

EL ARTE DE NOMBRAR EN EL NUEVO MUNDO

Filoteo Samaniego



EL DESCUBRIMIENTO INCONCLUSO

Estamos a 20 horas de distancia entre las antípodas, a vuelo de pájaro. Hemos agotado el conocimiento del globo a través de la cartografía, de las comunicaciones auditivas y de las distancias exactas. Y continuamos tan lejos los unos de los otros, que casi todo está por descubrirse, lo que equivale a todo. Ni el pasado llegó nítido por los caminos de la historia ni el presente demuestra la menor comprensión de los caminos del hombre. Mientras más recordamos la frase pascaliana más comprobamos que nada sabemos.

Dejemos los aspectos del conocimiento universal para quedarnos en nuestra América de latitudes y longitudes indefinibles, de una humanidad que cada cual quiere definir o interpretar y que terminamos, en fin, por no conocerla y menos aún por ir al fondo de sus cosas. Al propio Colón se le cruzó un continente que no buscaba, y al no saber lo que encontró, excusó su error dándole el nombre del destino de sus viajes. En fin de cuentas, aquel continente inmensurable comenzó llamándose "Indias Occidentales" -certificación del error- o "Nuevo Mundo", -comprobación del asombro, hasta que la suerte del que menos esperaba terminó con la incertidumbre primera bautizando a lo descubierto en forma definitiva y perpetuando el apelativo de ese buen cartógrafo, don Américo Vespuccio, que no quiso otra cosa que trazar el perfil correcto de las costas americanas. De allí partió una historia mucho más antigua, aunque, graciosamente, sobre las carabelas de Colón seguimos embarcados no solamente todos los hispanoamericanos sino que las han abordado los eruditos de los otros continentes para seguir descubriendo, cuatro siglos después, seguir conociendo, seguir nombrando y bautizando las sorpresas de ese mundo a nunca acabar. Y esto sin ir hacia atrás, como lo tratan de hacer desesperadamente antropólogos y arqueólogos para desentrañar lo encubierto hace miles de años; o para ir adelante, partiendo de lo ya sabido y apenas revisado, labor ésta de intelectuales y políticos; o en fin, para diagnosticar el futuro, imposible y pretenciosa empresa de profetas o videntes. Quedan pues, los exploradores, los continuadores de la fallida o desperdiciada empresa de El Dorado en la que los hombres de letras, siempre a la zaga, están entregados a la soberbia o humilde labor de las simples crónicas de hechos, cosas, paisajes y gentes y por supuesto al enfrentamiento de lo sorpresivo, de lo innominado, tratando de construir sus propias caravelas y de inventar su mundo americano aunque no fuese sino para sentirse en el vanidoso papel de inventores.

El cronista de hace 400 años no patentó su oficio como lo hacen las gentes de ahora. Esos escribientes de antaño, simples decidores de las cosas que veían o repetidores de las que escuchaban de labios del habitante indígena, transmitían a sus lectores europeos, o más limitadamente a la pequeña corte de curiosos del Imperio, los sonidos escuchados en la jerga y lenguajes que no pudieron comprender. Así, repletos de incompresiones y de malentendidos contaban al lector europeo que había un rey; Atibaliba para los unos, Atahualpa, para los otros, Atabalipa para los terceros. Esos pequeños grandes errores pasaban a las ortografías o a las sintaxis inglesa, española o francesa con la interpretación de las respectivas y más aproximadas pronunciaciões: los árboles tomaban los nombres de reynos, las frutas, adquirían categoría de montañas y los hombres tomaban nombres de objetos, es decir perpetuaban en el sonido y en la palabra el resultado de la equivocación de los términos, tiempos y lugares escuchados.

América, en consecuencia, comenzó llamándose como quiera: como la querían llamar los acuciosos cronistas, en su intento de convertirse en historiadores fieles; o como los melosos funcionarios procedían, intentando satisfacer la vanidad del rey y de su reino, fundando Nueva España, Nueva Granadas, Sevillas del Oro, Venezuelas o Nueva Andalucías, sin contar con las Isabelas, las Fernandinas, las Asturias y las Cuenca. Y esto sin referirnos a los devotos misioneros quienes hicieron de los Reinos del Sol, de la Luna, de los Pumas y de las Serpientes, Santiagos, Santa Marias, San Franciscos o Santa Fes. Cada cual a su manera, cumplió con su deber; y cuando a aquello se sumaron la ostentación y el orgullo del conquistador y también sus escondidos sueños, entonces las aventuras y las circunstancias del viaje originaban el nombre de los lugares: "El Dorado", "Gorgona", "Tierra Firme", "Océano Pacífico", "Buenos Aires". Es decir que

entre palmeras retorcidas, bananos y papayas, y selvas imaginarias a miles de kilómetros, arquetipos que asimismo impusieron en la pintura que, sedienta de originalidad, confundió moros con araucanos y camellos con llamas de los Andes. Vivaldi compuso su Opera "Moctezuma" y Rameau sus "Indias Galantes". Marivaux, Marmontelle, Voltaire, en Francia; Coward, Keats, Melville y Defoe en Inglaterra; von Kleist en Alemania y todo el romanticismo del siglo XIX con obligadas referencias exóticas. Chateaubriand, Víctor Hugo, Verne y Merimé y cualquier filósofo, pintor, político o escritor incluyeron una u otra versión sobre el "bon sauvage de l'Amérique". Por supuesto, y casi siempre, con enorme dosis de inexactitudes geográficas, históricas y naturalistas que mezclaban deliciosamente a México con el Perú, a Cortés con Pizarro, a los aztecas con los aymaraes y a Brasil con Chile.... ¡Cómo extrañarnos así de ver unos auténticos pieles rojas americanos asaltando y masacrando allá, por 1870, en las puertas mismas de una ciudad archipoblada de América del Sur, a unos elegantes e ingenuos viajeros que protegen sus cabelleras o sus pelucas del temible castigo del scalp, fórmula de disuación desconocida por Sud América! Toda Arcadía, toda Utopía fueron creadas y todo nombre, sitio u hombre, inventados o patentados.

Felizmente llegaron también los científicos y aclararon en algo la imaginación de los occidentales, salvando, al menos para la ciencia, lo que literatos y artistas habían en sus propias artes deformado: La Condamine y los Académicos franceses; el Barón de Humboldt, los españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa; los alemanes Mayer, Reiss y Stubell, los sajones Thomas Joyce y Henry Hudson, y algunos sabios, nativos de América, exploraron, precisaron, catalogaron grupos humanos, especies naturales, selvas y volcanes, y los dibujantes que los acompañaban colaboraron al restablecimiento de la objetividad. Fue necesaria esa élite seria de científicos y literatos para que se rectificaran los conceptos y los sueños, y para que emprendieran en la tarea de "destruir al continente de la utopía" y de convertirlo en el "continente del porvenir", como era la intención de Hegel en sus "Lecciones sobre Filosofía de la Historia".

Mas hoy estamos en pleno siglo XX y los que viven aquí o allá, seguimos enfrentándonos a un continente desconocido que continúa entregándonos Colones de cada día decididos a descubrir América mediante una brújula orientadora, un intérprete nativo, un machete desbrozador, y hasta alguna guía turística impresa en cuatro o cinco idiomas y deseosa de aumentar datos y de "contar novedades". De allí esa literatura viajera con estadias de breves horas que circula constantemente con la última verdad sobre América. Unos creyendo sinceramente en el objetivo que persiguen; otros volviendo a América para sentir la necesidad de la tierra de promisión y en fin los terceros, contando América desde Europa, validos de que por aquí no están fijados ni fronteras, ni pensamientos, ni economía, ni soluciones. Y en lo que a lo literario toca, porque ni está completado el lenguaje americano ¡qué de palabras, de novelas y de poesías! Wilder y su "Puente de San Luis Rey" (1927); Michaux y su "Ecuador" (1928); Conrad y su "Nostromio". Algunos empleando mitos de América cuando las mitologías griega y egipcia se les iban agotando: "Cristóbal Colón" de Claudel; "Pizarro" y "Atahualpa" de Peter Schaffer; "la Serpiente Emplumada" de Lorenz; "Los Comediantes" de Green; "Manuel el Mexicano" de Coccioli; muchas de las páginas mexicanas de Artaud.... América, para Estuardo Nuñez, "no ha perdido el carácter de sugeridora y de incitadora que siempre tuvo". (Lo Latinoamericano en Otras Literaturas; América Latina en su Literatura, UNESCO, Siglo XXI).

predominó algo definitivo: inventar América, nombrarla, definirla. Quedaron, en papel secundario, los nombres que ya varios milenios habían establecido. Y cuando no había otra cosa que hacer los apelativos mayas o quichés, incas o aymaraes, cubrían las deficiencias de invención del Viejo Mundo y permanecían al menos en el Nuevo: México, Perú, Quito, Guatemala.

LOS SIGLOS DEL ASOMBRO

Mas parece que las cosas no acabaron de esa manera: los siglos que siguieron al descubrimiento, mantuvieron, entre los inmigrantes y los viajeros o entre los criollos americanos, la costumbre de buscar, la necesidad de descubrir, tal y como antes había acontecido. América ha tenido pues, siempre, desde entonces, sus nuevos descubridores y sus nuevos conquistadores aunque a éstos ya no les queda ni siquiera el privilegio de quemar sus naves. Es tierra de sorpresa porque la montaña está casi intacta; la selva sigue impenetrable, la puna es abierta y hostil, y las islas deshabitadas. Es tierra de esperanza porque el propio hombre no ha adquirido aún ni un nombre, ni una personalidad definitivos; porque hay un sentimiento; porque predomina una pasión, pero no existen ni un pensamiento, ni una filosofía, ni un sistema. Y esa pobreza es la riqueza y es el futuro: todo por hacerse, todo campo llano, todo horizonte abierto; todo sujeto de acción, de movimiento.

El nuevo mundo fue de esta manera enriqueciendo tesoros y finanzas desarregladas con esmeraldas, plata y oro; enriqueciendo apetitos con las más variadas especerías; enriqueciendo imperios con tierras y mercados nuevos; enriqueciendo el cielo con almas rescatadas del paganismo; enriqueciendo la alquimia y la medicina con quinas, zarparrillas, cantáridas y afrodisíacos; y en fin enriqueciendo el habla con las palabras provenientes de los términos autóctonos de la mitología, de la botánica, de la zoología, de la geografía, de la etnografía o del simple asombro de los conquistadores que llamaban a una ave deslumbrante el "ave del paraíso", o a un árbol de frutos generosos "el árbol del pan", y en fin, a un país oloroso, el "País de la Canela".

Un breve análisis de esta literatura del asombro multiplica las listas de estos fantasistas deliciosos, soñadores cronistas de América. América entra en el exotismo con sus especerías, sus cacatúas y sus metales preciosos. Cuando el escritor de aquellos siglos y de los nuestros quiere incluir un punto de novedad cita a nuestro continente, y entonces comienza la serie infinita de viajeros del sueño que rellenan sus vacíos o alimentan su novedad con cualquier referencia al continente americano.

El barroco europeo se encantó, se complementó, se refosiló con esta reserva de lenguaje y de inspiración que le cayó tan desde lejos y tan oportunamente como para cambiar su manera de pensar; como para a su vez romper el "horror del vacío" que atormentó al artista del siglo XVI, y poder así llegar al idioma pleno, abundante, delirante que va desde el Siglo de Oro español hasta el romanticismo del siglo XIX: Ercilla, Lope, Calderón en España; Sannazaro y Tasso en Italia, idealizaron al continente descubierto y a sus gentes lejanas. Los franceses discutieron sobre su naturaleza, y la iglesia misma los acompañó en esa duda sobre la calidad humana de los indígenas a pesar de los esfuerzos de ilustración y de verdad hechos por Las Casas, Gomara, Garcilazo y otros. Montaigne y Rousseau elaboraron teorías políticas y filosóficas que debían basarse en las características del hombre remontado en la jungla. Los decoradores y estucadores del barroco y del rococó abundaron en continuas alegorías de indígenas emplumados

LOS RECUERDOS NOSTÁLGICOS Y OLOROSOS

Hay, por supuesto, escritores de doble pertenencia, diríamos de doble nacionalidad: nacimientos o permanencias casuales de americanos en Europa o de europeos en América provocan los resultados de cuerpo en vilo, de proveniencia dividida, de trashumancia, de exilio. Los motivos se tradujeron en duplicadas formas de pensar y de actuar. Supervielle, francés, nunca olvidó las pampas uruguayas de su nacimiento; Gangotena, ecuatoriano, llevó el Ecuador a la escritura francesa y como antes Heredia fue cubano de Francia; Carpentier fue un francés convertido en el más cubano de los cubanos.

En fin, Saint John-Perse, francés de Guadalupe, nunca acabó de protestar de su raigambre antillana, mientras en repetidos instantes hacía su confesión de fe francesa y europea.

"Toda infancia del señor Léger transcurrió a la luz de las Antillas y volteretas sup de las islas donde nació de razas mezcladas: francesa, española, e inglesa; de la sabiduría y la antigüedad americanas; la vieja y noble sangre del "Nuevo Mundo", dice Valéry Larbaud (Pléyade, pag. 1231) y cita a continuación estos versos del poeta en Elóges:

"Si no fue la infancia ¿qué había entonces que hoy ya no existe? Planicies, pendientes; No había más orden y todo fue solamente reinos y confines de esplendores. Y la sombra y la luz estuvieron más cerca de confundirse en una sola cosa...!

Y en otra parte de sus cartas, esta clarísima confesión:

"Trombas en marcha sobre el mar como aquéllas que encantan a mi infancia antillana. Hibridez, hibridez en todo. Y en primer lugar del sitio, que es el de una isla todavía mal conectada con la espina continental!" (Pléyade, pag. 1061; Lettre à Mrs. Zomlizon Curtis)

Alguna vez, y con la gran intimidad de la carta a la madre le dice clara, allá por 1917:

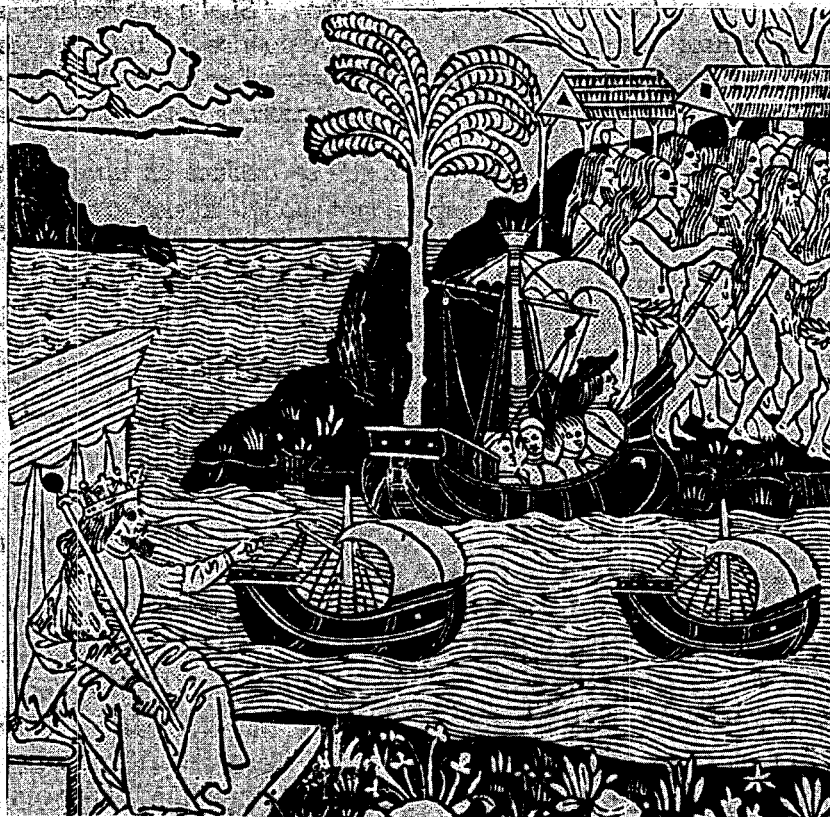
"Y usted ya sabe cual fue nuestro origen luego de tres siglos de adaptación de las islas"

Albert Henry, por su parte, reconoce el mismo problema y cree que Saint John-Perse "no dejó de entusiasmarse por los mares antillanos, de navegar alrededor de las islas hermanas, y no sin razón ciertos fragmentos de Amers, publicados en borrador, estaban fechados en San Juan o en las Islas Vírgenes". (A. H. "Amers, une Poésie de Mouvement", pag. 32). Más tarde el mismo crítico añade:

"Así, el joven Saint-Leger-Leger quedó prisionero de la tibieza de una suerte de almohada tropical, vuelta hacia la mesa de abundancia de sus recuerdos nostálgicos y olorosos". (A.H. pag. 119-120).

Innumerables veces Saint John Perse teme una localización definitiva y prefiere considerar "Su viejo corazón de francés de las islas en una repartición igual entre sus lugares de Europa y de América". (Pléyade, pag. 1064, Carta a Mrs. Curtis) Aún más se le hicieron acusaciones de localismo insular, de raigambre únicamente antillana y que aquello conllevara una regionalización de sus orígenes insulares, se creyó en la necesidad de protestar por toda fijación de su obra en un lugar cualquiera y escribió, por ejemplo, a Roger Caillois: "Mi obra toda de recreación evoluciona siempre fuera del lugar y del tiempo: tan alusiva como memorable que sea para mí en sus encarnaciones, trata de escapar a toda referencia histórica o geográfica".

Le espanta creer que alguien lo supone "exótico"; nadie, en efecto, puede dudar de que su lengua, por más cercana que aparezca de una infancia americana, está vinculada, en su forma poética, a los ancestros europeos. La ambigüedad, el punto de convergencia al que me he referido, es el de que, en la condición del poeta, perdura, sin descanso, el conjunto de elementos que coincidentemente son los escritores de dos mundos. Hombres de dos orillas, cuando escogieron la una, sus ojos contemplan la otra y de allí esa mirada de doble horizonte. Si a ellos sumamos la obligada condición de un posterior exilio, de expatriaciones, alejamientos y frustraciones, tan comunes a la agitada y controvertida suerte del hombre de hoy, de Vallejo y Cortázar, de Casals y Saint-John Perse, de Picasso y Stravinsky, no queda sino admitir que el drama humano deja a esos eternos exiliados frente a panoramas que, desde distintos y contradictores miradores, enriquecen, en fin, su visión del mundo.



ESCRIBIR ES EL ARTE DE NOMBRAR

Cuando hablamos de América, cuando volvemos a ella, hemos de tratarla hoy, como antes, en su indescubrimiento. Desde hace cuatro siglos buscamos senderos, cortamos lianas, abrimos brechas, desmontamos la espesura y es el machete el instrumento y el arma que se perpetúan en esta continuidad de la vida del continente. El americano no conoce aún lo que tiene en sus manos: trabajamos horizontalmente, pensamos horizontalmente. De ninguna manera vemos la profundidad porque nuestra profundidad va en dirección de las extensiones, de las junglas, de las montañas aún en carne plena, de las redondeces, grasa de la tierra, en donde ni un hueso ni el esqueleto aparecen todavía; en donde la muerte no viene como motivo de análisis, sino como relleno de un hecho ineludible en el que el cuerpo de las cosas extinguidas alimenta la vida de otras cosas por nacer. Somos todo montañas, bosques, jungla, ríos; pero bosques incógnitos. Nos queda atribuir nombres a las cosas que acabamos de encontrar; y luego de llamarlas, definir las.

"Yo soy: he visto" Exil - 5), dice paladinamente el poeta y contagiado de su perpetuo estado de descubridor, confiesa que "todos los caminos del mundo comen en nuestra mano" (Vents II), y que hay "un mundo al nacer bajo sus pasos" (Vents 4-IV,5) "Pues cada vez que avanza un poeta en el mundo del misterio, más sigue estas rutas desconocidas ... que tienden todas por analogías, por asociación de ideas y por ecos de palabras en palabras ... hacia un continente viejísimo (aunque aún inexplorado), y cada vez necesita, en esta separación, de su memoria y de su voluntad". (Carta a Mac Leish, pag. 1.300, Pléyade).

Nombrar se vuelve no sólo el acto inicial del lenguaje de descubrimiento sino la obligación y el camino de la poesía: "El arte de escribir que es el arte de nombrar o más lejanamente el de designar, no tendrá nunca otra función que la palabra". (á Jacques Rivière, 1910, Pléyade, pag 675). No siempre aquellos nombres son los auténticos, porque no eran ni los conocidos, ni los precisos. "Si el poeta reclama, según Octavio Paz, (El Cantaro Roto, pag. 236) en esta exaltación poética del mito y de la historia ... una expresión incontenible, "un manantial de palabras", si se quiere "desenterrar la palabra", es para dar los pronombres hermosos y reconocernos y ser fieles a nuestros nombres".

Desesperada intención que se trasluce en un acto creador no siempre completo, y a veces fruto de la simple adaptación de lo visto o de lo encontrado. Como cuando Saint John-Perse, ante la ausencia de una precisión habla de "estas flores amarillas manchadas de negro-púrpuras en la base" (Eloges). Carlos Fuentes, al referirse a la "indestructible vitalidad latinoamericana" nos pone como labor gigantesca la de "encontrar las palabras nuevas para integrar un pasado tan antiguo como el nuestro, para invitarlo a sentarse en la mesa de un presente que sin ese pasado sería vacío". (Le Monde, 3 sept. 77)

La mayoría de los escritores latinoamericanos están en ese camino de creación, que es a la vez de recreación. Somos algo así como lo que fue Colón, o más cercanamente, una suerte de Darwins, pues no nos fatigamos de ver, descubrir, apreciar, clasificar. A veces se ha querido situar a América exclusivamente en el terreno de la búsqueda de lo mágico y de la expresión mágica. Nada más incierto y alejado de la verdad. Porque en el desconocimiento de lo oculto, que sería para el europeo "la fuente de lo mágico" americano, como lo afirma Albert Henri, hay otra realidad y es la de que nuestra única realidad está confundida entre el mito, entre las marañas de lo oculto, entre el pasado no descubierto y el futuro imprevisible. Hay un misterio, indefinición

soterrada, pero no estamos todavía dispuestos a afirmar cuál es nuestra verdad, ni siquiera alrededor de los seres y de los hechos más sencillos. Qué bien hace Lupe Rumazo, en su estudio "Rol Beligerante", (Edime) cuando se refiere a la exagerada y admirable sencillez de García Márquez en reconocer, en su libro Cien Años de Soledad, (como antes lo hiciera Sancho al decir: "éste es el gallo"), "ésta es la vaca, hay que ordeñarla todas las mañanas"... y en comprobar que las gentes de Macondo "así continuaron viviendo en una realidad escurridiza, momentáneamente capturada por las palabras, pero que había que juzgarse sin remedio, cuando olvidaron los valores de la letra escrita". Los escritores latinoamericanos dicen lo mismo con sus propias palabras, porque en ello está su intención y su objetivo: "La única tarea que me parecería oportuna en el medio que me iba revelando la índole de sus valores: la tarea de Adán poniendo nombre a las cosas" (Alejo Carpentier: "Los pasos perdidos" VI, pag. 74); aunque para el cubano, se revierte la afirmación del francés y ya no dice: "Je sais, j'ai vu", sino lo contrario, porque está más aún en su propia esencia: "Veo, luego soy". Tal es la naturaleza del hombre americano "con esa prodigiosa capacidad de prestar una atención sostenida, acuciosa, excesiva, a cosas que aparecen, que se descubren, se agrandan, sin mudar de forma;" ... (Alejo Carpentier, "Recurso de Método", pag. 285)

Neruda se duele de que los nombres de las cosas que ya tuvieron nombre hayan sido olvidados y se lamenta así: "Los campesinos y los pescadores de mi país olvidaron hace tiempo los nombres de las pequeñas plantas, de las pequeñas flores que ahora no tienen nombre. Poco a poco las fueron olvidando y lentamente las flores perdieron su orgullo Es oscuro ser héroe de territorios aún no descubiertos; la verdad es que en ellos, en su canto, no resplandece sino la sangre más anónima y las flores cuyo nombre nadie conoce" (Memorias, "La Poesía en su Oficio", pag. 411, 12, 13)

Carpentier insiste en este criterio y a su vez siente el dolor de las palabras perdidas en la boca de los hombres: "Sé que si me dejara fascinar por lo que aquí veo, mundo de lo prenatal, de lo que existía cuando no había ojos, acabaría por arrojarme, por hundirme en ese tremendo espesor de hojas de desaparecerán del planeta un día sin haber sido nombradas, sin haber sido recreadas por la palabra-obra, tal vez, de dioses anteriores a nuestros dioses a prueba, inhábiles a crear, ignorados, porque jamás fueron nombrados porque no cobraron contorno en la boca de los hombres" (Los Pasos Perdidos, Pag. 203)

Octavio Paz, por su parte, repite la confesión:

"Inclinado sobre mí mismo me defiendo: aún no acabo conmigo. Pero insisten a mi izquierda: ¡Ser yerba para un cuerpo, ser orilla que se desmorona, embestida dulce de un río que avanza en meandros! Sí, extenderse, ser cada vez más A mi derecha no hay nada. El silencio y la soledad extienden sus llanuras. ¡O mundo por doblar, hoja en blanco ..." ".... ; ¡cuántos nombres dormidos, prestos a ser alas del poema!" La yerba despierta, se echa a andar y cubre su vertiente de verdor las tierras áridas; el musgo sube hasta las rocas; se abren las nubes. Todo canta, todo da frutos, todo se dispone a ser" (Octavio Paz, "El Sitiado": Libertad para la Palabra, FCE, pag 203). No es menos la angustia de Saint John-Perse cuando, en su poema "Amers", exclama:

"Ah! teníamos palabras para ti y no teníamos suficientes palabras".

Esa "Necesidad de nombrar", que atribuye Roger Caillois a Saint John-Perse; (Poétique de Saint John-Perse", pag. 22); se exalta con una vehemencia incontenible, como la expresión definitiva de su poesía cuando, en Eloges, dice: "He visto tantos pescados que me

enseñaron a nombrar"; o cuando en el poema "Cohorte, Pour Fêter des Oiseaux," escrito en 1907, se expresa de este modo:

"Os presentíamos pasantes y os nombrábamos, os llamábamos en alta voz con vuestros nombres de siembra y con vuestros nombres de otros lugares; os nombraba de repente, con un nombre nuevo más verdadero que el de los doctos ...".

"... diez nombres, veinte nombres echados por la borda, como a los cuidadores de perros en el bautizo de la jauría ¿nos diréis vuestra verdadera apelación? parcelas vivas arrancadas del todo innominado..." "nombrar, crear! ¿Quién, pues, en nosotros creaba gritando el nombre nuevo? lenguaje de las brumas del lenguaje, ascensos de abismo burbujeante entre las bolsas de sal azul (esté con nosotros el loco de Dios)".

Abundar en la empresa poética de la búsqueda de un nombre para cada cosa, es la función de cada día, la función de cada escritor porque, en definitiva, no nos queda por lo pronto otro objetivo, y hermosa función, por supuesto, que la de mentar con palabras lo que no tiene palabras ya hechas para ser mentado" (Lupe Rumazo, "Rol Beligerante", pag. 168). "Nuestro mundo, ese mundo de la selva vegetal y mental americana sigue aparentemente siendo mundo de la mentira, de la trampa y de los falsos semblantes; allí donde todo es disfraz, estratagema, fuego de apariencias, metamorfosis. Mundo del lagarto-cohombro, la castaña-erizo, la crisálida-ciempiés, la larva con carne de zanahoria, y el pez eléctrico que fulminaba desde el pozo de la linazas" ... Y de "tantos pájaros hechos a todo pincel, que a falta de nombre conocido ... fueron llamados "indianos girasoles" por los hombres de armaduras" ..., o "pájaro teológico que nos ha gritado: "dios-te-ve", a la hora del crepúsculo" (A. Carpentier: "Los Pasos Perdidos, pag. 164).

Ni siquiera nos satisfacen los nombres propios y tenemos que buscar apelativos más sonoros aunque en ellos ya se esfumen los apellidos antecesores y las continuidades familiares. A Nefelí Reyes le entusiasma el nombre del checo Jan Neruda y se inventa su Pablo Neruda; Félix Rubén García Sarmiento prefiere llamarse Rubén Darío y Lucía Godoy y Alcayala adopta las sonoridades del seudónimo Gabriela Mistral y como si el poeta francés de nuestras preocupaciones hiciera de su vida un cambio de sonoros apellidos, Marie-René Alexis Saint Léger-Leger se torna con los años en Alexis Léger, en Saint Léger Léger, en Saint John Perse, para terminar abreviando todo aquello y llamándose, modernamente, St. J. Perse.

EL DESBROCE DEL LENGUAJE

Ni el lenguaje está pues completo. Como los pueblos primitivos, comenzamos por hablar del pájaro-mosca, y sólo después le bautizaremos "colibrí". Estamos todavía en el período inicial, en el instante del sonido, en la elaboración de la frase. La palabra cuenta en su ritmo, en la armonía de su audición: son tambores los que dicen las frases y son frases las que, como acontece con Miguel Angel Asturias, quieren ser primeramente tambores. Nuestra literatura no puede darse lujos de análisis, como no lo hacen ni nuestra política ni nuestra economía: las soluciones han de ser inmediatas, ecos o réplicas en forma de eco, signos, guías de caminos y trochas recién abiertas por las que no siempre podemos regresar. Y el machete de la selva se repite en ese desbrozar del lenguaje, al que le saltan en cada corte y en cada intento, unas veces serpientes y

otras orquídeas. Hemos orientado toda la literatura hacia el elemento sonoro por sobre precisiones y por sobre lógicas. En siglos pasados y en los presentes lo americano tiene creadores de idénticas intenciones: Bello, Mera, Lugones, Gallegos, Rivera; y ahora, no han cambiado las circunstancias y el poeta escritor entra en la palabra y se regocija en ella: Asturias, Guimaraes, Octavio Paz, García Márquez, Vargas Llosa, Fuentes, Rufo, Lesama-Lima, Carrera Andrade, Neruda o Carpentier.

Estas consideraciones preliminares nos llevan a pensar en que la línea estética americana es la del panorama verbal y de la función verbal. Y en este sentido es indispensable que, al tocar a uno de los fundamentales poetas franceses, de estricta exaltación sonora, armoniosa y verbal del lenguaje, esto es Saint John-Perse, lo tengamos que considerar entre los descubridores o redescubridores de su propio idioma. Lo que los nuestros hicieron con el castellano, retornar y rebuscar el pasado y restablecer su calidad autóctona; renovar el inventario de los términos y objetos olvidados; ensalzar la naturaleza, no por elevarla hacia la erudición sino por sentirla indispensablemente ligada al lenguaje poético; comunes méritos de la poesía americana, América de la infancia, llega a convertirse en compañera permanente de la vida del poeta francés. Elogio, pues, de la palabra, del lenguaje creador y entusiasmo por las calidades intrínsecas de musicalidad de los términos; gusto por la enumeración, por la acumulación de los elementos verbales, lo mismos que, sin querer, se presentan como el simple escaparate o vitrina de exhibición que es el idioma humilde del cronista o del viajero. Esta fórmula de abundancia no constituye voluntad de erudición sino que es la manera de asegurar la reserva de riquezas, la abundancia de fuentes y la variedad del tratamiento de la poesía. Con la espontaneidad con la que sabía expresarse Pablo Neruda, confía a sus lectores este método suyo: "Yo sigo trabajando con los materiales que tengo y que soy" ("Soy omnívoro de sentimientos, de seres, de libros, de acontecimientos y batallas. Me comería toda la tierra: me bebería todo el mar...") "Creo en la espontaneidad dirigida. Para esto se necesitan reservas que deben estar siempre a la disposición del poeta, digamos en su bolsillo para cualquier emergencia. En primer término la reserva de observaciones formales, virtuales de palabras, sonidos o figuras, ésas que pasan junto a uno como abejas. Hay que cazarlas de inmediato y guardarlas en la faltriquera." (Memorias: La Poesía es un Oficio; la Originalidad, pag. 370).

Es indudable que "para toda la poesía contemporánea, es la auténtica el lenguaje ha sido, cada vez más, promovido a la calidad de materia de la poesía..." (Amers, de A. Henri, pag. 114). "De tal suerte que este sorprendente vocabulario de Saint John-Perse fue siempre asimilado, verificado, garantizado, y extraído de la experiencia más que de la cultura". (R. Caillols "Poétique de Saint John-Perse", pag. 19). No se trata de ningún modo de tornarse en enciclopédico ni en erudito, sino simplemente de aumentar la reserva, de mantener el material poético inagotables. "Ciertamente no desdeñé las palabras comunes, pero sentí siempre que había en nosotros semejante al gusto de remontar las edades y las razas en su semi anonimato, como un instintivo horror de nombrar demasiado específicamente, de seguir a la ciencia y costumbre. Nunca me gustó nombrar sino por el gozo muy infantil y muy arcaico de crearme creador del nombre. Pensad conmigo en la extremada diferencia que hay entre la palabra y el nombre. Recuerdo un largo poema sobre las aves marinas... que me había parecido producto de un maniático o de un loco por la ornitología; si la mayor parte de esos pájaros no hubieran recibido de mi parte y sin impostura, el bautizo de su nombre. Sin embargo los conocía bastante bien tanto en su realidad como en su clasificación científica. (Lettre á Valery Larbaud, Pléyade, pag. 793, 794).

"Para Saint John-Perse la poesía no es un juego de intelectual. El poeta hace más que nombrar las cosas, las "conoce" y las envuelve. Es poeta por un contacto interrumpido, necesario con el sol, los árboles, el aire y las olas ...". "Aquél a quien a menudo se ha presentado como un poeta enciclopédico, como el producto refinado de una cultura librezca, no es en realidad sino el hombre más natural, es decir el hombre más próximo de la naturaleza". (Pierre Guerre: "Recintre", Pléyade, pag. 1335).

Nada más exacto que las confesiones de uno, y las afirmaciones de los otros. Ya que, si en la ardua tarea de restaurar, de renovar el propio idioma, Saint John-Perse busca y encuentra su enorme "faltriguera", lo hace, de acuerdo con lo que afirma Paulhan (Pléyade pag. 1307), "par hazard", lo que le permite ir incansablemente consultando, investigando, asegurándose de la exactitud de los términos. No duda pues en recurrir al botanista, en indignarse por la inexactitud de la terminología botánica o zoológica, en consultar textos, hasta lograr "La impecable ejecución de una empresa que no admite inexactitudes". (R. Callois, "poétique de Saint John-Perse", pag. 19, 20). Comienza así la tan discutida enumeración del tesoro verbal del poeta francés, sobre la que apasionada y entusiastamente han discutido sus lectores: el pájaro Annao, el Anhinga-Anhinga, la almendra de Kako, el grano de café, la hierba de Madame Lalie, la estopa de Indias Occidentales, un drago del Cabo Verde, un Ombu de la pampa argentina, el Jacarandá del Brasil, el enebro de Fenicia, las yucas de México, las hormigas, las grandes lagartijas que "juegan a la iguana", las tortugas, las escolopendras negras de su infancia, la salamanguesa "gekko", la "marbuya"; y todo esto no constituye sino una página de las maravillosas cartas a Mrs. Henri T. Curtis (Pléyade, 1958, pag. 1060). ¿Qué cerca estamos de ese Neruda extasiado ante los cactus de su costa, frente a un viejo ágave, o que nos habla de las docas que llevan el nombre griego de aitoiceae; o de Lezama que está al acecho de lagartos, coyotes, ceibas, ombúes o hylam-hylams, o del Carpentier que persigue martines pescadores, monos araguatos, pájaros "Dios-te-ve" y paujies "vestidos de noche".

Porque América nos dio eso: nos dio la provisión infinita de sorpresas y la actitud permanente del asombro. Esta costumbre de enumerar se vuelve persistente en Saint John-Perse. Su lenguaje no se agota en ningún instante sino que progresa y sigue infatigable para que la gota se vuelva río y el poema-río alimente el mar de la poesía. Cuando Octavio Paz intenta definir ese río, esa palabra en acción, ese movimiento perpetuo que es el del himno, el del canto, el del elogio, los vincula con su forma particular de concebir el verso y expresa:

"Decir lo que dice el río, larga palabra semejante a labios, larga palabra que no acaba nunca,

decir lo que dice el tiempo en duras frases de tiempo, en vastos ademanes de mar cubriendo mundos".

¡La enumeración!: tanto se ha insistido en ella y con tanta razón. Antes de llegar al Saint John-Perse que se harta de listas de oficios, de gentes, de profesiones; antes de referirnos a esa "recitación en marcha ... que guía al poeta" (A. Henri), pongámonos, a guisa de ejemplo, en este mundo asombroso y sorprendente que es tan común en los poetas americanos:

"El chorro de agua. La bocanada de salud. Una muchacha reclinada sobre su pasado. El vino, el fuego, la guitarra, la sobremesa. Un muro de terciopelo rojo en una plaza de pueblo. Las aclamaciones, la caballería reluciente entrando en la ciudad, el pueblo en vilo. Himnos! La irrupción de lo blanco, lo que se escribe solo: la poesía".

Así suele enumerar su mundo Octavio Paz. Como Pablo Neruda lo hace con su Valparaíso, en su recuento de circunstancias y de objetos. Y como Jorge Zalamea, que afectivamente se aproximó tanto a Saint-John-Perse, que se contagió gustosamente del estilo laudativo y de la frase río del francés, no dejó de utilizar las listas exhaustivas de motivos y gentes:

"Nuevas delegaciones llegan a los puertos, correos de la independencia victoriosa, de la soberanía recuperada, negociadores de los tratados de mutua ayuda, portadores de los grandes sellos de la amistad, ministros del diálogo de las lenguas, cancilleres y registradores de los altos negocios del espíritu".

¿Qué decir de la colección de raíces del Agente Consular "a veces danzantes, a veces estáticas, o totémicas, o sexuales; entre animal y teorema, juego de nudos, juego de asimetrías", que describe Alejo Carpentier en "El Recurso del Método", éste, sí, escaparate admirable, inagotable canción de un mundo vegetal dormido que despierta a la vida en el lenguaje del cubano?

¡Cómo sentiría suyas estas gozosas enumeraciones Borges, enumerador por excelencia!

LA FRASE DE NATURALEZA VISCERAL

Pero al tratar de este sistema de verso constante, dinámico, infatigable, debemos pensar nuevamente, aunque no fuera sino para insistir en la idea, que ésas son la poesía y la literatura americanas; que el desmonte no permite detenerse; que la sorpresa cae de cada liana como palabra o como serpiente. Que avanzamos sin reposo, sin permitir que la yerba cortada crezca anulando la trocha.



"Ahora, hacia el territorio de las tembladeras, con sus lagunas violáceas en perpetuo burbujeo y borborigmos de animales y reptiles ocultos bajo la engañosa quietud de las "victorias regias" ... Aquél era un mundo de hibiscos sudorosos, de falsos claveles - trampas de insectos - espumas que de sol a sol enredaban sus volutas, hongos olientes a vinagre, floraciones grasientas sobre troncos podridos", como ve Carpentier en la selva engañosa (Recurso del Método, pag. 121).

Sensación de trabazón, de obstáculo vegetal, de angustiosa falta de horizonte, de deseo de abrir luz a través de la "vegetación feraz, entretejida, trabada en intrínquiles de bejucos, de matas, de enredaderas, de garfios de matapalos". Saint John Perse sufre de la misma sensación mezclada a esa admiración por "este Universo nocturno del brillo tropical y el inquietante murmullo de ese esplendor destituido" (à R. Caillois, 1953; Pléyade, pag. 967), que se confunde entre incertidumbres y sombras; entre formas de plantas que sugieren un mundo de fantasmas incógnitos, entre reptiles e insectos de dudosa agresividad; selvas, en fin; que son la naturaleza, en todo su vigor, en todo su terror:

Guiad, oh suerte, hacia el agua verde las grandes islas aluviales arrancadas de su fango! Están empedradas de hierbas y de gluten, trenzadas de lianas crótalos y de reptiles en flores y nutrian sus savia el aroma de un idioma singular".

"Peinadas de lechuzas agoreras, imantadas por el ojo negro de la serpiente, que vayan hacia el movimiento de las cosas de este mundo, hacia la población de palmas; hacia los mangles y los lodos y las desembocaduras de los estuarios en agua libre. (Les Patriciennes aussi sont aux terrasses, Vents, IV).

En ese deslumbramiento y ese temor de lo desconocido, en cada paso difícil, se mezclan, por derecho de presencia y de visión, las raíces humanizadas y agresivas, brazos invasores de muebles, de ciudades, de gentes, que pueblan el mundo interminable de los "Cien Años de Soledad", hasta hacernos dudar del camino por seguir, dudar de nosotros mismos y preguntarnos, como el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, "en la noche americana, bajo constelaciones que (me) miran con ojos de puma: ¿quién soy en fin de cuentas?" (Obra Poética Completa: "Yo soy el bosque", CCE, pag. 491); o en fin entrar en el ensueño y en la espera: "... follajes, transparencias, pies desnudos en el agua, sopor bajo los plátanos, y un enjambre de imágenes revoloteando alrededor de mis ojos entrecerrados! Canta el mar de hojas, zumba el sol. Alguien me espera en la espesura caliente; alguien ríe entre los verdes y amarillos" (Octavio Paz: "Libertad para la Palabra", "El Sitiado" FCE, pag. 230).

En todos estos ejemplos, hay, sin lugar a dudas, "alquimia verbal" (R. Caillois) pero también debemos entender que a tales naturalezas, alma afuera y alma adentro, tiene que corresponder la fundamental dignidad verbal, la plenitud, el tejido idiomático que no admiten huecos ni intersticios. Fuimos, desde un comienzo, hacia lo exhaustivo, y para ello teníamos que encontrar la palabra, más bien la frase "de naturaleza respiratoria o visceral" (R. Caillois) que forme el cuerpo del poema. Hemos llegado al himno, a la exaltación, a la continuidad musical mesurada pero permanente. Son recitativos formados de versos de cadencias larguísimas, discursos convincentes, himnos que fluyen sin detenerse:

...mi pensamiento, que galopa y galopa y no avanza, también se cae y se levanta.

y vuelve a despeñarse en las aguas estancadas del lenguaje".

...que las palabras de pongan armas y sea el poema una sola palabra entretejida, en resplandor implacable que avanza" (Octavio Paz, "El Río")
"Ganancias de un cuarto de hora arrancado al árbol calcinado del lenguaje, entre los buenos días y las buenas noches, puertas de entrada y salida y entrada de un corredor que va de ninguna parte a ningún lado".

"Damos vueltas y vueltas en el vientre animal, en el vientre vegetal, en el vientre temporal. Encontrar la salida: el poema". (Octavio Paz, "Hacia el Poema", pag. 205).

"... Todo poema se cumple a expensas del poeta. Medio día futuro, árbol inmenso del follaje invisible". (Octavio Paz, "Himno entre Ruinas", La Estación Violenta).

Frase y forma, acabadas, completas, logradas por ese lenguaje que se mueve, que es viviente, como un organismo en crecimiento, y que, sin embargo, partiendo de la diversidad y de la variedad, llega a una unidad notable, a un auténtico "equilibrio de masas sonoras", como lo quiere Albert Henry, que en ese todo musical y armonioso llega a encontrar una "regularidad litúrgica". No se trata de una simple experiencia verbal, ni tampoco de un lenguaje clásico que se hubiese "totalmente regenerado por el salvajismo lírico", sino que, en esta vez, es decir en la voz de la poesía americana y en la voz de Saint John-Perse, "la estructura poética hace de caja de resonancia de la estructura lingüística" (Lupe Rumazo, "Rol Beligerante" pag. 104).

"Ah, que un metro más amplio nos encadene a ese gran recitativo de las cosas del mundo, tras de todas esas cosas del mundo". (Amers)

UN BARROCO SENSUAL Y PANTEISTA

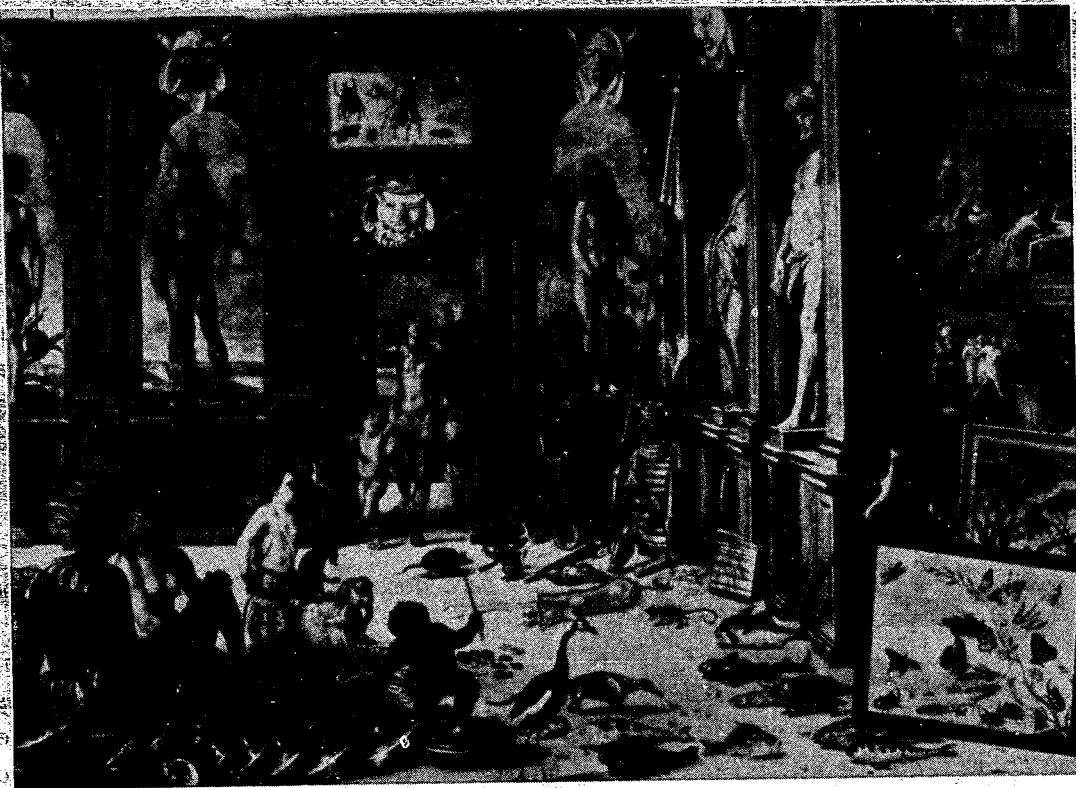
No es intención americana la de apropiarnos de la entidad poética "Saint John-Perse", pero hay que señalar que un doble elemento, es decir el nacimiento y el hogar del ancestro por un lado, y por otro, el exilio dejaron en el poeta francés ciertos gustos americanos. Abundan en su obra las alusiones a estas circunstancias. Y ellas vienen espontáneamente, como cosa propia, como frase impensada. "Errantes, qué sabíamos del lecho de la abuela todo blasonado en su madera mosqueada de las islas".

"No existía nombre para nosotros en el oratorio de los nombres de nuestras madres (madera de jacarandá o de sidra) ni en la antena del oro móvil de la frente de las guardianas de color". (Chroniques IV) Perseguido por "el bello país natal por reconquistar" (Amers), se deja llevar por "el fervor vegetal de las Antillas", por esas flores que "terminaban en gritos de loros", siente "la herida de las cañas en el trapiche"; y todo esto, que hace "sin cursilería ni retenimiento" (Lettre à Mrs. Curtis, Pléyade, pag. 1065), no debe confundirse de ningún modo con un exotismo literario, forma de novedad salida de autoctonías o de localismos, sino que es auténtico sentimiento., "por haber profundamente mezclado su infancia a la vida animal y vegetal de los trópicos, no dejando por ello su bella esencia francesa". (Lettre à A. Mac Leish, 1941, Pléyade, pag. 551). Con esa naturalidad ausente de toda pretensión, se suceden en su vida hechos,

cartas, expresiones que dicen, sencilla y llanamente, esta simpatía de sus tendencias; basten unos pocos ejemplos:

"No es esa la verdadera lección del río (de la Plata), a la altura de San Isidro, en ese sitio de alianza de la tierra y el agua como punto de sutura de los dos segmentos del alma argentina, resaca magnífica entre el eflujo y el reflejo de una fuerza a la vez desgarrada por el deseo y por la nostalgia, por la audacia de vivir y la obsesión de lo vivido?"

No es raro que entre los planes de su vida haya estado un día el de establecerse en Chile, o que, entre sus recorridos navales de las Antillas, llegase al Orinoco: "Sobre varias orillas recogía esas semillas flotantes que estimamos y que me llegaban probablemente del Orinoco". (Carta a R. Caillois, Páyade, pag. 972) "O que lamentemente no haber llegado al Brasil que le atraía por su poderosa vitalidad, obsesión del Amazonas, de su río y de sus inquietantes selvas" (Carta a una artista brasileña) O que nos hable de la coca del Perú; o que confiese su fascinación por la Patagonia. O que pregunte por "el ocelote alimentado de carne humana, por Moctesuma, ante los dioses de cobre". (Eloges) O que consulte a Prescott en sus páginas sobre México. O que piense y sueñe en las islas de Pascua y en sus esculturas misteriosas. No es tampoco de extrañar que el exilio la haya determinado a publicar varias de sus ediciones originales en Buenos Aires y que allí, en profunda amistad con Victoria Ocampo, Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges, hayan nacido una franca preocupación y un parentesco natural con el mundo americano.



Menos aun ha de extrañar esa vinculación con Norteamérica, país que recibe los años de su exilio y que visita y conoce profundamente. Valéry Larbaud, que comprende ese atractivo geográfico de Saint John-Perse le escribe en 1911:

"Hace algunos años solicitaba a los poetas de América española que renunciaran a su iniciación a las escuelas francesas y castellanas para crear una poesía puramente americana. Y no imaginaba entonces que mi deseo estaba a punto de realizarse, en lengua francesa por un francés de América. Porque los poemas que nos entregan Saint Léger, Léger tienen un carácter local y nacional. Y ellos no deben ese carácter a su rico vocabulario botánico y algunos nombres de cosas coloniales: la miel de batea o la hierba de la señora Lalie sino al íntimo pensamiento que nos lleva y al lirismo que nos dirige.

"Sobre todo que no se vaya a hacer de Saint Léger Léger un poeta colonial que es lo mismo que local. Los poetas locales provinciales y coloniales no merecen nuestra atención sino como simple curiosidad". (Valéry Larbaud, "Etude sur Saint John-Perse", 1911, pag. 1227 a 1232).

En el fondo, este viajero incansable tuvo un destino, dentro de su universalidad, que le llevaba hacia ese azar poético al que siempre estuvo ligado; lo confesó a Caillois (1953, pag. 967): "Usted ha captado muy bien todo ese universo nocturno del brillo tropical y el inquietante rumor de ese esplendor destituido ..." Y se dijo a sí mismo: "Hacia las Grandes Islas del Oeste van los hombres de aventura" ("Chant pour un Equinoxe").

En todo este hablar literario hay ciertas permanentes claras y caracterizadas: sensualidad, presencia de la naturaleza, plenitud de follaje y de mar poblado; ausencia de vacíos, no por relleno sino por normal superabundancia; lluvia y humedad, neblina y vaho completándose. "La lluvia aparece como requerida, dice Lupe Rumazo en su libro: enredadores de palabra y dogma, tanto como podrían serlo de maraña y selva - crean tan poblada vegetación que la lluvia tórnase connatural, cotidiana e indispensable; lluvia que cae sobre la propia tierra, sobre la propia palabra para en mucho borrarla" (Rol Beligerante, pag. 135). Yo no veo esto así, sino que compruebo el encuentro de la frondosidad, consecuencia de lo vegetal, de la fertilidad congénita e inicial. Aun la selva desbrozada deja el follaje acumulado en los bordes del rastrojo, y el follaje lucha por mantener la planta sembrada sin que la asfixie la vegetación nueva y sin que la pudra la humedad excesiva. El lenguaje no puede ser sino abundoso e incontenible. Y de la misma manera que creyó Alfonso Reyes que se podría un día "jardinar el mar", el océano entero del idioma poético pudiera "convertirse en mar del lenguaje" (A. Henri). El lenguaje poético y literario se vuelve "lenguaje-lenguaje", logrado por la "juntura pródiga de palabras y más palabras", por "la exigencia plenaria de llenar el lleno espacial" (citas de Lupe Rumazo, Rol Beligerante, pag. 68)

Esta confusión con la naturaleza, ¿no se acerca a la aproximación religiosa de la tierra, a un cierto panteísmo, que es como la religión hecha para los sentidos?

"Panteísmo? ¡enorme pregunta! y sobre todo enorme para quien no lo dice. Este panteísmo que el crítico que soy me prohíbe, lo llevo todavía en lo más secreto de mi cuerpo. He aquí la irreductible contradicción". (Carta de Saint John-Perse a Gabriel Fizeau, Pléyade, 1908, pag. 735).

El crítico Albert Henri comenta esta sensualidad panteísta de Saint John-Perse, y le da una definición bastante precisa:

"Mezcla inteligencia y sensualidad, contemplación espiritual y caricia, exaltación de lo vivo y lucidez. He dicho sensualidad, pero es una sensualidad que constituye profunda comunicación con toda la vida del universo". (Amers, A. Henri, pag. 16). Este contacto íntimo y ese íntimo aprovechamiento de la naturaleza, en su totalidad vegetal y vital, ¿no ha de considerarse como una forma barroca de la literatura? Creo que lo barroco, sobre el que ya se ha discutido suficientemente, tiene ángulos de vista diferentes en Europa y en América. En Europa existían vacíos: en lo intelectual el pensamiento estaba sujeto a razonamientos precisos, la arquitectura a líneas y espacios exactos, la música a fórmulas constantes. Cuando el barroco nació en Europa, fue reacción anímica y espiritual; fue necesidad de llenar esos vacíos, de ampliar las dimensiones tradicionales, de escapar de lo previsto y de contemplar una soledad sensual que no se conformaba con la rigidez de lo clásico. Pero en América no existe el vacío: la naturaleza no se ha desvestido todavía y nos invita constantemente a desnudarla, a desmontarla, a abrir horizonte y penetrar caminos. "El espacio barroco es el de la superabundancia y el desperdicio. Contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad -servir de vehículo a una información, el lenguaje barroco se complace en el suplemento, en la demasia y la pérdida parcial de su objeto", dice, renegando o insurgiéndose contra lo excesivo Severo Sardury ("América Latina en su Literatura, UNESCO, SIGLO XXI, pag. 191). No están de acuerdo con ello otros autores, y entre ellos Allan Tate, quien, en su estudio "Mysterieux Perse" (Cahiers de la Pléyade 1950), afirma que "Encontraremos al hombre bajo los elementos y los elementos en el hombre que se somete a ellos". Dice lo mismo, con otras palabras, Roger Caillois (Avertissement, Saint John-Perse, Pléyade, 1954, pag. 970): "El alma se acostumbra sin pena al panegírico de un universo que merece por fin ser así glorificado". Evidentemente hemos de estar de acuerdo que si hay barroquismo en Saint John-Perse, como comenta A. Henri (Amers, pag. 117) éste "pasaría por Rimbaud, contra Mallarmé y todas sus ausencias".

Es el sentimiento de movimiento constante, la energía vital, el fervor vegetal los que animan al barroco americano. Las "ausencias" elementales no están en el barroco del Nuevo Continente porque hay presencias acumuladas de elementos naturales, de sonidos propios, de fórmulas verbales, de "energía elemental" de "potencia vital o espiritual que tiene que desgastarse" (Amers, A. Henri)

"El barroco, en tanto inmersión en el panteísmo, se corrige el cubano. Sardury: Pan, dios de la naturaleza, preside toda obra barroca auténtica. Y la exuberancia barroca, añade, refiriéndose a "Gran Sertón - Veredas" de Guimarães, es precisamente "superabundancia, cornucopia, rebosante, prodigalidad y derroche" y "de allí la resistencia moral que ha suscitado en ciertas culturas de la economía y de la mesura, como la francesa".

Dejemos hablar a Carpentier (Recurso de Método" pag 284):
" un dintel, cerrado sobre el agua de la bahía que nos viene, bajo techo, hasta la extremidad de un piso de tabla que huele a verdores de bijarro, almejas en sombra, medusas encalladas, algas mohosas: ese color penetrante, de fermentos y agraces, sexo y musgo, escama yerta, ámbar y madera embebida que es el del mar en sus propias destrucciones -olor tan semejante al del lagar dormido tras la pisa de uvas, en los resabios nocturnos del mosto quedado".

Dejemos que Jorge Zalamea (Cantos ICC) nos diga asimismo: "Sembramos el mar, cultivaremos el mar, y obtendremos del mar cosechas más opulentas".

Y repitamos, sin nombrarlos, los nombres de tantos autores que, en América, expresaron las cosas de igual manera.

Se había tocado las coincidencias y las aproximaciones de Saint John-Perse con el mundo americano y su sueño constante surgido no solo de las Antillas, islas de su nacimiento; pero no se había mencionado todavía que el autor francés, como algún día lo citó Valery Larbaud, había ejercido, a su vez, cierta influencia sobre la manera de escribir de los americanos. Y por qué extrañarnos, si a más del conocimiento original que nos dieron de él las editoriales argentinas, y de la devota amistad que en ese país le dedicó el grupo de Victoria Ocampo, surgieron traducciones casi seguidas de todas sus obras. Varias traducciones castellanas de cada una de ellas, que, hecho comprobatorio de este emparentamiento espiritual americano, no las hicieron los escritores españoles sino los del Nuevo Mundo: Ricardo Güiraldes, Manuel Alvarez Ortega traducen "Eloges"; Octavio Barreda, Jorge Zalamea, Jorge Carrera Andrade, "Anabase"; José Lesama Lima, Carrera Andrade y Zalamea, "Exile", "Pluies", "Neiges", "Poème à l'Etrangère"; y a ellos se suman extractos de esas obras traducidos por Marcelo Mazola y Guillermo Orce Remis. Andrés Holguín, Lizandro Galtier, dan la versión de "Amers", a la que se suman fragmentos traducidos por Zalamea y F. Samaniego. "Chronique" es llevado al español por los mismos Galtier, Alvarez Ortega, Zalamea, el venezolano Sucre y Samaniego. A los que se suman antologías y traducciones totales, de Zalamea y de Andrés Holguín.

La estadística es convincente. Y algunos escritores no tienen reparo en reconocer que la obra de Saint John-Perse caló en América como cosa propia.

"Sabe usted que una frase de "Elogios" ha ejercido aquí durante cierto tiempo una auténtica tiranía sobre el espíritu de los jóvenes que piensan y que escriben: "hablo en estima". Era como una fórmula poética, una definición misma de la poesía que se citaba como un elemento de aprecio y de exaltación lírica, como una regla posible. Ya no se trataba de arte clásico ni moderno sino solamente de cosas sentidas y escritas en ese "estado de estima". (decía Güiraldes a Jean Paulhan).

Mas toquemos sobre todo el caso particular de Zalamea, poeta originalísimo pero que, cuando lo desea, deja que su textura poética se confunda, a través de similitudes claramente confesadas, con Saint John-Perse. No solamente escribe sus variaciones sobre un tema del francés, "Ofrenda" sino que en ellas sigue fielmente, sin confundirse, el modelo de su predilección: hay palabras de gusto mutuo: axilas, lianas, toisones, maderas, "proas..."; hay frases de idéntico objetivo: Zalamea habla así: "El viento del Este da nuevas del Gran Salto; y Saint John-Perse había dicho: "De provincia en provincia, el viento del este pregona las buenas nuevas". Zalamea se place en las elipsis literarias, en los énfasis admirativos, en los ditirambos, en el tono exclamatorio, en el epíteto:

"Salta niña, sobre la basura inútil!

Salta niño, sobre el desperdicio útil!

Salta mozo, hacia el horno en que se conciertan
las poderosas alianzas minerales!

tras el salto, una nueva sonrisa en cada rostro"

Mientras Saint John-Perse dice:

"Salta, hombre, hasta la mano del hombre que es el más alto salto"

Y luego, fórmulas de advertencia, cambio inadvertido de personajes, dentro del discurso, enumeraciones, aliteraciones, alusiones obsesivas del mar, uso de mayúsculas, de superlativos repetidos: "más alto; gran familia; más grandes barcos; altos elítreros; más numerosos juncos; mayores salazones; más grandes hecatombes; altas botas; grandes sellos; altos negocios del espíritu; vasta plenipotencia"

Estas citas no tienen otra intención que la de señalar nexos afectivos que determinan formas similares. Como antes lo hicimos con tantos otros ejemplos que emparentan a los poetas estudiados: las enumeraciones, la maraña vegetal, el lenguaje como meta, el barroco con carta de naturalización.

Extraña y dramática circunstancia, también el exilio hizo de Saint John-Perse un viajero constante, a lo que se sumó otro exilio voluntario, esto es su vida diplomática. Su permanencia en China dio el "Anábasis", mientras el obligado ostracismo del poeta durante la Guerra Mundial, en América del Norte, hizo nacer "Exil", y nos dio la imagen de "Un extranjero... viajero, poeta nostálgico no de un pasado sino de una distancia" (Message à Valéry Larbaud, Pléyade, pag. 560). El adquirió esa conciencia permanente de la ausencia, del extrañamiento y si en algo se siente un aire de nostalgia y pesadumbre, es en la comprobación de sus expatriaciones:

"¿Y qué es vivir sino errar? Nadie me enseñará nunca a trazar la línea roja de dos puertas de una misma cuenta: tierra y mar. Una misma ola-tierra y mar: se enrosca todavía en el sueño de mis noches. Y de este mar interior que habita en mí, ¿qué he de hacer?"

"Sin poder sentirme alma de terrícola y menos aún de propietario, heme aquí hombre de un lugar a parte entera: igual entre América y Francia." ¿y no es mi destino de siempre el de no estar en ninguna parte a parte entera?"

El poeta no podrá nunca deshacerse de esa Europa a la que no acepta como sitio de estadía permanente pero de la que no desea prescindir por ancestro y por formación: "Todavía sobre la lengua, con sal, este fermento del viejo mundo. Los grandes poetas transhumantes... sus obras, migratorias, viajan con nosotros, altas mesas de memorias que desplaza la historia". ("pour Dante")

Una de sus páginas más desgarradoras, es a la vez una inventiva y un canto de amor:

"Perra mía, Europa que fue blanca y más que yo, poeta".
"Calle "yace-el-corazón" ... calle "yace-el-corazón" ..., canta levemente el Angel a Tobias, y ese canto es desprecio de su lengua de extranjero".

Destino de poeta y fruto de su poesía; nacimiento circunstancial; permanencia obligada o natural; sentimiento de ausencia y de alejamiento, producen esa obra incomparable:

"No dedicada a ninguna orilla, ni confiada a ninguna página la sustancia pura de este canto". (Exil II)

La voz es, pues, universal; no puede ni debe localizársela porque ha cumplido su función esencial. Jean Paulhan le asegura de este cumplimiento:

"Todo el océano del mundo encierra al poeta y todos los senderos del mundo le llevan de la mano. Como si las diversas civilizaciones no fueran sino una, donde el poeta pudiera a su voluntad captar el origen, las evoluciones, las sorpresas, las sorpresas pues si él es extraño en el mundo, más extraño es vivir de tantos modos y bajo tantas máscaras". (Pléyade, Saint John-Perse, 1309)

Sain John-Perse quiere ser claro en la búsqueda de universalidad, en su logro total de poesía, y sin ofender a sus coterráneos de nacimiento antillés, humildemente se disculpa diciéndoles:

"Los antilleanes mismos pudieran pensar no de mis poemas que son simplemente franceses, ni de mis temas, que fueron siempre extrañamente vividos, sino de mi actitud humana, anterior al sueño de la vida, que hay allí más de oceánico, de asiático, o de africano, o de cualquier otra cosa que de antillano".

Lo importante de esta obra es que el poeta no ha declinado *"La invitación del siglo: es el poeta de la primera época total, el poeta de un tiempo en que cada pintor conoce todas las poesías, y en donde cada civilización está informada de lo que fueron y de lo que son todas las otras". (R. Caillois, pag. 196)*

Saint John-Perse ha logrado, como lo quisiera Borges, cumplir la misión del poeta, esto es *"restituir a la palabra, siquiera de un modo parcial, su primitiva y ahora oculta virtud. Dos deberes tendría todo verso: comunicar un hecho preciso y tocarnos, físicamente, como la cercanía del mar". Las palabras han llegado así a ser, a la vez, "flores, frutos y actos", tal cual deseara Octavio Paz, que contemplaba con esta excepcional advertencia su voluntad de poesía:*

*"Toda la noche quiere decir una sola palabra,
decir al fin su discurso hecho de piedras desmoronadas, "*

*.....
"toda la noche pelea el agua contra la piedra,
las palabras contra la noche, la noche contra la noche,
..... es un combate a muerte entre inmortales y
sea el poema una sola palabra entretejida, un
resplandor implacable que avanza".*

Poetas de América, poetas del mundo con una sola finalidad, la del idioma digno, de comprensión y alcance universales, la de poder decir a la tierra lo que Saint John-Perse dice, sintetizando su obra y dándole una calificación justa y total:

..... "Irrevocable, oh tierra, tu crónica"!