
el tiempo que no ha sido todavía. Tiempo que vendrá,
que no está escrito aún.*

(CaM — 35)

Con clara conciencia Arango lamenta no poder ofrecer al lector sino un refugio de escape, un alivio de palabras:

*... Estoy viendo —viviendo— tiempos idos.
... Casa de palabras...
De eso me sustento: de truenos y relámpagos sin ruido.
... Sólo es verdad mi delirio!*

(CaM — 26)

71

* * *

Las obras en prosa “Cuentos de Oral Siguán” y “Cartas a los Manzaneros”, posteriores a los poemarios, ensayan un nuevo lenguaje, pero siguen la misma tónica, acentuando quizá la tendencia onírica. La última obra, el cuento “Gaspar o Cruz”, presenta una forma de expresión más directa: Sin embargo su mensaje permanece triste y desesperanzado. Es la historia de un niño indígena, huérfano recogido, que deambula de pueblo en pueblo en compañía de su padrastro alcohólico. Cuando fallece el padrastro, la única perspectiva que se abre ante el niño es la de seguir a su nuevo amo. En este caso, no se propone al lector ningún tipo de ilusión.

El pipil salvadoreño y los demás dialectos nahuas

Juan A. HASLER

§I. El idioma nahua está dividido en cuatro grupos de dialectos actuales. Estos son el *nahua septentrional* (Sierra Madre Oriental, en la parte de Mesoamérica que recibe el nombre de Huasteca), el *nahua central* (altiplano de Anáhuac y Puebla), el *nahua del oeste* (Sierra Madre Occidental, principalmente en el Estado de Guerrero) y el *nahua del este* (parte de la Sierra Madre Oriental conocida como Sierra de Puebla, hasta Centroamérica). El pipil de El Salvador (Ihzalco, Cuzcatlán) pertenece al nahua del este. En Pochutla, Oax., existía hasta el siglo XIX una variante nahua relacionada con el pipil.

El fraccionamiento del idioma en estos cuatro dialectos, o grupos de dialectos, se debe a la separación en tiempo y en espacio que sufrieron los inmigrantes yutoaztecas que avanzaron hacia el sur procedentes de lo que hoy es E. U. A. En el norte de México y en los Estados Unidos han quedado otros yutoaztecas, como los coras, huicholes, yaquis, cuyos vehículos glóticos están emparentados con el nahua pero que constituyen idiomas "no mutuamente inteligibles". El distinto grado de comprensión mutua que existe entre los dialectos nahuas se explica si suponemos oleadas sucesivas de migrantes, y estados sucesivos del antiguo idioma de los nahuas. Durante las migraciones los grupos se separaban y sus idiomas divergían.

Además de este fenómeno de diferenciación hubo posteriormente el proceso contrario, cuando inmigrantes más recientes entraron en con-

tacto con inmigrantes más antiguos. Efecto común derivado de ambos fenómenos es un mayor parecido entre dialectos geográficamente cercanos. El *nahuatlahto* (conocedor del idioma nahua) que sólo conociera el nahua de Tenochtitlan, no entendería ni el pochuteco ni el pipil de Centroamérica, pero el *nahuatlahto* que conoce el nahua del sur de Puebla, entenderá lo mismo el nahua de Tenochtitlan (actualmente hablado en el sur del Distrito Federal), que el del centro de Veracruz (Quauh-tochco-Zongolican), el cual permite entender en dos o tres días el pipil del Golfo (Chiapas y sur de Veracruz). El conocimiento del pipil del Golfo no sólo permite entender el pipil centroamericano, sino también el pochuteco.

El extinto pochuteco fue el último superviviente de un dialecto o grupo de dialectos que descendía del nahua introducido a Mesoamérica por los primeros grupos de inmigrantes nahuas. Es muy posible que de no haber ocurrido ulteriores contactos entre estos primeros inmigrantes e inmigrantes posteriores que hablaban dialectos “más modernos”, el pochuteco se hubiera transformado en un vehículo glótico incomprensible para el *nahuatlahto*. Pero influjos como los que irradiaron las grandes ciudades del altiplano (Tenochtitlan, Tula y seguramente también Teotihuacán en sus últimos períodos) incidieron en el pochuteco de manera comparable al influjo romance de Toledo en el romance mozárabe, hasta la extinción de las formas dialectales sureñas. Existe un solo registro del pochuteco, hecho en 1912 por Franz Boas.¹

§II. Superviviente glótico del segundo grupo de inmigrantes nahuas, es el pipil. Sus hablantes más meridionales han dejado vestigios de su idioma en la toponimia de Nicaragua, en nombres como Jinotega, Metapa, Juigalpa, Matagalpa, Chinandega, Acopaya, Ometepe.

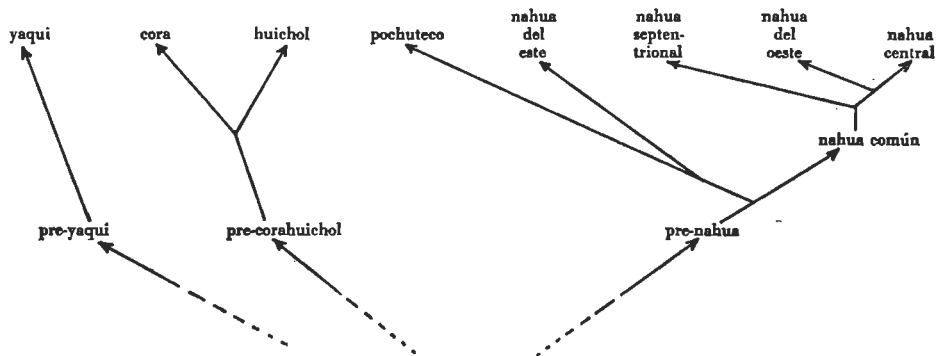
Entre el pipil y el pochuteco debe haber existido una respetable distancia en “siglos de separación mínima”, pues una observación del escaso material pochuteco hecha con ánimo reconstructivo parece mostrarnos el reflejo de una antigua vocal *i*, que sobrevive en los idiomas yutoaztecas de Sonora (norte de Méjico) pero que no ha dejado claros rastros en el pipil ni en los demás dialectos nahuas. Además del predominio del acento oxítono y del posesivo en *-w* (ausente de los dialectos pipiles que yo conozco), el pochuteco se distingue del pipil por la presencia del prefijo *-o* (posiblemente *o-*) para el pretérito, que parece ser más bien una característica reciente, propia del *nahua central*.

En seguida de los inmigrantes que llevaron hasta Centroamérica una

forma bastante arcaica del nahua (pero más moderna que el pochuteco), avanzaron otros grupos cuyos descendientes idiomáticos se encuentran en la Sierra Madre Oriental, en el oriente del Edo. de Puebla (Sierra de Puebla). Este nahua constituye, junto con el pipil del Golfo y de Centroamérica, el *nahua del este*.

En el adjunto esquema vemos un árbol genealógico que trata de ilustrar las relaciones entre los mencionados vehículos glóticos, con inclusión de los dialectos más innovadores; derivados del *nahua común*:

74



Después de que los hablantes del antepasado del *nahua del este* se habían separado ya del original núcleo tribal nahua, acaeció un cambio dialectal entre aquellos nahuas que no habían participado de esa marcha, o que por lo menos no habían llegado tan lejos como aquellos.

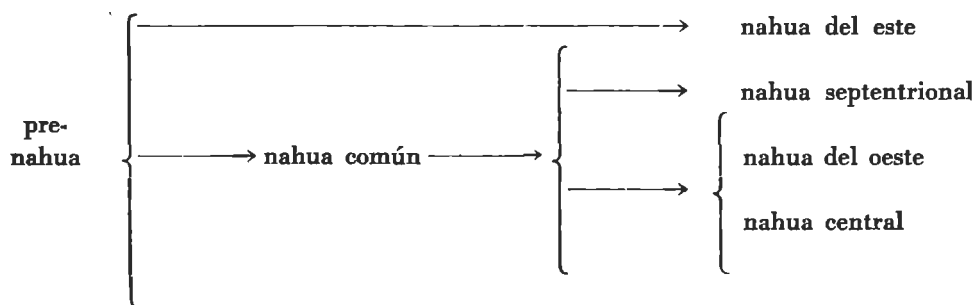
Fue el paso de la sílaba /ta/ a [tla], que posteriormente se fonematizó en / λ a/. Dieron menos pasos en lo geográfico, pero más en lo fónico. Llamamos desde 1958 *nahua común*² al proto-dialecto que introdujo el fonema / λ / = [tl].

§III. Gramaticalmente el *nahua común* debe haber sido bastante parecido al *nahua del este* de la Sierra de Puebla; el actual *nahua septentrional* debe ser su descendiente directo. Idiomáticamente más reciente es el *nahua central* —muchas de cuyas innovaciones han surgido sin

duda en las grandes urbes de los valles de Anáhuac y Puebla. Antes del último desarrollo palaciego del *nahua central*, se escindió de él el *nahua del oeste*, que debe haber desplazado o absorbido en varios lugares a los descendientes de una especie de pochuteco o de un *nahua del este*, como lo sugieren, por ejemplo, los pronombres personales en uso en algunas aldeas en que se emplea el *nahua del oeste*. Podemos preguntarnos también si acaso el *nahua del oeste* no sea el resultado del contacto de una especie de nieto del pochuteco con un superstrato de *nahua central*. Cambio característico de ese supuesto encuentro ha sido el paso de $\lambda > 1$ en algunas posiciones dentro de la palabra. (Según las aldeas, $\lambda a \cdot ka\lambda$ pasó a ser $la \cdot ka\lambda$ o $\lambda a \cdot ka\lambda$, en tanto que en el substrato tiene que haber sido $ta \cdot kat$).

El nahua llamado clásico, que se hablaba a la llegada de los españoles, fue la forma palaciega del *nahua central*, y constituye en cierta manera el dialecto más aberrante y complicado de todos los dialectos nahuas.

El *nahua del este* es el más apropiado para el estudio dialectal y diacrónico del idioma. Por no haber pasado por la fase del *nahua común*, refleja mejor el estado en que estaba el idioma nahua antes de las ulteriores escisiones dialectales. Por esto se ha solido decir que el *nahua del este*, particularmente en sus variantes pipiles, es arcaico o arcaizante. Ha sido publicado varias veces el siguiente esquema (que excluye el extinto pochuteco), que ilustra la situación:



§IV. Los influjos innovadores y modificadores del *nahua central* cambiaron sensiblemente el panorama dialectal que debe haber existido alguna vez al poniente y al oriente del altiplano azteca. A estos influjos hay que atribuir la desaparición de los dialectos de tipo pochuteco, la desaparición del *nahua del este* que posiblemente hubo en la Sierra Madre Occidental y Sur (cuyos vestigios se encuentran en Teteltzingo, Mor.),

y este mismo dinamismo en partes de la Sierra Madre Oriental (incidencia en Quauhtochco-Zongolican).

76

La continuidad dialectal del grupo del *este* ha quedado rota en Quauhtochco-Zongolican (centro de Veracruz y sur de Puebla), donde el observador poco conocedor del idioma estaría propenso a creer que se habla *nahua central*. En realidad, hay una superposición dialectal muy considerable del dialecto nuevo sobre un substrato del *este*. Esta cuña, junto con una faja sin *nahuatlantos*, ha aislado al nahua de la Sierra de Puebla del nahua del Golfo o pipil del Golfo, el cual, en cambio, comparte con el pipil de Centroamérica la falta de fuertes influjos del *nahua central*. Y aunque es cierto que los dialectos pipiles han absorbido muchas palabras de sus vecinos y de sus predecesores, y con ello no presentan siempre un vocabulario muy nahua, constituyen uno de los capítulos más interesantes de la dialectología nahua. En general, los dialectos del *nahua del este* ofrecen grandes perspectivas al estudioso.

Podemos esperar encontrar formas muy arcaicas, interesantísimas para el estudio comparativo o reconstructivo del idioma, que posiblemente buscaríamos en balde en el *nahua central*. Y junto con la búsqueda purista de formas “muy nahuas”, podemos intentar estudios de substrato. Hay palabras como *tagot* ‘muchacha’, *ko* ‘tío’ que provienen del totonaco; *noh*³ que proviene del maya; *cigo* ‘tejón’ puede ser maya o puede ser tozoque;⁴ *nopo* ‘zopilote’ viene del zoque. O más bien, ¿todos estos vocablos vienen de un proto-idioma zoqueano, acaso pariente del idioma que hablaban los olmecas arqueológicos? Docenas de nombres de plantas y de animales del pipil del Golfo no existen en los demás dialectos nahuas de Méjico, y sin duda fueron tomados del substrato. Geoffroy Rivas anotó en pág. 57 de su reciente librito⁵ *kux, cuspa* para ‘bolsa’. No conozco la primera de estas palabras, puede ser arcaica, puede ser de un substrato o de un adstrato (por ejemplo **kuxtal* ‘costal’). Pero conozco la segunda, y me atrevo a afirmar que es sumamente reciente, tomada del español, pero de origen quichua.

§V. No todos los cambios que sufrieron los primeros dialectos nahuas se originaron en impulsos procedentes de dialectos derivados del *nahua común* o de idiomas del substrato. Es muy posible que la tendencia a disminuir la “redondez” de /w/ debe ser considerada como una característica del *nahua del este*. En Teteltzingo, Mor. (cuyo dialecto fue, acaso, originalmente del *este*, como sugerí en 1961⁶ el fonema /w/ se realiza como [w] ante vocal posterior,* pero como bilabial plano (esto

es, como [b] o como [b̥] ante vocal anterior.** En el centro de Veracruz la solución fricativa bilabial es la norma, y lo es en el pipil del Golfo (Acula, Tuztla). Esto no es sorprendente, pero un fenómeno verdaderamente único en el nahua es el paso de /kʷ/ > */kʰ/ > /b/ acontecido en el pipil de Los Tuztlas. La onomatopeya *kʷekʷe ‘sapo’ pasó a *bebe*, palabra muy distinta de *be·be*: ‘anciano’. La capital de Los Tuztlas se llamaba San Andrés Tzacualco en tiempo de los españoles; el nombre deriva de *tzacua* (en grafía tradicional) o *ʧakʷa* (en grafía científica), étimo que hoy se pronuncia *tzaba* (= *ʧaba*) en Los Tuztlas. Hay en Los Tuztlas topónimos actuales, como *Cuetzalan*, que comprueban que el sonido [kʷ] existía en la región hace apenas unos siglos. Sobrevive este sonido igualmente en el apellido *Cuita* (<kʷítat?), pero tenemos la innovación fónica en el apellido *Obil* (<ókʷil).

§VI. El surgimiento de /b/ en sustitución de /kʷ/ es realmente una excepción, no sólo en pipil sino en general en nahua. En lo demás, todos los dialectos nahuas guardan una gran semejanza. Podemos afirmar, por ejemplo, que todos los dialectos nahua tienen cantidad vocálica fonemática; cuatro vocales fonemáticas, catorce fonemas consonánticos, y en algunos casos una decimoquinta que es la innovación /ɬ/; que los fonemas se presentan en asociaciones típicas las cuales impiden, v.gr., que ante “cero” ocurran /p/, /m/. En gran medida estas normas de asociación son congruentes entre los diversos dialectos del idioma nahua. Quizá valga la pena ilustrar este tipo de normas con el caso de Los Tuztlas, que por ser pipil pudiera ser muy semejante a Ihzalco y Cuzcatlán.

. LOS TUZTLAS

	p	t	ʧ	ʧ̥	k	s	x	m	n	l	h	b	w	y	ʃ	
p	—				tk											—
t																—
ʧ	ʧp	ʧt	ʧʧ	ʧ̥ʧ̥	ʧk			ʧm	ʧn	—	—	ʧb	ʧw	ʧy	ʧʃ	ʧʃ
ʧ̥	ʧ̥p	ʧ̥t	ʧ̥ʧ̥	ʧ̥k				ʧ̥m	ʧ̥n	—	—	ʧ̥b	ʧ̥w	ʧ̥y	ʧ̥ʃ	ʧ̥ʃ
k	kp	kt	kʧ	kʧ̥	kk	ks	kx	km	kn	—	—	kb	kw	—	—	kʃ
s		st		sʧ̥		—		sm	sn	—	—	sb	sw	—	—	sʃ
x	xp	xt		xʧ̥		—	—	xm	—	—	—	xb	xw	xy	—	xʃ
m	mp	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	mb	—	—	—	—
n	—	nt	nʧ	nʧ̥	nk	ns	nx	nm	—	—	—	—	—	—	—	nʃ
l	lp	lt	lʧ	lʧ̥	lk	ls	lx	lm	ln	—	—	—	—	—	—	lʃ
h	hp	ht	hʧ	hʧ̥	hk	hs	hx	hm	hn	—	—	hb	—	hy	—	hʃ
b	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
w	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
y	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
ʃ	ʃp	ʃt	ʃʧ	ʃʧ̥	ʃk	ʃs	ʃx	ʃm	ʃn	—	—	ʃb	ʃw	ʃy	—	—

El signo # indica “cero”, es decir, comienzo o fin de una palabra. El guión significa “totalmente imposible”; el vacío indica simplemente “no encontrado”. Recuérdese que /b/ equivale a /k^w/ de todos los demás dialectos, y que /w/ suena [b].

78

El cuadro nos informa que ciertos grupos son imposibles en Los Tuztlas; que existen consonantes muy amantes de asociarse y otras, como /l/, /h/, /w/, /y/, que no tienden a asociarse con otras. Vemos también que en posición final ocurren todas las consonantes menos /m/, /b/, /w/, /y/; que en posición inicial no ocurre ni /l/ ni /h/. Observe el lector ahora el cuadro que se puede hacer con el material pipil de Cuzcatlán —que lamentablemente es muy escaso por no brindarnos textos—⁷ para comprobar que en muchísimos casilleros los dos dialectos son congruentes:

		C U Z C A T L A N														
		p	t	ç	č	k	s	x	m	n	l	h	k ^w	w	y	#
p			pt			pk										
t						ik								tw		t#
ç			çt											çw		
č	čp	kt	kç	kč	kk	ks	kx	km	kn	—	—	—	kk ^w			k#
s		st			sk									sw		s#
x	xp	xt			xk	—	—	xm	xn	—	—	—	xk ^w	xw		
m	mp				—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
n		nt			nk			nm	nn	—	—	—	nk ^w	nw	ny	n#
l	lp	lt	lç	lč	lk				ln	—	—	—	—	—	—	l#
h	hp	ht	hç	hč	hk	hs	hx	hm	hn	—	—	—	—	hw	hy	h#
k ^w					—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
w					wk								—	—	—	w#
y													—	—	—	y#
#	#p	#t	#ç	#č	#k	#s	#x	#m	#n	#l	—	—	#k ^w	#w	#y	

Vale la pena seguir comparando estos dos dialectos pipiles geográficamente extremos. Ya conocemos las pautas de asociación de las consonantes y el inventario de los fonemas. Pasemos ahora al nivel de la realización fonética.

En Los Tuztlas, y aparentemente también en Cuzcatlán, los oclusivos /t/, /k/ (que yo preferiría llamar ocluidos) son implosivos. Esto significa que carecen de soltamiento espirado, cuya presencia facilitaría su articulación y su percepción. En Cuzcatlán hay que agregar posiblemente /p/ en este renglón, que ocurre en posición trabada, ante /t/, en una sola palabra: *wipta* ‘antier’. En Los Tuztlas esta misma palabra debe haber pasado por un momento de confusión, pues encontramos

wikta ‘pasado mañana’. Esto significa que en Los Tuztlas hubo y hay una cercanía articulatoria y por tanto fónica que podríamos tal vez llamar “neutralización” (concepto con el cual no solemos operar en americana), que condujo a una reinterpretación de */p/ como /k/, —suceso muy comprensible por ser el grupo —pt— de esta palabra el único del idioma (en el náhuatl clásico hubo *ixiptla* ‘retrato’, que deriva probablemente de **xipta*). Al trabajar con mi informante tuzteco, /t/ y /k/ en posición final de palabra parecían a menudo constar simplemente de una implosión, sin característica articulatoria que diferenciara ambos supuestos fonemas. En efecto, en muchos casos tuve que suponer de qué se trataba (basándome en mis conocimientos previos del idioma), sin poder realmente oír algún rasgo diferenciador (*distinctive feature*). La implosión de /t/ en posición final ha sido transcrita por Próspero Arauz⁸ como *-t*, grafía que ha sido adoptada por Geoffroy Rivas pero acotando muy acertadamente (p. 13) y que “se encuentra en distribución complementaria” con *t* y que “ocurre únicamente al final de palabra” (p. 15). Esto significa que no es un fonema. La implosión de las dos consonantes se puede describir como una suspensión de la corriente de aire pulmonar —pero sería desacertado tildarlas de “glotales”.

En ambos extremos geográficos —Tuztla y Cuzcatlán— hay sonorización de /k/ en posición intervocálica. Parece que en todos los dialectos nahuas, excepto en Los Tuztlas, /k/ trabada se hace fricativa. Existe el expediente de escribirla con un guión atravesado, pero como de hecho suena igual que /h/ para la mayoría de las personas (aparentemente Schulze Jena, en su *Indiana*, 1936, fue capaz de oír distintas “kas” y “haches”) estamos ante una situación de “neutralización” de dos fonemas. En otras palabras, el fonema /h/ y el fonema /k/ tienen un mismo alófono cuando se encuentran en posición trabada. Ambos suenan igual. Para decidir cuál debe escribirse, se recurre al análisis morfemático, y cuando el material impreso no alcanza, es lícito recurrir a la comparación con otros dialectos. Esto último hacemos a continuación con el material de Cuzcatlán, del libro de Geoffroy Rivas. En p. 70 *xuhçin* debe ser *xukçin* ‘jarro’; p. 58 *uhgti* debe ser *ukti* ‘camino’;⁹ p. 55 *yehkciwa* debe ser *yek kiciwa* ‘lo hace bien’; p. 72 *uhpanunan* debe ser *ukpa nunan* ‘de nuevo mi madre’; p. 77 *tehpal* debe ser *tekpak* ‘pedernal’; p. 81 *kahti* debe ser *kakti* ‘sandalia’; p. 81 *wahtuk* debe ser *waktuk* ‘seco’; p. 82 *ihpak* debe ser *ikpak* ‘sobre él’.

En el pipil tuzteco no ensordecen ciertas consonantes en posición

final, ni se vuelve fricativa la /k/ trabada. Cuando a /k/ sigue otra /k/, como en /kite·kke/ ‘lo tendieron’, se oye [kite·ke].

Es general en nahua que el grupo —nw— velarice. Así sucede también en Cuzcatlán, como lo indica la transcripción de ‘escoba’ en p. 16. No sucedió lo mismo en Los Tuztlas, donde se obtuvo la sorprendente forma *ocpa·was* (aparentemente con una mora vocálica reemplazando a la mora consonántica perdida).

En general, en nahua no existe el acento fonemático, pero en muchos dialectos hay palabras con acentos agudos o (raras veces) esdrújulos predecibles. En el pipil de Acula (al noroeste de Los Tuztlas) registró Wéitlaner *tsútsul* ‘ropa’ y *tsutsúl* ‘cántaro’. Publiqué y comenté el material inédito de Wéitlaner (1939) en *Archivos Nahuas*, I, 1958, observando en p. 14 que *tsutsúl* tenía la siguiente historia: *tsutsúgul* > **tsutsúul* > **tsutsú·l*. Tal desplazamiento del acento debido a pérdida de /k/ sonorizada intervocálicamente es bastante común en nahua. Publiqué en *Estudios de cultura nahua*, vol. 2, (U.N.A.M., 1960) p. 130 lo siguiente respecto del acento en Los Tuztlas:

«El acento cae mecánicamente en la penúltima sílaba, menos en algunos casos predecibles: Los compuestos con /a-/ ‘no’, que son /aka·n/ ‘no’, /amo/ ‘¡no!’, /atehte/ ‘nada’, /awel/ ‘no se puede’, /ayi·k/ ‘nunca’, /ayok/ ‘aun no’, que tienen el acento en la última sílaba. También son agudas las palabras /sehse/ ‘de uno en uno’, /ihkon/ ‘de esta manera’, y /nimanin/ ‘luego’. Finalmente, existen dos palabras con formas variables: /kimaka/ = [kimága] ↘ [kimá·] ‘lo da’; /melawak/ = /melábak/ ↘ [melá·k] ‘derecho.’»

Exactamente lo mismo parece acontecer en el pipil de Cuzcatlán. Y aunque en teoría proporcionar basta las leyes que permiten dar el oxítono en las palabras que la ley enuncia, en la práctica es conveniente introducir el acento gráfico para tales palabras, sin que ello implique tulación de fonematicidad. Las razones de gramática histórica de los agudos en nahua fueron publicadas por mí en un artículo en *Archivos Nahuas*, I/1, 1956, que no tengo a la mano para citarlo en forma conveniente.

Recalquemos que la norma exige que el acento de intensidad caiga en la segunda vocal, contando de atrás hacia adelante, salvo en ciertos dialectos que tienen las “excepciones” a que acabamos de aludir, y que son bien conocidas y explicadas o explicables. En consecuencia, la palabra *tokait* ‘nombre’, al entrar en flexión posesiva conduce en algunos

dialectos a *itokay* 'su nombre', con el acento en la *o*. Desde luego, ya sabemos que existe el fenómeno de la palatalización, que puede conducir a *itokey* y sabemos que *o* y *u* son equivalentes. Por esto no nos debe extrañar encontrar esta palabra con *u*, *e* en p. 71 y 75 del libro acerca de Cuzcatlán. No registré el vocablo en Los Tuztlas, por lo que no pudo dejar rastro en el cuadro de asociación de las consonantes tuztecas, pero está anotado en el segundo cuadro del §VI, en forma de *y*[#]. En cambio, la palabra *cik^wei* 'seis' pudiera parecer aguda a gente poco avezada en menesteres glotológicos. En realidad, es perfectamente barítona, con la fórmula estructural *cvcvv* (supla el lector un acento gráfico en la segunda *v*). Si quisiéramos cometer el error de escribir *cik^wey* o *chicuey*, obtendríamos la fórmula *cvcvc*, cuya segunda vocal es la *i*, lo que nos obligaría a la inexistente pronunciación de *chícuei* o *chícuey*.

No quiero alargar más esta nota en torno al pipil y sus relaciones con los demás dialectos del idioma nahua. El tema da para mucho y merecería la publicación de una revista especial, y tal vez también lectores especializados. Estos podrán existir sólo cuando los gobiernos mesoamericanos decreten la enseñanza obligatoria de étimos griegos, latinos y nahuas en sus escuelas secundarias y el estudio siquiera somero del náhuatl en las escuelas normales y en las facultades.

NOTAS

- 1 Publicado por primera vez en 1917 en el tomo I del *Intern. Journ. of American Linguistics* y reed. en 1955 por Archivos Nahuas.
- 2 "La posición dialectológica del pipil como parte del nahua del este", *América Indígena*, XVIII, 4, p. 336.
- 3 El término está implícito en "Greeting forms of Gulf Aztec", publicado con erróneo análisis por Howard Law en el tomo I del *Southwestern Journ. of Anthropology*, 1948. Significa "mujer de edad" y fue analizado por mí en "Acerca de las formas de salutación del pipil del Golfo", *Archivos Nahuas*, I/2, 1958, 116-123.
- 4 O también macromaya, lo que abarca tanto al maya como al tozoque.
- 5 *El náwat de Cuzcatlán*, San Salvador, 1969, pp. 94.
- 6 "Tetradialectología nahua", *Tomo de homenaje a W. C. Townsend*, México, 1961, p. 463.
 - * Son vocales posteriores la *o* y la *a*.
 - ** Son vocales anteriores la *i* y la *e*.
- 7 La publicación de textos es muy necesaria, pues sólo en ellos encontramos formas flexionadas, y otros pormenores interesantes, cuyo registro estaría fuera de ocasión en un vocabulario tomado en forma de *interrogatorio directo* (el peor de los métodos de investigación social).
- 8 *El pipil de la región de los Itzalcos*, anotado entre 1915 y 1924, publicado en San Salvador en 1960, pp. 227. Inspiró fuertemente a Geoffroy Rivas y parece haber sido su principal fuente de consulta aparte de los apuntes de clase tomados a Wigberto Jiménez Moreno.
- 9 Según Geoffroy Rivas, p. 11, de *op. cit.* en el pipil de Cuzcatlán «el mayor grupo intermedio es -cc-». Ello no obstante comete el disparate de presentarnos en esta y en muchas otras palabras un grupo -ccc-.

A San Salvador

Al no clarear en la décima noche se dieron cuenta que el asunto iba para largo. El mundo se había sumido en una oscuridad total desde la vez que en el cielo se colgó el sol y se produjo un eclipse a plenas doce del mediodía. Para mirarlo la gente había ahumado con candelas una descomunal cantidad de vidrios, usaron espejuelos oscuros y en las calles y patios dispusieron más de doscientos guacales con agua para poderlo apreciar sin peligro en su reflejo. A causa del eclipse, en el pueblo se habían fatalizado los sermones en la iglesia y un grupo de pastores de costumbres extrañas dieron inicio a prédicas sobre el fin del mundo. Las flores ya estaban marchitas por la falta de luz y la noción del tiempo se había perdido. Los juegos y entretenimientos empezaban a escasear y muchos dieron rienda suelta a su sueño no haciendo más que dormir. Más de alguno trató de recoger en pomos de cristal, cumbos y cajitas la escasa luz de la luna menguante y las estrellas. A pesar de ser invierno no llovió nunca, los gallos apenas cantaban y cuando hubo transcurrido más de tres semanas y los perros se aburrían de aullar, la oscuridad empezó a ocupar el ánimo de los habitantes del pueblo. Poco a poco fueron adquiriendo una actitud fatalista. Le daban al fenómeno explicaciones y atribuciones absurdas como que si el hecho formara parte de un designio que todos conocían desde tiempo atrás sin poderlo evitar. El fondillo de todos los vasos estaba lleno de esterina de velas y para poder diferenciar la noche del día la campana de la iglesia daba la hora con un repique diferente, ya que los relojes por sí solos no se

bastaban y daba igual que las agujas marcaran las siete, las once o las cuatro. (Claro, todo esto es tiempo pasado).

A los pocos meses los más viejos murieron. Unos decían que de tristeza, otros porque las débiles articulaciones y carnes no podían sobrevivir sin la temperatura del sol. El cura y las beatas se dieron a los rezos y a las penitencias; otros, abandonando sus antiguas ocupaciones, al negocio de las velas y los más volvieron a su rutina. No fueron pocos los enamorados que, aprovechando la penumbra, pusieron los pies en polvorosa librándose de sus familias. Fueron abolidos los vestidos negros u oscuros y las casas fueron pintadas de colores claros, de preferencia blanco.

Un día, mientras el pueblo entero se daba a la tarea de cambiar los mecheros en los postes de las esquinas, justamente cuando eran las doce del mediodía, al mando de una caravana de la cual él era la única persona, apareció un hombre delgaducho y pequeño. Todos tuvieron un ligero presentimiento cuando escucharon el repique alegre y las doce campanadas, pues recordaron el eclipse. Pero ahora, un ser extraño llegaba con música y bullicio, ofreciendo salvarles la alegría.

Venía recorriendo los pueblos de la región ofreciendo su mercadería y, según habló, en ninguno había reinado el descontento por su producto: él ofrecía la luz a cambio de un lugar en la historia del pueblo, un monumento y una placa de bronce como gratitud a su ingenio. La voz se corrió como una perra herida y aunque la gente temía sobre las posibilidades de volver a tener la luz, la proposición se aceptó y resolvieron poner fe en la palabra del "nuevo Mesías", como lo había llamado el cura y su corte de santurronas. El hombrecillo solicitó la ayuda de varios hombres, y esa misma noche (porque los repiques eran lentos) inició su tarea: con prodigiosa matemática y cálculo geográfico iba disponiendo grandes espejos en determinados y estratégicos lugares. El pueblo no durmió siguiendo de cerca la descomunal tarea del enclenque hombrecillo. La palabra "luz", que prácticamente había desaparecido de su vocabulario, volvió a hacer su aparición en boca de todo el mundo.

Cuando dieron las cinco de la mañana el extraño indicó que todo el mundo recogiera sus antiguos anteojos oscuros o vidrios ahumados y se los colocaran sin tardanza, y a eso de las siete de la mañana, ante la expectación de todos, se dirigió frente a uno de los espejos y encendió un candil. Inmediatamente la luz invadió todo el pueblo y después de algún tiempo, cuando los ojos se acabaron de acostumbrar, los oscuros vecinos se llenaron de felicidad y se lanzaron con sus pálidos rostros al baile y la algarabía. En poco tiempo sembraron árboles y flores, erigieron el monumento y colocaron la placa de bronce para el hombrecillo. Responsabilizaron a uno para que lo introdujera en los anales de la historia del pueblo y a otro para cambiar periódicamente y mantener viva la llama frente a los espejos cuando fuera de día y apagarla cuando

llegara la hora de dormir. Eran los nuevos prometeos robando el fuego a los dioses. Pero a medida que fue transcurriendo el tiempo, los espejos experimentaron un raro deterioro. . . ninguna alquimia lograba volverles el brillo.

Los sorprendidos habitantes organizaron cuadrillas en busca del hombrecillo de los espejos y a su paso encontraron centenares de pueblos llenos de luz y otros en una casi completa penumbra. La búsqueda fue infructuosa, la luz se les iba poco a poco de las manos; todo volvía a ser tinieblas y recordaron con nostalgia el tiempo de la luz y añoraron las facciones exactas de las caras y los contornos precisos de los cuerpos, lo mismo que los colores y brillos. Reorganizaron la vida del pueblo tal y como fue en el tiempo posterior al eclipse; las flores volvieron a marchitar igual que los campos y, justamente en el momento que todo se puso oscuro, alguien oyó las doce alegres campanadas de la iglesia y dijo:

—Apenas son las doce del mediodía.

Y todos tuvieron recuerdos. Y todos tuvieron un ligero presentimiento.

Miguel Huevo Mixco.

Leonel
Menéndez
Quiroa

Apuntes de La Cátedra Sobre William Faulkner

85

VIDA Y OBRA

Nació en New Albany, Mississippi, el 25 de septiembre de 1897.

Su familia era de linaje aristocrático sureño; la tradición familiar de los Faulkner, tal como ellos delectaban el patronímico, que había tenido intensa participación en la historia del estado: el ferrocarril, plantaciones, lo político, etc. y cuyo bisabuelo tuvo la aureola de un verdadero patriarca, tanto en el sentido simbólico-alegórico como en el sexual... Estudió y sirvió en la aviación canadiense-británica (la Real Fuerza Aérea) en 1918, fecha en que retorna a Oxford Mississippi. Epoca de angustia y desubicación, no acepta la condición postguerra de su estado ni de su vida; escribe poemas insípidos y anodinos pero al mismo tiempo principia a gestar ideas sobre su propia decadencia y la sureña, las que principiará en breve a plasmar en sendas narraciones y formarán la sustancia cíclica y mítica de su producción novelística posterior. Así principia Faulkner su gran trabajo de imaginación; lo que Cleanth Brooks llama (al referirse al fenómeno de la literatura moderna): "Una literatura que representa una gran conquista tanto más porque ha sido llevada a cabo en las peores condiciones posibles. Requiere una distinción entre las artes populares de nuestro tiempo, producidas en serie, y la obra de nuestros *creadores conscientes*, pues existe una civilización industrial que ha emprendido la confección en serie de distracciones para colmar el tiempo libre que ha creado. Y mientras hay mucho que decir a favor de la multiplicidad infinita de heladeras y automóviles, poco es, en cambio, lo que se podría aducir en favor de esta misma fórmula aplicada a la producción artística. Se supone que todo creador auténtico procura exponer una visión de la vida, una aprehensión imaginativa de lo que ve y siente, esperando de esta manera impresionar nuestro espíritu.

Nos ofrece su propia intuición, su propia percepción de la aventura humana.

Es posible que se trate de una aprehensión mezquina, de una concepción trivial; pero siempre será, al menos, una vía que el artista ha tenido la fe de explorar y ensayar al tratar de objetivarla para nosotros. En cambio, el obrero de la línea de fabricación que está elaborando automáticamente entretenimientos prefabricados, parte de un supuesto radicalmente distinto: él no da nada, ni tiene la intención de hacerlo. Más bien espera jugar con el repertorio de emociones y actitudes estereotipadas que existen en la mente de su auditorio, liberarlas apelando a los estímulos adecuados, dando al lector o al oyente la ilusión de algo nuevo, pero en realidad teniendo buen cuidado de que no se parte nunca de los límites establecidos por clisés indestructibles.¹

“Volviendo a nuestro escritor, encontramos en su obra un trabajo de invención tan complejo y abarcador que todavía no ha sido superado; involucra, primero, la invención de un condado de Mississippi que era como un reino mitológico, con grandes series de parentescos sanguíneos, sociológicos, simbólicos, etc. y segundo, la invención de la historia de Yoknapatawpha, como una alegórica parábola o leyenda del corazón más profundo del Sur.

Para esa doble tarea Faulkner estaba equipado por talento y transfondo más que escuela. Fue el mayor de una familia de cuatro hermanos, pronto desubicado en el traslado a Oxford donde asistió a la escuela primaria y secundaria, pero sin sacar diploma de High School. Asistió a la Universidad de Mississippi durante un año después de la guerra, porque los veteranos de guerra podían matricularse en la Universidad sin el requisito del diploma; sin embargo nunca se interesó por el entrenamiento académico y pronto abandonó el campus. Era en rigor un verdadero “ingenio lego”, tenía la más escasa educación, era el menos educado de todos los escritores del sur y de esta Universidad aún menos que Hemingway, quien nunca fue a la Universidad pero sí aprendió tres lenguas además de la materna, producto de sus viajes, así como también se codeó con los mejores escritores del nuevo rumbo en Europa. Faulkner fue un autodidacta, se educó a sí mismo, según su propia confesión: “por lecturas indirectas y nada relacionadas entre sí”. Entre otros, muchos mencionados en sus primeros escritos y otros insinuados, están: Keats, Balzac, Flaubert, Swinburne, Mallarmé, Wilde, Housman, Joyce, Eliot, Sherwood Anderson y E. E. Cummings. Da ligeras muestras, en ciertos episodios de sus escritos, de influencia de Hemingway (escenas pesqueras); J. Dos Passos (el deletreo de palabras) y, Scott Fitzgerald. Faulkner no fue incluso otro incansable viajero, salvo una salida a Canadá y otra a New Orleans, así como esporádicas salidas a otros países, fue el escritor entre sus contemporáneos que menos viajó y vivió fuera de su retorno. De su experiencia en New Orleans donde convivió con Sherwood Anderson y un grupo literario, Faulkner escribió

1 El Misticismo latente en la literatura moderna. Editorial Nova Bs. As.

una novela satírica, lo que le aisló totalmente del grupo. Trabajó como tenedor de libros en New York, vagó por Europa y eso fue todo.

En lo que amerite hay que mencionar que Oxford es un pueblo o centro literario, en menor cuantía quizás que otros pueblos estadounidenses, pero lo es, y esta atmósfera ayudó indudablemente a Faulkner: el pueblo sirve de albergue a la Universidad de Mississippi.

Producto quizás de ese autodidactismo las novelas de Faulkner no son para ser discutidas en tertulias por el autor y sus amigos; Faulkner sentía en verdad un profundo desprecio por su “sociedad literaria”, *sus novelas son más bien sus sueños, sus reflexiones, sus opiniones y explicación de hechos buenos y malos; sus categorizaciones en la vida de acuerdo a su propio código de valores*. En ellas no hay calma ni quietud, no puede decirse de ellas que vienen de una mente clásica y refinada, al contrario, allí hay pathos visceral, tipo novela picaresca española, la fabulación surge producto de una ruminación vital de la experiencia con la realidad ambiente. *Es el testimonio de un desacuerdo y de una insatisfacción y, a la vez, es la plasmación de un mundo tal como lo visualiza el creador insatisfecho*. El logro de Faulkner fue doblemente meritorio, por su esfuerzo y penurias de “escritor solitario”; así lo expresa el gran escritor norteamericano Henry James: “las cosas mejores por lo general, vienen de los talentos que son miembros de un grupo; todo hombre trabaja mejor cuando tiene compañeros que trabajen en el mismo oficio, produciendo el estímulo y motivaciones de sugerencias, comparaciones, emulaciones. Cosas grandes pueden, por supuesto, surgir de escritores solitarios; sin embargo la tarea requiere doble esfuerzo, doble sacrificio, más tiempo, menos dividendos y más experimentos malos de ensayo y error, tal es el caso del empirismo”.

87

Faulkner tuvo muchos malos experimentos; algunos de sus libros tienen errores que bien pudieron evitarse si se hubiera estado bajo la ayuda de un escritor experimentado; por ejemplo, palabras ampulosas como: “imponderable”, “inmortal”, “inmutable”, “inmemorial”, que se repiten continuamente más allá del límite de lo prudente.

El reino mítico de Faulkner es un condado en el norte de Mississippi, en el lado fronterizo entre las colinas arenosas cubiertas con pinos aromosos y la tierra negra de las camas de los ríos. Sus habitantes, excepto los tenderos, mecánicos y hombres profesionales, son campesinos (Agricultores-taladores de bosques). Excepto por un reducido número de maderería, su máxima actividad es el cultivo del algodón para el mercado de Memphis. Muy pocos viven en grandes mansiones o plantaciones (reliquias de los tiempos dorados antes de la guerra); pero la mayoría son inquilinos o más bien mozos colonos de los señores latifundistas, con una vivienda igual o peor que la de los esclavos negros en las mejores plantaciones antes de la guerra de secesión.

El condado de Yoknapatawpha, es pues, un territorio propio y delineado

geográficamente, el condado de Jefferson, cuyo único propietario, tal como él mismo lo afirma, es Faulkner. Muchas veces es un plano alegórico; un propietario omnisciente, omnipresente y todopoderoso.

La región real tiene una población de 15,611 habitantes que viven en una superficie de 2,400 millas cuadradas. La descripción que de ella hace Faulkner en sus libros es tan completa y compleja que parece como si no se le escapó ni siquiera una sola vivienda y que todos los habitantes de la misma: blancos y negros, pueblerinos, agricultores, amas de casa, etc., tienen su parte en una larga historia de episodios entrelazados.

88

NOVELAS DE FAULKNER SOBRE SU REINO MITICO:

1. "Sartoris", primavera de 1929 (Familia Sartoris).
2. "El sonido y la furia", escrita antes que "Sartoris" pero publicada seis meses después (Familia Compson).
3. "Mientras agonizo" (Familia Bundren) 1930.
4. "Santuario", 1931.
5. "Luz de Agosto", 1932. (La historia de Lena y Johnny Christmas).
6. "¡Absalom!, ¡Absalom!", 1936. (El coronel Sutpen. La Dinastía de las Cien).
7. "Los invencibles", 1938. (Historias entrelazadas de la dinastía Sartoris).
8. "Palmeras Salvajes", 1939.
9. "El villorrio", 1940. (Novela sobre el clan Snopes).
10. "Baja Moisés", 1942. (Cuyo tema central son los negros).
11. "Extraño en el polvo", 1948.

Otras historias sobre la serie Yoknapatawpha son: "Estos trece" (1931), "Dr. Martino" (1934) y "Mis Zilphia Gant".

La serie mítica de Yoknapatawpha parece fundamentarse en inspiración y estructura en la "Comedia Humana" de Balzac, quien dividió su novela en escenas de la vida parisina, escenas de la vida provincial, escenas de la vida privada. Así también Faulkner puede dividir su producción literaria en un número indeterminado de ciclos: Uno sobre los señores latifundistas (The Planters) y sus descendientes, otros sobre la gente del pueblo de Jefferson, otro sobre los blancos pobres, otra sobre los indios (a quienes se les roba la tierra), otra sobre los negros. También en un número de familias: La Saga Compson-Sartoris; la Saga Snopes; la Saga McCarlin (que trata de los descendientes negros y blancos de Carothers McCarlin); la Saga Ratliff-Bundren, dedicada a los finqueros o agricultores de las montañas de Bend. Todas las Sagas o ciclos están íntimamente ligados entre sí en la mente del autor, como si pertenecieran a un todo armónico trazado de antemano por el escritor, quien ha ido poco a poco plasmando sus miembros.

Muchas veces un cuento es la secuela de una novela o viceversa.²

Indudablemente una empresa de tan vasta naturaleza a veces obligó al escritor a caer en ciertas inconsistencias etopéyicas y patronímicas de sus personajes, mas lo que da la unidad integral a dichas inconsistencias es el patrón vital (la visión del mundo del autor) que es el mismo en todas las novelas y en todos los personajes.³

El patrón de vida, casi como un patrón cultural, lo que equivale a decir un Mito, es lo que se repite como un verdadero leit motiv en toda la obra de Faulkner: *El inicio de la vida (pasado edénico). Las venas y fallas de el todo granítico primigenio hasta caer en su total resquebrajamiento y corrupción* (como un árbol cuyas copas van cayéndose). *El patrón vital se presenta en términos de un condado de Mississippi, pero puede ser extendido a nivel alegórico a todo el corazón del Sur en la dimensión simbólica de la fabulación cíclica.*

89

Quizá la historia que más condensadamente presenta esta alegoría es ¡Absalom!, ¡Absalom! Un joven montañés, T. Sutpen, cuya familia deambula en los llanos de Virginia, donde su padre trabaja en oficios manuales en la plantación, es enviado por su padre con un mensaje a la mansión del señor feudal donde un mayordomo negro, con toda su parafernalia, le ordena retirarse sin dejarle entrar. Asombrado y humillado el muchacho se siente poseído por una gran ambición, que le dominará toda su vida, la que él llamará su “diseño” o “designio”: de poseer y construir su propia mansión con esclavos, mayordomos uniformados y tener un hijo que heredará toda la fortuna y así pasará de generación en generación. Una docena de años después aparece Sutpen en el pueblo fronterizo de Jefferson, donde se las arregla para obtener unas cien millas cuadradas de tierra que les quita a los indios Chickasaws y, con la ayuda de 20 negros salvajes de la jungla y un arquitecto francés, se dedica a la tarea de construir la más grande mansión al norte de Mississippi, utilizando madera del bosque aledaño y ladrillos que sus negros moldean y cocinan en el mismo lugar; parece como si la mansión “Las Cien de Sutpen” hubiera sido literalmente arrancada de la tierra sureña.

Solamente un lugareño de Jefferson (el abuelo de Quentin, el general Compson) supo cómo había adquirido Sutpen sus esclavos. Habíase marchado a Haití donde había trabajado en una plantación ya sea de azúcar o de algodón o tabaco y se había casado con la hija del latifundista, quien le había dado un hijo. Luego, al saber que su esposa tenía sangre negra simplemente la había abandonado junto con el niño y la fortuna guardando únicamente 20 esclavos como pago de indemnización.

2 Dato curioso que notamos en la producción novelística —el proceso de creación y plasmación— de la novela latinoamericana contemporánea. (García Márquez, M. A. Asturias, Cortázar, Fuentes, etc.).

3 Igual confusión encontramos en el Galdós de las novelas contemporáneas y en Dostoyevsky, en la retahíla patronímica para un personaje, cosa que también practica Faulkner que da a un mismo personaje una serie de nombres distintos.

En Jefferson volvió a casarse, esta vez con una muchacha de las mejores familias, quien le da dos hijos; Henry y Judith.

Llegó a ser el dueño del mayor latifundio de algodón de la comarca Yoknapatawpha y parecía que su designio se había cumplido. Es aquí cuando Henry vuelve al hogar de la Universidad de Mississippi con un amigo mayor y de mundo, Carlos Bon, no otro, sino el primer hijo de Sutpen con su primera mujer. Carlos se enamora y se compromete con Judith; pero Sutpen al saber su identidad le ordena que se vaya sin indicar a los demás cuál era su verdadera identidad. Henry, quien no admite que Carlos es su hermanastro renuncia a sus derechos de herencia y se marcha con aquél a New Orleans. En 1861 todos los miembros varoniles de la familia Sutpen marchan a la guerra, todos sobreviven los 4 años de intensa lucha y vuelven a casa en la *primavera* (época de la nueva vida en el plano simbólico-irónico de la obra: la estación más vital del año coincide con una situación de destrucción y caos). Carlos decide casarse con Judith sin importarle el parentesco, pero Henry, quien trataba de convencerle de no hacerlo, le mata por su intransigencia; le dice a Judith lo que ha hecho y desaparece.

90

Quentin Compson, el narrador de esta historia-leyenda, el mismo personaje que se suicidará en “El Sonido y la Furia” a causa de su amor incestuoso para su hermana Caddy, termina aquí su historia del Sur y su leyenda *Sincrónica*. . . Al finalizar la guerra el coronel Sutpen regresa a su mansión sólo para encontrar a su esposa muerta, su hijo un fugitivo, sus esclavos todos dispersos (habían huido antes de que el ejército unionista les hubiera dado su libertad) y la mayor parte de sus tierras en manos de nuevos acreedores. Aún así, con la determinación de continuar con su designio, ni siquiera hace una pauta para respirar por el largo viaje y empieza a restaurar la Mansión. El esfuerzo, sin embargo, no es coronado con éxito y Sutpen es reducido a tendero en la intersección de dos caminos (el pasado y el futuro). Ahora, en sus 60, trata de nuevo de continuar su especie humana a través de un hijo, sin embargo Miss Rosa Coldfield se siente ofendida por su proposición, ella era la hermana menor de su esposa muerta; más tarde la pobre Milly Jones, raza blanca oprimida, con quien el viejo Sutpen había tenido un affair da a luz a una niña, ante lo cual el viejo pierde toda esperanza e incita al viejo Jones, abuelo de Milly, su más fiel sirviente por tantos años, el mismo que se había quedado cuidando de la hacienda durante su ausencia por la guerra, a que le mate. (Este incidente es el tema del cuento “Watsh”).

Judith sobrevive a su padre por un corto tiempo, lo mismo que el hijo bastardo y media casta de Carlos Bon. Ambos mueren de fiebre amarilla. Después de su muerte la casa queda vacía y abandonada, como si estuviera habitada por fantasmas o sombras de otros tiempos que no permitían que fuera habitada por seres vivientes que no tuvieran la condición social de sus antiguos habitantes. El fantasma que la mantenía era una mujer mulata, hija de Sutpen con una de sus esclavas negras. En este punto llega Henry todo enfermo y acabado a morir a su casa; los pueblerinos al saber que está enfermo llaman una ambulancia para

asistirle, pero la vieja Clytie, la mulata, creyendo que llegan para arrestarle y ejecutarle incendia la mansión “Las Cien de Sutpen”. El único sobreviviente de la conflagración, aquí lo paradójico de Faulkner, se llama Jim Bon, una criatura medio idiota, que es nieta de Carlos Bon.

ASPECTOS ESTRUCTURALES

El elemento integrador que da armonía al caos, posibilitando de esa manera la continuación de la historia es, en Faulkner, un tema recurrente que permea en toda su producción. Y, resultado quizás de su visión mezquina de la historia real del Sur, está encarnado, casi siempre, en la mujer negra o el hijo idiota y descastado, que representan en su cosmovisión a las fuerzas del *bien*; o sea, la *supervivencia* de los instintos y las emociones irreflexivas,⁴ la sensualidad del Sur; en contraste con las fuerzas del mal, representadas por los villanos faulknerianos, casi siempre hombres que han estado en el Norte, donde se han prostituido: han perdido su identidad animista sureña, son de accionar mecánico, mirada metálica, racionalización sin nexos humano-emocionales. Y todos, sin excepción, estériles para la germinación de la especie, como una máquina; es decir, Principio y Fin en sí mismos.

Nosotros hemos podido constatar esta dialéctica en toda la obra faulkneriana, entre los polos sensualista y racionalista.⁵

En “Luz de Agosto” se personifica en Lena, mujer típicamente sureña, en su misticidad que armoniza con su medio natural y que atrae a Byron Branch y Hightower, para que se integren a su comunidad, para que se despojen de “lo norteño” y recobren su identidad telúrica sureña. El papel de Dilsey, la negra matrona de “El Sonido y la Furia” es, en este sentido, aún más significativo, pues es alrededor de la negra que gira toda la estructura de las relaciones parentales; de esa obra y es ella la única posibilidad de integración vital, moral o histórica en una decadente familia sureña; padre alcohólico; madre hipocondríaca; hijo suicida e incestuoso; hija prostituida y libidinosa; además del idiota y del hermano “racionalizador y deshumanizado”. Dilsey, en quien se sustenta asimismo el entramado estructural de la obra, contrasta en la interrelación humana con todos los miembros de la familia aristocrática, por su sensualismo, su religiosidad, su emoción instintiva, no calculadora ni destructiva. Encardina la ingenuidad de las fuerzas naturales del ser negro sureño que, bajo la opresión del imperialismo racionalista y maquinizado del yanqui victorioso, se irá desenraizándose gradualmente. Su semblanza es el símbolo de la tierra que alberga y cobija en su seno y en su sufrimiento; es

4 Cleanth Brooks, en su estudio sobre Faulkner ha comprobado la naturaleza moral de su obra (idea del pecado original) condicionada por la influencia del puritanismo del Sur norteamericano y contrapuesto religiosa e ideológicamente al protestantismo calvinista del norte.

5 Como una posible comparación resulta interesante que dicha contraposición de fuerzas se presenta también en Unamuno y la generación del 98, en un marco histórico-social bastante similar. Remitimos al lector interesado a la lectura de estos escritores.

la roturación en la carne de la explotación y de la guerra (la mano barata que dé de comer al extraño). La religiosidad de Dilsey se presenta en el sentido lato de la palabra: es acción vital perfecta: integración plena del individuo al medio; producto de la necesidad espiritual y de su forma de vida —muy distinta a la religiosidad elaborada en su culto externo pero carente de sentido vital, que se manifiesta en el protestantismo calvinista opresor y aherrojante del norte.⁶

FAULKNER Y POE

92

La fabulación que Faulkner hace para revelar la esencia de la leyenda del Sur interior, tiene muy marcados cortes de narración gótica de horror, pathos y espanto, tal como se dan en muchas de las narraciones del gran escritor norteamericano, precursor del simbolismo y creador del género de la novela policial: Edgar A. Poe. “Las Cien de Sutpen” sería el castillo embrujado del Rhine; el coronel Sutpen sería Fausto y Carlos Bon, Manfredo.

La importancia de esta posible relación radica en la idea latente del Portento, las fuerzas que determinan al hombre a una vida de dimensión feérica; de posibilidad en la realización futura a pesar de las condiciones decadentes de la situación.

SIMBOLOGIA:

Es indudable que todos los personajes de “¡Absalom! ¡Absalom!”, sus situaciones y tribulaciones, así como de todas las novelas del ciclo de Yoknapatawpha tienen un doble significado: además de su lugar en la trama de la historia, tienen función simbólica. El gran designio de Sutpen; la tierra que roba a los indios Chickasaw; el arquitecto francés que construye su mansión; la ayuda de los negros salvajes de la jungla; la mujer mestiza con quien se casa y a quien abandona; el hijo abandonado que llega y precipita su ruina; el pobre blanco a quien atropella en su dignidad y quien le mata en la furia de la venganza; la destrucción final de la mansión por el fuego; simbolizan el resurgir y decaer de un orden social: la trágica historia de la fábula sureña y el devenir de su proceso histórico.

Esta situación simbólica le da otros niveles y recursos a las novelas faulknerianas: los símbolos, alegorías y paralelismos; lo que se encuentra subyacente en la superestructura (el marco general) de toda su producción novelística; por ejemplo, la historia actual de Sur y su colonización y desarrollo social: El corazón sureño fue habitado y colonizado primeramente por las clases aristocráticas, Tipo el clan Sartoris y parcialmente por los pioneros montañeses de empresa, tipo

⁶ Para una mejor comprensión de este problema se aconseja la lectura de Nathaniel Hawthorne, “La Letra Escarlata”, donde se plantean las vejaciones y persecuciones inquisitoriales de los calvinistas en La Nueva Inglaterra.

Coronel Sutpen, ambos tipos de *Planters* estaban “determinados” a establecer un orden social en la tierra (que habían usurpado a los indios) a través de su proge, cuyos conductores serían sus hijos varones. Tuvieron la virtud de vivir simple y sencillamente regidos por un código llano y rígido para la consecución del diseño o designio; sin embargo, había un error inherente en su sistema (un pecado original): la esclavitud que pondría la maldición de la tierra y traería la guerra civil.

Al perderse la guerra, parcialmente por el quijotismo con que peleaban los señores sureños y sus huestes de blancos y negros, trataron nuevamente de establecer el viejo orden social en una tierra totalmente distinta y, a pesar de haber liberado la tierra de los “*Carpetbaggers*”, que vinieron en grandes bandas después de los ejércitos devastadores nortños, ya no tenían la fuerza suficiente para llevar a feliz término su propósito. Además, con el pasar de los años los señores del viejo orden encontraron nuevos enemigos sureños: tenían que pelear contra una nueva clase de explotación descendiente de los blancos pobres de los días de la esclavitud quienes, por adaptación social, habían adoptado el pensamiento y patrón de vida del extranjero yanqui. Si la opresión sureña era esclavitud antes de la guerra, ahora lo será el racionalismo-maquinista y la falta de identidad: la pérdida del alma del Sur.

Es esta lucha entre el clan de los Sartoris contra la tribu inescrupulosa de los Snopes, los Sartoris son derrotados por su propio afán de aferrarse al código de valores tradicionales que les impedía utilizar las mismas artimañas del enemigo. La retribución o premio de la victoria para los Snopes fue, sin embargo, la servidumbre mancillada al nuevo orden de una civilización maquinizada e inhumana, en donde su condición era aún peor que la de un vasallo: la Sociedad y sus valores morales impotentes del norte inhumano, que con la ayuda de sus larvas sureñas terminó por corromper definitivamente la nación del Sur. Principia así la opresión del yanqui sobre el descendiente decadente de las aristocráticas familias algodoneras del Mississippi.

Las novelas de Faulkner (y la vida social que transfiguran) continúan la leyenda del “designio” en un período que él considera de confusión y degradación moral; razón por la que continuamente está utilizando imágenes violentas para conllevar un sentimiento de abandono y desolación (la novela más violenta, al respecto, es “Santuario” y también la más popular).

EL MAQUINISMO IRRACIONAL. (La Historia de Popeye y Temple Drake).

La historia de Popeye y Temple Drake. Popeye es uno de los tantos personajes de las obras de Faulkner que representan la civilización mecanizada que ha invadido y parcialmente conquistado el Sur. Siempre se le describe en términos mecánicos, sus ojos son “como mangos de hule”; su cara se convulsiona “como

la cara de una muñeca de cera que se coloca cerca de la chimenea” y en general tiene “la viciosa cualidad del estaño grabado”. Popeye hijo de un “Strikebreaker” (rompemotines) ha heredado de él la sífilis y es nieto de un piromaniaco. Y, como otros villanos de las obras de Faulkner, ha pasado la mayor parte de su niñez en instituciones correctivas. El es *prototipo* del “hombre que se ha hecho de una enorme fortuna y no sabe qué hacer con ella ni cómo gastarla, puesto que el único pasatiempo que conoce es el alcohol, él “que no tiene amigos y nunca ha conocido una mujer”. Popeye es el compendio de todas las cosas odiosas que Faulkner asigna al capitalismo: *el símbolo de la esterilidad de los invasores, y el cáncer que carcome lentamente y a la fuerza la conciencia “unimista” del orden anterior.*

COSMOVISION:

El sur es para Faulkner su esencialidad. Todo lo que tiene y todo lo que es. Le ama con un amor desgarrador, con una pasión que mata (*le duele el Sur*, para parafrasear a Unamuno).

Cuenta sus flaquezas y sus debilidades porque le quiere tal como es y no lo idealiza. Notamos en él una actitud ambivalente hacia su madre tierra: a) el entendimiento admirativo de un amor posesivo; b) un miedo compulsivo de que lo que más ama sea destruido por la ignorancia de sus aborígenes y la ambición de los comerciantes y los señores latifundistas dueños *in absentia*. Su amor: “. . . esta tierra, este sur, por el que Dios ha hecho tanto, con bosques para la caza y corrientes cristalinas para la pesca y tierra rica para la semilla y primaveras de cosechas rolliza y relucientes y largos veranos para la madurez, etc.”. El miedo: “. . . esta tierra que el hombre ha desflorado, desnudado y mancillado en dos generaciones para que el hombre blanco pueda vanagloriarse de propiedades de plantaciones y puedan montar en carros “Jimcrow” para irse a Chicago a vivir como millonarios en las mansiones de la calle Lake Shore, donde el hombre blanco alquila las fincas y vive como negro y los negros cosechan para otros y viven como animales, donde el algodón se planta y crece del tamaño del hombre en las rajaduras de las aceras y la avaricia, la hipoteca, la bancarrota y la riqueza inconmensurable de chinos, africanos, arios y judíos crece virulentamente junta. . .”

El condado de Yoknapatawpha es la manera en que Faulkner plasma su concepción del mundo y del hombre, en específico del mundo y del hombre del sur estadounidense, el sur interior: Alabama, Mississippi, Virginia; fabulación de una leyenda moral de resurgir violento y decadencia lacerante a causa de la esclavitud y de la expoliación del indio Chickasaw y del abuso sexual del blanco sobre el negro; situación que provocará el gran holocausto de la guerra de secesión. En este condado imaginario Faulkner juega el papel de dios y da su propia versión de la historia sureña: “*Con paga de soldados*”, dice, hallé que escribir era divertido. Pero descubrí luego, que no sólo todo el libro debía tener un plan propio,

sino que toda la producción o suma de la obra de un artista debía de tener un plan. “*Con paga de soldados*” y “*Mosquitos*” escribí por el escribir mismo, porque era divertido hacerlo. A partir de “*Sartoris*” descubrí que valía la pena escribir acerca de mi pequeño cuadrado de suelo nativo, que nunca viviría lo bastante para agotarlo y que, sublimando lo real en lo apócrifo, tendría completa libertad para emplear el talento del que estuviera dotado, hasta su tope absoluto. Había abierto una mina de oro de otras gentes, y así creé un *cosmos de mi propiedad*. Puedo desplazar a esas gentes de aquí para allá, como Dios, no sólo en el espacio, sino también en el tiempo.

El hecho de que haya movido a mis personajes de un lado a otro en el tiempo y con éxito, al menos según mi estimación, me prueba mi teoría de que el tiempo es una condición fluida que no tiene existencia, como no sea en los avatares momentáneos del hombre individual. No existe nada semejante a “ha sido”, sólo existe “es”. Si “fue” existiera, no habría aflicción, ni pena. Me complace pensar que el mundo que he creado es una suerte de clave del universo; y que, si esa clave, pequeña como es, se suprimiera, todo el universo se desmoronaría.⁷

Sobre la palabra india que da el nombre al reino mítico faulkneriano: es el nombre de un río en el estado de Mississippi que quiere decir, según Faulkner: “El agua corre lentamente a través de la tierra llana”. Es en este río donde corre la historia del hombre: las pasiones humanas; la condición moral del hombre: “las verdades eternas y la fe responsable del hombre”, como expresaría Faulkner en el discurso que diera en Estocolmo al agradecer el tributo del Premio Nobel en 1950. Aquí se plasma un *tópico* antiquísimo que nos viene desde el “Eclesiastés” y se completa en el Pentateuco de Heráclito.

ETOPEYA:

Los personajes de Faulkner tienen todos un designio en las novelas; casi siempre están en función de un orden social: *descendencia, clase o raza*. Faulkner hace hincapié en el hecho de que *todos los descendientes del viejo orden tienen el deseo de revitalizar el sistema pero no poseen ni el coraje ni la fuerza suficiente para prevenir el desastre. Casi todos los personajes aristocráticos o blancos montañeses se nos presentan al final en un estado total de decadencia y de total abulia (con rasgos de una anomía integral)*. Son derrotados por Popeye (como Horacio Benbow) o huyen de él (como Gowan Stevens, quien fue a la escuela en Virginia donde aprendió a beber como todo un caballero pero no aprendió a pelear por sus principios y creencias) o si no son robados y sustituidos en la jerarquía social por los Snopeses (tal como sucede a Bayard Sartoris) o se drogan o evaden con la “elocuencia” del alcohol (como el padre de Quentin Compson); o se retiran en la ilusión regresiva de ser damas sureñas de la aristocracia por lo que son

⁷ Citado por F. Hoffman, William Faulkner, los Libros del Mirasol.

inviolables e impolutas (como la señora Compson: de “El Sonido y La Furia”. No puede así por así herírseme y ultrajárseme. Quienquiera que Dios sea, él no lo permitiría. Soy una dama”). Todos en una u otra forma o actitud vital corren con frenesí buscando su propia destrucción. Empero, las novelas de Faulkner también abundan de personajes admirables y bien intencionados, aun entre los nietos de la aristocracia algodонера y los montañeses virginianos; así como entre los negros cocineros y jornaleros. Sin embargo, casi todos son derrotados por la circunstancia y conllevan en sí mismos un sentido escatológico de su vida. Son producto de un pecado original que deben pagar el día del juicio final. Todos los héroes o villanos llevan con resignación el peso de su designio (o destino) con sumisión canina. En rigor, *no hay un solo personaje faulkneriano que se rebelde en contra de su circunstancia*; el moralismo implícito es de que el Sur es una tierra manchada por el pecado (la esclavitud, el parentesco dudoso por el abuso sexual, la mezcla de razas y sangres y el amor incestuoso, hermano o hermana, padre o hija o nieta, etc.). El ciclo faulkneriano sería en el pasado edénico el paraíso; en el pasado mediato el castigo de las llamas como Sodoma y Gomorra, y en el presente la “Tierra de Perdición” (“The Waste Land”, según el poema de T. S. Eliot). Si hay fe y optimismo en Faulkner sería en su concepción del hombre, parecida a la de Vico: un ser en constante transformación igual que la historia que va elaborando, no es el hombre presente el que logrará la salvación ni el orden maquinista impuesto por los yanquis norteamericanos; debe primero destruirse este estado de cosas caótico e inhumano, tal el caso del clan Snopes para llegar posteriormente a la “Edad del hombre”. Por el momento, los personajes faulknerianos viven en un estado obnubilante, perseguidos y obsesionados, empujados en su destrucción por una fuerza interior explosiva y aniquilante. Como Miss Rosa Coldfield en “¡Absalom!, ¡Absalom!: (ellos existen) *“en ese estado onírico en el que uno corre sin moverse de un terror en el que uno no puede creer, hacia una seguridad en la que no se tiene”*”.

Esta idea está plasmada a nivel real y simbólico en “*Los Invencibles*”, en los esclavos recién liberados por el ejército del General Sherman quienes, a la ciega, siguen el camino que los lleve a cualquier río creyendo que es el Jordán: “Cantaban, caminaban por el camino cantando sin siquiera mirar a los lados. El polvo no se calmó por dos días pues continuaron pasando toda la noche; nos sentamos a escucharles y a la mañana siguiente de trecho en trecho nos encontrábamos con los viejos que ya no podían continuar la jornada, sentados o acostados e incluso gateando, llamando con frenesí a los otros para que les ayudaran; los jóvenes no paraban, ni siquiera les miraban. Hacia el Jordán, me decían. Vamos hacia el Jordán”.

Todos los personajes de Faulkner blancos y negros son un poco como los negros de esa gran travesía mítico-existencial. Excavan frenéticamente por oro después de que han perdido toda esperanza de conseguirlo (Henry Armstid en “El Villorrio” y Luca Beauchamp en “Baja Moisés”); o batallan para sobrevivir

una inundación del río Mississippi sólo para tener “el privilegio” de regresar a la prisión estatal de la cual se habían escapado (el convicto de “El viejo”); o si no una gran familia, toda junta, lleva el cuerpo muerto de la madre, a través de inundaciones, incendios y corrupciones físicas y psíquicas para poder enterrarla en el cementerio de Jefferson (los Bundrens en “Mientras agonizo”); o deambulan por las calles o carreteras semana tras semana en busca de hombres que han prometido casorio pero que nunca cumplieron la promesa (tal es el caso de Lena Grove, la mujer embarazada de “Luz en Agosto”); o, siendo perseguidos por la turba enardecida, se dan vuelta, al final para aceptar estoicamente la muerte (como el villano Joe Christmas en la misma novela). Aun cuando parecen guiados por un propósito consciente (como es el caso del coronel Sutpen y su “diseño” o “designio”), los personajes de Faulkner actúan como si aquello no fuera algo de su propia volición sino algo que tenía que hacerse por la posesión que de ellos ha tomado: “no hacen lo que ellos quieren hacer sino lo que tienen que hacer lo quieran o no, porque si no lo hicieran saben muy bien que nunca podrán vivir consigo mismos por el resto de sus días...”⁸ De la misma manera podría aducirse de que el Faulkner autodidacta escribe no lo que quiere, técnicamente le era imposible, sino lo que tenía que escribir lo quisiera o no, pues ese era su “diseño o designio” y, al estar posesionado por ese algo que nadie conoce y del que nadie habla, sólo siente, tendría la capacidad suficiente para continuar la labor de la leyenda.

EL TIEMPO DE LA FABULACION MITICA EN EL CONDADO DE YOK.

El tratamiento del tiempo por Faulkner, según Hoffman (cf. nota 7). se centra sobre “un tiempo histórico”: la tradición y los hechos del interior sureño en el contexto de la obra y la visión del autor en su narración. Se presenta el desarrollo de la diacronía temporal de acuerdo a la interpretación personal de los hechos (tal como se presentan en la fabulación posterior). Un primer aspecto de este “recurso literario” es el “juego temporal”: la confusión que se hace entre tiempo pasado y tiempo presente, aquél vive en éste y éste muchas veces se encierra en el otro; hasta llegar el momento culminante del no retorno, de la no precisión específica de las esferas temporales pues lo que importa es el devenir del hombre y del medio, un devenir que en Faulkner siempre ha sido la decadencia hacia el caos tal como se vive en el sur contemporáneo bajo el orden maquinista yanqui.

8 Podemos perfilar, pues, la profundidad moralista y moralizante de toda su obra literaria y un punto de vista sujeto por un determinismo asfixiante y derrotista; así también deducir la concepción con la leyenda “gótica” de Poe, que anteriormente mencionamos.

LA DOBLE LINEALIDAD TEMPORAL PUEDE
PRESENTARSE ASI: (cf. Hoffman)

TIEMPO:

Pasado edénico	Pasado Real	Suceso Principal	Presente Recordado
Tiempo "no Histórico"			Presente
Lo que se intuye			
Lo paradisíaco	1699-1960	1861-65 (guerra)	Presente del Personaje Vida del Personaje

98

El tiempo edénico se refiere a una existencia intemporal, un punto antes del tiempo o más allá de él, cuando los criterios morales activos aún no han entrado en la historia humana o no están realmente contenidos en la conciencia del hombre. El pasado real significa el comienzo de la historia registrada: todos los antecedentes históricos del Sur que fueron registrados por Faulkner; 1699, la primera fecha que aparece indicada en el apéndice de "El Sonido y la Furia". El suceso principal se refiere al cataclismo producido por la guerra civil o de secesión: "suceso en que las tensiones acumuladas y las crisis morales recibieron una expresión catastrófica y significativamente violenta". La guerra como protagonista específica aparece en "Los Invencibles", "Sartoris", "Luz de Agosto", "¡Absalom!, ¡Absalom!". Empero, en las demás está siempre involucrada como el "asunto" o "statu quo ante". El elemento lúdico-temporal se presenta con mayor intensidad en las esferas del *pasado reciente al presente*, es un eterno ir y venir sin sentido, lo único que se "sabe, conoce y siente" en la conciencia es, precisamente, ese movimiento. Ese revoloteo entre pasado y presente; sueño y realidad; configuración real y configuración simbólica; entre hombre-individuo y hombre-género. Todo se logra y manifiesta a través de la técnica del paralelismo (simbología, alegorías, analogías, correspondencias) en fin, todos los términos utilizados por la tradición hermética, desde los tiempos inmemoriales, pasando por los simbolistas franceses y llegando hasta la novelística moderna.

EL METODO MITICO. INFLUENCIA DE JOYCE.

Respecto al paralelismo entre un hecho real que sirve de molde o patrón cultural y un hecho ficcional (el tiempo en la novela) fue de gran influencia

para el escritor norteamericano la obra de James Joyce, especialmente “Ulises”, donde se plantea dicho paralelismo.

En Faulkner el “patrón cultural” lo da la leyenda e historia sureña que corresponde paralelamente al ciclo Yok. Mientras que en Joyce el “patrón cultural” lo proporciona “La Odisea”. T. S. Eliot en su estudio sobre Joyce denominó *METODO MITICO* este recurso novelístico de ordenamiento homológico-estructural. El mismo Joyce sirve de patrón o guía para la depuración de otro recurso típico de Faulkner: el delineamiento psicológico del personaje y su análisis minucioso a nivel de subconciencia: es decir, el *monólogo interior*. Sobre esta técnica del monólogo interior, ampliamente perfeccionada por Joyce, parte Faulkner para elevarse a alturas de mayor incoherencia y espontaneidad a nivel de soliloquio de tipo freudiano, que toma del escritor norteamericano Sherwood Anderson, y a nivel de nihilismo expresionista que toma de otro escritor contemporáneo: Hemingway (tal recurso lo plasma con increíble artificio en “El Sonido y la Furia” al darnos todo lo que acontece a través del monólogo de Benjy, el idiota).

99

Mas pronto debió haber superado la etapa de esta influencia. La tesis freudiana de Faulkner, es decir la interpretación que el escritor de formación autodidacta hizo del método psicoanalítico⁹, era de que las represiones provocan siempre la violencia, es por ello que la atmósfera que prevalece en sus obras es una total austeridad y anquilosamiento de la condición humana impuesta por las normas morales del orden imperante (al principio la esclavitud de los Platers y luego el de los Carpet-Baggers— los nordistas invasores “como ratones campestres”). Esa fosilización humana se plasma en todos los personajes femeninos faulknerianos: virtuosos hasta el absurdo, dignos hasta el ridículo, inflexibles hasta la crueldad, nada humanas en sus fibras emotivas. Faulkner siempre (por ejemplo la madre y caddy en “El Sonido y la Furia”) los designa con los mismos adjetivos: querida, inevitable, impenetrable, tranquila, perversa. Unas veces las llama Emily, otras Jenny, otras Rosa. Y, sobre todo, todas son aristocráticas (o se creen, si no lo son) hasta la punta de los dedos enfundados en guantes apretados, arrogantes bajo la vieja sombrilla. La vieja blanca faulkneriana, tiraniza a los que la rodean, defiende sus intereses, lucha contra los hombres y contra el destino. Cuando es joven y no es aristócrata, o no se cree como tal, vive una vida disoluta, que incluso puede parecer ninfománica; mas esa misma mujer, es vista por el sureño como un medio más de explotación; sea aristócrata, montañesa o negra, ella representa la tierra que debe ser arada y mancillada para cosechar la conservación y preservación de una especie, de una familia, de un clan. La mayoría de las veces está encinta, a punto de cumplir su misión con la tranquilidad natural de la hembra que sólo sirve para eso, y con la angustia vital del ser humano que se opone a tan

9 Algunos críticos del método psicológico han querido ver en “El Sonido y la Furia” la ilustración de esta influencia freudiana, en una interpretación bastante personal; Benjy, el hermano idiota, sería el Ello; Quentin el hermano intelectual, de tendencias artísticas, monstruosas y que acaba suicidándose, sería el torturado Ego, y Jasón, el frío y calculador hermano, destructor del vínculo familiar, sería el tiránico y cruel Super Ego (cfr. Brooks).

1. La lenta y gradual reconstrucción del pasado por narradores que existen en el presente o existieron en el pasado reciente (Quentín, Compson, personaje en “El Sonido y la Furia” y narrador en “¡Absalom! ¡Absalom!”)

2. La pauta de movimiento desde el pasado al presente y desde el presente al pasado o dentro de perfiles del pasado (“El Sonido y la Furia”).

El tiempo en Faulkner no se delinea como una cronología presente o pasada, sino como una continuidad vital que puede ser en cualquier dirección, invariablemente. La realidad es la síntesis actual de los dos niveles temporales; su percepción sólo puede lograrse en el suceso anterior y en la significación que el mismo tiene todavía; llega a ser no tanto una cuestión de tiempo y espacio como una condición de la conciencia, que se manifiesta en las dos perspectivas más características del ser humano: la perspectiva retrospectiva y la perspectiva prospectiva.

CARNE DE AZUL DESIERTA

A Marcela D. M.

El domingo se trepa al sol
como globo luminoso en celo.
Las envidias, por demás
competencias que abren la retina
a sospechadas granduleces.

El oscuro sitio es un bloque gris
Comunicada piedra molida
Ladrillo a cuadros
Luz
aquí en el principio
que va de izquierda a centro
Luz
allá en medio
que va de la mitad inclinada
hacia el mar poniente descolorido.

Es tremendo el dolor tranquilo
su inminente tranquilidad viniendo
acechando con la luz
que de afuera a
dentro
relata a los globos negros
casa gris
agua a medias tintas
árboles más arriba



Paul Delvaux
La edad de hierro

brincando por las flacas ramas
al hipócrita azul
con nubes
blancas
blancas
blancas
enumeradas
hasta la repetición.

103

Apenas Pisa se enciende
erecta
en la desnudez del motivo
nunca más preciso
para excitar
a los trozos cuadrados
de celeste atmósfera
y cornetas con delirio.

El seno perfecto ha muerto,
la dócil paloma
sobrevoló el pezón derecho.

Anda
Luna
Pabilo
Mecedora
Blanca
hartas a la cera

Lisa cuadratura
de rota verdinegra
Desembarrada cortina
que suple lejanías.
Hacia romper
el caballo transita.

Agua sin agua
 recuerdo de agua
 agua que se extraña
 de su sequedad.

Solo el jaula barrote
 sule al jaula mano
 y el león se glorifica

Rubicunda figura apedreada
 Así quedó y así la sombra
 pavimento negro que la recorta.

Quien
 lechosas apetecencias muestra
 frente a redondez desnuda
 amarillosa y láctea
 Ese quien
 Filudo
 observa

Esta señora sí descansa
 Tropel de fierro avanza
 detenido en el pretil
 del sobresaliente pezón.
 A qué usar sombrero
 de blancos enrollados,
 lengua oculta
 ojo de venado
 mujer venado
 mejor venado que mujer
 mejor mujer

Desnudez aparecida
 en el envés de su cuerpo.
 Son dos las detenidas
 La cara espera
 La sombra diminuta
 La desnudez vestida
 El ansia de la vía
 El arboleda intacta



Paul Delvaux
El diván azul

se mete libidinoso
con la sola conjunto de cuatro.
Nadie cierra los ojos
y alguien no nos deja ver
el destino final
de su blanquísima piel.

Nada más parecido
a los cuernos de una vaca
que tus pezones
en concórdante vela
qué intentas
 apagar el túnel encubierto
 de piedras arrugadas.
La escalera se escapa
y el farol de la calle
en pantalla directa
no ilumina nada
qué cosa hay en la pared
 una luna enmarcada
 y la repetición del pubis.

Ella se va
no debe nada
ni quedarse
sólo lo blondo
del amarillo cabello
surge en cataratas

Fantasía de jugar que se anochece
partícula desaparecida
liviana línea que pasa fugaz
en aberrante laxitud café;
qué vientre tan mirado

105

Loterie
 Telephone
 La belle
 Las matitas creciendo,
 colócate justo en el instante
 en que la planta mayor
 crece en el aire.
 Tus medidas soporta la verdura
 de hojas con arterias
 que se te regalan.

Mano concha
 mano pubis
 suave contacto
 de vello rubio.
 Cómo adolece
 la mer
 seins
 rosados rozando
 ramas quejumbrosas.

Sombrilla roja
 Mujer de negro
 Debiera ser al revés
 pero su inclinación
 coloca húmedas tristezas
 en sus pómulos.

Había que parar aquí
 en donde las olas
 trepadoras
 escondidas en el ala
 desplegadas el vuelo
 infinita uña
 pico
 pica la totalidad.

EDMUNDO FONT

EL HEGEL DE ZUBIRI RESULTA ESCOLASTICO

107

Por JOSE SALVADOR GUANDIQUE

Vayan estas acotaciones, a la manera de Montaigne, con buena intención sobre el autor considerado, hoy por hoy, como el mejor, intelectualmente hablando de España, si bien nosotros le conferimos su cardinal rango aun en tiempos de su maestro, Ortega, no sin asentar que esa relación fue más bien afectiva, no mental.

Menudean los elogios en torno a Xavier Zubiri; y, vaya uno, de Sciacca, entre cierta crítica: "Es, quizá, el mejor filósofo, en el sentido canónico del término, que tiene hoy España". (*La Filosofía*, Hoy-Ed-Miracle, Barcelona, 1956, p. 508).

Nuestro hombre finge imponderable, porque, en personalidad y actitud, lo es, sencillamente. Y recorro al testimonio de unos de sus colegas, de quien también se ha dicho que, perteneciendo a la decantada Escuela Madrileña⁽¹⁾, era alumno de Ortega, nadie menos que José Gaos, infaustamente ya extinto, de los *trasterrados* a quienes pude escuchar en la UNAM, valioso no sólo por su noble docencia sino por preocuparse del contorno intelectual, algo no muy común para introvertidos catedráticos; y tal nos dejara, auténticas estampas cabe "Filosofía Mexicana de Nuestros Días" —Imprenta Universitaria, México, 1954— donde desfilan bien calibrados Caso, Vasconcelos, Reyes, García Máynez, Robles, Gómez Robledo, Larroyo, Ramos, O'Gorman, Yáñez y otras figuras de sus tiempos y del presente.⁽²⁾

Conservo en el desorden bien organizado del diz archivo, un empalidecido recorte de la extraordinaria Revista *Índice de Artes y Letras* —Madrid, julio, 1959— interesantísimo, dada la alergia de Gaos a la publicidad, que contiene una entrevista que le hizo en Caracas, la redactora Teresa Alvarenga; y al preguntarle ésta por Zubiri: —Le admiraba, le admiraba profundamente por su talento y saber, y digo le ad-

miraba porque hace mucho tiempo que no llevo relación con él y ni siquiera con su obra; no ha publicado nada más y no sé lo que hace.⁽³⁾

Y si Gaos, compañero de Zubiri, Rector de la Universidad Central de Madrid, en los azarosos años de la guerra civil, cuando la trasladaron a Valencia, alto docente en la UNAM y su compatriota, andaba así, puede calcularse la falta de noticias que priva al respecto aquende el Atlántico.

Sin embargo, pese a que de "Naturaleza, Historia, Dios" a "Sobre la Esencia" —Ed. Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1962— corren sus buenos lustros, algo nos ha llegado en torno a tan misterioso personaje, en especial a través de sus entusiastas por no decir admiradores.

Zubiri, si no nos fallan las cuentas, está en sus 70 bien cumplidos, más que menos, ya que según la citada Revista matritense —enero 1959— le rindieron homenaje al cumplir los 60, con fotos magníficas suyas, en las cuales apareció ora gafas en mano, delgado, pulcramente vestido, en un rincón de su ordenada biblioteca; ora con aquéllas puestas, absorto en la lectura, cómodo cojín tras la cabeza; ora en dibujo de Benjamín Palencia, descansando en señorial sillón, pero en todo momento atrae el incisivo brillar de sus agudos ojos, como calando en casos y cosas. . .

Y datos de E. Gómez Arboleya, en primera plana —"Una Aventura Intelectual Española, el Magisterio de Zubiri"— entusiasta divulgador:

"Xavier Zubiri se doctora en Madrid en el año 1921; es profesor de Historia de la Filosofía en 1926; desde entonces, hasta el año 1954, ha profesado públicamente, casi siempre en Madrid. Su actividad de profesor se ha ejercitado en la universidad y fuera de ella. En la Facultad de Letras de la Universidad de Madrid, desde 1926 a 1936; en Barcelona, durante dos años; en cursos públicos de carácter extrauniversitario, de 1945 a 1954. El conjunto tiene una primera nota tan evidente y precisa, que ningún observador de la vida intelectual española de las últimas décadas se atreverá a negar. Zubiri suscita desde sus comienzos una ingente fe y esperanzas colectivas. Sus clases universitarias no sólo son seguidas con entusiasmo por sus audiencias presentes; su fama, e incluso las precipitadas e imperfectas notas de sus oyentes, van de un lado a otro de la geografía hispana. Soy, respecto a ello, un testigo de excepción. Cuando Zubiri comenzaba a profesar, estudiaba yo en la Universidad de Granada. Los mejores maestros de ella nos hacen partícipes de su fervor; un compañero entrañable, caído en los tristes años de la guerra, me presta los primeros apuntes. Soy un español que ha comenzado a ser discípulo de Zubiri antes de conocerlo en su escueta realidad física".

Hemos resistido múltiples panegíricos orteguianos, pero éste los supera, mas prosigamos, que falta bastante y apenas es el inicio:

"Sus primeras publicaciones, que culminan en el estupendo libro

Naturaleza, Historia, Dios, confirmaron y acrecentaron esta expectativa devoción. Más tarde, cuando fui a Buenos Aires, pude calibrar su dimensión exacta. En Buenos Aires, Zubiri era tan conocido y admirado como en Madrid". Después de esa obra, ¿qué ha producido el suscitador de tantos férvidos epítetos? Que sepamos, "Sobre la Esencia", 517 Págs., y nada más desde hará 11 años. Y he estado varias veces en tierras bonaerenses, una para el Congreso Internacional de Filosofía, realizado en Mendoza, 1949, sin encontrar, ni aun entre los españoles asistentes, ese deslumbramiento ante el multialudido, pero continuemos:

"Este hecho social difuso toma una forma concreta en los cursos públicos que se celebraron desde 1945 a 1954, de los cuales fuimos organizadores, primero, don Carlos Jiménez Díaz y Pedro Laín Entralgo, y luego yo. La dinámica de estos cursos era muy simple: bastaba para la inscripción una carta dirigida a un grupo de personas. Los resultados fueron sorprendentes. Sorprendentes ya por esto: los cursos duraron con una curva ascendente de matrícula, hasta que se interrumpieron por la necesidad del maestro de tener todo el tiempo por suyo; en la matrícula figuraba un grupo estable de los distintos especialistas madrileños, en diferentes disciplinas científicas; por los cursos desfilaron los asistentes más ilustres, llevado por algunos de los asistentes; durante todos los años, un equipo de taquígrafos tomó las explicaciones dadas, y los oyentes acumularon notas y apuntes. Pocas veces, según mis noticias, se ha dado un espectáculo semejante: una especie de academia, no institucionalizada, cuya estabilidad reposaba en una enseñanza pródigamente dada y ávidamente recogida; en una personalidad rectora de uno de los más vivos grupos de especialistas españoles. Tales cursos no constituían sólo un excepcional fenómeno sociológico, sino uno de los más altos espectáculos intelectuales, a los que he tenido la fortuna de asistir. Y analizar algunos de sus caracteres nos descubre la magia e influencia de Zubiri, que reputo decisivos para la vida española de los últimos treinta y cinco años".

Para seguir con el paralelo, ni Ortega, a tono con lo anterior, ganó esos óptimos lauros. Faltaría preguntar qué salió en claro de semejante cúmulo de espectacularidad, acumulada en nueve años de dichos cursos... Podrían ni siquiera integrar unas *obras completas*, cual las que tienen muchos sin vítores ni marchas triunfales. Cuando Nietzsche terminó el "Así hablaba Zaratustra" no contaba ni con tres amigos, exceptuando a su buen Burckhardt, en Basilea, a quienes enviárselo. Y Schopenhauer nunca figuró en los claustros académicos y hasta le negaron su premio por llamar sofistas a Hegel, Schelling y Fichte, y de paso, irrespetar a Kant.⁽⁴⁾ En cambio, mediocres sin remedio se la pasan firmando dedicatorias a sus mamotretos o llenos de público en sus pobres actuaciones. Ni diremos que ése es el caso zubiriano, mas el saldo de tales jornadas, luminosas, según Gómez Arboleya, no aparece,

al menos en su artículo laudatorio. Y ahora un punto que nos servirá para entrar en materia: “Lo que sorprendía en primer término en los cursos, y lo que sorprende en cualquier página de Zubiri, es el estilo. Si se me permite, diré que comparando las dos fuentes, oral y escrita, de la expresión, se aprecia que la originaria es la hablada. La nerviosa y rápida elocución del profesor aprieta la prosa. Esta no parece tener curvas: todas son líneas rectas, de una excepcional concisión. La apretada arquitectura de la prosa opera su primer efecto en cada una de las palabras. No sé si será cierto, como se dice, que los diamantes han resultado por efecto de presiones gigantescas: lo que sé es que en esta elocución presionante, cada palabra es como una piedra preciosa. De la nerviosa elocución de Zubiri ha resultado una belleza especial: la belleza desnuda de un lenguaje que sostiene cada una de sus afirmaciones apoyándolas unas en otras, sin argamasa retórica; y el redescubrimiento incesante de tesoros semánticos, dormidos largo tiempo en nuestro idioma”.

Como nunca hemos escuchado a Zubiri no podríamos juzgar de esa elocución que obsesiona al organizador de sus espectáculos; pero al escribir, y lo calculará el lector que no haya sudado para asimilarlo, mediante las citas que irán adelante, no se encuentran por ningún lado, esas presionantes bellezas diamantinas que magnetizan a Gómez Arboleya. Diríamos que acaece todo lo contrario. Y no faltan quienes sostengan que, por ejemplo, el estilo de “Sobre la Esencia” es abstruso y hasta indescifrabable, si bien hay un ángulo que ya no admite cuestión:

• “Tal estilo tiene precedentes e influencias. (Todos, amigo, todos, interlineamos). Debo confesar que siempre me ha recordado dos géneros, aparentemente distintos, pero no sin íntima conexión. De una parte, una relección y disputación escolástica; de otra, un tratado científico moderno. En el mejor estilo de la relección, Zubiri plantea las cuestiones, acumula interrogantes, analiza dificultades, sería los resultados; (esto es tarea de todo investigador, amigo, de todo, interrumpiríamos) y en todo ello el esquematismo no mata la vida, sino la reduce a su última expresión. De lo que se trata es de presentar la realidad, y de no velarla, ni aun con la palabra. La palabra debe ser un signo preciso, casi una fórmula. De aquí la otra semejanza. En este conjunto riguroso y esquemático, resuena toda su educación científica. El resultado es, por lo pronto, curioso. Apenas hay en la moderna cultura española un hombre menos “literario” (esto sí es cierto, de absoluta certeza, acotaríamos) pero apenas hay otro que haya creado una forma tan alta de expresión, cuya influencia puede discernirse en un sector amplísimo de la actual prosa hispánica. Mas dejemos esto de lado, y que cada uno examine su conciencia” (5)

No, señor Gómez Arboleya, ello no es de conciencia sino de examen: ¿qué escritor de valía, no digamos de los sobresalientes, se ha inspirado en el estilo zubiriano?, ¿en qué se funda para afirmar que un sector amplísimo de la prosa hispánica lo tiene como hontanar? Pero,

dejando aparte eso, cómo es posible sostener que las reelecciones se armonizan taumatúrgicamente, en Zubiri, con el ensayo moderno. Esto ni don Xavier lo cree. Ni el método, ni los objetivos, ni los procedimientos, de uno y otro logran coincidir, por mucho que así lo desee el comentarista multicitado. Y estoy seguro de que eminentes conocedores de Vitoria, como Gómez Robledo y Aguayo Spencer, respaldarían mis afirmaciones, mejor, mis negativas... Poco favor hacen a Zubiri los que, en su afán de ensalzarlo hasta el infinito, pierden el sentido de la proporción y hasta de la historia, tal le pasa a Gómez Arboleya, al que no le va en zaga otro de los concurrentes a las páginas de pleitohomenaje en *Índice*, recuérdese, de fecha enero 1959, que "En Torno a la Filosofía de X. Zubiri" asienta... investido de una solemnidad risible: (6)

"Hace ya cuatro años X. Zubiri hubo de hacer un alto en su magisterio filosófico para poder dedicarse a la tarea de redactar una gran obra de filosofía. Durante ocho años había expuesto su pensamiento en distintos cursos, en donde abordaba de frente y sin evasivas (es cual debe hacerse, señor, señálese) los grandes problemas de la filosofía y de la ciencia. De aquella gigantesca labor, fincada en una increíble sabiduría, quedan ahora unos 20.000 folios inéditos que son obra de creación pura, pues ninguno de esos cursos ha tenido un carácter meramente histórico o expositivo. Lamentablemente, Zubiri ha tenido que sacrificar esta actividad para detenerse a redactar sus cursos y poder ofrecérselos así en forma de libros. Allí encontraremos, como es lógico, el núcleo mismo de su pensamiento".

Lo precedente se escribió en enero de 1959 —repetimos— de modo que si sumamos a los cuatro, otros ocho, suman doce años, largos en verdad; y, estando como estamos en 1973, llegan a 26 los que ya pasaron; y, ¿a dónde andan esos VEINTE MIL folios inéditos, si de entonces a la fecha, fuera de la socorrida "Sobre la Esencia", nada se ha editado? ¿Sabe el señor del Campo a cuánto asciende esa cantidad de páginas, comparadas con las 500 y pico de la obra referida? ¿Y de creación pura...?

A nosotros, los centroamericanos, a veces nos dicen tropicales por los rumbos hispanos, pero estoy seguro de que ninguno llega a exageraciones gitanas de tan grueso calibre, al extremo que uno no sabe quién le toma más el pelo a don Xavier, si Gómez Arboleya o del Campo, pero vayamos, después de este interludio, al tema rubrado.

Son archiconocidas las alusiones, de maliciosas a ciertas, de que Zubiri se pone o quita constantemente sus lentes al disertar, cuando tiene que ver a sus oyentes o leer sus cuartillas, tal vez por no usar bifocales; pero los más crudos afirman que sus infaltables anteojos son los teológico-metafísicos, gracias a los cuales enfoca a medio mundo, incluso a Hegel, operantes en aquellas memorables "Cinco Lecciones de Filosofía", pronunciadas en una sala madrileña y objeto de sucesivas *aclaraciones*,

aunque, al margen de ditirambos o invectiva, salta oportuno mencionar que don Xavier comenzó su formación filosófica en medios conventuales —y llegó a recibir órdenes mayores, con una secuela de incidentes familiares que los españoles y aun los latinoamericanos interesados, detallan bien— y de ella guarda, por así decirlo, resabios antiguos, que lo tornan escolástico, a su modalidad, por lo que no es tan sorpresivo el título asignado a estos volanderos párrafos. Su Hegel, al menos, el de "Sobre la Esencia" responde a esta sensibilidad, que no se demuestra en otros expositores del tormento de la cátedra alemana.⁽⁷⁾

Leamos, a p. 36: *La Esencia como Concepto Formal*: "Lo concebido es, desde luego, un concepto objetivo; como tal no tiene más ser que el que le confiere su concepción formal, esto es, su ser consiste solamente en ser pensado. Ahora bien, nos dirá Hegel, esto no es suficiente; lo concebido no es mero concepto objetivo, sino que es idénticamente la cosa real misma en cuanto real. Si hubiera separación o distinción entre el concepto objetivo y la cosa real, no sería posible la posesión de la verdad. Por tanto, el ser que la concepción formal confiere a lo concebido es más que objetividad, es la realidad "física" misma. Todo el ser de la cosa real en cuanto real le está conferido por la concepción formal de la razón. Ser consiste en ser concebido. "El ser es pensar"; "el concepto en cuanto tal es el ente en y por sí". De esta suerte el concepto sería "el espíritu vivo de lo real". Y sólo "es verdadero en la realidad aquello que es verdadero en y por las formas del concepto". p. 37.

Suprimimos la pedantería usual en quienes creen dominar el alemán de citar las obras del tudesco en su idioma, cuando están escribiendo para lectores de habla castellana, pero es patente su léxico escolástico, aun en las reiteraciones, sin que por resquicio aparezca ni el terso lenguaje de las reelecciones a lo Vitoria ni el exacto, pero bello decir de los ensayistas científicos modernos, que Gómez Arboleya soñó ver conjugados en Zubiri; y, sin unirnos a los exégetas que, a priori, declaran a la esencia un sueño, este concepto llamado formal sale demasiado berkeleyano, ya que priva en su diseñador al atribuírselo a Hegel, una obsesión en cuanto a lo físico, entendido a la manera de los tomistas, medievales aun en este siglo, inquirendo sobre las relaciones entre cuerpo y alma, materia y espíritu, soma y psique.

Al respecto, del Campo informa: "Cuando terminé de leer el *Ser y Tiempo* —me decía en cierta ocasión X. Zubiri— me preguntaba a mí mismo, ¿pero es que el cuerpo humano no tiene nada que ver con las estructuras fundamentales del ser del hombre? En efecto, un conocido comentarista ha podido escribir recientemente que en el gran libro de Heidegger no se encuentran diez líneas sobre el problema del cuerpo y no dudamos que como buen erudito debe haberlas contado. ¿A qué se deberá, pues, esta extraña exclusión de problema tan grave?"

Y, en seguida, da una explicación muy sabia para cualquiera que

explore un tanto en la Antropología Filosófica, que el sorprendido del Campo atribuye, sin más, a su maestro, cuando es tópica: (8)

“Según enseña Zubiri, a partir de Descartes, se ha tomado como nota esencial y definitoria del hombre aquella que le separa de todos los demás seres del universo; consecuentemente con este modo de pensar, se ha deducido que todo lo que tenemos en común con los animales, en este caso el cuerpo orgánico, es inesencial y no debe entrar en la definición misma del hombre”.

Este es un procedimiento bastante tosco de aludir a la escisión cartesianiana entre alma, cuya esencia radica en el pensamiento y cuerpo en la extensión, problema no resuelto ni por él, ni por su ilustre descendencia, de Malebranche a Leibniz, desde que se lo planteara al inventor del *cogito*, su regia discípula Isabel de Bohemia, lo cual, poco o nada, tiene que ver con Heidegger, si no fuera en la mente de del Campo, asombrado del saber de su mentor, mas retornemos al Hegel zubiriano, no sin señalar que el de *Ser y Tiempo*, también alumno de los jesuitas, los de antaño desde luego, no otorga importancia a la mentada *fisicidad*, por haberse curado mucho mejor que Zubiri, de las enseñanzas recibidas de escolásticos preocupados más del pecado, que de la filosofía. Esas inquietudes zubirianas acerca del cuerpo, fuente de toda culpa, no afectan al ex-rector de Friburgo, superador de preocupaciones seudoteológicas.

Puede admitírsele, muy apenas, esa primera parte de “su” Hegel a Zubiri, aunque las inferencias salen, si no *anti* por lo menos, *ahegelianas*, si bien continúa, admonitorio:

“Pero no nos dejemos engañar. Hablar del ser ha sido, desde los tiempos de Parménides, hablar de algo supremo y último. Para Hegel es exactamente lo contrario: ser es lo más pobre. No ciertamente en el sentido de que posee la mínima comprensión, porque esto además de ser viejísimo(9) sería falso para Hegel, puesto que para él el ser, por su carácter procesual, está dotado de precisas determinaciones”. p. 38.

¿Por qué surge aquí, en Hegel, el ser procesual? ¿Es este término raro, sinónimo de devenir? Pues si lo es nunca habría podido sostenerlo tal Hegel. . . Aquí la pobreza no es la del ser de Hegel, al menos en el tono de Zubiri, sino la de éste en su balbuceante expresión, que no florece ni en belleza ni en claridad, como bien lo señala José Antonio Balbontín: “El inconveniente más grave que yo le encuentro al libro de Zubiri es el de que está escrito en un lenguaje que sólo puede ser comprendido por una minoría minúscula, como si la gran masa de lectores no tuviese derecho a saber nada de la esencia”. (*¿Dónde está la Verdad?*, Ed. Fontanella, Barcelona, 1967, p. 18).

Prosigamos con el párrafo, largo y a punto seguido, cual abusa Zubiri: “La pobreza del ser es, para Hegel, mucho más honda: consiste justamente en su pura inmediatez, en ser tan sólo la puesta en marcha

de la concepción. (¿Será aquél tan pobre que de allí se deriva ésta?, pensamos). Para Hegel “ser” es “tan sólo ser”. (¿Y qué otra cosa sería, para usar las inacabables repeticiones zubirianas?). Y decir de algo “sólo” que “es”, es nivelar todas las cosas: todas “son” y son “igualmente”; atendiendo tan sólo al hecho de ser, todas tienen el mismo rango”.

¿De dónde saca esto Zubiri, de Hegel o de “su” Hegel? ¿Cuál es la fuente de lo anterior? Las consabidas referencias en alemán brillan en este pasaje por su ausencia, como de los siguientes:

“La inmediatez es, por tanto, indiferencia (*Gleichgültigkeit*), y, por tanto dispersión. (¿Por qué lo inmediato equivale a lo disperso? ¿cosas de Zubiri!). En esto consiste la pobreza del ser. La razón concibe que esto “no” puede ser así. (Cuanto Zubiri atribuye a Hegel, desde luego). Repliega entonces (*Reflexión*) las notas sobre sí mismas, las interioriza en cierto modo, esto es, las concibe como manifestación de una especie de núcleo interno de la cosa. Esto es la esencia”. ¿Comprendieron, amables lectores...? Porque yo no. Esa *Reflexión*, con todo mayúscula y entre paréntesis, sí resulta actividad de la razón, y esto quiere dar a entender tanta vuelta y revuelta, nos entregaría una serie de notas, captables racionalmente, o sea la esencia, que cual vuelve a acertar Balbontín —obr. cit. p. 17— “se parece a la sustancia aristotélica, aunque desde luego es mucho más fantástica”.

Y Zubiri, impertérrito: “Es el segundo estadio de la concepción como realización. ¿Qué entiende aquí por *lo segundo*? (Nadie lo sabe). Tras el primero que era la inmediatez del devenir (de pronto Zubiri se olvida del ser y toma el devenir, tal si se tratara de un acto de prestidigitador), esto es, la mera “puesta en marcha de la concepción, tenemos ahora, por así decirlo, la “marcha concreta misma” de la concepción (lo que vale por afirmar que la anterior era abstracta, apuntaríamos) un movimiento de repliegue del devenir sobre sí mismo, una aquiescencia del devenir que es la constitución de un supuesto interno: la esencia”. p. 39.

Zubiri, pasando sin darse mayores molestias, del ser al devenir, define la esencia, “su” esencia: “una aquiescencia del devenir que es la constitución de su supuesto interno”. No puede imaginarse que algún literato, mediano siquiera, tome semejante fraseología para modelo de su prosa. ¿Qué es eso de *aquiescencia*? ¿En qué acepción la utiliza el autor? Y a propósito, Balbontín: “Yo le aconsejaría a Zubiri que, si publica una segunda edición de su libro, le añada un vocabulario en el que explique el significado de sus neologismos, y también el de las palabras viejas empleadas por él en sentido contrario al definido por la Academia”. —obr. cit., p. 23-4.— No escasean quienes hayan anunciado una suerte de diccionario zubiriano, pero hasta la fecha, no hay noticias publicadas de tales intentos, tal vez debido a que el susodicho entrecruza a su antojo, connotaciones y epítetos, sin ton ni son, al grado que en

“Sobre la Esencia” abundan las nociones de ella, unas tan vagas como la vista y entre sí dispares. Y el asunto se torna peor al tratar la famosa *talidad*, en el Capítulo “Esencia y Talidad”, III, p. 343-508, cuando a p. 360:

“¿Qué es esta *talidad* de la unidad esencial en cuanto unidad? Es una talidad conferida por las notas. En el orden de la talidad, pues, son las notas esenciales las que talifican la unidad. (Pasa, según su costumbre del sustantivo, que está definiendo al uso del verbo, todavía sin definir, para complicar aún más las cosas, recurso común de Zubiri). Sin embargo, esto no significa que en este orden, la unidad esencial deje de ser primaria y coherencial. Todo lo contrario. Y esto es justamente lo que hará entender mejor la talidad de la unidad”.

Terminamos quedándonos igual que al principio... Balbontín⁽¹⁰⁾ se esfuerza por ponerlo en castellano, pues aquello semeja mala traducción del alemán, así: “Lo que dice realmente Zubiri es que “las notas esenciales determinan la unidad de la cosa, lo cual quiere decir que es la unidad de la cosa la que determina sus notas esenciales”. La idea está clarísima (según Zubiri). No se piense que se trata de un caso aislado. Zubiri emplea muchas veces la frase: “todo lo contrario”. Cada vez que lo hace es para oponerse a una afirmación perfectamente razonable que se le ha escapado sin querer. En cuanto a la claridad de las ideas de Zubiri no pasa de ser una ilusión suya que muy pocos de sus lectores compartirán”. obr. cit., p. 24.

Mucho podríamos glosar al respecto, mas retornemos a nuestro tema central: “¿Qué entiende Hegel por esencia?”, al recordarse, por fin Zubiri del postergado germano; y responde: “Ante todo, la manera como Hegel llega a ella, denuncia ya su carácter formal propio. Porque Hegel no descubre la esencia distinguiendo dentro de las cosas reales las notas esenciales de las inesenciales (este es el excursus propugnado por tomistas y neotomistas, de multicolor laya, añadimos). No es que Hegel desconozca en absoluto esta diferencia, pero la elimina por “superficial” y externa (*etwas äusserliches*). Para Hegel, la diferencia entre la esencia y lo que no es esencia no es una diferencia de notas, sino, por así decirlo, una diferencia de condición. No se trata de lo esencial de una cosa, sino de la esencialidad del ser”. p. 39.

En lo precedente Zubiri reafirma su inconfesa *posición escolástica*, mucho más cerca de Aristóteles-Tomás, que de Husserl-Hartmann⁽¹¹⁾, para no hablar de Heidegger-Sartre, en contra de cuanto quisieran sus epígonos y seguidores, quienes le consideran, no sólo novísimo sino hasta original o revolucionario. O se infiere otra actitud, al reducir arbitrariamente a Hegel, en provecho propio. Hay *varios* y no *un* Hegel, tal enfoque parvo ofrece Zubiri —y ello será objeto de nuestros desarrollos posteriores— pero Zubiri pugna por minimizarlo mejor, anularlo, como es corriente entre los neotomistas a ultranza, toda proporción guardada,

a la manera de Zenón con el movimiento, quien, para explicarlo, lo inmovilizó, y tal recalcaría Bergson, uno de aquellos autores preferidos de Zubiri en otros pasajes, al que, por cierto, jamás cita, pues la esencia hegeliana, aun la de "Fenomenología del Espíritu" su "primera gran obra, que no apareció hasta 1807", si creemos a Brehier⁽¹²⁾, anterior a los 3 volúmenes de la "Ciencia de la Lógica" (1812 a 16), esa inicial esencia, la menos dialéctica, es deviniriana en contraste con la de Husserl en sus "Investigaciones Lógicas" o aun "Meditaciones Cartesianas" o con la de la "Ontología" hartmanniana⁽¹³⁾, lo cual demuestra que Zubiri sigue adepto a una escolástica miope, incapaz de captar al Hegel auténtico, menos de enjuiciarlo. Y pruebas al canto:

"*Todas* las notas de una cosa, consideradas como notas que meramente "son", constituyen lo inesencial; inesencial es justo la pura indiferencia del ser. Pero *todas* estas mismas notas concebidas como "bro-tando" de la interioridad de la cosa que "es", son lo esencial de ella, lo esencial en el ser". Zubiri se dispersa en sus páginas del multirreferido libro hablando de lo esencial y de lo inesencial, sin que, a la postre aclare en qué consiste uno y otro, por lo que Balbontín, sin dárselas de consagrado da en el blanco: "¿Cuáles son las notas constitutivas de la cosa? ¿En qué se distinguen de las no constitutivas o accidentales? Esto no lo sabe Zubiri. Con humildad rara en él (no he visto otro filósofo tan seguro de sí mismo). Zubiri reconoce que no podemos determinar con precisión cuáles son las notas constitutivas y cuáles las accidentales, porque es perfectamente posible que las notas que a nosotros nos parecen constitutivas sean realmente accidentales, y en cambio, otras que a nosotros nos parecen accidentales y efímeras, pueden ser absolutamente indispensables para la subsistencia de la cosa. Esto quiere decir, sencillamente, que no podemos conocer la esencia, puesto que nos es imposible definirla. La esencia se convierte, de este modo, en un fantasma metafísico". obr. cit., p. 24-5.

Pero, si por un lado es incapaz de aportar el qué de la esencia, sí es muy capaz para exigirle a los demás su concepto de la misma: "Por esto, lo que Hegel llama inesencial (*un-wesentlich*) habría de traducirse propiamente por "a-esencial" (él no precisa en qué se distinguen ambas categorías, apuntaríamos). Lo constitutivamente a-esencial es para Hegel el puro ser, porque es pura indiferencia. La esencia está, por tanto, en cierto modo allende el ser. De aquí el carácter formal propio de la esencia. (¿A cuál formalismo apunta, al de Kant y sus seguidores marburgueses o badenianos?). Zubiri, prosigue sin más ni más, omitiendo cualquier mención del texto en que se apoya:⁽¹⁴⁾.

"La esencia, en efecto, por estar allende el ser en cuanto tal (allí se la colocó Zubiri a Hegel, con o sin permiso) es *eo ipso* la negación de la inmediatez constitutiva del puro ser; consiste, por lo pronto, en el "no" del simple ser (*Nichtigkeit*). En su virtud, la esencia es formal-

mente "pura negatividad": he aquí su carácter formal propio. Esto supuesto, el problema de la esencia no es para Hegel, sino el problema de la estructura de esta pura negatividad". p. 39-40.

Obsérvese el truco: Zubiri, sin definirnos qué entiende por esencia, lleva a Hegel sin mayores preocupaciones adonde quiere situarlo; y de inmediato, como acostumbra, comienza a rebatir su personal sofisma, mejor, falacia, confundiendo maliciosamente asaz hizo antes, al ser con el devenir:

"Desde luego la negatividad no es una "nada". (Zubiri, superde-miurgo, inicia la resurrección del muerto que él propio aniquilara). Porque la esencia surge para Hegel en un movimiento de repliegue, en una "reflexión" del devenir sobre sí mismo. Es el primer momento estructural de la esencia como negatividad: la reflexibilidad del ser. La reflexión no es un movimiento del conocimiento (¿cómo se mueve el conocimiento?, algo que no le interesa o no podrá explicar Zubiri) sino del ser. (¿Cómo logrará hacerlo el ser sin transformarse en devenir?; tampoco lo aclara el hispano). Y como carácter del ser no es un movimiento transitivo (¿no es ello una contradicción en los términos?, pero este principio le preocupa a Zubiri todavía menos que a Ortega...) sino intransitivo (¿cómo puede concebirse un movimiento tal? ¿dónde afirmó tesis semejantes el calumniado Hegel?) un "quedar" en sí mismo (si éste no pasa, ¿dónde está dicho movimiento?, otra ocurrencia zubiriana, llamémosla así piadosamente), algo así como un movimiento estacionario (si algo queda estacionario, no se mueve) una "relación" (eso es el conocimiento relación, pero el movimiento en tal sentido jamás lo será) más que un transcurso". (Si éste no es movimiento, ¿qué significa el transcurso?).

Y ahora una "conclusión" piramidal: "En esta reflexión, y apoyado sobre el ser, lo que hace el movimiento es abrir en él la oquedad, el ámbito de la interioridad"¹⁶). Para salir con este abrelatas pseudometafísico, Zubiri ha llenado líneas y líneas de ambigüedades y contradicciones, que dejan frío al madrileño o catalán, pues, de antemano, se las ha cargado a Hegel, que no está en condiciones de protestar, ya que en el contexto, nunca se sabe si habla Zubiri en primera persona o si apenas interpreta, a su real gana, al multimencionado profesor de Berlín, al que le sigue colgando:

"Yo diría que para Hegel la esencia no es "nihilidad" (nada), sino "nulidad" (sería la traducción de *Nichtigkeit*) en el orden del ser, algo que "es-no siendo". p. 40. Véase cuánto afán por embrollarlo todo: si esa "nihilidad", capricho idiomático zubiriano equivale a nada, que figura entre el paréntesis, ¿para qué meterla? ¿por sentar plaza de neologista? Y ese "es-no-siendo", crucigrama imitador del estilo heideggeriano, permite a Zubiri respuntar una serie de arbitrarias afirmaciones

diz hegelianas, por ejemplo, ya que no es viable mencionarlas íntegramente:

“Por esto yo llamaría a la esencia hegeliana una “positiva negatividad”. (¿Cómo puédense aunar ambos términos, sin explicación previa, tan contradictorio y arbitrario, cual aquello de especialista-universal, aplicado por Gómez Arboleya al de “Sobre la Esencia”, ver Nota 6-). Es el ser que al negarse a sí mismo queda como puro parecer. He aquí el segundo momento estructural de la esencia como negatividad: la apariencialidad. Es el momento terminal del movimiento reflexivo. Como tal la esencia tiene un carácter peculiar. Por estar allende el ser, la esencia está “en sí misma”; la pura apariencia carece de alteridad, no remite a otra cosa. Más aún, contiene en sí misma aquello que es aparente; consiste, por tanto, en su apariencialidad; es algo “por y para sí misma”. Y juntos estos dos caracteres, constituyen lo que Hegel entiende por identidad, la esencia es constitutiva identidad consigo misma: consiste en lo que parece”.

Zubiri es un escolástico, y no *neo* sino añejo; además, utiliza aquellos recursos que provocaron no sólo la decadencia de la Escuela sino su desprestigio: por lo anterior, sin necesidad en el enfoque, aunque sí cabe sus tendenciosos desarrollos para desnaturalizar a Hegel, hace jugar otro término y otra categoría: la *apariencia*, según veremos por aclarar el qué de la esencia. Esta —afirman los escolásticos auténticos y declarados— es aquello cuyo acto radica en la existencia, lo cual en su dirección, emerge sin las tortuosidades zubirianas. ¿Qué tiene que ver allí la apariencia? Apenas sirve para que Zubiri la emplee con el mafioso objeto de convencer al lector de que, en Hegel, apariencia igual a identidad, algo falso, pero a punto y seguido, vuelve al escolástico enmascarado:

“Pero bien mirado, la razón no puede detenerse aquí. Por la negación del ser, surge la esencia”. Esta es conocida tesis escolástica, pero mejor planteada: si el ser es todo lo real y todo lo posible, haciendo abstracción de lo existente y de la posibilidad (no negando íntegramente el ser, como quiere Zubiri) surge la esencia.

Y Zubiri: “Pero las cosas son (o no son) lo que parecen. Esto es, precisamente el carácter apariencial de la esencia que nos fuerza a retrotraernos a la cosa, a aquel ser que comenzamos por negar. (Zubiri salta de la cosa al ser, sin darnos motivo ni base para sus “oscilaciones”, mera artimaña, como el no aclarar nunca cuando habla por él y cuando por Hegel). La esencia está allende el ser, pero es del ser. (Zubiri primero niega algo, luego lo admite, después lo reniega, de inmediato, lo vuelve a aceptar, y así sucesivamente). Este movimiento desde la esencia a la cosa, es lo contrario del repliegue: es un despliegue de la esencia en el ser. (¿Cuál esencia?, repreguntamos, pues Zubiri persiste en sus ires y venires sin precisarla). Como despliegue es también una negación, la

negación de repliegue; pero una negación de una negación, pues el repliegue (reflexión) era ya una negación. Y toda negación es "posición" p. 41. Esta *posición*, de acuerdo con el embrollo zubiriano, aparece anti-hegeliana, ya que interrumpe la cadena dialéctica, paralizándola, mas continuemos:

"En la esencia no queda aniquilado el ser sino conservado como "parecer". ¿Por qué? ¿Por el capricho de Zubiri? La esencia, si algo es, debe representar, interpretar al ser nunca aniquilarlo, y menos convertirlo en apariencia, porque ella resulta diferente de la apariencia. Si ésta se confunde con aquélla... ¿a dónde vamos a dar? Son mohínes típicos de Zubiri, como al detener *intransitivamente* al movimiento en pretéritos pasajes, valiéndose de la doctrina hilemorfista que muy se guarda de aludir, la cual define el alma, principio vital, a través del movimiento *continuo e inmanente*, no local:

"En el despliegue no queda aniquilada la esencia, sino devuelta al ser. "¿Qué sortilegio ostenta tal *despliegue*? ¿Despliegue de qué fuerza militar? Si, a tono con palabras anteriores de Zubiri⁽¹⁵⁾, en la esencia no queda aniquilado el ser sino conservado como *parecer*, ¿cuál es la virtud de ese *despliegue* capaz, no de aniquilar la esencia sino de devolverla al ser? Esa esencia volante zubiriana que, en vez de constituir emerge constituida, en vez de determinar, sale determinada, sólo "buena" para conservar al ser como apariencia, en suma, no es esencia ni nada parecido, pese a esos numerosos párrafos que su inventor gasta en jugar con ella un ping-pong tan impreciso, y para colmo atribuyéndosela a Hegel:

"Como devuelta al ser, tiene ya un ser y este nuevo ser es lo que llama Hegel "fundamento" p. 41. ¿Qué se ha ganado con esos raptos y devoluciones de la asendereada esencia, si no que Hegel tenga la culpa?: "He aquí el tercer momento estructural de la esencia como negatividad: la fundamentalidad". Adviértase: Zubiri, antes, escribió el término fundamento entre comillas, pues, si alguien inquires, siempre tendría la salida de haberla puesto traslaticia o aun paradójicamente, pero al suscribirla él, y no Hegel, sin decir como es rutina en él, dónde la trae el alemán, ya no conserva el vocablo originario, sino que lo cambia a *fundamentalidad*. O sea que en Hegel es "fundamento" lo que en Zubiri "fundamentalidad", pasándola por novedoso, si bien su argumento es harto manido: "Lo que aparece como encina, es lo que "hace" de la cosa una encina. "¡Muy burda manera de aplicar la causa eficiente aristotélica!" Por ello rubramos estos párrafos afirmando que el Hegel de Zubiri resulta escolástico, escolástico a secas, y no *neo*, incluso en sus especiosos argumentos, traídos de los cabellos:

"¿Qué es para Hegel este previo ser-encina? No es poseer los caracteres formales de la semilla, ni los del árbol ni los del fruto; es decir, no es ser como es la semilla, ni como es el árbol, ni como es el fruto".

(Aquí tenemos, en la retórica, al peor Ortega⁽¹⁶⁾). Pero tampoco es el proceso o devenir “puro” que de uno de los términos lleva al otro; porque como “puro”, el proceso es siempre un “ir” desde el uno al otro. (Todo proceso, puro o impuro es eso y nada más, apuntaríamos, sin comillas innecesarias, que sólo estorban) mientras que en el ciclo de la encina (como en el de cualquier otra cosa) se trata de un ir que está “ya” internamente “cualificado”, p. 42-3. (Lo único pasable, entre tanto entrecomillado es el postrero paréntesis, que sí es de Zubiri, aburriéndonos con su *encinismo*); y, ahora, abre otro: (perdóneseme esta expresión en aras de la claridad), cualificación en virtud de la cual el proceso es intrínsecamente un proceso “encinil” y no un proceso, por ejemplo, “canino”.

En verdad, Zubiri es el gran complicador: ¿quién va a confundir su encina con su perro, “cualificado” o calificado, tal diríamos sin rebuscamientos. Si suprimimos de su libro todas las divagaciones, de enciniles a caninas que allí cunden... en un caleidoscopio indigno de una obra que, de acuerdo con sus partidarios, es poco más que genial, aquélla ganaría en brevedad y si fuera buena, dos veces, al decir de Gracián:

“Este carácter interno del proceso en cuanto tal (rehíla Zubiri a punto y seguido en sus largas páginas así) es lo que Hegel entiende por “ser-encina”, esta es la esencia “de la encina”. Pasémosle al hispano sus comillas, espolvoreando el texto, sin que se vea su necesidad, pero ahora superembrolla mediante las palabras compuestas a imitación de Heidegger, el mejor librado en sus “Cinco Lecciones de Filosofía”, no obstante haber declarado muerto al Dios que Zubiri quiere resucitar a su modo, entre relecciones escolásticas y ensayo moderno.⁽¹⁷⁾ Y continúa con “su” Hegel, prefabricado a la medida, para refutarlo a su placer:

“Para Hegel no es algo que cualifica el devenir a consecuencia de que “viene-de” o de que “va-a” un término, sino que por el contrario, es el carácter que predetermina la índole formal de cada uno de los tres términos”. Hegel, dialécticamente, no podría venir de algo o ir a algo, porque detendría el devenir e igual sucede con uno de los inconfechos modelos de Zubiri: Bergson, pero eso no explica la inmediata inferencia:

“El proceso termina en una bellota o parte de ella, o se expande en un cierto árbol porque el proceso ya es en sí mismo “encinil”. (¿Y qué, admirado Zubiri?) La encina “primero es semilla, “luego” la encina es árbol, “finalmente” la encina es fruto, pero “siempre” está siendo lo mismo: encina. El ser-encina predetermina, pues, sus tres momentos”. p. 43. Esto, válido en la tesis aristotélica, repetida por Tomás, de materia y forma, constituyendo ésta la acuñación específica de aquélla, que Zubiri vuelve a machacar por enésima vez, no es aplicable a Hegel por la sencilla razón de que éste no alinea en el hilemorfismo. Zubiri pretende *escolastizar* a Hegel, sin lograr más que confusiones, dado que la

esencia, formalmente considerada en el alemán nada tiene que ver con la contraposición materia y forma de la que no escapara Zubiri ni en "El Problema del Hombre" del cual nos ocuparemos en próxima oportunidad.⁽¹⁸⁾

Todo el encinismo botánico y no filosófico, pudo ahorrárselos a sus lectores Zubiri, con apenas repetir lo dicho por tantos exponentes, acerca del *idealismo* hegeliano, de materialistas a tomistas, pues lo que sigue los reitera borrosamente:

"La esencia, es, pues, para Hegel el concepto formal como verdad fundante del ser. (Esto, no tan exacto, pues Hegel no admite el ser así, sin reservas, sino el devenir y su fenoménica dialéctica). Por tanto, para Hegel, descubrir la esencia de algo es construir conceptual, especulativamente, los supuestos de su realidad: (y ésta es el devenir, insistimos) es re-engendrar la cosa (diríamos, más ampliamente, el ser, para no brincar de ser a cosas, como suele Zubiri). Correlativamente, la realidad misma es algo "puesto": es la "posición" del ser como esenciado, es concepción formal". p. 41.

El idealismo, sea el término vago, a lo Goblot, en su *Vocabulario Filosófico*, o equívoco, tal sostuvo Robles⁽¹⁹⁾, "tiende a subordinar la realidad a la idea, el ser al conocer, "tema sabido sin tanto rodeo ni perífrasis, tal vez aptas para apantallar a neófitos en charlas o conferencias por salas madrileñas, pero impropias de una obra seria:

"Tal es el segundo estadio de la concepción formal: la realidad como "posición", como esencia. Pero es una "posición" singular. Porque al poner la esencia como supuesto del devenir, la razón no añade nada a éste, sino que tan sólo concibe expresamente algo que, sin saberlo, había ya concebido al concebir el devenir. La interiorización es, en cierto modo, recuerdo". Aproximadamente cabría mantener que Hegel indica el devenir como esencia del ser, no como supuesto de aquél, y por tanto, la razón y, añadiríamos, la intuición tampoco logra agregar nada deveniriario, pero, ¿de dónde saca este *recuerdo* Zubiri? ¿de la reminiscencia en sentido platónico?: "La razón "sabe" que la esencia es algo preconcebido, esto es, la razón concibe cómo la esencia es conformadora en y por un acto incipiente la razón. (Otra vez la esencia, muy cerca de la forma aristotélica, acuñando a la materia, acotaríamos). A este tipo de concepción llamó Hegel *Idea*: es el concepto explícito y formal del concepto mismo como concepción general de la cosa real". p. 43-4.

El idealismo, sea el problemático o metódico de Descartes, el psicológico o empírico de Locke, Berkeley y Hume, o el crítico o sistemático de Kant, opera con ideas, lo cual no es ningún descubrimiento en Hegel, alineado por dicha dirección... Lo que destaca a éste es que su *idea*, si se quiere con mayúscula, Idea Universal, ya no trabaja en el nexo o relación epistemológica sujeto-objeto, estáticamente sino que Hegel la dinamizó, dialectizándola, en los terrenos lógico, gnoseológico y jurídico,

aun político-social, algo que Zubiri pretende interpretar, no siguiéndolo en sus tesis-antítesis-síntesis, a su vez tesis de sucesivos enlaces, sino inmovilizándolo cuando le conviene. Así Hegel, en el análisis escolástico de Zubiri, resulta otro idealista más, sin relieve ni autenticidad.

Zubiri aduce en su provecho una cita textual hegeliana: "La idea se muestra como un pensar que es pura y simple identidad consigo mismo, pero que para bastarse a sí mismo es a la vez una actividad en la que se coloca a sí mismo en frente de sí (como algo otro), para al estar en esto otro, estar tan sólo en sí mismo". (Encyk. 18).

Esta solitaria mención, luego de páginas y más páginas, no resta energía al dialectismo hegeliano, si nos atenemos a Brehier, aun en *La Fenomenología del Espíritu*, que "describe un doble movimiento basculante: aquel por el que el sujeto, buscando la certeza en un objeto exterior, la halla finalmente en sí mismo, y aquel por el que el sujeto, para afirmarse, oponiéndose primero a los otros sujetos, a los que destruye o somete, se reconcilia con ellos en el Espíritu". obr. cit., p. 621.

Pero Zubiri, en uno de sus saltos sorpresivos: "El pensar, la razón, es la Idea en y para sí misma; la Naturaleza en la Idea misma en su ser-otro que sí misma; y el Espíritu es la idea que desde este su ser-otro vuelve sobre sí para sí misma. Como tal esta realidad de la Idea es justamente Dios; autopensar, lo llamó Aristóteles, Met. A. 1072 d. 18-30. (Zubiri conoce más al Estagirita que a Hegel, desde sus lustros sacerdotales, enfatizamos) y como síntesis de su propia filosofía, Hegel, Enc. 577, reproduce, y en su lengua original, el pasaje aristotélico íntegro". p. 44-5.

Ahora nos explicamos las citas, de Hegel y de Aristóteles, cuidadosamente hiladas, excelentes para un sermón católico desde un púlpito de cuando se abundaba en esas "similitudes":

"La realidad entera no sería sino la autorrealización procesual de Dios mismo, de la razón lógica como concepción formal: ser, esencia, idea, esto es, devenir, posición, autoconcepción son los tres elementos del proceso único de la concepción formal. Y cada uno de ellos es la verdad del anterior: la esencia es la verdad del ser, y la idea es la verdad de la esencia". p. 45.

Ya puede sentirse satisfecho el predicador: allí unió a Hegel con Aristóteles, aunque omite a Tomás, en un solo capítulo. Al menos esto queda claro, clarísimo. Zubiri, escolástico, catoliza a su catolicismo, al tudesco.

Los esquemas simplistas casi siempre fallan; y presentar a Hegel, de pronto, neoaristotélico en su noción de la divinidad, o supraestagiritano, al margen de esas líneas, no puede ser tan fácil ni plausible.

Oigamos al prudente Brehier, que no concluye de una sola vez: "III.—La Tríada Hegeliana—. El pensamiento hegeliano vive familiarmente en esta atmósfera nebulosa, tan frecuente en la época, en que

la religión y el verdadero saber se identifican; la religión ya no es fe absoluta, exterior a un saber humano progresivo y relativo, sino que intercambia caracteres con el saber, dándole su absoluto a cambio de la racionalidad de él. Esta filosofía reproduce a dieciséis siglos de distancia aquellas revelaciones gnósticas en que el elegido se vanagloriaba de captar, en su encadenamiento racional y necesario, toda la serie de la vida divina, de la que son meros aspectos la naturaleza y la vida humana. “El ser cerrado del universo no tiene en sí fuerza alguna con que oponerse al ardor del conocimiento; debe abrirse ante él y ofrecer a sus miradas su riqueza y su profundidad”. (*Enciclopedia*, ed. Lasson, pág. LXXVI).

Y de nuevo el expositor francés, sin apasionamientos ni teologías que no teodiceas: “¿Qué es para Hegel la religión? Es esencialmente el cristianismo. . . La revelación cristiana entra, pues, en la sustancia de la filosofía hegeliana. . . “La religión es el espíritu que se sabe a sí mismo”, o también: “la naturaleza y la historia son la revelación progresiva del Espíritu”. En estas fórmulas (una de las cuales recuerda a la de Aristóteles en que el pensamiento se piensa a sí mismo, y la otra es una forma matizada de religión, de la teoría del progreso indefinido de la época de las luces) pretende no hallar sino la encarnación del Verbo y la remisión de los pecados.” Obr. cit., p. 624-5.

De lo cual no vale ecuacionar al germano con el helénico, cual obra Zubiri, pues más adelante el propio Brehier:

“Dios debe ser concebido como el espíritu en su comunidad” (*Enciclop.* pág. 554) y “Dios no es Dios sino en tanto se conoce a sí mismo; y este conocimiento de sí es, además, la conciencia de sí que tiene en el hombre, y la conciencia que el hombre tiene de Dios”. p. 651-2.

El comentarista francés alude a ambas influencias: en lo inicial, Lutero, y bien decía Erasmo que en donde saltaba Martín había alboroto; y en lo segundo, el siglo de las luces. Por ello, el Dios de Hegel está a kilómetros del que Tomás cimentó, medioevalmente, en Aristóteles, *un pagano*, cual se lo achacaron los místicos de su etapa⁽²⁰⁾. Pero, nos interesa mejor denotar cómo la famosa esencia hegeliana, también dista mucho de la del Estagirita, reiterada por el Aquinatense, según asienta Brehier; y le dedica un acápite de *La Lógica* al tratar a Hegel en su obra⁽²¹⁾:

“La teoría de la Esencia es un punto central de su filosofía, fácil de comprender en líneas generales: “El hombre —escribe Hegel— es interiormente lo que es exteriormente, o sea sus acciones: si es virtuoso o moral sólo interiormente, es decir, en intención y sentimientos, y su exterior no es idéntico a tal interior, tan vacío queda en lo uno como en lo otro”. (*Enciclopedia*, pág. 144) *Este ejemplo muestra por qué Hegel se niega a admitir que la esencia sea pura interioridad.* (Zubiri afirma todo lo contrario, como vimos). “La expresión de lo real —dice aún más

cumplidamente— en lo real mismo, de suerte que lo real no existe sino en tanto que tiene una existencia exterior inmediata”. p. 628-9.

Esto comprueba cómo no basta una cita para deducir todo el sistema y, de paso, asimilarlo al estagirítico, porque uno y otro ofrecen raíces distintas, si no opuestas, mas sigamos: “La teoría de la Esencia consiste en mostrar cómo la Esencia y su manifestación se unen en la realidad. Las esencias son pintadas por Hegel no bajo el modelo de los conceptos lógicos de Aristóteles (otra falsedad zubiriana, interrumpiríamos), sino más bien bajo el modelo leibniziano de los coposibles: definiendo aquí lo posible por lo no contradictorio o, idéntico a sí mismo, que tiene en esta identidad el principio de su distinción o diferencia propia; pero, al mismo tiempo, esta diferencia es lo que le une a los otros posibles o esencias que se determinan entre sí; y esta determinación concierne a la existencia posible”. p. 629.

Brehier, que no pugna por escolastizar a Hegel, en seguida: “Admitidos estos puntos, se comprende fácilmente cómo está la manifestación unida en Hegel a la esencia (mientras Zubiri la subsume en la negatividad, con o sin pureza, recuérdese) y “cómo el exterior tiene el mismo contenido que el interior”. Esta identidad de contenido es lo que hace la realidad. La esencia es, por consecuencia, la sustancia “que no es más que la totalidad de sus propios accidentes”, cuyo contenido no es sino su manifestación; es causa porque hace pasar lo posible al ser, “porque suprime su simple posibilidad”; finalmente, actúa en reciprocidad con las otras sustancias. Se ve cómo todos los detalles de esta teoría de esencia convergen al mismo fin: a ver aflorar en la lógica toda la exterioridad de la existencia (lo que Leibniz buscaba en el entendimiento divino)”.

Con la interpretación de Brehier sí puede calcularse el valor de la esencia en Hegel, que Zubiri anula a límites exagerados; y más pruebas:

“Decía en la Introducción que en buena parte de la filosofía moderna la esencia queda referida a una única sustancia, al Yo. Y donde realmente culmina esto es en Hegel. Para él, la única sustancia es el sujeto pensante; su esencia es su función de concebir, esto es, de engendrar, de producir cosas (Zubiri sigue alternando ser y cosas, a su albedrío, nótese, cual si fuesen sinónimos, que no lo son); y la esencia de éstas no es sino el ser meras posiciones, meros “conceptos” del pensar, es decir, del sujeto pensante. Este sería el sentido del “de” en la frase “la esencia es la realidad del concepto “de” la cosa”: es un genitivo generante”.

Vamos por partes, pues hay mucha tela a cortar: ¿Por qué Hegel es el más exuberante yoísta de los modernos? ¿No lo superan, con mucho, para no ir muy lejos, sus antecesores y compatriotas, Fichte y Schelling? ¿Y qué decir de Berkeley, para quien todo ser es el percibido, al que tributó Zubiri, sin mencionarlo desde luego, como lo apuntamos

a la entrada? Es que al hispano le importa acumularle a Hegel cuanto le parezca:

“Pero, pese a este esfuerzo hegeliano, la esencia no puede entenderse como un momento de la concepción formal. Esto es absolutamente insostenible por varias razones”. p. 45.

El análisis breheriano nos afiló el contraste con el de Zubiri. Es éste el que reduce a Hegel, considerando su esencia como mero formalismo, pero el historiador francés revela un panorama distinto. Zubiri fantasea sobre un Hegel que sólo existe en su absurda hermenéutica, ganándose aplausos por refutar lo que aquél nunca defendió. Apenas los sectarios del zubirianismo no alcanzan a percatarse del señuelo... Y hacemos gracia al lector de muchas páginas de fementida autocrítica, para reparar en algunos sofismas; o falacias:

“En otros términos, para Hegel la esencia no “es” ya algo de antemano, sino que se “va haciendo” en y por un movimiento intransitivo; mejor dicho, la esencia es el movimiento intransitivo mismo”. p. 56.

Que la esencia hegeliana no es algo hecho, como en Aristóteles, sino que deviene, al estilo de Leibniz, ya lo señaló Brehier; mas ahora Zubiri, no contento con atribuir a Hegel lo que sólo es su invento, es decir, ese *movimiento intransitivo*, con que llena párrafos y más párrafos, lo vuelve a desfigurar, llegando a decir, sin demostración alguna, que el germano reduce la esencia al zubiriano movimiento, pero si ello aparece de bulto, aún peor salen los argumentos del hispano para autorrefutarse, con el pretexto de Hegel, encantado de la vida:

“Ahora bien, esto es radicalmente insostenible. Porque siempre queda en pie la cuestión decisiva, a saber: ¿en qué se funda el carácter intransitivo, es decir, reflexivo, del movimiento? (Mírese cómo Zubiri, a la chita callando introduce otro equivalente, el de lo intransitivo con lo reflexivo, que no son sinónimos, pero sigámoslo). Para Hegel se funda en la negatividad del simple ser. Pero ya hemos visto que la negatividad no es un momento de la realidad física, sino tan sólo de su concepto objetivo. Sólo porque las notas son lo que son, pueden constituir en la intelección ese dinamismo intransitivo. La esencia es ya un principio constituido físicamente, y como tal no es el movimiento intransitivo sino su principio”.

¿Cómo ha surgido esa índole *física* de la esencia? Zubiri, como tantas otras de sus afirmaciones, no se molesta en aclararla... Así es, lo dice, y ya. Bonita manera de filosofar, y a costillas ajenas:

“En efecto, este dinamismo (Zubiri ha pasado, casi imperceptiblemente a llamar a su entelequia del movimiento intransitivo, dinamismo, preparando el terreno, cual acomoda) este dinamismo —repetimos— (podemos llamarle para simplificar devenir), no es para Hegel un devenir físico y temporal; esto es, no pretende elaborar una teoría ontogenética de la realidad (desde luego, ni ontogenética, ni filogenética, añá-

diremos, evidenciando la palabrería zubiriana) una historia natural del universo. El devenir al que Hegel se refiere es muy otro: es un devenir a-temporal en el que sus diversos momentos no se suceden sino que están fundados unos en otros, por su propia razón. Lo que Hegel entiende por devenir, es este despliegue “lógico” de la fundamentación, de la concepción formal, no su posible decurso temporal”. p. 56-7.

Entre las mil “novedades” zubirianas estalla, detonante, este *Hegel a-histórico*, porque no se atreve a asentar *anti-histórico*, que es lo que en el fondo insinúa: valga en la voz de Sciacca lo muy correcto:

“La vida del ser no es estatismo ni inmovilidad, sino continuo devenir, movimiento, actividad: éste es el concepto central de la filosofía hegeliana. Cada instante, cada momento de la vida considerado en sí mismo, aislado de los otros, es una abstracción. En realidad concreta cada momento está en relación con otro momento y ambos son reales en su síntesis. Mi estado *presente*, por ejemplo, sería una abstracción huera si no conservase en sí los momentos *pasados* y no anticipase los *futuros*. Mi personalidad, considerada aisladamente, es una abstracción; mi día espiritual completa se desenvuelve, en cambio, en relación con otros individuos que son semejantes a mí. De igual modo existe una vida moral en cuanto se da la oposición entre el bien y el mal, continuo triunfo del bien sobre el mal (virtud). *La realidad concreta es, pues, coincidencia de opuestos, síntesis de contrarios*. Lo que es (tesis) debe negarse en su no ser (antítesis). En la síntesis se conservan, reales y concretos, los dos momentos opuestos, que son, en cambio, abstractos fuera de ella. El no, la negación, es el móvil del devenir; *la realidad es perenne inquietud; la vida es dialéctica*”. (*Historia de la Filosofía*, Ed. Miracle, Barcelona, 1958, p. 463).

Contrástase ello con el quietismo abrumante, monótono del “examen” zubiriano; y, para mayor abundamiento: “La filosofía hegeliana es por esto esencialmente historia, y toda la historia es *historia sagrada*, porque es el manifestarse y el autorrevelarse del Absoluto, a cuya esencia dialéctica le es necesario el devenir”. p. 465.

Que sepamos, ninguno de los cálidos y soñadores auditorios de Zubiri ha reparado en tal pifia, garrafal por cierto; y, menos, en la injusticia y errores que involucra; cedamos la palabra de nuevo a Brehier:

“La historia en sentido propio es (excluyendo a los pueblos naturales y sin cultura) la de los pueblos que han formado Estados, ya que el Estado es el aspecto terrestre de lo Universal; la historia considera en un Estado, ante todo, su fundamento espiritual: “La sustancia de la moralidad y del Estado es la religión; el Estado reposa sobre el sentimiento moral y éste sobre el sentimiento religioso” (*Enciclopedia*, pág. 464); tesis preñada de consecuencias que es la condenación del liberalismo laico, heredado en Francia de la Revolución; Hegel cree demasiado absurdo que el hombre pueda obrar según una legislación que no esté de acuerdo

con su religión; las leyes aparecen entonces como una artificiosa fabricación humana: crítica paralela a la de Augusto Comte". obr. cit. p. 646-7.

Y poco después: "Contra esta concepción físico-espiritualista de la marcha de la historia encontraba Hegel la concepción católica puramente espiritualista, representada entonces por Lammenais, Schlegel y Rémusat, para quienes la época histórica nace de una decadencia y constituye los restos de una tradición salida de un pueblo originariamente perfecto" (22).

A Zubiri todo esto lo deja indiferente, contento de lanzar a Hegel a la estratosfera y fuera de lo que tiene decurso temporal, él, que fue médula de la historia, porque la argumentación siguiente apenas es creíble en quien goza de prestigio y aún de devoción, aun entre los que se creen católicos:

"Y la "razón" de ese despliegue es justamente lo que él llama esencia. (La esencia hegeliana verdadera, no la adulterada por Zubiri, acen-tuaríamos). La esencia de la encina es la "razón" por la que el proceso "semilla-árbol-fruto" es un proceso intrínsecamente "encinil". (Este *encinilismo* es banal, infantil, aclárese). Y este carácter del proceso que es la esencia, nos dirá Hegel (¿dónde?, inquirimos, ¿dónde?), es algo que nos vemos "forzados a concebir"... es justo un carácter del pensar". p. 57.

¿Qué Hegel habrá leído Zubiri? Desde pronto, ni el de Brehier, ni el de Sciacca, ni el de múltiples autores. Y eso de los forzados a concebir cae como una pedrada de mal gusto, casi feminoide. Y este es el arquetipo, estilístico, para las generaciones actuales de España, a tenor de sus propagandistas. Sinceramente, no y no. Serán de los forzados a concebir aquéllos, cual Gómez Arboleya, que en el *Índice* relacionado, exultan de admiración; y no olviden, lectores, que lo compara con Anaximandro:

"Por eso, en su conversación privada desfilan a veces recuerdos personales de las grandes figuras de estos decisivos años: desde Einstein a Benveniste; de Ortega a Heidegger; de Schoedinger a De Broglie; de Labat a Spemann, etc. Zubiri, especialista en Filosofía (pero en Hegel desde luego que no, ni de chiste, afirmaríamos) ha sido fiel a este saber universal que, queriendo dar cuenta de las últimas razones, ha de conocer las razones particulares de cada sector de la realidad". Si como conoce a Hegel anda en ello, ya pueden alistarse sus adictos... (23)

Entendámoslo: Zubiri presenta un desfigurado Hegel, valiéndose de las peores artimañas del escolasticismo bizantino, asaz decir, a p. 57, que "el devenir hegeliano no es un proceso causal "ontogenético", sino un proceso en cierto modo "logogenético" y demás agregados por esa guisa, rematando "La Esencia como Concepto Formal", atribuible al germano:

"Al sumergirse en la pura intelección por sí misma (esto lo efectúa Zubiri, no Hegel, matizaríamos) la razón para Hegel sólo se ocupa de sí misma, y se ocupa de ella no en cuanto a la realidad sino en cuanto

inteligente; su modo mismo de ocupación es también puramente intelectual”. p. 58. ¿Cómo hubiera logrado Hegel el aporte señalado por tantos seguidores de izquierda y de derecha, aunque lo critiquen, si estuviera sólo en el plan señalado arbitrariamente por Zubiri? Y éste, a continuación:

“De ahí que, a pesar de su presunto devenir (¿por qué presunto? ¿por qué se le antoja a Zubiri?) la razón en Hegel no hace sino concebirse a sí misma; en realidad, en ese devenir hegeliano nada pasa, todo se conserva”. Nada pasa, según Zubiri, ciego y sordo a cuanto no responda a su personal salmodia, pero Brehier, Sciacca, refiriéndonos a los testimonios reseñados y Marx-Engels, como von Stein, y ya opinan muy diferente. Zubiri no puede y menos con sus amaños recursos, apagar tal consenso. . . si bien intenta todo lo que puede:

“Y esta concepción de sí misma (la razón, aclaramos) es puramente lógica. Es un devenir concipiente (antes lo fue intransitivo y logogenético. . . ¿en qué quedamos, por fin?) en el que no hay verdadera innovación ni verdadera creación, ni en las cosas ni en el propio espíritu humano. Es una ingente conservación de sí mismo en pura concepción”. Le concedemos a los zubirianos el beneficio de una espera, a ver si su magno filósofo dura o transforma ni una pequeña parte de los años que lleva Hegel, y menos cambia lo que éste convulsiónó:

“Si se quiere seguir hablando de devenir en Hegel (por el tono Zubiri luce convencido de que ya lo enterró) esto es, de un “movimiento real” (ya no es intransitivo, logogenético ni siquiera concipiente) habrá de decirse que es un movimiento singular (quinto calificativo al propio sustantivo) una transformación que los matemáticos llamarían “automorfismo”. En nuestro caso es un automorfismo logodinámico. Y esto es imposible”. p. 58.

Y Zubiri, muy tranquilo, como ya nos tiene hastiados, luego de inventarle cuanto le viene en gana al susodicho movimiento, por añadidura anotándolo en el debe hegeliano, de inmediato cumple su labor de refutarlo, lo cual es fácil porque él mismo ha preparado el escenario para lucirse a su placer, estando Hegel ajeno a tales alquimias⁽²⁴⁾.

Al concluir el Capítulo Quinto, “La Esencia como Correlato Real de la Definición”, p. 75-94, en que se ensaña en un Aristóteles que él también urde, con mejores conocimientos que sobre Hegel, hay que reconocerlo, por algo escolástico disfrazado, pronuncia su sentencia inalegable:

“Resumamos. El racionalismo y Hegel representan dos ideas de la esencia montadas sobre el concepto que tenemos de la cosa: la esencia sería la realidad del concepto de la cosa. Esta frase equívoca puede entenderse o bien del concepto formal (Hegel) o bien del concepto objetivo (racionalismo). En Aristóteles, en cambio, la esencia es un momento de la realidad en cuanto correlato físico de la definición. Desde el

extremo idealismo hegeliano (Guillermo Federico fue más bien sistemático que exacerbado, como anotaríamos con anterioridad) pasando por el racionalismo, recaemos con Aristóteles en la realidad misma". p. 94

Mucho podría agregarse acerca del Estagirita en las manos zubirianas, hábiles para manipularlo, siguiéndolo sin mencionarlo, al cabo escolástico y de la decadencia que tantas reacciones ha desatado aun en España⁽²⁶⁾, debido a sus argucias como las empleadas con Hegel. Zubiri no puede ser objetivo, aunque lo viva prometiendo, dentro y fuera de sus "Cinco Lecciones de Filosofía", corregidas y anotadas tanto, que sale difícil saber en qué quedaron. . .

Por ejemplo, Zubiri culpa al Estagirita, intelectualizándolo para conveniencias en su crítica, de haberse ocupado sólo del ente puro, lo cual es inexacto y tendencioso. De ahí que en vez de utilizar lo que Aristóteles llamó *Filosofía Primera*, aluda a su "Metafísica" en giro despectivo y hasta humillante, sobre todo porque el hispano, exagerando a Ortega, ataca de soslayo al principio de contradicción, fundamento de la Lógica, así, con mayúscula que es y será la del Estagirita⁽²⁶⁾.

Para no ir más distante, pues no es el tema señalado aquí, a punto y seguido de lo copiado arriba: "Pero esta caída acontece de una manera muy especial, a saber, considerando a la realidad como. . . , admitiendo que su carácter esencial es siempre y necesariamente expresable en una definición". Nótese que de "caída", adviene el Estagirita a la realidad misma, montando ya Zubiri su tinglado para atacarlo con artificiales argumentos, como ese de que debe aquélla expresarse necesariamente en una definición, aspecto que le permitirá revivir las censuras en contra de esa operación lógica con mucho descrédito entre los tratadistas e investigadores filosóficos contemporáneos, cargándoselo a Aristóteles, procedimiento que ya anotamos, en otros perfiles, contra Hegel, pues Zubiri constantemente asume su papel de superhombre de la sophía, armado caballero invencible para pronunciar en todo la última frase⁽²⁷⁾:

"Palpadas las insuficiencias y vacilaciones —las de Aristóteles, que son escasas contrastadas con las zubirianas— de este contacto especial con la realidad —especial por ser indirecto— estamos ya en franquía para dar un paso más: ir directamente a la realidad, y tratar de averiguar en y por ella, qué es eso de la esencia". p. 94.

Por supuesto: el Estagirita, como el Aquinatense, maestros de Zubiri más que Ortega, muy a su pesar, se enfrenta *indirectamente* a la realidad, pues apenas el hispano es capaz de hacerlo *directamente*, en su pomposo estilo, pero uno lee todo "Sobre la Esencia", y, al terminar, ésta no se aclaró por parte alguna. . . con o sin definición⁽²⁸⁾.

Estéril fuese, dado el análisis antihistórico e inequitativo de Zubiri, preguntarle a qué Hegel endilga sus vituperios, quién es el objeto de sus censuras, cuál es la etapa del tudesco merecedora de sus discrimina-

ciones, en dónde radica su “extremo idealismo”, en contraste con Menéndez y Pelayo, el que llama a Hegel sofista, junto a Fichte y Schelling, y, sin dárselas de único, agrega su punto de vista, razonándolo en una de sus obras renombradas (ver Nota 5).

El quehacer filosófico hegeliano, tan vasto, exige un calibramiento, a la manera como lo estudia, por el caso, Lukács, en “El Joven Hegel y los Problemas de la Sociedad Capitalista” —Ed. Grijalbo, México— eliminando la interpretación unilateral, dogmática y anuladora de Zubiri y epígonos, para rastrear las sucesivas y palmarias metamorfosis, sin Kafka, del exponente que vino a coronar el trinomio neokantiano. Ello abre las ventanas al Hegel que no es simple dómine de la lógica, ni quietista irredento, como querría Zubiri, sino metafísico del devenir y filósofo de la historia aunque el hispano lo tilde de antihistórico en su retorcida exégesis.

Hay *varios Hegel*, apuntamos en el artículo de “Diario Latino”, mencionado al principiar estas líneas, al hilo de Lukács:

En su minuto de Berna (1793-6) se lanza a contraponer práctica social y principios ético-religiosos, o sea, el duelo entre la variabilidad humana y la rigidez del dogma, a través de una dialéctica un tanto vaporosa operante en el Hegel de 20 y pico de años, soñando con reconciliar a su Dios con el pensamiento, más armónico que polémico, más creyente que racionalista.

En el lapso de Frankfort (1797-1800) centra sus miras, profundizando en las contradicciones de la sociedad prusiana que le tocó vivir. Como Schiller y Goethe —apunta Lukács— también Hegel reconoce que la sociedad burguesa es necesaria y posee un carácter progresivo; pero no hay que capitular ante ella”. Nosotros lo hubiéramos paralelizando mejor con Fichte y Schelling, sus antecedentes en el idealismo postkantiano, para continuar dicha vertiente. . . Y Lukács: “El método lo lleva a descubrir la contradicción en todo lo real; el sistema lo obliga a imponer soluciones de índole subjetiva, religiosa e idealista”. Pero, aceptada o no esa distinción, Hegel persiste, dialectizando, en movimiento, en devenir.

En el de Jena (1801-7) nuestro filósofo busca no las contraposiciones entre práctica social y dogmas, ni antinomias en la sociedad burguesa de su tiempo, sino algo positivo: superar el choque que enfrenta a clases poderosas contra las humildes, lo que Marx calificaría de *alienación*, que desembocará en el fetichismo, la frialdad del comerciante que exige “su derecho” sobre el trabajo humano, ya convertido en mercancía.

Independientemente de los aciertos o fisuras de este esquema, ¿podrá ser Hegel un cerrado logicista? ¿Un teórico del movimiento intransitivo y demás zarandajas que le aderezó Zubiri? ¿Cierta antihistórico pensador, flotando en las nubes? ¿O los neohegelianos, tanto de derecha a lo von Stein como de izquierda, cabe Marx-Engels, se apoyaron

en un errático e impotente “pensador” para construir, a partir de su dialéctica, sus propios lineamientos? Las conclusiones saltan ineludibles. Apenas las anteojeras inseparables de Zubiri pueden ver “su” Hegel, tal como, a lamos, porque no era posible íntegramente —el espacio siempre apremia— lo presentamos en los párrafos de este escorzo. Y lo peor que en esto sí tiene Escuela, cual lo evidencia esto, de Alberto del Campo, ya que si su mentor se atreve con Hegel, por qué él no con Jean-Paul, a pretexto del multimencionado pleitohomenaje de *Índice*, titulado “En Torno a la Filosofía de X. Zubiri”:

“El contraste de la posición de Zubiri con algunas ideas de Sartre, nos ayudará finalmente a precisar otros aspectos de la concepción zubiriana. Nos explica Sartre, que una roca, por ejemplo, puede tener muy diversos sentidos según cual sea nuestro trato con ella: si pretendemos desplazarla se nos presentará como *resistente*, pero si la escalamos nos será una *ayuda* para contemplar el paisaje, un elemento para nuestra distracción, etc.”⁽²⁰⁾.

A imitación del maestro, del Campo ni se molesta en localizar esa referencia, por cierto plétora de detalles: “Pero Sartre se pregunta si, aparte de todos estos sentidos, podríamos conocer algo de lo que es esa roca considerada en sí misma, independientemente de todas esas significaciones que puede tener o tomar como objeto de nuestro trato con ella. Su respuesta es, que por debajo de todos los sentidos, sólo nos queda algo bruto, un residuo innombrable e impensable. Esta respuesta de Sartre (¿dónde, señor, dónde?) no debe sorprendernos en lo más mínimo: si Sartre no conoce otro modo de intelección que la intelección del sentido que las cosas tienen en mi vida, entonces es lógico que describa la realidad como un residuo ininteligible, como algo que está allende el sentido (*allende*, como Zubiri situó arbitrariamente la esencia hegeliana acerca del ser, recuérdese) y que su descripción de la realidad sea puramente negativa”.

Hasta ahora va cuanto dispara del Campo sobre el Sartre malcreado por él, pero continúa, impertérrito, cual Zubiri ante Hegel: “Pero nosotros sabemos que el órgano de la intelección de la realidad no es la vida, no es el sentido que algo tiene en la vida, sino la *Inteligencia* (así, con mayúscula, el “trascendental” descubrimiento hecho a costillas del inocente Jean-Paul) *Sentiente* (ésta sí es una de las novedades zubirianas que lo immortalizarán, sin duda, al menos eso creen algunos españoles que emborronan cuartillas ocasionales, ¿*Inteligencia Sentiente*? ¿qué es eso?), la cual nos da una descripción positiva de la realidad, mostrándonos a nosotros mismos fundados e implantados en ella misma”.

Nos imaginamos a Sartre, poseedor de alto sentido de la ironía, muerto de risa al leer, si es que pierde el tiempo con ello, a estos *inteligentes sentientes*, plantados contra él, más que en la vida, haciéndolo decir lo que jamás dijo, para elogiar una vez más al afortunado patriar-

ca: "Volvemos a encontrarnos con otra profunda incompatibilidad entre Zubiri y las filosofías contemporáneas. (Claro: éstas no cuentan con inteligencias tan *sentientes* como las de él y del Campo). Para éstas, las cosas son inteligibles tan sólo en un mundo que les da sentido. (Esa "inteligencia sentiente, no sapiente", por carecer de sentido, sería rechazada, no por filósofos contemporáneos, sino por estudiantes de introducción a la materia entre las lágrimas de del Campo). La posición de Zubiri es precisamente la inversa: (él, por ser inteligente sentiente, capta tal despropósito, estamos de acuerdo) el hombre está sentientemente en la realidad y en esta su aprehensión de la realidad, consiste la intelección sentiente. (Elemental: si el hombre está sentientemente, su intelección tiene que ser igual, sentiente; no hay vuelta de hoja). Lejos de ser lo ininteligible la realidad es, gracias a la intelección sentiente, nuestra realidad. No cabe, pues, inversión más grande". Con fundado motivo ni Zubiri ni sus seguidores aceptan el principio de contradicción, justo por no ser sentiente. . . .

Es decir, se elige a un pensador de la talla de Sartre, como de Hegel⁽³⁰⁾, y sin "agua va. . .", acumúlense, sin mención ni citas, lo que nunca expresó; luego, mediante la *inteligencia sentiente*, todo se resuelve. Y eso en un número de honor a Zubiri en una de las destacadas revistas matritenses. Allá ellos. . . Y, adelantándonos a suspicacias, nosotros hemos sido mucho más piadosos de cuanto el hispano fue con el alemán⁽³¹⁾.

San Salvador, octubre de 1973.

NOTAS

- (1) En cuanto a la decidida dispersión de la mal llamada *Escuela de Madrid*, es decir, Gaos, Zubiri, Recaséns Siches, Zaragueta, García Morente, tenidos como seguidores del mismo magisterio, ver, del suscrito, *Ortega contra Unamuno —HUMANITAS*, Anuario del Centro de Estudios Humanísticos de la Universidad de Nuevo León, con sede en Monterrey, 1970—. Allí se advertirá que, fuera de Recaséns, aún empeñado en mantener, filosófico-jurídicamente, con su "vida humana objetivada" las ideas de don José, cada uno de los demás ha tomado su propio camino. . . .
- (2) Agradecemos al doctor Gaos, ex-Rector de la Universidad de Madrid en los querrellosos lustros de la contienda interna española, la mención hecha a "Anuario de Filosofía" del Seminario de Investigaciones Filosóficas de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1948, donde el doctor Oswaldo Robles escribió "La Filosofía Natural de los Vivientes en Fr. Alonso de la Vera Cruz" y el suscrito "Temas de Filosofía Jurídica en la obra de Clemente de Jesús Munguía" —obr. cit. p. 17.
- (3) Recaséns Siches —prologuista de mi primer libro "Datos de Sociología", Tipografía La Unión, San Salvador, 1947— nos relató en México, 1939-40, siendo nosotros sus alumnos, en Derecho y Filosofía, cómo Zubiri comenzó a traducir a Heidegger, revisando el texto Gaos. Eran no sólo amigos, sino que colaboraron muchas veces en labores parecidas.

- (4) Los ataques de Schopenhauer a Kant en su trascendental estudio "Fundamentos de la Moral" —Ed. Prometeo, Valencia— le trajo que la Academia de Dinamarca rechazara su trabajo. Por cierto: Menéndez y Pelayo se equivoca, afirmando que con él aumentó su prestigio, por haber ganado dicha presea, en Noruega, con el tema de "el libre albedrío", todo en su "Historia de las Ideas Estéticas en España" —Ed. Glem, Buenos Aires, 1943, T. IV, p. 165.
- (5) Para evitar en el texto tantas cosas entre abultadas y absurdas, Gómez Arboleya: "Como Anaximandro, Zubiri es el tipo de gran pensador que se enfrenta con la totalidad del Universo. (Literatura, señores, y de la mala...) Si no sonase a paradoja, podríamos decir que Zubiri es un *especialista universal*. (Esto es contradicción palmaria, pero a los panegiristas nada de eso importa) ... "Una auténtica filosofía no puede hacerse de espaldas a la ciencia..." Salir con tan sin igual "novedad", cuando el Cardenal Mercier y los de Lovaina, por citar un ejemplo, dentro de la neoescolástica, menos rígida que la zubiriana, sostuvieron precisamente eso, sin posturas de genio, es ridículo...
- (6) Del Campo, cual fiel de los fieles, lo quiere colocar por encima del maestro: "Desde el punto de vista de Zubiri, la vida biográfica no es, como sostiene Ortega, la realidad radical, sino que no es ni realidad, ni radical, es la simple sustantivación de una nota abstraída de la naturaleza psicobiológica humana". ¿Se entiende algo? Mas es peor, si cabe: "El punto de partida de Zubiri es, pues, absolutamente incompatible con todas esas filosofías centradas en una nota abstractamente sustentada del hombre (llámese Conciencia, Dasein, Vida, o como se quiera); por eso cualquier intento de identificar o aproximar su filosofía a otros modos de pensar, está de antemano condenada al fracaso y es empresa absurda y errónea".
- (7) Otros, como Paulino Garragori, actual Secretario de la nueva Revista de Occidente que dirige Ortega Jr., se suma a los que subvaloran al padre en favor de Zubiri; y, conste, que aquél dista mucho de ser santo de mi devoción, como aparece en múltiples artículos y ensayos publicados aquí y fuera de Cuscatlán —*Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, abril, 1966—: "Por una parte Zubiri ha manifestado reiteradamente cuánta es su gratitud hacia el maestro y amigo cuya docencia lo inició en la filosofía moderna y en la problemática de la filosofía, y, a mi entender, no hay mejor introducción al pensamiento de Zubiri que el conocimiento de la filosofía de Ortega". Esto, en buen romance, deja al jefe de la "Escuela Madrileña" en plan de propedéutico... Sin comentarios.
- (8) Sin tanto bombo ni platillos, para referirnos a alguien, mi sabio maestro, doctor Oswaldo Robles, se ocupa atinadamente del tema, cabe su "Esquema de Antropología Filosófica" —Ed. Pax, México, D. F., 1942—, dedicada al eminente jesuita, también de los de entonces, Julio J. Vértiz, inolvidable guía, obra que glosó en la Revista *Abside*, abril-junio, 1942, México, D. F., lo mismo que "La Teoría de la Idea en Malebranche y en la Tradición Filosófica" (1937), que atesoro en la biblioteca con sus sendas dedicatorias.
- (9) A estos vanguardistas o que se lo creen, tal Zubiri, vayan oportunas advertencias del doctor Robles, al preguntarle el compañero de Mascarones, doctor Hernández Luna, sobre "novedades" filosóficas: "—Para mí, el valor de una filosofía no depende de su novedad. No hay filosofías viejas o nuevas, sino verdaderas o falsas. La verdad o falsedad de una filosofía no depende de su vejez o de su novedad, "sino de su reductibilidad o irreductibilidad a la evidencia". (*Homenaje a Oswaldo Robles en su 25º Aniversario de Docencia*, Ed. Jus, 1963, p. 12).
- (10) Debo a la fineza del autor conocer su libro, que si bien no proviene de un especialista, se salva de ser traumatizado por el zubirianismo, peor quizá que la orteguitis, ambas endemias casi incurables en España; por cierto, con Prólogo de J. Fernández Figueroa, director de *Índice de Artes y Letras*, en el cual apareció el homenaje a Zubiri al que nos referimos en estos párrafos, aprovechando la oportunidad de agradecerle al autor de "¿Dónde está la Verdad?" su amable dedicatoria.
- (11) Ver, del suscrito, "Descripción del Ser y el Ente: Nicolai Hartmann" —Rev. Cultura, San Salvador, enero-marzo, 1969; y "De Husserl a Vierkant, pasando

por Heidegger"— *Humanitas*, Anuario del Centro de Estudios Humanísticos, Universidad de Nuevo León, Monterrey, 1972.

- (12) Emile Brehier, "Historia de la Filosofía", Ed. Sudamericana, 1948, Buenos Aires, T. II, p. 617 y sigts.
- (13) Las analogías con las tesis clásicas de Hartmann, incluso las oscilaciones de éste entre el Estagirita y Kant, están en nuestro trabajo ya cit., pues Nicolai aparece mejor preguntando que respondiendo, Rev. mencionada, p. 78 y sigts.
- (14) Nosotros creemos que la *reflexión*, entendida muy latamente, es movimiento del ser como del conocimiento, dentro de la dialéctica hegeliana, aún calibrada en forma tan estática como abunda en Zubiri, pero nunca algo intransitivo sino transitivo, no un quedar sino un fluir, no un permanecer, sino un transcurrir. Y esto lo aprovechó más von Stein que Marx-Engels. (Ver "Teoría Política", García Pelayo, Estudios Políticos —Madrid, 1949).
- (15) Se nos ocurre preguntarnos qué mal poeta tendrá Zubiri, de cabecera, en lugar de un Antonio Machado, por ejemplo, para escribir tal escribe... Y nuestro sabio amigo, el jesuita eminente, de los de antaño por supuesto, doctor Ramón Ceñal: "Por esto Heidegger, en su búsqueda del lenguaje esencial, escucha, con especial predilección la voz de los poetas. Hölderlin y Rilke, entre los modernos, son sus preferidos". (*Palabra, Ser y Fundamento-Tres Lecciones sobre Heidegger*, "Cuadernos Hispanoamericanos". Nº 124).
- (16) Acierta Balbontín: "Yo creo que a Zubiri le convendría imitar las buenas cualidades de su maestro José Ortega y Gasset: claridad de expresión, gracia irónica y encanto lírico. *Sobre la Esencia* carece de esas tres cualidades". —obr. cit., p. 29— Ortega, para nosotros, no es un filósofo, pero sí un brillante escritor, como ni el propio Baroja se lo niega. (Ver, de éste, "El Escritor según El y según los Críticos", Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1952), muy citado por el suscrito en "Ortega contra Unamuno", *Humanitas*, 1970, y múltiples artículos aquí publicados.
- (17) Balbontín —obr. cit., p. 51— igualmente: "¿Qué le ha visto Zubiri a Heidegger para quererle tanto?"... No es que lo quiera, sino que ambos son escolásticos embozados más el español que el friburguense. Las réplicas de Zubiri a Hegel lo contraprueban de modo explícito. Y añade Balbontín, algo ya indicado por nosotros, confirmatorio de lo anterior: "Por otra parte, la tendencia paulina de Zubiri a envilecer la naturaleza del Universo, no me parece la táctica más adecuada para exaltar la gloria de su Creador". Zubiri, proponiéndoselo o no, es un restaurador de la más baja escolástica.
- (18) El mencionado ejemplar de *Índice*, reproduce de una lección del Curso "El Problema del Hombre", 1953-1954, 3 tesis zubirianas: 1ª Cuál es la posibilidad que últimamente constituye la sustantividad humana. 2ª Cuál es el carácter formal de esta sustantividad. 3ª La posición de la persona en la sintaxis del universo, donde se llega, después de una sustantividad tangencial a la clásica substancia aristotélica, a la tautológica definición del hombre como animal personal.
- (19) El neotomista, doctor Robles, en "Propedéutica Filosófica" —Ed. Porrúa, México, D. F., 1947—, expone, p. 138, *la querrela del idealismo*, sin recurrir a encinas ni bellotas, cual debe ser...
- (20) Narramos algunas de estas apasionantes disputas "En la Ruta del Estado", Cap. *Poliarquía Medioeval*, T. I., p. 11-50, Minist. de Educ., San Salvador, 1964.
- (21) Escogimos a Brehier en dicho libro para nuestros comentarios, entre otras ventajas, por haber sido prolongado con unas bellas páginas, más eso que filosóficas de don José Ortega y Gasset, p. 19-57; y, el subtítulo: "Ideas para una Historia de la Filosofía", epígrafe de Aristóteles, "Meditar es un progreso hacia sí mismo", donde, "La Historia "Termina" y no Acaba", el maestro de Zubiri: "Hegel y Comte fueron los primeros en salvar el pasado que los siglos anteriores habían estigmatizado con el carácter de puro error de modo que el pasado no tenía

derecho a haber sido”, p. 55. Con la exégesis zubiriana, tan mínima, nada de esto se capta... ni de lejos.

- (22) Advertimos, en el texto, cómo Zubiri ahistoriza, mejor, antihistoriza a Hegel, sin tomarse la molestia de hacer una sola cita, ni siquiera a algún neohegeliano, de derecha o de izquierda, que, entre paréntesis jamás lo hubiesen sido, si el fundador negara el proceso del pasado, como se le antoja al hispano...
- (23) Zubiri, que se ha repetido discípulo de Ortega, no debe haber leído el prólogo de su maestro al multicitado libro de Brehier, o tal vez quiso llevarle la contraria por prurito de originalidad mal entendida, a don José... aunque ni él ni Gaos son alumnos fieles de Ortega. Este, en la entrevista relatada en el texto: “Mi posición es un nuevo kantianismo, que podríamos llamar neokantismo”. García Morente, primero neokantiano, y luego, efímeramente, orteguista, en aquellas inexactas pero difundidas “Lecciones Preliminares de Filosofía”, deja a un lado las metáforas del querido maestro y montó su problemática en Heidegger. Murió neotomista, como siempre lo fue Zaragueta, aún antes de entrar al “magisterio” de Ortega, viniendo de Lovaina, ahora jerarca de la Iglesia Española, mientras Morente sólo llegaría a sacerdote.
- (24) Hay cartas de Einstein que Zubiri inserta como a él dirigidas en “Naturaleza, Historia, Dios”, sin mayores especificaciones, glosadas por nosotros, “En la Ruta del Estado”, T. II, cit., Cap. *Conflicto Social*, p. 182, 1965.
- (25) Sciacca, aún antes de leer “Sobre la Esencia” donde Zubiri maltrata a Hegel: “Muchos puntos de esta filosofía son oscuros todavía y precisamente los que atañen a los problemas metafísicos. No se ve en qué consiste exactamente lo que Zubiri llama “verdad primera”, es decir, si es un puro dato o una intuición intelectual, así como tampoco la distinción entre Dios y deidad (y su relación), palabra esta última que da lugar a muchas conjeturas. Por otra parte, no nos parecen claras las relaciones que establece entre el hombre y Dios, ni la estructura metafísica del hombre; el concepto de *religación no resulta articulado en todo su alcance ontológico*”. (*La Filosofía, Hoy*, cit. p. 512). Nos parece que no hay tampoco un examen de esa “teología cientifista” zubiriana, y no decimos teodicea ni teología natural, porque él brinca de lo filosófico a lo escatológico sin orden ni concierto, mediante fórmulas sibilinas, “ir a Dios es ser llevado por él...” y otras similares. En lugar de malgastar desbordantes elogios sus partidarios deberían tratar de sistematizarlo, siquiera volverlo más comprensivo.
- (26) De repente, si se lo examina a fondo el zubirianismo, logre una reacción parecida a la de los krausistas españoles ante los subescolásticos. Y apunta uno de nuestros inolvidables maestros de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, a los comienzos de la década de los 40, el doctor Joaquín Xirau, trasterrado de su patria de origen: “El krausismo español no es un sistema filosófico completo y acabado. Es más bien una disciplina moral. Entre los krausistas es posible hallar hegelianos, kantianos, positivistas... católicos y librepensadores. Detesta tan sólo la opaca y anquilosada osamenta de la escolástica decadente”. (*Cuadernos Americanos*, julio-agosto 1944, en “Julián Sanz del Río y el Krausismo Español”).
- (27) En cambio, otro trasterrado, el doctor Gaos, al encomiar “La Lógica Jurídica de Eduardo García Máynez”, cit. Nota 1, no encuentra mejor elogio: “De suerte que me atrevo a decir, sin miedo a abrumarla con la aproximación, que es harto probable que haya de afirmarse de ella lo que afirmaba Kant de la de Aristóteles: que había nacido tan perfecta, que en tantos siglos como habían corrido desde su nacimiento, no había tenido que dar o podido dar un solo paso ni hacia atrás ni hacia adelante”. (Obr. cit., p. 145). Ver, del Lic. Carlos Sandoval, “El Pensamiento de José Gaos”, *El Diario de Hoy*, 6 julio 1969. Sandoval fue alumno de lecto de Gaos en la UNAM.
- (28) Falto de noticias anda Zubiri: nadie menos, Heinrich Rickert, en “Teoría de la Definición” —Ed. Centro de Estudios Filosóficos, UNAM, 1960— reivindica dicha operación lógica, debiéndolo, cual reconoce en el *Prólogo*, a una sugerencia de Windelband.

- (29) No somos, ni de chiste, existencialistas, y menos al modo sartreano —y ello consta en muchos de nuestros escritos— pero nunca se nos ocurriría abordar a Jean-Paul como hace del Campo, caprichosa y burdamente. Ver, del suscrito, “Al Margen del Existencialismo” —*Humanidades*, Revista de la Facultad de la Universidad de El Salvador, enero-abril, 1961; y en “Diario Latino”, *Sábados* mantenidos por el infatigable doctor Juan Felipe Toruño, a quien tanto debe nuestra cultura: “Polémica Sartre-Camus” —22 febrero—; “Entre los Extraños: De Roquentin hasta Mersault” —24 mayo—; “El Existencialismo en Turno: Toda Ontología implica una Ética” —6 septiembre— “El binomio Sartre-Beauvoir: Confesiones de una Mujer del Siglo XX” —19 abril— todos, en el año de 1969. Y en México: “Heidegger, Moralista” —26 abril—; “Toda Ontología implica una Ética”; “Jean-Paul Sartre, Literato”; “Heidegger y Sartre”; “Esterilidad Social del Existencialismo”, todos en el interdiario del D. F., “Atisbos”, mayo 1952, en refutación a lo publicado el mismo mes por el doctor Samuel Ramos, en “Novedades”. Y le dedicamos en “Itinerario Filosófico” —Imprenta Gutenberg, Santa Ana, 3ª Ed., 1963— cabe *Direcciones Contemporáneas*, p. 162 y sigs. al *Existencialismo*, especialmente a Heidegger, desde la 1ª Ed., 1947.
- (30) Al ensayo lukácsiano acerca del joven Hegel, cabría agregar el maduro y aun el anciano de Berlín y demás, porque el tudesco (1770-1881) clasificado cual los atléticos, tal Platón, entre los tipos biosomáticos de Kretschmer, tuvo larga existencia, física e intelectual... En 1821, apareció su “Filosofía del Derecho”, *Introducción* de Carlos Marx —Ed. Claridad, Buenos Aires, 1944— y después de fallecido, sus Cursos sobre *Estética*, *Filosofía de la Historia* y *Filosofía de la Religión*. (Brehier, obr. cit., p. 617).
- En otro orden, y apelando a un testimonio también de español, Ramiro de Maeztu, en “La Crisis del Humanismo”, prólogo de A. Goicochea —Libros y Revistas, Madrid, 1945, Nueva Edición, p. 39—: “Al término de la segunda década del siglo XIX, Hegel era la primera figura intelectual de Alemania. El Ministro von Altenstein se dio cuenta de que la filosofía de Hegel, precisamente porque divinizaba el Estado, convenía a los intereses del Gobierno, y colocó a hegelianos en las cátedras de Filosofía de las universidades de Prusia. Después se dividieron los hegelianos en Derecho, Centro e Izquierda. Pero la Filosofía del Derecho, de Hegel, continúa manteniendo su primacía en las universidades alemanas”.
- (31) ¿Recuerdan el proliferante encinismo zubiriano? Allí va la impronta de Ortega quien, en los preludios de su querrela con Unamuno, dijo de éste: “Y aunque no esté conforme con su método soy el primero en admirar el atractivo extraño de su figura, silueta descompasada de místico energúmeno que se lanza sobre el fondo siniestro y estéril del achabacanamiento peninsular martillando con el tronco de encina de su yo sobre las restas celtibéricas”. Sin comentarios... Ver, del suscrito, *Ortega contra Unamuno*, ya cit.

Sección de

R E S E Ñ A S

PROSPERO ARAUZ, *EL PIPIL*
de la región de los Itzalcos,
San Salvador, 1960, pp. 277.

Es la meritoria obra póstuma de un maestro de escuela panameño, hecha entre 1915 y 1924 a base de sus observaciones realizadas en Nahuizalco (El Salvador). Informa que escribió su libro bajo el impulso "de que no se extinga el dialecto derivado del lenguaje verdaderamente nacional que nos legaron nuestros caros ancestros pipiles de Cuzcatlán" y subraya "no haber ocupado para extraer el menor material de ninguna obra como Gramáticas, Revistas, Folletos ni vocabularios de Náhuatl o Pipil que se habla en la República de México y en otras poblaciones de Centro América, lo mismo que de lugares circunvecinos a esta Villa".

La realidad de las cosas debe haber sido diferente. Acéptémosle que no consultó tales obras al hacer la suya, pero no admitamos que no las había leído previamente. Tuvo seguramente nociones de las ideas lingüísticas por entonces en boga.

La afirmación de que el lenguaje de Nahuizalco deriva del de Cuzcatlán debe haber sido una idea generalizada en el país, pues de lo contrario nos hubiera tal vez hecho saber que es el resultado de sus propias cavilaciones. Más adelante demuestra estar bajo el influjo de autores que consideraban erróneamente que el pipil era un mexicano corrupto. En p. 32 esta idea se encuentra claramente al explicarnos que la oclusiva dental sorda es una impositiva sin aspiración cuando se halla en posición final: [-t], que él escribe con apóstrofo: -t'. "La coma en forma de apóstrofo... sirve para la supresión de la l después de t y para suspender los sonidos dentales repentinamente".

Aparte de esta aceptación de ideas ajenas a él y a la verdad de los hechos, su obra carece afortunadamente del influjo de lecturas previas y del conocimiento de otros dialectos nahuas. La obra adquiere valor por haberse limitado a lo que los informantes de Nahuizalco le proporcionaban.

En los cinco primeros capítulos encontramos a un autor incapaz de explicarnos claramente la pronunciación de la lengua y la grafía que decidió emplear, pero en todo momento con buena intención didáctica. Tiene un capítulo enteramente dedicado a la aritmética y otro a la lectura progresiva. La mitad del libro está dedicada al 6º capítulo, que es un tohu-vabohu en que le falló lamentablemente su intención didáctica y en que demostró sin querer que no solamente desconocía el náhuatl clásico, sino igualmente el pipil. Este último hecho hace que el capítulo resulte inútil para aprender el idioma, pero es para nosotros una garantía de que no anda haciendo interpretaciones propias (ni trata de forzar el pipil dentro de marcos tenochcas). Nos presenta informaciones proporcionadas por sus informantes, sin proceder a corregir las malinterpretaciones de esos intérpretes.

El material que nos brinda Arauz permite reconocer con claridad los siguientes fonemas consonánticos: *p, t, tz, ch, k, kw, s, x, h, m, l, w, y*.

Los elementos dentales en los fonemas compuestos *tz, ch*, parecen haberlo impresionado muy particularmente, pues gusta escribir *ttz, ttch*. Su amor por este momento dental llega a tal grado que escribe *can tithuitz chō* en p. 48, forma que el prologuista de la edición de 1960 acepta sin empacho en su p. 13. A veces nuestro buen amigo se equivoca con sus dentales y las pone después, por ejemplo en p. 105 *achttu* (en lugar de *atchtu* que sin duda quiso poner). Pero ocurre también que ni siquiera les hace caso, como en p. 55 *huicet*, y en 73 y 247 *zajti'* (palabra

137

que las demás veces escribe tzajtic y que significa 'negro'). Una omisión análoga podemos suponer en su palabra tesisti 'huevo', en que hubiéramos esperado tecsisti.

Los sibilantes *s*, *x* son confundidos a veces por él o por sus informantes (¿ancianos con mala dentadura?): p. 38 ishuat' pero p. 47 ixhuat', p. 244 tahuiquilisqui' junto con tahuiquilixqui. La palabra para 'mañana' es siempre mūxta. Transcribe uxpan en p. 37 y uchpāngwas en p. 47. Confunde el fricativo palatal con el postpalatal en cuetajiu 'pellejo' p. 255 (en lugar de cuetaxiu). Confunde el fricativo postpalatal (alófono de *k*) con el palatal en p. 68, donde alterna chupi-uc 'otro poco' con uxchūpi (fonemáticamente ukchūpi). Transcribe ujtut' 'barranca' en p. 45, en lugar de ustut que hubiéramos esperado. (Acerca de este tipo de confusiones véase un artículo para especialistas, publicado en *Archivos Nahuas*, II, México 1958, p. 148, IX).

Al igual que en el pipil de Los Tuztlas (véase *Estudios de cultura nahua*, II, UNAM, 1960, p. 129-134) los oclusivos u ocluidos se emiten en posición final sin soltamiento oral sordo (no hay una especie de "hache") por lo que resultan ser sonidos implosivos, que en Los Tuztlas son difícil de contrastar con "cero". La palabra 'nada', que si mal no recuerdo es *Intlaka* en el libro *Indiana*, t. II que Schulze-Jena escribió sobre Izalco, es registrada en Nahuizalco como *tātca* en p. 246, como *dātca* en p. 86 y como *intātca* en p. 71. Esta última forma parece estar compuesta por los elementos *intē + *atka o *aka (¿siendo la *t* un "fantasma" introducido por el autor?). El verbo 'ver' es siempre -*ita*, contrariamente a los registros -*ida* de Schulze Jena. (En el mexicano clásico era -*itta*, y la forma original se encuentra conservada en Milpa Alta, D. F., donde se dice -*lhta*.) Hay metátesis entre los oclusivos en p. 54: leemos *teppin* 'pulga' y esta misma palabra está impresa como *teppin* en p. 256 (¿mala lectura del editor, por *teppin*?). Contrariamente a Los Tuztlas, en Los Itzalcos el fonema *k* en posición trabada se hace fricativo, por lo que Arauz lo transcribe con jota: *ijpac* 'arriba', *cuijpal* 'banco' (págs. 75, 261, 42). En p. 68 hay otro caso de *k* fricativa, ya comentado en líneas anteriores: *chupi-uc* - *uxchupi*, en que sorprendentemente la "jota" fue transcrita u oída como palatal (la *equis* tiene valor de *s* palatal).

Tal como ocurre en otros dialectos, el fonema nasal *n* se postpalataliza (o "velariza", como dicen los romanistas) cuando entra en contacto con *w*: *uchpāngwas* 'escoba' en p. 47 (el dígrama *ng* indica sin duda una *n* "ene postpalatal"). El sonido continuante lateral *l* es sonoro y no hay indicio alguno de que ensordezca (como sucede en ciertos dialectos del centro de Méjico). El sonido bilabial redondo, *w*, es generalmente transcrito como *hu-* en posición inicial pero como *-u*, *-o* en posición final. Algunas veces cae en el error de emplear para este sonido una graffa anti-indigenista, que consiste en poner *gue-* en lugar de *hue-*: p. 65 *tiguelnamique* 'puedes recordar'. En p. 104 escribe *viepte 'antier'* y en p. 73 *ivavāyu 'su tela'*. La forma *cā vāya* en p. 105 es seguramente un error de imprenta por *cā yāja* 'por ella'.

El libro tiene varios errores de imprenta, lo que desde luego no nos debe extrañar, pues los linotipistas y los correctores no suelen ser nahuatlantos ni caracterizarse por un marcado amor por minucias gráficas. Tenemos en p. 110 'chiquimít' (en lugar de 'chiquihuit'), en p. 110 *luēxqui* (en vez de *quēxqui*), en 239 *yahl* (en vez de *yahul*), en 160 *tiguenamiquis* (en vez de *tiguelnamiquis*), en 243 *huca nēmi* (por *chuca nēmi*), en 249 *orjeja* (por *oreja*). Es posible que la palabra *pu-grido* (p. 260) no sea error de imprenta sino error de castellano del autor, pero en p. 260 *serca* en lugar de *cerca* debió haber sido corregido por el editor. La abreviatura *comet.* en p. 260 debe leerse como *comest.* y significa comestible. En p. 69 hay un *pa-duix* 'gracias' cuya etimología castellana salta a la vista; efectivamente, más abajo leemos correctamente *pa-diux*. El vocablo *chulejchin* en p. 265 es el mismo que *xurét'* en p. 117, que si mal no recuerdo fue transcrito como *xolehyo* en Izalco (Schulze Jena). Es una verdadera lástima que el prologuista de la obra no haya tenido ocasión para confrontar las pruebas de imprenta con el manuscrito y evitar los errores y aun anotar las inconsecuencias del autor y proceder a la corrección de unas cosillas suyas, como por ejemplo esas *t* en *tich*, *itz*. Es cierto que puso algunas notas, pero sumamente desafortunadas. Me parece que el acento circunflejo —por cierto de uso inconsecuente— es un lujo innecesario en todas aquellas (pocas) palabras que no son graves. El empleo de -*i'* carece de justificación.

JUAN A. HASLER.

Toda correspondencia enviarla a
Revista CULTURA .
DIRECCION DE PUBLICACIONES,
Pasaje Contreras N° 145.
San Salvador, El Salvador, C. A.

