

AGRADECIMIENTOS

D. Guillermo Soto Vergara.
Adriana Valdés Budge
D Alfredo Matus Olivier
Rosabetty Muñoz

LENGUAJE Y RESURRECCIÓN

El príncipe, oyendo el pregón, no
entendiendo el lenguaje español,
preguntó a los religiosos que con él iban
qué era lo que aquel hombre iba
diciendo.

La escena está en el capítulo XIX de La conquista del Perú, segunda parte y final de los Comnetarios reales del Inca Garcilaso de la Vega. y donde se relata la decapitación del último pretendiente al trono inca ocurrida en el Cuzco en 1572. En síntesis es esto: camino al patíbulo un pregonero va diciendo a viva voz las culpas por la que se condena al príncipe inca a muerte y éste al oírlo le pide a los que lo acompañan que le traduzcan porque no entiende el castellano, es decir, no entiende la lengua en la que está la razón de por qué debe morir. El hecho es en sí impresionante porque le atañe a la fundación misma del lenguaje; somos seres para la muerte, pero lo somos porque las razones por las cuales vamos a morir están siempre expresadas en la más extranjera de las lenguas, en una lengua intraducible.

Me ha parecido entrever así, pero no es más que un pequeño mito personal, que hay un día (o una noche) inmemorial, anclada en lo más hondo de nosotros mismos, en que un ser aún sin nombre vio la súbita inmovilidad de otro ser que hace unos ibstantes corría, gruñía, hacía rechinar los dientes a su lado, y comprende que aquello que acababa de sucederle a ese otro inexorablemente le sucederá también a él. En ese momento hace el más crucial de los descubrimientos, aquel que le da inicio a lo humano: descubre la muerte, y la primera respuesta y el primer conjuro ante ese hecho inconmensurable, incomprensible, es el poema. A partir de allí, aquello que

denominamos lenguaje es, antes que nada, la historia de los conjuros que levantamos frente a la muerte.

Provenimos de la muerte y del poema y es esa deriva general de miles y miles de años, la que nos define como hispanohablantes y más precisamente, como hispanohablantes de este continente. Nos tocó hablar una lengua datada y que por lo mismo guarda en cada letra el recuerdo de las condiciones en que ella se impuso. Hablar es siempre hacer presente una historia y ello por supuesto no es privativo de nosotros; sin embargo, lo que particulariza lo sucedido en estos territorios es que la magnitud de esa imposición y sus consecuencias hicieron del mundo otro mundo y no tiene parangón.

En los países americanos de habla castellana ejercer la lengua es también repetir las marcas que significaron su implantación entre nosotros y será la escritura quien vuelva una y otra vez a ese origen. Así, en cada párrafo de los primeros escritores de estas tierras: en Comentarios reales del Inca Garcilaso, en la Primera nueva crónica y buen gobierno de Felipe Guamán Poma de Ayala y en La Araucana de Alonso de Ercilla, están ya contenidas las condiciones futuras de nuestra habla y la endémica incapacidad de estos países para edificar proyectos sociales permanentes pareciera no ser del todo ajena a esa relación doble con nuestra propia lengua.

Pero es en el origen de nuestra poesía donde esta empresa de rescate y sepultura encuentra su referencia más explícita. Son los Cantos XX y XXI de la Araucana de Alonso de Ercilla. Allí éste cuenta que una noche en que éste se encontraba de guardia después de una batalla con los araucanos – éstos habían sido derrotados y el campo estaba cubierto de cadáveres- vio deslizarse una sombra entre los muertos. En el momento en que iba a descargar su espada se da cuenta de que es una mujer; su nombre es Tegualda y se encuentra allí buscando los restos de su amado Crepino. Su primer impulso había sido matar, sin embargo escucha su historia y finalmente es él mismo quien con las primeras luces del amanecer encuentra el cuerpo muerto de Crepino y se lo entrega a Tegualda para que ella pueda llevárselo junto a los suyos.

La grandeza de este acto matricial, arcaico; devolverle a sus deudos el cadáver de su enemigo, ya presente en La Ilíada, cruzará el arco completo de las obras que se escribirán en nuestro continente, y radica en que es el poeta mismo, Ercilla, el que al devolver el cuerpo del enemigo muerto, permite que

se realice el rito de la sepulturarro. Casi cuatrocientos años más tarde serán obras como Trilce de Vallejo, Altazor de Huidobro, Tala de Gabriela Mistral, o las Alturas de Macchu Picchu de Neruda, quienes responderán a esos libros inaugurales constituyéndose en los momentos más amplios desde donde se pueden entrever las señas de un futuro posible..

Tanto Trilce como Alturas de Macchu Picchu muestran una forma de padecer y revelar un idioma. Leerlos es curar la herida de una legua, reunir de nuevo sus fisuras y volver a levantar, desde las fosas de las palabras, la promesa despojada de un Nuevo Mundo.

La poesía de César Vallejo se levanta así como el testimonio más profundo e inigualable que la poesía hispanoamericana ha dado de ese despojamiento. Al final de la tercera estrofa de “España, aparta de mí ese cáliz” del libro del mismo nombre, él ve textualmente “la letra en que nació la pena”:

Niños del mundo,
si cae España, digo, es un decir,
si cae
(...)

¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto
hasta la letra en que nació la pena!
(...)

Lo que nos está diciendo es que en estas tierras la historia del dolor es inextirpable porque él está incrustado en las partículas mismas del idioma que hablamos. Al escribir en castellano Vallejo dio cuenta de ese derrotero y del desgarrado radical que significa actuar en una lengua que es la única que se posee, y a la que se ama y se le tiene gratitud, pero que está también en el origen del aniquilamiento y de la muerte en vida a la que han sido condenados tantos. Su sufrimiento es entonces la historia y su libro "Trilce" es el máximo testimonio de una devastación vuelta a exponer. Cada uno de sus poemas es, literalmente, un cuerpo sacrificado y la alteración total de la sintaxis, los arcaísmos y neologismos, la furia de las mayúsculas y de los signos de exclamación, los puntos suspensivos, en fin, toda esa violencia permanente de

cada palabra con la contigua, su enterramiento mutuo, sus chillidos, sus "Quién hace tanta bulla y ni deja/ Testar las islas que van quedando", son, decíamos, carnes torturadas, miembros encepados, cuerpos puestos en una posición de perpetua agonía.

Será el lector quien salvará esos escritos. El se hará cargo de esas líneas quebradas, de esos "Estáis muertos, no habiendo antes vivido jamás, estáis muertos" del poema LXXV de Trilce, para reacomodarlas un poco, para aliviarlas en algo de su sufrimiento. Sólo así quien lee puede leer, sólo ordenándolas un poco puede entender su sentido. La mirada del que lee va recorriendo como si fuera una boca cada línea, cada herida de esos versos curándolos, sacándolos de su agonía para que ellos puedan vivir. El precio es cargar él (el lector) con la muerte que esos poemas contienen.

Pero ya el poema de Alonso de Ercilla cargaba con ese precio al concebir la naturaleza como telones en blanco que solo la furia de la conquista podía llenar. Vendrá a ser en otro poema: el Canto General de Neruda, donde los conquistados, respondiéndole a Ercilla, apelarán a un nuevo sentido de las palabras. La naturaleza inaugurada por La Araucana pasará ahora a ser el custodio de una reserva que antecede a todo acto de opresión, de conquista o de sometimiento, tal como se lee en comienzo del Canto General:

Antes de la peluca y de la casaca
Fueron los grandes ríos, ríos arteriales
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviles:
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.

Sin embargo, la gran marca que despliega la obra nerudiana se encuentra en el segundo poema del Canto General: Alturas de Macchu Picchu. Lo que allí se abre es la apelación a un futuro liberado que será solo posible a partir de la reconciliación con el idioma que hablamos:

Del aire al aire, como una red vacía,
iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y despidiendo,

en el advenimiento del otoño la moneda extendida
de las hojas, (...)

Y más adelante:

Y como una espada envuelta en meteoros
hundí la mano turbulenta y dulce
en lo más genital de lo terrestre
Puse mi frente entre las olas profundas
descendí como una gota en la paz sulfúrica
Y como un ciego regresé al jardín
De las gastada primavera humana.

Hay que escucharlo, cada palabra abraza a la otra y cae exactamente en el lugar que parecía estarle destinada desde siempre. Esa disposición de las palabras supone haber alcanzado una reconciliación absoluta con la lengua lo que hace que Macchu Picchu no parezca casi de un autor sino de un destinatario, de un tiempo a través del cual el idioma se celebra festejándose a sí mismo. en el extremo opuesto de esa obra cumbre que es Trilce, Macchu Picchu nos adelanta un sueño futuro de las palabras, en ellas los hombres ya han purgado la muerte cumpliendo con las exequias fúnebres que esas mismas palabras les han impuesto. Esta marca presente del futuro es lo que hace de Las alturas de Macchu Picchu un poeta prometeico, su fe en el futuro radica en haber reconciliado el idioma con las huellas plurales de su tragedia. Por eso puede imaginar un mundo nuevo y escribir "Sube a nacer conmigo, hermano". Es en esa dimensión mítica donde este poema abre el anticipo de una visión renacida de la persona y del territorio. En los últimos versos de su Macchu Picchu le pide a los muertos que hablen a través de su boca, que digan de nuevo, que vuelvan a la palabra:

Apegadme vuestros cuerpos como imanes

Hablad por mis venas y mi sangre.

Lo cierto de esos versos es que se cumplen, su condena es que siempre

se están cumpliendo. Al proponerse para sí ser un intérprete, el poema nos muestra que cada hombre al hablar no es sólo uno. Que hablar es precisamente darles una nueva oportunidad a quienes nos han precedido para que vuelvan a tomar la palabra. Mirar, sentir, oír, es siempre mirar por los ojos de los que han estado. La cordillera, una montaña cualquiera, no son sino la suma de las miradas que ya la han visto y cada cuerpo vivo al mirarlas son saludados nuevamente por esos ojos muertos.

Porque hablar es hacer presente a los muertos. Una lengua es un acto de amor, ella es el «amor constante más allá de la muerte» de Francisco de Quevedo, y nos sobrepasa infinitamente porque es la única resurrección que nos muestra el mundo. En el sonido de todas las lenguas está el sonido de sus infinitos pasados y todo lo que decimos es coreado por los muertos que renacen en ella. Así, la lengua que hablamos es la permanente ejecución de la partitura que nos va dejando la lengua de los que hablaron. Todo lo que escuchamos y decimos no es sino la grandiosa reinterpretación que los vivos vamos haciendo de la sinfonía que han ejecutado los muertos.

Esa sinfonía es el lenguaje y la resurrección. Allí la lengua materna devuelve a sus muertos en las palabras de los vivos y el mar de sus difuntos canta entre las orillas del idioma. Pero a ellos, a esos ellos que pudimos ser también nosotros, cuyos ojos se miraban como en este minuto se miran los nuestros, cuyas manos se tocaban como pueden tocarse ahora las nuestras, cuyos cuerpos se abrazaban como podrían abrazarse nuestros cuerpos, sí, a todos ellos que eran también nosotros, a esos que mueren al lado de las fronteras que se cierran, a esos que perdieron sus hablas por la lengua que nosotros hablamos ¿qué mar, qué sueño, qué muerte nos los devolverá?

Muchas gracias.