

SUPLEMENTO SEMANAL DE LA HORA, IDEA ORIGINAL DE ROSAURO CARMÍN Q.

CULTURAL

GUATEMALA, 25 DE SEPTIEMBRE DE 2020



**Miguel Ángel Asturias
EL SEÑOR PRESIDENTE**

PRESENTACIÓN

Una característica de los clásicos, en cualquier disciplina, es la intemporalidad de sus obras. Esto es, la cualidad que permite el acceso constante a interpretaciones infinitas. Para un ejemplar así, como es el caso de Miguel Ángel Asturias, el examen crítico de un escritor como Maro Roberto Morales constituye una joya que merece su consideración.

El trabajo de nuestro hermeneuta, que es apenas una parte de un más extenso análisis literario, nos ofrece con rigor la disección cuidadosa que permite el acceso a la intimidad de la obra asturiana, *El Señor Presidente*. Para ello, Morales se emplea en recursos que, superando lo estrictamente filosófico, establecen el alcance de una obra original, valiosa y de impronta universal.

A este respecto, el texto afirma lo siguiente.

Se ha repetido mucho que ésta es una novela sobre la dictadura y sobre los dictadores latinoamericanos. En realidad es eso y mucho más. Es también, como dice Gerald Martin, una novela que "refleja de la manera más concreta los horizontes de la niñez y la adolescencia de Asturias", y en la que se "ejemplifica más claramente que en cualquier otra novela el crucial vínculo entre el surrealismo europeo y el realismo mágico latinoamericano". Se trata —continúa Martin— de "una obra original tanto de su tiempo como adelantada a él", pero "debido a que su tema —la dictadura— es tan obvio, sus dimensiones más universales se escamotean muy fácilmente".

Con el estudio sobre Asturias, no deje de leer la demás oferta literaria, los textos de Fernando Mollinedo, Enán Moreno, Eynard W. de Conqueabur y Hugo Gordillo. Las contribuciones abren posibilidades a nuevas ideas y percepciones que sin duda enriquecerán su acercamiento a la realidad. Mientras eso sucede, desde ya empezamos a preparar nuevos contenidos para la próxima edición. Hasta entonces.

EL SEÑOR PRESIDENTE O LAS TRANSFIGURACIONES DEL DESEO DE MIGUEL (CARA DE) ÁNGEL ASTURIAS

MARIO ROBERTO MORALES

Miembro de número de la Academia Guatemalteca de la Lengua,
correspondiente de la Real Academia Española

*...Estrada Cabrera, que de Dios goce
con Nerón y Calígula...*

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS¹

Con anterioridad hemos tratado de establecer que Asturias desarrolló una propuesta poética y política consistente en propugnar un mestizaje intercultural democrático, la cual inició en *Leyendas de Guatemala*, prosiguió en *Hombres de maíz* y culminó en *Mulata de Tal*, y que la clave de esa propuesta articula casi toda su obra literaria.² Creemos que *El Señor Presidente* no es la excepción, y en este ensayo trataremos de establecer cómo funciona esta clave asturiana en los ejes que estructuran la novela. Pero antes de entrar en materia debemos, por todo, empezar por explicar en qué consiste esa clave, la cual se devela en las primeras páginas de las *Leyendas*.

René Prieto estableció que “todos los temas fundamentales que este escritor blande como arma ideológica durante casi medio siglo de vida profesional están presentes en su primera gran obra de ficción”.³ Estos elementos son, primero, que “Asturias se forja él mismo el papel de ‘Gran Lengua’ o transmisor de una cultura maya desposeída de voz y voto desde la colonia. Su misión como escritor comprometido será devolver ambos al pueblo indígena con quien empieza a identificarse tras haber empezado a ponderar su propia identidad” (239); segundo, que lo hace planteando “un objeto que es él mismo y su antítesis o, simultáneamente, presencia y ausencia como la de la ‘Guatemala’ del primer relato, simultáneamente indígena y española, pagana y cristiana, antigua y moderna” (244), empleando la metáfora de una “ciudad integrada en la cual coinciden sin suprimirse lo maya y lo español” (244-45), que aparecen equiparados aunque sin llegar a formar una síntesis, sino manteniendo ambos elementos sus especificidades al tiempo que se mezclan en infinidad de formas diversas; tercero, que cuando el personaje, Cuero de Oro, convence a don Chepe y doña Tina, sus interlocutores ladinos, de que él es la encarnación de Quetzalcóatl, “se acopla a la tierra en una ‘sexual agonía’, imagen típica del proceso analógico por medio del cual el poeta surrealista acopla elementos provenientes de distintas esferas... y la intensidad de lo maravilloso depende de la



abolición repentina y siempre violenta de la brecha entre estos polos” (248); cuarto, que esta “perspectiva no deja de incluir al sujeto mismo el cual... termina negándose (‘No existo yo’), fragmentándose (‘Que mi mano derecha tire de mi izquierda hasta partirmel en dos... partido por la mitad... pero cogido de las manos...!’). La meta de Asturias, claro está, es relatar, a través de la polaridad, el proceso de transformación perpetua” (248); quinto, que “el objetivo de la polaridad y el choque de contrarios es sugerir un retorno de lo reprimido —es decir, de la cultura indígena—...” (249). De acuerdo a esto, no puede caber la menor duda de que Cuero de Oro, la encarnación de Quetzalcóatl, es el medio ficcional por medio del que Asturias se inviste a sí mismo como una transfiguración de este héroe cultural y como Gran Lengua, incorporando a su identidad ladina la parte reprimida de la misma (la parte indígena), la cual se perfila así como objeto de deseo.

Ahora bien, mi argumento es que el objeto

de deseo de Asturias no es ninguna de las polaridades sino la fisura. Es decir, no es la cultura indígena como otredad diferenciada y contrapuesta a la cultura ladina, sino que es la creación o construcción de un sujeto popular interétnico en el que estos componentes se encuentren balanceados de diversas formas, dependiendo de la clase social, el sexo y la condición humana del sujeto individual, híbrido y mestizo, de que se trate. Este sujeto se encuentra mejor perfilado en *Mulata de Tal*, como trato de dejar asentado en otro ensayo.⁴ Pero, para lo que ahora interesa, es necesario establecer que esta “abolición repentina y siempre violenta de la brecha entre estos polos” de que habla Prieto, explica que justamente es la abolición de la brecha el objeto de deseo, y no la diferencia (cuálquiera que sea) en sí misma. La ansiedad binaria funciona en la etapa del conflicto, pero en la etapa de la toma de conciencia del conflicto, el sujeto escindido busca integrarse como uno solo con todos sus componentes. La parte reprimida se incorpora, se asume

CULTURAL

ES UNA PUBLICACIÓN DE:

La Hora Fundado en 1920

DIRECTOR GENERAL:
OSCAR CLEMENTE MARROQUÍN

DIRECTOR:
PEDRO PABLO MARROQUÍN P.

EDITOR DE SUPLEMENTO:
EDUARDO BLANDÓN
ejblandon@lahora.com.gt

DIAGRAMACIÓN:
ALEJANDRO RAMÍREZ

pero no para que sustituya a la otra sino para que la complemente y así se acerquen ambas al verdadero objeto de deseo que, en el caso de Asturias, es lo que hemos llamado un sujeto interétnico e intercultural, el cual, hemos argumentado, es también popular y democrático.⁵ Prieto asienta igualmente que la opción asturiana por lo indígena implica la locura de asumir el síntoma anómalo de que habla el psicoanálisis. Yo he tratado de establecer que la locura asturiana es parte de un periplo más grande que culmina en una nueva utopía pospolítica.⁶ Me explico: es sabido que el objeto de deseo (que es carencia y represión de la conciencia de la carencia) funciona como motor permanente de la capacidad “deseante” del deseador y que no culmina ni acaba con la obtención de ese objeto sino que su función consiste en mantener vigente la capacidad de desear. Por eso es que creamos nuestro objeto de deseo como inalcanzable.⁷ Se sabe también que el verdadero objeto de deseo es el sujeto deseador, es decir, uno mismo (en sus aspectos reprimidos de carencia).⁸ Por tanto, el carácter utópico de la opción por la fisura y no por una de las polaridades tiene también un lado individual, y si se quiere narcisista, por medio del cual Asturias se funda como encarnación posible de su ansiado sujeto intercultural, nacido de la ocurrencia y el anhelo de llenar el vacío existente entre las polaridades, concibiendo el acto de llenarlo como superación de las mismas al incluirlas en el nuevo producto. Este nuevo producto se ubica siempre más allá de las posibilidades de la política, en un espacio de cualitativo cambio espiritual.

La interétnicidad e interculturalidad que Asturias proclama en el inicio de las *Leyendas* es el eje ideológico de toda su obra, el cual, como dijimos, desarrolló en forma sistemática, en *Hombres de maíz* y *Mulata de Tal* sobre todo. Pero antes, en las obras parisinas y vanguardistas, también actúa este principio como importante factor estructurador de sus textos.⁹ Con esta clave en nuestro poder es, pues, posible abrir la puerta del laberinto asturiano y leer su propuesta a la luz que ella nos brinda, esta vez en *El Señor Presidente*.

Se ha repetido mucho que ésta es una novela sobre la dictadura y sobre los dictadores latinoamericanos. En realidad es eso y mucho más. Es también, como dice Gerald Martin, una novela que “refleja de la manera más concreta los horizontes de la niñez y la adolescencia de Asturias”, y en la que se “ejemplifica más claramente que en cualquier otra novela el crucial vínculo entre el surrealismo europeo y el realismo mágico latinoamericano”. Se trata —continúa Martin— de “una obra original tanto de su tiempo como adelantada a él”, pero “debido a que su tema —la dictadura— es tan obvio, sus dimensiones más universales se escamotean muy fácilmente”. Es “también la primera novela importante que une el llamado a una revolución política y social con el llamado a una revolución en el lenguaje y la literatura”. Es “la primera verdadera novela sobre el dictador... y la primera en mostrar la vida política, social y psicológica de América Latina como un laberinto o telaraña de corrupción”. El amor de Asturias “por la cultura popular y su comprensión de sus motivaciones y psicología fue igualmente inusual en la literatura de ficción, como lo fue su innata simpatía por la emancipación femenina”. “Finalmente —dice Martin— *El Señor Presidente* fue el primer libro, desde *Amalia*, en 1851, en mostrar el hecho de que comunidades y ciudades enteras podían ser prisiones, o que bajo una dictadura que hace interiorizar el terror y la represión, la conciencia humana misma deviene una prisión, tornando aún más imperceptibles todos los otros determinismos biológicos y psicológicos que no podemos conocer enteramente pero que tampoco

podemos enteramente evadir.”¹⁰

La caracterización de Martin nos ubica ante el texto como, primero, el entorno condicionante de la niñez y adolescencia del autor; segundo, como una expresión híbrida que se construye a partir de los postulados del surrealismo (el psicoanálisis, la hiperrealidad del sueño, la validez del inconsciente sobre el consciente) y el realismo mágico (el animismo indígena y la superstición medioeval europea en las condiciones de vida de la modernidad latinoamericana); tercero, como la propuesta asturiana de la necesidad de realizar una revolución social, política y cultural que lleve a América Latina a su propia superación. Esta propuesta democratizadora —argumento yo tomando en cuenta la develada clave asturiana del principio— tiene como eje el mestizaje, la hibridación y la disglosia culturales, partiendo de que las diferencias culturales no desaparecen en los procesos de transculturación sino que siguen existiendo y su ejercicio varía según la clase, la etnia y el sexo del sujeto en cuestión. Cuarto, se trata de una visión de la dictadura y el poder omnímodo como una telaraña, laberinto o —agrego— calle sin salida en la que la propia mente del pueblo se encuentra prisionera de sí misma, ante lo cual la masa reacciona según los postulados de su cultura espontánea, caracterizada por el mestizaje que justamente expresa el realismo mágico como recurso literario; en tal sentido —argumento— esta novela es un estudio del poder y de las maneras de articularse éste en los individuos como inconfesable objeto de deseo, en vista de que el pueblo carece de poder. Y, quinto, el texto se nos presenta como una novela (obvia y fuertemente) temática que, por serlo, suele encandilar la visión de sus críticos haciéndolos perder de vista sus “dimensiones más universales”. Nosotros trataremos de explorar en parte el espacio de estas dimensiones elucidando el significado de las relaciones entre los personajes principales de la novela y su autor, teniendo en cuenta las características del texto enumeradas arriba, sobre todo la referida al poder como objeto de deseo.¹¹

Notas

(Endnotes)

1 Miguel Ángel Asturias. *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*. Edición crítica. Amos Segala, Coordinador. París: Archivos, 1997: 135.

2 “La estética y la política de la interculturalidad”. Miguel Ángel Asturias. *Cuentos y leyendas*. Edición Crítica. Mario Roberto Morales, Coordinador. París: Archivos, 2000.

3 René Prieto. “Las ‘Leyendas de Guatemala’ de Miguel Ángel Asturias”. *El cuento hispanoamericano*. Enrique Pupo Walker, editor. Madrid: Castalia, 1995: 258.

4 Mario Roberto Morales. “La colorida nación infernal del sujeto popular interétnico (A propósito de *Mulata de Tal*)”. Miguel Ángel Asturias. *Mulata de Tal*. Edición Crítica. Arturo Arias, Coordinador. París: Archivos, 2000.

5 Idem.

6 Ibidem.

7 “...the realization of desire does not consist in its being ‘fullfilled’, ‘fully satisfied’, it coincides rather with the reproduction of desire as such, with its circular movement. (...) We can in this way also grasp the specificity of the Lacanian notion of anxiety: anxiety occurs not when the object-cause of desire is lacking; it is not the lack of the object that gives rise to anxiety but, on the contrary, the danger of our getting to close to the object and thus losing the lack itself. Anxiety is brought on by the disappearance of desire. Slavoj Žižek. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan Through Popular Culture*. Cambridge, Mass-London: October Books, 1991: 7-8.

8 “... the Lacanian object *petit a*, the chemerical object of fantasy, the object causing our desire and at the same time –this is its paradox– posed retractively by this desire; in ‘going through the fantasy’ we experience how this fantasy-object (the ‘secret’) only materializes the void

of our desire. Slavoj Žižek. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, 1989: 65.

“... the Lacanian object *petit a*: we search in vain for it in positive reality because it has no positive consistency –because it is just an objectification of a void, of a discontinuity opened in reality by the emergence of the signifier (95).

“... what Lacan calls *petit object a*: a pure void which functions as the object-cause of desire” (163).

La carencia es, pues, lo que funciona como objeto de nuestro deseo. Al desear aquello de lo que carecemos, nos deseamos a nosotros mismos como lo que no somos y teniendo lo que no tenemos.

9 Morales, “La estética y la política”.

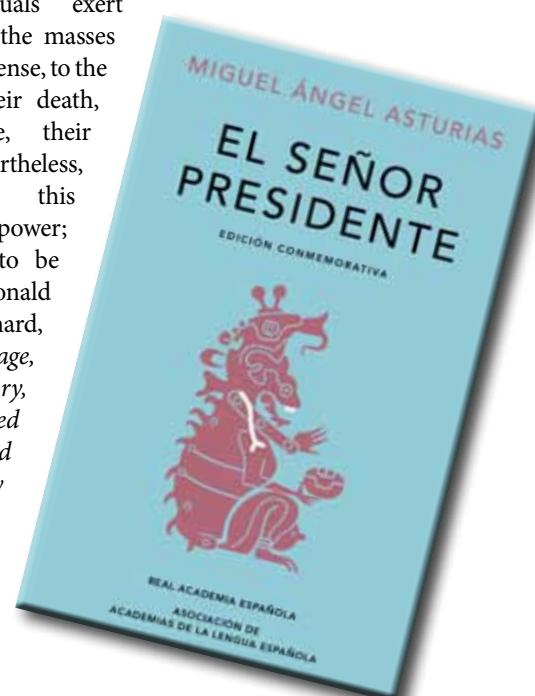
10 Gerald Martin. *Journeys Through The Labyrinth*. London: Verso, 1989: 148-151. Traducción mía.

11 “FOCAULT: ... It may be that Marx and Freud cannot satisfy our desire for understanding this enigmatic thing which we call power, which is at once visible and invisible, present and hidden, ubiquitous. Theories of government and the traditional analyses of their mechanisms certainly don’t exhaust the field where power is exercised and where it functions. The question of power remains a total enigma. Who exercises power? And in what sphere? We know now with reasonable certainty who exploits others, who receives the profits, which people are involved, and we know how these funds are reinvested. But as for power... We know that it is not in the hands of those who govern.

DELEUZE: With respect to the problem you posed: it is clear who exploits, who profits, and who governs, but power nevertheless remains something more diffuse. I would venture the following hypothesis: the thrust of Marxism was to define the problem essentially in terms of interests (power is held by a ruling class defined by its interests). The question immediately arises: how is it that people whose interests are not being served can strictly support the existing power structure by demanding a piece of the action? Perhaps, this is because in terms of *investments*, whether economic or unconscious, interest is not the final answer; there are investments of desire that function in a more profound and diffuse manner than our interests dictate. But of course, we never desire against our interests, because interest always follows and finds itself where desire has placed it. We cannot shut out the scream of Reich: the masses were not deceived; at a particular time, they actually wanted a fascist regime! (...) ...in this context, there is no qualitative difference between the power wielded by the policeman and the prime minister.

FOCAULT: ... It may happen that the masses, during fascist periods, desire that certain people assume power, people with whom they are unable to identify since these individuals exert

power against the masses and at their expense, to the extreme of their death, their sacrifice, their massacre. Nevertheless, they desire this particular power; they want it to be exercised”. Donald F. Bouchard, ed. *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews by Michel Foucault*. New York: Cornell University Press, 1977: 213-215.



HONOR A JOSÉ JOAQUÍN PALMA, AUTOR DE LA LETRA DEL HIMNO NACIONAL

FERNANDO MOLLINEDO C.

Historiador y Columnista Diario La Hora

José Joaquín Palma, nació en la ciudad de San Salvador de Bayamo el 11 de septiembre de 1844 en Cuba, fue poeta, educador, patriota, hijo de Pedro Palma y Aguilera y doña Dolores Lasso. Contrajo matrimonio con Leonela del Castillo y tuvieron como descendencia a Carlos, José Joaquín, Zoila América, Ana y Francisco.

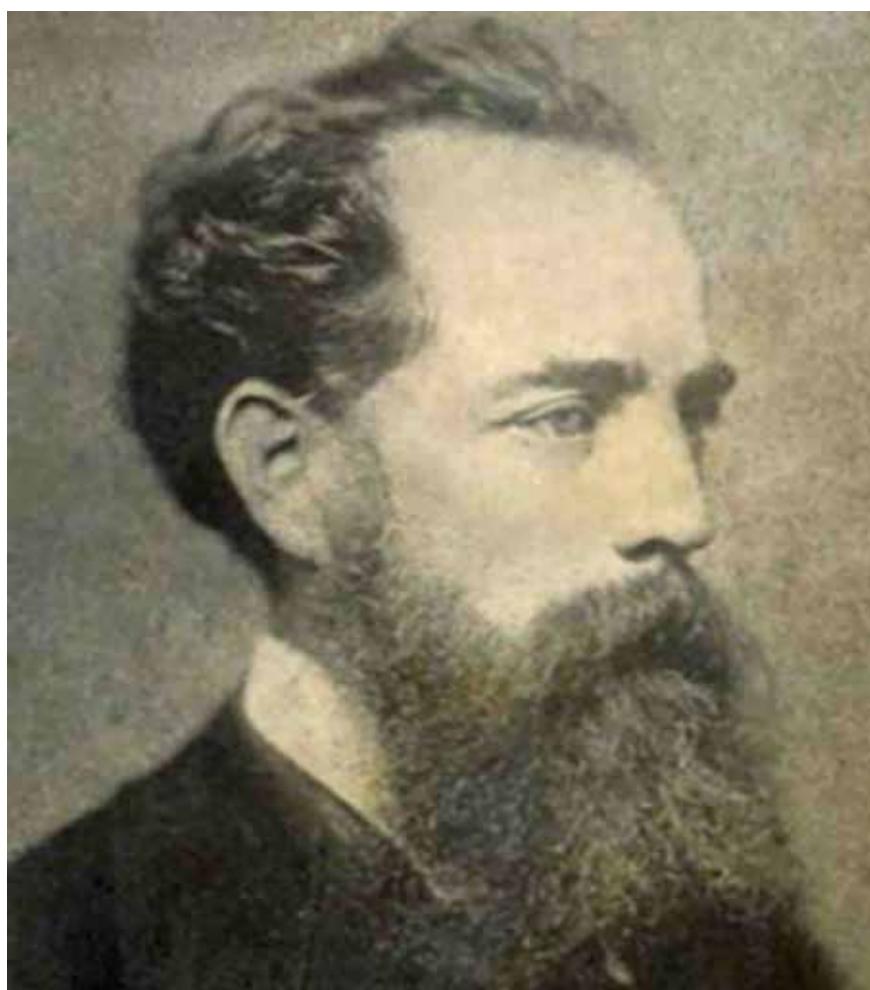
Llegó a Guatemala en calidad de asilado junto a José Martí e Hildebrando Martí (este último, fundador del Instituto Nacional Central para Varones el 4 de agosto de 1875). Ejerció la docencia en el colegio San José en su ciudad natal como maestro de educación primaria, a los veinte años se inició en actividades periodísticas y publicó sus primeras producciones literarias en el periódico “La Regeneración”, de Bayamo. Dirigió el periódico oficial de la Revolución “El Cubano Libre” y desde allí defiende la moción para abolir la esclavitud en octubre del año 1868.

Inició su vida revolucionaria componiendo poesía rebelde en contra del gobierno militar, con el triunfo de la revolución cubana integró el primer ayuntamiento libre de la isla de Cuba en su ciudad natal. Su último episodio como revolucionario se desarrolló cuando en un viaje a bordo de una frágil embarcación hizo viaje buscando refugio como exiliado buscando las costas jamaicanas. Como poeta se ganó la admiración de los hombres de letras a lo largo de un siglo, como patriota, merece se le otorgue un reconocimiento por los hombres honrados y por los demócratas convencidos.

Debido a su participación en la guerra del 1868 tuvo que salir al exilio; recorrió América y llegó a establecerse en Guatemala, donde aún se le considera el “...más predilecto de sus hijos adoptivos”. Durante su exilio logró altos cargos y reconocimientos; en América Central radicó a su familia, compuso bellas estrofas, educó a la juventud y sirvió a Cuba una y otra vez dándole refugio a otros exiliados y apoyando los esfuerzos de liberación.

Participó desde Guatemala en los actos de constitución de la República Cubana y se le otorgaron honores bien merecidos en Cuba en 1902 y 1909. Mantuvo su permanencia en Guatemala ejerciendo sus dones de diplomático bajo el cargo de Cónsul de Primera. Presentó a la sociedad guatemalteca, la figura ilustre de José Martí en el año 1877.

Fue Director de la Biblioteca Nacional de Guatemala y Comisionado del Gobierno para ir



a Nueva York en busca de volúmenes para la misma, lo cual provocó interesantes comentarios de José Martí; como docente sirvió la cátedra de Literatura Española y Americana en la Facultad de Derecho y Notariado de Guatemala en el año 1886. Fijó definitivamente su residencia en Guatemala en el año 1889.

El Gobierno de Guatemala por medio de Acuerdo Gubernativo de fecha 24 de junio de 1896 puso a concurso la elaboración de un himno nacional y los participantes debían ser guatemaltecos; el 28 de octubre de ese mismo año, los jurados favorecieron la letra del himno nacional de Guatemala amparada por el pseudónimo “Anónimo”, cuyo autor era José Joaquín Palma quien por ser de origen cubano participó de forma anónima. Se supone que escribió el Himno Nacional de Guatemala durante los meses de julio y agosto de 1896.

La primera audición del Himno Nacional de Guatemala (música y letra) se realizó el domingo 14 de marzo de 1897, fue entonado por los alumnos del Conservatorio Nacional de Música en acto cívico literario celebrado en el

Teatro Colón.

La letra de este poema fue entonada en la forma que la presentó José Joaquín Palma hasta el año 1934, pues a propuesta del gramático José María Bonilla Ruano fue modificada por él mismo aduciendo que algunas estrofas del Himno no estaban ajustadas a la verdad histórica, aparte de que mantenía en pugna “los sentimientos de cordial amistad que unen a Guatemala y España”.

Esas modificaciones fueron sancionadas legalmente por el presidente Jorge Ubico mediante el Acuerdo Gubernativo de fecha 26 de julio de 1934. El himno nacional ya modificado fue escuchado por primera vez el 3 de agosto de ese mismo año. Para la comprensión real del sentido contenido en las estrofas del himno nacional, sugiero leer la obra “Aproximación al Estudio del Himno Nacional” del musicólogo guatemalteco Luis Antonio Rodríguez Torselli.

Durante el desarrollo de las fiestas Minervalias de 1910, se le otorgó una medalla de oro como reconocimiento de Guatemala a su aporte cívico. El día 23 de julio de 1911, Guatemala glorificó

al poeta con el homenaje nacional que se le tributó en su casa de habitación ubicada en la 10^a. Calle 2-68 de la zona 1 en ciudad Guatemala, y en su lecho de enfermo escribió su última poesía “La Locomotora” que hizo en atención a la llegada de la primera locomotora a la ciudad de Guatemala.

José Joaquín Palma, el “rimador de amores” falleció en ciudad Guatemala el 2 de agosto de 1911 por un cáncer en la boca. Al día siguiente fueron sepultados sus restos en el Cementerio General. El día 17 de abril de 1951, los restos del poeta José Joaquín Palma fueron trasladados a Cuba, su tierra natal.

Zoila América Palma de Figueroa, hija del poeta cubano-guatemalteco José Joaquín Palma; heredera de la letra original del himno nacional, ofreció los originales del himno a la Biblioteca Nacional cuando ella muriera; al poco tiempo de su fallecimiento se le recordó dicho ofrecimiento a su hija Luz Figueroa Palma (nieta del autor) quien pidió un lugar especial para dichos manuscritos, de lo contrario, se los llevaría consigo a España o Estados Unidos donde pensaba radicar; sin embargo, el gobierno de Ydígoras Fuentes (1963) fue derrocado y no se pudo hacer.

Fue el Coronel Enrique Peralta Azurdia Jefe de Gobierno quien mandó construir la urna del Himno Nacional en el mes de marzo de 1964, a cargo del escultor Rodolfo Galeotti Torres por el precio de Q.2,800.00. La inauguración del monumento en el salón “Rafael Landívar” en el edificio de la biblioteca se realizó el 11 de septiembre de 1964; allí se encuentran los manuscritos y la corona de laurel y olivo labrada en plata con que fue homenajeado, la pluma con que escribió el himno y sus anteojos.

José Joaquín Palma (1844 - 1911)

BIBLIOGRAFÍA:

Bran Azmitia, Rigoberto. “Historia del Himno Nacional”, Tipografía Nacional, Guatemala, 1997.

Polonsky Celcer, Enrique. “Estructura y Significado del Himno Nacional de Guatemala” Cenaltex, Guatemala, 1987

Rodríguez Torselli, Luis Antonio. “Aproximación al Estudio del Himno Nacional” Editorial Cultura, Guatemala, 1999.

Sánchez Morales, Juan Rafael. Origen y Evolución de la Canción Patriótica. CENALTEX, Guatemala, 1986.

CUENTO EL JUEGO

ENÁN MORENO

Escritor

Descansando en la mecedora sus casi noventa años, aquella tarde calurosa recordó la frase tantas veces dicha por su madre a modo de advertencia: -No juegues con eso, te va a castigar Dios-.

Era su juego preferido, y al principio sus hermanos también lo jugaron entusiasmados. Se trataba de ubicarse en distintos lugares de la casa, cerrar los ojos y comenzar a tientas el recorrido hasta encontrar al otro "ciego" y tratar ambos de reconocerse: por las manos, el pelo, el perfil, la estatura. Nunca por la risa, ni mucho menos por la voz. El silencio era regla esencial.

Sus hermanos, sin embargo, fueron perdiendo todo interés, a pesar de los ruegos u ofrecimientos que él les hacía. Se vio obligado entonces a jugar solo, con la variante de que, en vez de recorrer la casa, se quedaba en algún lugar, cerrados los ojos y atentos los oídos para escuchar todos los sonidos posibles. Cuando a juicio de su madre ya era demasiado, enviaba a alguien o iba ella misma a sacudirlo, obligándolo a abrir los ojos y repitiéndole, de paso, la frase conocida. Siguió así hasta entrada la adolescencia.

Más que un juego, cerrar los ojos, no ver, era para él entrar en una oscuridad propia, una oscuridad y un silencio que lo aislaban del mundo, haciéndolo sentirse cómodo, seguro, casi feliz. Más tarde, frente al psicólogo, entendió que de ese modo recuperaba el oscuro paraíso del cual había sido expulsado al nacer.

Pasada la adolescencia obtuvo un título, trabajó, se casó, llegaron los hijos y... el siguió jugando secretamente.

Ahora, al recordar la frase materna, comprendió también que ésta había encerrado siempre el temor a una ceguera que no llegó, y que él hubiera aceptado no con resignación sino gustosamente. Tuvo entonces la certeza de que la ironía era uno de los atributos divinos, y con una sonrisa, entre amarga y resignada, se levantó trabajosamente y fue a prepararse un café.



FILOSOFÍA

JOSÉ ORTEGA Y GASSET

DE PRONTO APARECE LA GENTE (*)

Y ahora nos preguntamos: ¿hemos agotado con estas grandes categorías -el mundo original, el mundo vegetal, el mundo animal, el mundo humano interindividual -el contenido de las circunstancias? ¿No tropezamos con ninguna otra realidad irreductible a esas grandes clases, incluso y muy especialmente a lo interindividual? Si fuera así, resultaría que «lo social», la «sociedad» no sería una realidad peculiar y en rigor no habría sociedad.

Pero, veamos. Cuando salimos a la calle, si queremos cruzar de una acera a otra, por lugar que no sea en las esquinas, el guardia de la circulación nos impide el paso. Esta acción, este hecho, este fenómeno, ¿a qué clase pertenece?

Evidentemente, no es un hecho físico. El guardia no nos impide el paso como la roca que intercepta nuestro camino. Es la suya una acción humana, mas, por otra parte, se diferencia sobremanera de la acción con que un amigo nos toma por el brazo y nos lleva aun aparte de intimidad. Este hacer de nuestro amigo no sólo es ejecutado por él, sino que nace en él. Se le ha ocurrido a él por *tales y tales* razones que él ve claras, es responsable de él; y, además, lo refiere a mi individualidad, al amigo inconfundible que le soy.

Y nos preguntamos: ¿quién es el sujeto de esa acción humana que llamamos «prohibir», mandar legalmente? ¿Quién nos prohíbe? ¿Quién nos manda? No es el hombre *guardia*, ni el hombre *alcalde*, ni el hombre *Jefe del Estado* el sujeto de ese hacer que es *prohibir*, que es *mandar*. Quien *prohíbe* y quien *manda* -decimos- es el Estado. Si *prohibir y mandar* son acciones humanas (y lo son evidentemente, puesto que no son movimientos físicos, ni reflejos o tropismos zoológicos), si *prohibir y mandar* son acciones humanas, provendrán de alguien, de un sujeto determinado, de un hombre. ¿Es el Estado un hombre? Evidentemente, no. y Luis XIV padeció una ilusión grave cuando creyó que el Estado era él, tan grave que le costó la cabeza a su nieto. Nunca, ni en el caso de la más extrema autocracia, ha sido un hombre el *Estado*.

Será aquél, a lo sumo, el hombre que ejerce una determinada función del Estado. Pero entonces, ¿quién es ese *Estado* que me manda y me impide pasar de acera a acera?

Si hacemos esta pregunta a alguien, se verá cómo ese alguien comienza por abrir los brazos en ademán nata-torio -que es el que solemos usar cuando vamos a decir algo muy vago-, y dirá: «El Estado es todo, la sociedad, la colectividad.»

Contentémonos por ahora con esto, y prosigamos: si alguno hubiera tenido esta tarde el humor de salir por las calles de su

ciudad vestido con yelmo, lanza y cota de malla, lo más probable es que durmiera esta noche en un manicomio o en la Comisaría de Policía. ¿Por qué? Porque no es uso, no es costumbre. En cambio, si hace lo mismo un día de Carnaval, es posible que le concedan el primer premio de máscaras a pie. ¿Por qué? Porque es uso, porque es costumbre disfrazarse en esas fiestas. De modo que una acción tan humana como es el vestirse, no la hacemos por propia inspiración, sino que nos vestimos *de una manera y no de otra* simplemente porque se usa. Ahora bien, lo usual, lo acostumbrado, lo hacemos porque se hace. Pero ¿quién hace lo que se hace? ¡Ah! Pues la gente. Bien, pero ¿quién es la gente?

¡Ah! Pues *todos, nadie* determinado. Y esto nos lleva a reparar que una enorme porción de nuestras vidas se compone de cosas que hacemos no por gusto, ni inspiración, ni cuenta propios, sino simplemente porque *la gente* hace la gente, y como el *Estado* antes, la gente ahora nos fuerza a acciones humanas que provienen de ella y no de nosotros.

Pero más todavía: nos comportamos en nuestra vida orientándonos en los pensamientos que tenemos sobre lo que las cosas son. Mas si hacemos balance de esas ideas u opiniones con las cuales y desde las cuales vivimos, hallamos con sorpresa que muchas de ellas -acaso la mayoría- no las hemos pensado nunca por nuestra cuenta, con plena y responsable evidencia de su verdad, sino que las pensamos porque las hemos oído y las decimos porque se dicen. He aquí ese extraño impersonal, el *se*, que aparece ahora instalado dentro de nosotros, formando parte de nosotros, pensado *él* ideas que nosotros simplemente pronunciamos.

Y entonces, ¿quién dice lo que *se dice*? Sin duda, cada uno de nosotros, pero decimos (do que decimos) como el guardia nos impide el paso; lo decimos no por cuenta propia, sino por cuenta de ese sujeto imposible de capturar, indeterminado e irresponsable, que es *la gente, la sociedad, la colectividad*. En la medida que yo pienso y hablo, no por propia e individual evidencia, sino repitiendo esto que se dice y que se opina, mi vida deja de ser mía, dejo de ser el personaje individualísimo que soy, y actúo por cuenta de la sociedad: soy un autómata social, estoy *socializado*.

Pero ¿en qué sentido esa vida *colectiva* es vida *humana*? Se ha querido místicamente, desde fines del siglo XVIII, suponer que hay una conciencia o espíritu social, un *alma colectiva*, lo que, por ejemplo, los románticos alemanes llamaban *Volksgeist* o *espíritu nacional*. Por cierto, no se ha subrayado debidamente cómo ese concepto alemán del *espíritu nacional* no es sino el heredero de la idea que lanzó sugestivamente Voltaire en su genial obra titulada: *Essai sur l'histoire générale et sur les moeurs et l'esprit des nations*. El *Volksgeist*

es el *espíritu de la nación*. Pero eso del *alma colectiva*, de la *conciencia social* es arbitrario misticismo. No hay, tal alma colectiva, si por *alma* se entiende, y aquí no puede entenderse otra cosa, sino *algo* que es capaz de ser sujeto responsable de sus actos, *algo* que hace lo que hace porque tiene para él claro sentido. ¡Ah! ¿Entonces será lo característico de la gente, de la *sociedad*, de la *colectividad*, precisamente que son *desalmadas*?

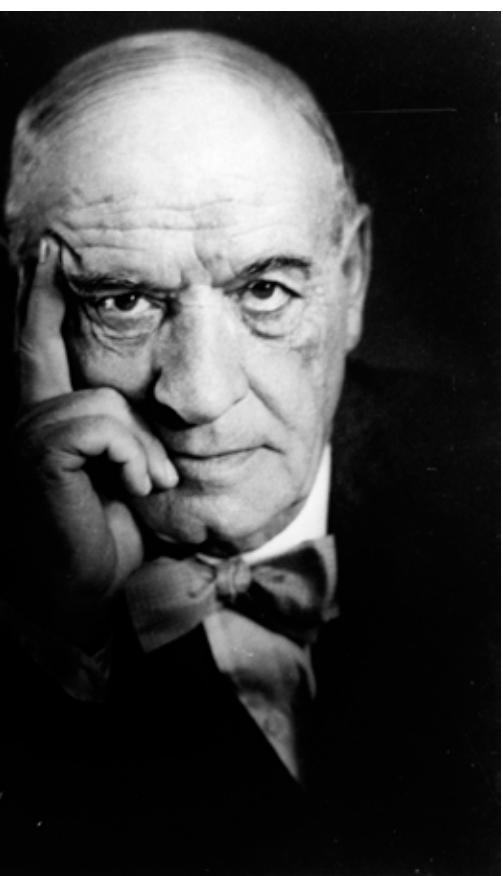
Al alma colectiva, *Volksgeist* o «espíritu nacional», a la conciencia social, han sido atribuidas las calidades más elevadas y mirificas, en alguna ocasión incluso las divinas. Para Durkheim, la sociedad es verdadero Dios. En el católico De Bonald -inventor efectivo del pensamiento colectivista-, en el protestante Hegel, en el materialista Carlos Marx, esa alma colectiva aparece como algo infinitamente superior, infinitamente más humano que el hombre. Por ejemplo, más sabio. y he aquí que nuestro análisis, sin haberlo buscado ni premeditado, sin precedentes formales -al menos que yo sepa- en los pensadores, nos deja entre las manos algo desazonador y hasta terrible, a saber: que la *colectividad* es, sí, algo humano; pero es lo humano sin el hombre, lo humano sin espíritu, lo humano sin alma, lo humano deshumanizado.

He aquí, pues, acciones humanas nuestras a las que faltan los caracteres primordiales de lo humano, que no tienen un sujeto determinado, creador y responsable de ellas, para el cual ellas tienen sentido. Es, pues, una acción humana; pero irracional, sin espíritu, sin alma, en la cual actúa como el gramófono a quien se impone un disco que él no entiende, como el astro rueda ciego por su órbita, como el átomo vibra, como la planta germina, como el ave nidifica. He aquí un hacer humano irracional y desalmado. ¡Extraña realidad, esa que ahora surge ante nosotros! ¡Que parece como si fuera algo humano, pero deshumanizado, mecanizado, materializado!

¡Será, entonces, la sociedad una realidad peculiar intermedia entre el hombre y la naturaleza, ni lo uno ni lo otro, pero un poco lo uno y un mucho lo otro? ¡Será la sociedad una cuasinaturaleza y como ella, algo ciego, mecánico, sonámbulo, irracional, brutal, desalmado, lo contrario del espíritu y, sin embargo, precisamente por eso, útil y necesaria para el hombre?

¡Pero ello mismo -10 social, la sociedad- no hombre ni hombres, será algo así como naturaleza, como materia, como mundo? ¡Resultará, a la postre, que viene, por fin, a tener formal sentido el nombre que desde siempre se le ha dado informalmente de «Mundo» social?

(*) Tomado de su libro, «El hombre y la gente».



POESÍA

EYNARD W. DE CONQUEABUR

La desgracia

«*Yo era un hombre bueno, si hay alguien bueno en este lugar, pagué todas mis deudas, pagué oportunidad de amar.*»
El fantasma de Canterville, Sui Géneris

Sueños bruscos que te atropellan,
arcadas vacilantes que te ronronean la
garganta,
aire insuficiente como antepenúltima exhalada
de cien metros planos,
subterfugios insospechados
para sobrepasar ilejos el día y la noche,
angustia desmedidamente angustiante por
sabernos inmortales,
no enfermos
para resguardarnos como inermes ratas
temerosas en nuestro escondite:
repaso la lista de contagiados mundial, repaso
la lista de muertos mundial: números,
nombres y apellidos, familiares y amigos,
personas, etc.,
¿pero desde cuándo tanta psicosis /
tanta bulla de tsunami atroz por la muerte?,

¿es impulso vital?,
¿es un deseo indeseado?,
¿es una variable indisposta por la
naturaleza?
La jugada a los dados es inevitable, así como
el que gana,
el que pierde, el que se salva,
el que verá rodar su cabeza
de camino a un tortuoso cadalso con un fin
indeterminado: la soledad vaporosa nos
corroerá
con delicia el cristal de nuestros nervios,
no hay vuelta atrás más que vivir con el virus,
diría my Lord,
somos víctimas siempre:
del sistema y su dinero, del hambre y su
dinero,
de la incertidumbre por falta de dinero,
de los corazones ingratos y su indiferencia por
falta de dinero,
de la enfermedad universal
para batirnos en una batalla más en medio de

la guerra, cuerpo contra pecho viendo el cielo
azul de la borrasca inmediata,
el silencio de una desdicha,
la palabra sonámbula del eco incombustible en
un jardín sin flores
como un mínimo desierto inmaculado
con la cara de dios susurrándose al oído que el
tiempo pasará,
sí,
sabés cuándo,
el tiempo pasará porque somos efímeros
y nosotros martirizándonos por el porvenir a
pesar de que el mundo y el universo son tan
amplios /
extravagantes / vacilantes / irresolutos /
indecisos como el océano vasto en su
inmensidad y perpetuos sin más ni menos que
el espacio entre vos y yo en una almohada:
Yo era un hombre bueno,
si hay alguien bueno en este lugar / pagué
todas mis deudas,
pagué oportunidad de amar.



LOCURA

HUGO GORDILLO
Escritor

Francia, huérfana de Revolución por las traiciones burguesas, y Europa recuperándose del pisoteo napoleónico, se aferran a un doble escape: hacia el pasado irreal y hacia el futuro utópico. Un escape ilusionista que moldea la cultura del Romanticismo caracterizada por el qué me importan el momento histórico y la dialéctica social. Se acaba el estira y encoge entre la idea y lo real, entre el individuo y la sociedad. Adiós racionalismo, bienvenidos sentimiento e imaginación, ya sea que se llame idealismo en Alemania, arte por el arte en Francia o esteticismo en Inglaterra.

En ese nuevo mundo apátrida, solitario, de extrema sensibilidad y miedo al presente, Goethe reina con su novela “Las penas del joven Werther”, que conduce a cientos de jóvenes a hacer realidad la ficción del texto, suicidándose por el amor no correspondido. El primer ideal es el femenino. La mujer es una diosa con atributos físicos por encima de todas las gracias. También es decepción porque, como puede ser el cielo del enamorado también puede ser su infierno.

La mujer en el poema es esbelta, alta, de pelo rizado y ojos azules. El arquitecto se pierde en el historicismo y se vuelve ecléctico, construye puentes y estaciones de ferrocarril, así como edificios requeridos por la revolución industrial a base de hierro y vidrio. Su estilo medieval da origen al neobarroco, el neogótico, el neorrococó... El escultor oscila entre el cielo, lo humano y lo natural, hasta que se convierte en “animallier” o tallador de animales salvajes como los de la Reforma en ciudad de Guatemala. Aunque siempre afines al barroco, los pintores ponen motivos modernos en sus creaciones.

La forma puede ser antigua o mítica, pero el contenido está a la moda con temas dramáticos y de costumbres populares y paisajes que le recuerdan al hombre que es tan insignificante como un grano de mostaza, cuando el ideal es



morir en soledad, de amor y joven entre la locura y la tuberculosis. La soledad es buscada y evitada, como un mundo en época de coronavirus. Géricault, joven víctima del romanticismo, embaraza a su tía y huye a Roma. Con influencia caravagista, retrata locos, maníacos y ejecutados para plasmar el dolor humano. Pintor de caballos en movimiento y aficionado a montarlos, muere a los 32 años tumbado por una bestia.

La pintura oscila entre lo místico y lo social. Al romanticismo en manos de aristócratas, como Chateaubriand, devoto de la Iglesia, el rey y la caballería, le sucede un romanticismo liberal en manos de plebeyos como Víctor Hugo en los albores de la segunda Revolución Francesa, donde los pobres y los nuevos románticos se vuelcan contra los cánones de la alta burguesía. El pueblo lee la poesía idealista de los poetas-dioses o la novela moderna sicologista y vampiresca. Se degusta con la democratización del teatro y se encariña con el vaudeville, comedia con canciones intercaladas; y el sentimental melodrama.

Las tertulias literarias ya no son propias de las academias y de los salones nobles. Ahora se realizan en las casas de escritores, artistas, críticos y parte de su público. Los cenáculos o clubes donde se reúnen les dan sentido de comunidad, pese a su individualismo y su soledad. Creadores de un lenguaje popular, cotidiano y dialectal, en contraposición al rebuscado y rebuznado lenguaje aristocrático, los literatos se ganan el título de artistas de la palabra abordando los problemas entre individuo y sociedad. La nueva literatura crea un lenguaje romántico que se entiende en cualquier parte de Europa y las colonias americanas que luchan o gozan ya de sus

independencias.

La sumatoria de los artistas plásticos a estos círculos desemboca en la bohemia introducida por los gitanos checos que viven despreocupadamente en París. Desde los bulevares de cafés y tabernas como los de Montmartre, el romántico le hace frente al viejo burgués traidor, metalizado e hipócrita con una avanzada de jóvenes creadores pobres, pero honrados e idealistas, que luchan contra los convencionalismos de su época. Los jóvenes representan el progreso, lo justo y lo popular; los viejos, lo vetusto, lo injusto y el filisteísmo. Si nació devoto de la sotana, el romántico se convierte en satánico o ateo frente a una iglesia y un Dios que le dan la espalda.

Si creía en la corona real, ahora se la mienta al rey y a la retahila de burgueses conservadores que lo rodean. La conciencia y la acción popular se reflejan en el cuadro de Delacroix, La Libertad guiando al pueblo, que representa la lucha contra el último rey borbón y bravucón, Carlos X. Para Francia es uno de los grandes símbolos románticos de la lucha contra la tiranía política. Para Europa, la lucha popular contra la tiranía económica derivada de la Revolución Industrial financiada con el saqueo genocida de las colonias americanas y la venta de esclavos africanos.

El obrero sabe que su trabajo está convertido en mercancía y está obligado a vender su salud, su seguridad, su intelecto... su vitalidad. Quizás el Romanticismo es el gran espejo donde se refleja la vida de Delacroix, saltando a la libertad para crear su cuadro más revolucionario tras haber echado por la borda su depresión, su aburrimiento, su soledad y su vacío existencial. Por eso escribió que una pintura debe ser una fiesta para la vista.

