

# Cuatro notas literarias

## Four Notes on Literature

Juan MacLean\*

### Resumen:

*Al estilo de la nota literaria de carácter periodístico, el autor propone cuatro textos breves sobre algunos aspectos de la literatura y la filosofía: la traducción literaria, la temática del bandolerismo en la literatura popular, la importancia de las bebidas alcohólicas en la historia de la cultura y, finalmente, la celebración de la obra poética del poeta boliviano Fernando Rosso.*

**Palabras clave:** Traducción poética, filosofía antigua, literatura popular, Fernando Rosso.

### Abstract:

*Following the style of literary journalistic notes, the author builds up his own writing in proposing four texts concerning literature related themes: poetry translation, bandrity in popular songs, alcoholic drinks in the history of culture, and finally, a celebration of Fernando Rosso poetic works exploring its ethical dimension.*

**Keywords:** Poetic translation, ancient philosophy, popular literature, Fernando Rosso.

\* Escritor y periodista cultural.  
jmaclean@gmail.com

## 1. Poesía, lectura y traducción

Por lo mismo que vivimos en tan agitados e inciertos tiempos, cuando se espera que cualquier fulano que regularmente publica en los periódicos se ponga a sentenciar en el ruedo, abogar por un bando y vituperar al otro, muy convencido de desarrollar y exponer muy clara su propia claridad; por lo mismo, decía, (sólo) por hoy prefiero, personalmente, dedicar estas líneas a asuntos mucho más triviales, muy irresponsablemente, como quizá dirán algunos, que de esos nunca faltan.

¿Y a qué quiero dedicarme aquí? Pues con su permiso, quiero dedicarme al tema de la poesía. Pero, ojo, haciéndolo desde el punto de vista más llano, amable y si quieren hasta popular. Nada de teorías literarias o similares.

Para dejar esto más claro, confesaré que pienso, sobre todo, en algunas anécdotas extraordinarias que cuenta Carlos Monsivais en su bellissimo libro *Aires de familia*, en el que se dedica a historiar, narrar y dar cuenta de cómo funcionaba, funciona, el ámbito de lo que decimos “cultura” en Latinoamérica. Y ello, conste, con la mirada puesta en lo “popular”. Y así entonces cuenta cosas como estas:

Cuando el poeta mexicano Amado Nervo —que todo mundo se sabía de memoria en Latinoamérica— falleció, creo que en Buenos Aires, y un barco fue navegando con el féretro hacia México, ocurrió que en cada puerto en que la nave atracaba en su periplo

la esperaban multitudes. ¡Había un duelo continental! Lloraba, la gente, la gente que había leído, y amado y aprendido los versos de Nervo. O bien, del portentoso poeta colombiano Peces-Barba, se cuenta de las multitudes que asistían a sus recitales de poesía.

El libro de Monsivais cuenta anécdotas como esas a montones. Y aquí perdóneseme que no me anime a contar más, pues temo que se me dé por fabular.

Valido de historias tan conmovedoras como esas, vuelvo ahora al tema de la poesía en general, para subrayar esto que todos ya sabían: la poesía (o digamos de momento que *alguna* poesía) *afecta* al lector, sin necesidad de que éste sea “cultivado”. Por ejemplo, quienes hayan cursado siquiera unos cursos de secundaria, ¿no se sintieron, siquiera un tanto, emocionados y tocados por los conocidos versos de Gustavo Adolfo Bécquer que dicen: “*Y volverán las oscuras golondrinas / de tu balcón sus nidos a colgar*”?

¿Y no los estremeció la “peregrina paloma imaginaria” de Jaimes Freyre?

Antes de seguir, vale destacar una pequeña, inquietante y tentativa observación: el niño, el adolescente, son mucho más capaces de ser afectados por unos bellos versos. Que más luego, pareciera, se cierra el alma ante esas cosas. Vale la pena recordar, abundando en esa intuición, a ese pequeño montón de gente a la que se le da por confesar, con trago y medio, que de muy joven “escribía poesía”. (Pasemos de largo aquí el caso in-

verso y tan patético de aquellos que ¡siguieron haciéndolo!).

Pero dejemos tan complejas disquisiciones y volvamos, como lo habíamos prometido, a tratar de la poesía en el nivel más elemental, aquél en el que ella es, llanamente y como lo dijo Wallace Stevens, “la alegría del lenguaje”. Esto es, la capacidad que ella puede tener a veces de agitar el corazón, remover el alma de cualquier ser humano que no sea un patán embrutecido.

A fin de ilustrar y demostrar esa sensata aseveración, os regalo, como primer ejemplo, estas líneas del gran Vicente Aleixandre:

*Cuando contemplo tu cuerpo extendido,  
como un río que nunca acaba de pasar (...)*

¿Qué hombre decente en este mundo no habría querido que se le ocurra decir eso? En todo caso, y menos mal, puede recitarlo. Y, ya que aquí nos dedicaremos sólo a salvar versos “para todos” de muy inmediato efecto espiritual, uno más de Aleixandre y que enojará a algunos que no siga:

*Dime pronto el secreto de tu existencia, (...)*

Y siguiendo esta política de las citas incompletas, para todos, véase esto del gran Carlos Pellicer:

*Que se cierre esa puerta  
que no me deja estar a solas con tus besos (...)*

Paramos aquí lo de las citas ejemplares, tal vez para indignación de un

0.01 de los lectores. Aun así, y en todo caso, creemos haber demostrado el meollo simple de lo muy simple –y desactualizado, por cierto, obsoleto, por cierto- que inmediatamente quisiéramos complicar.

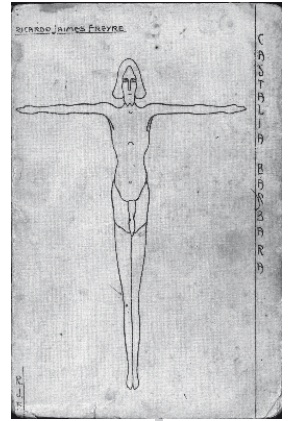
Lo complejizaremos de la siguiente forma: así como muchas veces uno se siente traspasado, desbordado, maravillado o aplastado por algunos poemas que lee en su propia lengua, pues así también le ocurre cuando se topa con otras maravillas –en otras lenguas dichas. Y uno no puede creer, se aprende de memoria tales versos, etc.

Más tarde (ahorramos aquí un proceso largo, a veces incluso doloroso) al gozoso sufriente se le ocurre la idea alevosa, desvergonzada, irrespetuosa, imperdonable, de traducir a su lengua esas líneas que tanto ama en el otro idioma.

Y baste, ya en fin, de tanta cháchara.

Se trata todo esto, de una vez, de unos versos prodigiosos tomados de la pieza *Measure for measure* del libretista, popular en sus días, William Shakespeare. Esta maravilla inaudita dice así en inglés:

*Take, Oh, take those lips away,  
That so sweetly were forsworn;  
And those eyes, the break of day,  
Lights that do mislead the morn:  
But my kisses bring again, bring again  
Seals of love, but sealed in vain, sealed in vain.*



Comentar ese milagro poético tomaría más espacio del que disponemos aquí y más competencia de la habida. Mejor, entonces, ir de una vez al grano. La traducción que ofrezco es una primera versión, tentativa como lo es toda traducción. Es esta:

*¡Aparta, ay aparta de una vez esos  
tus labios*

*que tan dulcemente se fugaron!*

*¡Y aquellos tus ojos en los que el día  
rompe,*

*luceros que a las primeras luces ex-  
travían!*

*Pero igual dame, dame y dame más  
tus besos*

*Esos que tanto el amor sella*

*Una vez y todavía otra más en vano,  
en vano.*

## 2. Bandoleros, santos y canciones

El doble del héroe, su esbozo, su perfecto negativo, su tentación y su fracaso heroico, es la figura del bandido, del bandolero. Y dándole una vuelta de tuerca más, el bandido a su vez puede transvertirse en santo. El héroe, el bandolero y el santo: una trica de ases más insigne, imposible. Pero en todo caso, la figura del bandolero tiene y tuvo diversos avatares y encarnaciones. Hoy el paradigma del bandido (que ya ni bandolero) es el narcotraficante. Como quiera, la evolución de esa figura queda retratada por la historia de las baladas, tangos o corridos que siempre acompañaron

las hazañas, los puñales, las muertes y las balas de los bandoleros: del romance español al narco-corrido mexicano.

Todos hemos conocido, si no amado, personajes literarios o semiliterarios de esta catadura. Desde Robin Hood, el bandolero de los bosques, a Sandokán, el bandolero de los mares. Y ahí están Billy the Kid y Butch Cassidy, los gauchos Vairoleto y Mate Cocido o el cangaçoero Lampiao. Una de las novelas más grandes (si no la más grande) de América Latina entera, justamente, trata de cangaçoeros: *Gran Sertao: Veredas* de Guimarães Rosa.

La historia del bandolerismo viene de lejos, cada país tuvo sus salteadores o bandidos. Las etimologías, como siempre, son interesantes. Cuando hace siglos pululaban los cuatrerros en las cercanías de Sevilla, se trataba de contrarrestar el fenómeno de los “llamados por entonces bandidos, por haber sido pregonados en algún bando de busca o captura, forajidos, por haber sido expulsados o huidos de alguna ciudad, relegados, acotados o encartados. Salteador viene de saltus, “bosque” en latín, porque era el lugar preferido para sus fechorías...” (Wikipedia).

Las historias de bandoleros, aunque muy reales, obedecen a un patrón bastante similar en todos los casos: en vida el bandolero comete una venganza, un crimen y luego se embosca o echa al monte, se convierte en un proscrito, roba a los ricos, es generoso

con los pobres, su temeridad y valentía lo empujan a las gestas, los asaltos, las huidas y las balas, hasta que un día, inevitablemente, muere como un héroe, en su propia ley. Ya muerto, en muchos casos, su tumba se convierte en lugar de peregrinación, empieza a obrar milagros. No en vano, como todos los oficios o los rubros, el de bandolero también tiene su santo: San Pedro de Armengol (también las putas tiene una santa, pero no recuerdo ahora cuál es), el bandolero español tarragonés que luego fue rescatado por la Iglesia o, más propiamente, por la canalla eclesiástica, como dice Badiou. De semejantes personajes y la literatura fraguada en torno a ellos ya decía Julio Caro Baroja, el gran iniciador de la historia cultural:

*los temas se ajustan a la capacidad de un público ávido de relatos tremendos o tremendistas, sean protagonistas de ellos los santos o los pecadores: y si son santos que antes fueron pecadores, mejor que mejor.*

Es que más que las propias gestas, desventuras y glorias de los bandoleros, lo que más asombra es la extraordinaria y voluminosa literatura popular, canciones y música que los acompañó en vida o celebró póstumamente. Toda una llamada literatura de cordel surgió paralelamente de esos bajos fondos de la vida y de las letras<sup>1</sup>. La literatura de cordel

*es un tipo de poesía, originalmente oral, y después escrita en los llamados pliegos de cordel puestos en venta en tenderos de cuerdas, de ahí su nombre. Fueron típicas en España y Portugal y tuvieron mayor éxito aun en Brasil. Los autores, o cordelistas, recitaban los versos de forma melodiosa acompañados de viola. La historia de la literatura de cordel comienza con el romancero luso-español de la Edad Media y del Renacimiento. El nombre de cordel está ligado a la forma de comercialización de los folletos en Portugal, donde eran colgados en cuerdas” (otra vez Wikipedia).*

Desde los versos del cordel, pues –hay que repetirlo–, hasta el narco-corrido, mucha agua y sangre pasaron bajo los puentes de este mundo. En la revista referida en la nota se da cuenta de las asombrosas crónicas en verso con que en Buenos Aires y Santiago de Chile, por ejemplo, se daba cuenta de lo que hoy llamamos periodismo amarillo. Está la Lira popular chilena (1880-1910), una de cuyas partes era de versos por fusilamiento y cuyo repertorio consistía, sobre todo, en la defensa del pobre frente al rico, en el elogio de los perseguidos por la ley. En el caso del cancionero criminal argentino, éste bordea el lunfardo como lengua de las hampas, a la vez que asiste al nacimiento del tango arrabalero. Así, en el tango prostibulario de fines del XIX se encuentran canciones con estos extraordinarios títulos: “La clavada”, “Con qué tropiezo que no entra”, “Cachucha pelada”, “La concha de la lora”... Y si bien no puede decirse de ellos que tengan nada poético,

<sup>1</sup> Buena parte de la información de esta nota proviene de la abultada revista francesa Caravelle (más de 350 págs.), dedicada a estudios hispano-luso americanos; el número 88 está dedicado al bandolerismo, bajo el título *Chanter le bandit: Ballades et complaintes d’Amérique Latine*.

sí en cambio en otros casos las composiciones tocan la poesía. Tan cerca como en 1976, un operativo policial permitió sorprender (gracias, por supuesto, a una mujer) a Isidro Velásquez, que junto con un socio se había estado dedicando a asaltar y asolar los caminos del Norte argentino. De los varios versos cantados que se le dedicaron, destaca éste:

*Isidro Velásquez ha muerto  
Enancado a un sapucay,  
Pidiéndole rescate al viento  
Que lo vino a delatar.*

Los casos de los que da cuenta la revista que aquí nos guía son muchísimos y sin duda darían para todo un libro. El grueso de los grandes personajes y las baladas o corridos que van con ellos parecen haber florecido, sobre todo, en México, Argentina y Brasil (y no se salva cierto vals peruano). Quedémonos con algunos casos o ejemplos. Por la extensión y actualidad de su culto, está el de Jesús Malverde, quien fue un bandolero de principios del siglo pasado. Como suelen rezar las leyendas de estos personajes, Malverde robaba a los ricos y repartía entre los pobres... Pero un buen día la policía le tendió una redada y lo acribilló a tiros. Prohibieron que su cuerpo sea enterrado y a raíz de ello, a manera de cubrirlo, la gente al pasar tiraba piedras

a su cuerpo. Alguien que tiró una recuperó inmediatamente el caballo que daba por perdido. El rumor creció y la gente iba a tirar piedras, a pedir cosas, hacer promesas. Y tal fue la cantidad de piedras que se creó un montículo y sobre él se construyó una capilla. Hasta hoy, a un siglo de la muerte de Malverde, la capilla es visitada masivamente, mientras que corridos, exvotos y promesas florecen en una cantidad inusitada. Suelen ser de este tono:

*Al ánima de Malverde  
la manda vine a pagar;  
los milagros que él me hizo  
con nada puedo olvidar; por eso vine  
a cantarle  
a su templo en Culiacán.*

Y está el caso de Lampiao en el nordeste del Brasil, en los sertones. Quien haya leído *Gran Sertón Veredas*, de Guimarães Rosa, (o *La guerra del fin del mundo*, de Vargas Llosa), ya de por sí siente un escalofrío ante la sola palabra: cangaço. Y fue justamente Lampiao el creador de la moda del cangaço: grandes sombreros con monedas al frente, anillos y joyas, fusiles atravesados al cuerpo, sedas, botas, puñales en ambos lados –y canciones y caballos, montes y galopes. Lampiao es también de principios del siglo pasado. Su reinado de fechorías duró nada menos que veinte años y tiene ribetes ex-



traordinariamente románticos: una vez vio a una muchacha muy bella a la vera del camino, inmediatamente y por supuesto la raptó en el caballo y se la llevó. Era María Bonita, con quien vivió el resto de su vida. Hasta el día, claro, en que él y sus hombres sufrieron una encerrona de las fuerzas policiales y fueron todos acribillados, María Bonita incluida. Luego fueron decapitados y sus cabezas (eran nueve) fueron exhibidas en una especie de museo. Éste fue visitado por decenas de miles de gente de todos los alrededores, mientras el cancionero dedicado a Lampiao debe bastar para varios miles de páginas.

Para cerrar la nota, conviene referirse a otra relación de literatura y bandidaje. *Las figuras del afuera* es el título del libro de Kenneth White dedicado a los grandes de la literatura. Rimbaud, Thoreau, Miller y tantos más, en tanto que personajes fuera de la sociedad, fuera de dioses, patrias y de familias, son otros grandes forajidos. *Waldlänger* es el título de otro libro, éste de Ernst Jünger; la palabra se traduce como el emboscado o el rebelde y, literalmente, quiere decir “el que se va a la selva”, el que apela al “recurso de la selva”. En el mismo libro asevera Jünger que “el individuo cercado prospera en el ámbito del arte”. El artista, que es la figura que nos faltaba, es quien busca un “ajuste de cuentas” con la sociedad y así se convierte en rebelde, “pues la calidad de autor sólo representa uno de los nombres de la independencia”.

### 3. La filoposía y los filóposos

El título ese no es un error, no es una errata, aunque de alguna forma la filoposía y a veces las palabras o actos que se cometen en un estado filopósico no dejan de inscribirse, justamente, bajo el signo de la errata. ¿Pero qué es la filoposía? Para saberlo hay que remitirse al hermosísimo libro “Qué es la filosofía antigua” de Pierre Hadot. En él Hadot hace un recorrido erudito por la filosofía antigua, mostrándola como un modo de vida, como un verdadero ejercicio espiritual. En sus primeras páginas, rastrea la misma palabra filosofía; cuándo surgió, cuándo fue por primera vez usada, etc.

Y bien, es en esas páginas donde nos encontramos con este párrafo, traducido fielmente de la página 37 del libro:

*Heródoto revela pues la existencia de una palabra que tal vez ya estaba de moda y que en todo caso habría de estarlo en la Atenas del siglo V, la Atenas de la democracia y los sofistas. De una forma general, desde Homero, las palabras compuestas con philo- servían para designar la disposición de alguien que encuentra su interés, su placer, su razón de vivir, en consagrarse a tal o cual actividad: philo-posía, por ejemplo, es el placer y el interés que se toma en la bebida, philo-timia es la propensión a adquirir honores, philo-sophia será pues el interés que se toma por la sophia.*

Lo de la filosofía ya lo sabíamos todos. Lo de la *filotimia* lo recordarán muy

pocos. Pero de todas formas, aquí, la palabra extraordinaria, la palabra deslumbrante, es la de la *filoposía*. Ya quedó bien explicada: la filoposía es la afición a la bebida. Un estado filopósico, por ejemplo, sería la embriaguez. Un filópodo, luego, alguien que se ejercita en el arte o disciplina de la filoposía.

La filoposía, por otra parte, no sólo que poco ha compartido de las glorias de la filosofía. A decir verdad, incluso puede afirmarse que, en general, filoposía y filosofía tomaron caminos muy diferentes, casi nunca convergieron. Después de todo, la filosofía fue una ocurrencia local, inicialmente originada en el milagro griego, mientras la filoposía es universal. Con todo, es pertinente recordar a los primeros filóposos, a los grandes fundadores de la disciplina filopósica.

El primero de ellos, evidentemente, es Noé. En Génesis 9:20-21, en efecto, vemos que no sólo inventó el vino, sino que es descrito como un borracho: “*Entonces Noé comenzó a cultivar la tierra y plantó una viña. Y bebiendo el vino, se embriagó y quedó desnudo en medio de su tienda*”.

Tras el rubor que hace pasar Noé a los filóposos, como el equívoco padre fundador de la disciplina, estos se sienten aliviados, sin embargo, gracias a la otra gran figura que se sienta a su lado: la de Sócrates. Y no solo eso, pues ocurre que el *Banquete* de Platón, en el cual se traza la gloriosa semblanza de Sócrates —*que bebe siempre lo que parece*— como un gran filópodo, es además el primer gran tratado de filoposía. Es que el *Banquete*, o *Sim-*

*posium*, como cualquiera que lo haya leído podrá recordarlo, es también la historia de una farrá. En sus inolvidables primeras páginas, en efecto, Pausanias y Aristodemo hablan sobre la bebida, mientras algunos cuentan que padecen del malestar que sucedió a una noche anterior excesivamente filopósica.

A partir del *Banquete*, en el que filoposía y filosofía se encarnaban en un mismo héroe, lo cierto es que los caminos de la filoposía y los de la filosofía se separaron. Para dar un ejemplo saltando unos siglos, resulta así inimaginable que Kant, en este sentido, haya tenido la menor tentación filopósica. A lo sumo tomaría un licor de anís tras las comidas, pero antes de encarar el mismo anís como una cuestión filopósica, no habrá pasado de considerarlo como una micro estrategia dietética.

El divorcio que se sucedió a través del tiempo entre la filoposía y la filosofía tuvo otra cara, dura, terrible y también gloriosa: la filoposía se refugió, a veces a escondidas, a veces radicalmente, en las artes. A partir del siglo XVI, en efecto, es en los grandes poetas donde hay que buscar a los filóposos más notables. Chaucer, Rabelais, Bocaccio, vuelven a cantar los excesos del vino y de las intensidades parejas con que la dicha sexual aporta a la plenitud de las prácticas filopósicas. La figura del *poeta vinosus*, en todo caso, queda completamente afianzada. El *hic bibitur* rabelaisiano se convierte en una divisa, en una enseña.

Debido a que el escueto espacio del que disponemos en esta página no nos



permitiría excedernos en señalar los innumerables hitos de la Historia de la filoposía, permítasenos mencionar sólo algunos y muy arbitrariamente.

### *Las grandes corrientes filopósicas<sup>2</sup>*

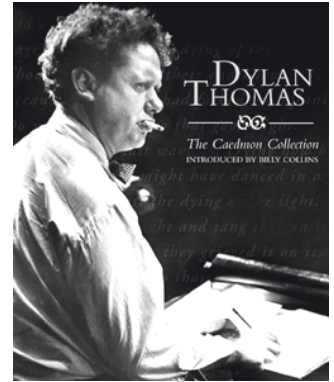
En alguna página que tiene por ahí, Octavio Paz, pese a no haber sido ningún filóposo –lejos de ello– establece una aguda distinción entre las bebidas –*posein*– destiladas y las fermentadas. Ejemplifica luego su distinción entre estas grandes corrientes filopósicas oponiendo el whisky al vino. Una pequeña fenomenología del estado filopósico y social en que resulta el ejercicio de una u otra de tales corrientes filopósicas lo lleva, sin que él se de cuenta –y pese a no filoposar– a acercar la destilación al materialismo y la fermentación al idealismo, a oponer la brusca y urbana inmanencia del whisky al estacional y agrario trascendentalismo del viñedo. A partir de tales reflexiones, apunta al carácter comunitario del consumo de las *posein* fermentadas, al solitario de las *posein* destiladas. Lo notable, cuando uno revisa estas distinciones esenciales, radica en las consecuencias sociales, personales e históricas en que, a través de los pueblos europeos, tales corrientes llegaron a manifestarse. Para ir rápido, atengámonos ini-

2 Por razones de espacio, nos abstendremos de considerar, en este breve tratado, las relaciones por demás complejas entre el cristianismo y la filoposía. Si bien por una parte el vino, en cuanto *posein*, ocupa un lugar central en la mitología cristiana, sus relaciones con la filoposía propiamente dicha son por demás ambiguas. Con todo, la figura del cura ebrio, filóposo eclesial, es muy cara a los pueblos. El púlpito ebrio, en este sentido, quizá sea uno de los espacios privilegiados desde los que se imparte el sermón poético.

cialmente a dos ejemplos y muy a *grosso modo*: en la literatura francesa brillan los grandes filóposos por su ausencia. Villon, Verlaine, Baudelaire... muy pocos más. Que hay montón de pasados de uno u otro tipo, de acuerdo, pero filóposos propiamente dichos... Hijas de Descartes después de todo, las letras francesas no conocieron una práctica seria de la filoposía. ¡El mundo anglosajón en cambio! Para decirlo de una forma un tanto tajante y quizá exagerada: es en él que la filoposía sentó más definitivamente sus reales.

Gran parte de la gran literatura anglosajona, en efecto, está constituida por inmensos filóposos. Ejemplos que se le viene rápido a uno a la cabeza: Dylan Thomas, Auden, Malcom Lowry, Scott-Fitzgerald, Dashiell Hammet... Y eso por hablar de los más recientes. Que cualquiera que revise las biografías de una buena antología de literatura anglosajona se quedará pasmado.

Pero ya que entramos a hablar de las relaciones de la filoposía y de los pueblos, no dejemos de señalar la suerte de los alemanes y los chinos en cuanto compete a este campo de la gnoseología corporal y espiritual. En cuanto a los primeros, ya habíamos mencionado el caso de un Kant, por demás extensible no solo al resto de los filósofos germanos, sino a sus otras lumbreras. ¿Acaso podría imaginarse alguien a un Goethe, a un Thomas Mann ebrios? Jamás de los



jamases. Pero aquí viene lo más sorprendente: ¡que fueron, más bien, los grandes músicos los más destacados filóposos! ¡Bach incluido! Consta en los diarios de su mujer, Ana María Magdalena Bach, en efecto, que una buena parte del exiguo presupuesto familiar se iba en pagar los vinos de Johann Sebastián. Y luego Mozart, Beethoven, Schubert... todos una punta de filóposos.

Casi finalmente, tenemos el caso de los chinos. Es que ellos fueron, quizá, los mayores filóposos conocidos. Los ejemplos son montones pero aquí no podemos extendernos en presentar un resumen abreviado de la poesía china filopósica. Bástenos recordar al gran Li Po, el eximio poeta de la dinastía Tang. Si ya los jarrones Tang son de por sí famosos, cuánto más lo son, en el mundo de las letras, ¡las copas Tang en que bebió Li Po! La leyenda en torno a la muerte o desaparición de Li Po (como bien lo recuerda Pound en un poema), por otra parte, ya dice bastante: estando en un profundo estado filopósico, Li Po quiso abrazar la luna y, al tratar de hacerlo, perdió el equilibrio en el puente en el que estaba y fue a parar al río –y se ahogó. Vale la pena recordar los primeros versos del poema *Mientras bebo, solo, a la luz de la luna*:

*Un vaso de vino entre las flores:  
bebo solo, sin amigo que me acompañe  
Levanto el vaso e invito a la luna:  
con ella y con mi sombra seremos tres.*

Hasta ahí, pues, un breve recorrido por la historia de la filoposía. Aún nos faltaría referirnos, en alguna ex-

tensión de este resumen, a los casos de la filoposía en el campo de la poética boliviana, cuando no al de la *poesein* del maíz fermentado de los valles. Pero eso queda para otra ocasión. Entretanto, ¡Salud!

#### 4. Rosso o la ética de la constatación

-Es lo que cabe -dijo Zeque.  
Jesús Urzagasti, *Un verano  
con Marina San Gabriel*.

La parca obra poética de Fernando Rosso, desde “El danzante y la muerte” de 1983, pasando por “Aire hereje” (1986), “Parte de copas” (1989), hasta “Los días” de 1995, y últimamente “El eje de las horas (2007)”, con algunos pequeños añadidos y variaciones aquí y allá, está reunida toda, por una parte en un volumen titulado “Los días” y por otra, casi con el mismo contenido, en “El danzante y la muerte”, ambos en las Ediciones del Hombrecito Sentado, la última del 2003.

La brevedad de la obra, hace pensar en la excepcional estirpe del “escritor que no escribe”, tan cara por ejemplo a Blanchot cuando habla de Joubert y de la que forma parte una minoritaria multitud secreta y cuidadosa.

Pero, también, puede que esa misma brevedad obedezca a una voluntad de vaga precisión, signada ella por los protocolos del pudor –o del pundo-nor, como con justeza cabría decirlo en este caso– y la involuntaria voluntad de ser fiel a un mismo camino, voz y hálito. Así, sin impaciencia, es

ajena a cualquier tentación retórica que incurra en contraer epifanías al mayor. No hay prisa, pues uno aguarda (y por tanto su espera es infinita), pero al mismo tiempo es aguardado, es decir ya ha sido recibido, Es que, se sabe,

*alguien nos está llamando siempre  
y nos espera*

Ocurre que en un caso como este, la práctica, la entrega a la poesía, es hasta cierto punto ajena a los frutos que ella misma pudiera producir. En este contexto, la práctica de la poesía es también una condición poética con que se vive la vida y de la cual la escritura, en el fondo, a veces puede ser más bien su subproducto, cuando

*“Lo que busco se mide en mí  
y en mí se queda”.*

Tan es así que no podrá decirse, de quienes la ejercitan, eso de que “Por sus frutos los conoceréis”. Más bien: por sus silencios los conoceréis, por sus manos vacías los conoceréis: “*Sólo el humo se salva*”, dice Rosso.

Por cosas así, muchos de sus poemas, en su temple y parquedad, son tan tributarios de la tradición de la sentencia, se emparentan con el relámpago aforístico, el dicho o la canción, el juramento. En efecto, antes que desarrollos poéticos sembrados de imágenes, adjetivaciones, colores y paisajes, narraciones, en seco aquí se enuncia y se proclama nada más que el evento simple de

aquello que es tal cual es. O, dicho de otra forma, simplemente se constata que es así lo que es, y así, por ejemplo, ocurre que “Alegra saber del mediodía”. Pero esta alegría quizá vaya va más allá de la simple constatación del mediodía. En *El eje de las horas*, esto se precisa: “El mediodía/ declara el orden de las cosas”.

Con puntualizaciones, declaraciones o versos de tal naturaleza, de tan aparente simplicidad ya se nos sitúa, de hecho, en la prodigiosa fenomenología horaria (cómplice de “la amistad del tiempo”) de la que se sirve Rosso a la hora de vivir las horas (“Tarde”, “Los días”, etc.) que pasan por el mundo, entre las que pasa el mundo.

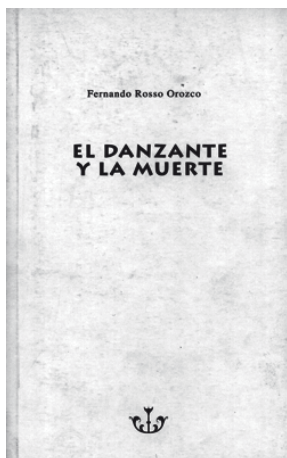
Para escuchar o hacer resonar (como en un reloj de pared) este aspecto deudor, cómo no, de una suerte de observatorio atmosférico y existencial, veamos esta frase que aparece en “Tarde”:

*“La vida cuadra”*

Aquí la palabra “cuadra”, puede resonar en dos sentidos simultáneos: por una parte podemos escuchar que La Vida (ella misma, sí) cuadra *en*, cabe

*en* –¿en qué?. No lo dice el poema, ya que eso no puede ni decirse ni saberse.

Por otro lado, la misma palabra nos indica que es la vida la que “cuadra” –algo a/con algo. Es decir es la que *hace cuadrar* –caber- algo que cabe. ¿Algo a qué?



Ocupémonos más bien, muy simple y prácticamente, de los instrumentos con los que se mide, se evalúa, se inspecciona tal cuadrar, que en última instancia además, traza la cuadratura del círculo de vivir.

¿Con qué instrumento? Pues, como cabe que sea, con el cuadrante. En el caso específico que nos ocupa, con el cuadrante solar.

El Larousse define al cuadrante solar como “superficie plana en la que se han trazado unas líneas, que permiten conocer las horas de acuerdo con la sombra proyectada por el sol”). Es decir, y en otras palabras, la observación del paso del día y de las horas: las mañanas, las tardes, la llegada de la noche... Y la “superficie plana”, aquí, es además la página.

Se escriben o inscriben las mediciones: “Ya todo parece ido/pero la hora media todavía”. Estas mediciones, sin embargo, son actos profundamente enraizados en la vida misma o, más que actos, actuaciones, en los dos sentidos de la palabra, tanto los movimientos en un drama como las efectuaciones de un proceso: “Templo la hora”. Extremando las cosas, para Meschonic, el *poema no dice, el poema hace*, así como no celebra, sino transforma.

Se da pues parte y se da cuenta, en los poemas de Rosso, de lo que ocurre, lo que pasa, lo que es, como cabe que sea, cumpliéndose así con una *ética de la constatación*, desdoblada, también en una exigencia para lo cual lo que es, al mismo tiempo debe ser lo que cabe que sea, pero en el sentido, tam-

bién, de la promesa: que lo que es, tal como es, sea también lo que quepa que sea: lo que le venga bien que sea: lo que cuadre.

Una tal ética de la constatación, como acepción de lo que ocurre, como aquello que es lo que cabe que ocurra, es la que cree que las cosas son como tienen que ser, como cabe y cuadra que sean. Ello inmediatamente nos remite a la *haec citas* de Duns Scoto, como “la característica que las cosas tienen de ser *esto que ahora está aquí*”. Pero la cosa va más allá, o llega más aquí, cuando Deleuze-Guattari convierte la *haecitas* latina en *hecceité* francesa, a la que definen en estos términos: “Una estación, un invierno, un verano, una hora, una fecha tienen una individualidad perfecta y a la que no le falta nada, sin que se confundan con la de una cosa o un sujeto” (Mille Plateaux, p. 318)

¿Pero qué es lo que diferencia a la pragmática y gramática cotidiana de la constatación (se ha puesto el sol) de la poética, de la ética de la misma (ya otra) constatación?

Pues, que en el segundo caso, el dar cuenta de que el sol se pone, da cuenta, a su vez, de quien cuenta y canta que ese sol se pone, de el temple con que recibe tal hecho:

*Toda esta tarde se vaya  
Y celebrando la víspera  
Siga el mundo  
Copa a la redonda*

El transcurrir se realiza entonces acompañado de una señalización intensa de las etapas, los estadios (tar-

de, noche –raras veces mañana), los humores, mientras “El tiempo deja su atadura/al tino de la vida”.

Dentro de este ejercicio en el que se van escanciando las horas, como el vino, todo parece apuntar a que el momento del día que se va es el de su mayor esplendor – resulta como menos “espontánea” que la matinal: a la tarde, el día se ha hecho, a lo largo del día, como es ahora: después de las lluvias y cuando sale el sol, o cuando el atardecer se pone muy rojo, etc., (“crece el cielo lejos de la mañana”). El día ha pasado por avatares, ha madurado. “Hay miradas que ayudan a la tarde a anochecer”, dice Roberto Juarroz.

Sin embargo, inevitablemente se esconde entonces, y quizá peligrosamente, una voluntad de fidelidad hacia la noche, hacia lo oscuro, la embriagada noche del alma y de los días en que resplandece algo no intercambiable. Tan así que en sus más graves momentos, esa voluntad ebria por la noche también puede llegar a extremos destemplados, que uno se imagina *fuera de cabida*:

*“Pero no me engañará/ Tu cielo por mi noche”.*

Pero es posible que ese mismo estar fuera de cabida, a su vez nos anuncie, también y debido a su propia suspicacia, la inversión que cabe:

*Vilo que ama*

*Temblor que ajusta*

Con lo que, al filo de las horas y la vida, pues, hay o está lo que nos tiene en vilo, pero justamente entonces lo hace al mismo tiempo que ama, amor que nos sume en un temblor que nos ajusta, es decir nos cuadra.

El peligro de todo esto es que algo (¿el mismo autor?) se quede encerrado en un arte y una práctica de la degustación, sea atrapado por los prestigios de la celebración, se rinda ante los beneplácitos de lo inconsecuente. Que caiga presa, es decir, de una política del asentimiento cuya propia voluntad de celebración se base en el escamoteo de lo no asintiente.

Sin embargo, tal peligro queda conjurado por la exigencia de que se ve acompañada cualquier delectación celebratoria: la de que, lo que sea, sea también lo que quepa que sea, lo que cuadre que sea. La transmutación de lo que es, tal cual es, en aquello que está al filo de lo que debiera ser, solo se opera en el lenguaje, que, como se sabe es entonces que tiene lugar, lo hace gracias a la parte de “tarea espiritual” que Mallarmé achacaba a la poesía: “La Poesía es la expresión, por el lenguaje humano conducido a su ritmo esencial, del sentido misterioso de los aspectos de la existencia: ella dota así de autenticidad a nuestra estadía y se constituye en la única tarea espiritual”. Es a esa escuela que pertenece, como toda poesía verdadera, la que se encuentra en las páginas de Fernando Rosso.

## Referencias bibliográficas

1. Aleixandre, Vicente. 1977. *Obras completas*. Vol. 1, poesía. Madrid: Aguilar ediciones.
2. Caravelle. "Chanter le bandit: Ballades et complaintes d'Amérique Latine". N° 88.
3. Guimaraes Rosa, Joao. 1966. *Gran Sertón: Veredas*. Barcelona: Seix Barral. Tr. Luis Crespo.
4. Hadot, Pierre. 1998. *Qué es la filosofía antigua*. Madrid: F.C.E.
5. Jaimes Freyre, Ricardo. 1918. *Castalia bárbara*. La Paz: Editorial Los Andes-Gonzáles Medina.
6. Monsivais, Carlos. 2000. *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.
7. Pellicer, Carlos. 1982. *Poesía*. La Habana: Casa de las Américas.
8. Shakespeare, William. 1951. *Obras completas*. Tr. Luis Astrana Marin Madrid: Aguilar ediciones
9. White, Kenneth. *El testamento de Ovidio*. Bolonia: Il Pomiero. 1997.

