

“Desigualdad-igualdad y derechos humanos” contiene las teorías de Rousseau y la desigualdad, el marxismo y la desigualdad, Nietzsche y la desigualdad, así como la desigualdad ante la ciencia natural y ante el derecho, como también el marxismo y la igualdad. De ahí que nos argumente el autor:

Es evidente que estamos asistiendo a la “muerte” de un movimiento político cercano a la defensa de la igualdad: El “socialismo real”; pero el funeral tan anunciado no afecta el concepto del comunismo, porque, como dice Galeano, “el socialismo no murió, porque todavía no era; que hoy es el primer día de la larga vida que tiene por vivir”. Cabe agregar algo muy obvio, que casi sobra decir: es imposible la muerte sin el nacimiento. ¿Cómo decretarle la muerte al comunismo sin que haya nacido? Lo muerto, para bien o para mal, fue una forma contrahecha del socialismo autoritario que predicaba un igualitarismo en el aire. Como excelente utópico, la igualdad, lo mismo que la libertad y la fraternidad pregonadas por la Revolución Francesa, siguen muy frescas, vitales, sin posibilidades de funeral porque tampoco han nacido plenamente. [págs. 108, 109]

Como lo ha planteado Ernst Bloch en *Derecho natural y dignidad humana*, de la Editorial Aguilar:

La bandera de los derechos humanos tiene que ser por doquier la misma, tanto la que alzan los trabajadores como derecho de resistencia en los países capitalistas, como la que enarbolan en los países socialistas como construcción del socialismo, como derecho e incluso obligación a la crítica de esta construcción. En otro caso tendríamos —contradictio in adjecto— un socialismo autoritario, siendo así la internacional lucha por la conquista de un derecho del hombre, mayoría de edad organizada. [págs. 142, 143]

“¿Derechos humanos en la antigüedad?” son breves reflexiones iusfilosóficas, expuestas en una conferencia en la cátedra Julio Enrique Blanco el 18 de abril de 1998, y que salieron publicadas en las memorias de la cátedra *Modernidad y Modernización*, de la Universidad del Atlántico.

En esta tercera parte, el autor nos pincela en forma clara, pedagógica y con gran sencillez los problemas del origen de los derechos humanos, haciendo una arqueología del saber desde los presocráticos, pasando por Sócrates, Antígonas, los sofistas, Platón, Aristóteles, los helenistas y Roma, hasta llegar al cristianismo primitivo y los derechos humanos. Recuerda en forma sospechosa y a boca llena el discurso de Pablo —a quien Nietzsche llamaba “desevangelista”—, “en el cual niega la divinidad de los ídolos, anuncia al Dios cristiano, y habla del linaje humano procedente de Dios, que posibilita la mayor dignidad de nuestro género, lo enaltece y dignifica, porque en él vivimos, y nos movemos, y somos, como algunos de vuestros propios poetas también han dicho: porque linaje suyo somos” (pág. 190).



Cabe precisar —sigue diciendo el iusfilósofo— que “con el apóstol Pablo el concepto moral, jurídico y político de la igualdad, lo mismo que el asunto del origen de la estirpe humana se presentan de manera radical porque abarcan sin distinción al nativo y al foráneo, al esclavo y al libre, al hombre y a la mujer, puesto

que todas las personas descienden de Dios, son de una raza divina, tienen una dignidad enorme por su origen teológico” (pág. 191).

Digo que es sospechosa esa recurrencia al argumento de la doctrina de Pablo, porque el libro está dedicado a tres colegas, tres amigos, tres compañeros, que ofrendaron su vida por los ideales, no los de Pablo, que los reivindica para el cielo, sino utopías que tenían que realizarse aquí en la Tierra, como eran los anhelos de Manuel Vásquez Castaño, Jaime Pardo Leal y Eduardo Umaña Mendoza. Éste último no pudo conferenciar con los estudiantes de la facultad de derecho de la Universidad del Atlántico en el seminario Derecho y Desobediencia Civil, porque se lo impidió la intolerancia, la barbarie que reina en nuestra nación.

El de Hernán Ortiz es un texto obligatorio para estudiantes, profesores y trabajadores, no sólo porque se deja estudiar con facilidad, sino porque es una contribución que hace el iusfilósofo en pequeña medida a la educación democrática del ciudadano común y corriente, para que adquiera la mayoría de edad, que tanto nos hace falta.

NUMAS ARMANDO GIL
OLIVERA

Ocupar el verso y acomodarse

Visitación del hoy

Óscar Torres Duque

Premio Nacional de Poesía / Ministerio de Cultura, Bogotá, 1998, 139 págs.

En 1992 el premio nacional de Colcultura, en la categoría de ensayo, le fue otorgado a *La poesía como idilio*, de Óscar Torres Duque¹. Se trata de un libro nada extenso (apenas 74 págs.) pero, eso sí, personal, arbitrario, magnífico, motivador. Siete estudios sobre siete poetas,

vinculados por la más clásica de las cicatrices de la épica o la tragedia: la muerte. Le cedo la palabra a Luis H. Aristizábal, quien lo reseñó con la agudeza y finura que caracterizan sus aproximaciones:

Un ensayo que parte de esta premisa: que la palabra clasicismo, en el contexto de la literatura colombiana, no significa nada [...] empieza renegando de cualquier marco teórico [...] La única tradición posible subyace en unos principios estéticos fundamentales. Tradición, en suma, es universo. [...] Torres quiere mostrar algo, y ese algo es que la única tradición presente en nuestra poesía, la única que puede fundar un lazo de unión, una línea de sentido, una común visión del mundo, es la actitud ante "esa cosa distinguida, la muerte", que diría Henry James, en poetas aparentemente disímiles. [...] Ahora bien, idilio debe entenderse no como descripción pastoril sino en su sentido original: lo idealizado, lo ideal concreto...²



Esta singularísima exposición de lo gratuito —como en todo ensayo que se autoestime— es una de las marcas de la prosa reflexiva de Óscar Torres Duque, cuya erudición es de sutileza también clásica (para dársele con cumplimiento de rigor). Puede apreciarse, asimismo, en dos textos claves: la edición de *Antología del ensayo en Colombia* (1997) y el estudio "Nicolás Gómez Dávila: la

pasión del anacronismo"³. Este punto de vista de quien *ensaya* le servirá para propósitos poéticos, como hemos de ver. No digo, pues, que el ojo poético fue posterior al del ensayista, sino que el territorio delineado por la prosa reflexiva permitió, por ejemplo, esa interrogación que marca el primer libro de poemas: *Manual de cultura general*⁴. Allí encontramos, antes de la sección inicial y antes del epígrafe de Montes de Oca, las siguientes palabras:

*Esto —¿Qué es esto?—
no es dedicable.
[pág. 7]*

¿Una dedicatoria por la negación? Pero, ¿a quién? Esta frase solitaria —dividida en dos versos, con pregunta de por medio— en una página también solitaria, quiere darnos una llave. Trataremos de vislumbrarla un poco más con la lectura del libro, sobre todo de las formas poéticas y del sentido de éstas: en verso la mayoría, con puntuación caprichosa algunas veces, sin puntuación en otros casos; en prosa muy contadas veces. El libro se nos presenta como un compendio de ritos de lectura de Occidente, más cerca de Borges que de Pound. Por cierto que no pretende ser cronológico ni veraz, y por ello fusiona el tema de las caballerías (quijotescas o de crueles dictámenes) con la cultura popular (Marilyn Monroe, Elvis Presley, el mundo del *rock*, siempre en una misma elegía). Un poema lo explicará mejor:

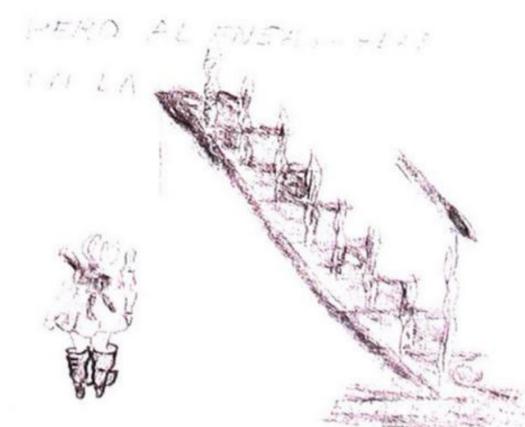
*Actuado por la máscara,
preexistente por la forma
y predestinado por la ley,
soy algo así
como un Coro que comenta y
[llora
lo que nunca sucede.
[Tragedia, pág. 38]*

Este yo que habla no es una persona literaria sino una forma, esa condición que llamamos *trágica*. Por lo mismo, su parlamento es casi la respuesta a la pregunta del principio del libro. *¿Qué es esto?* Pues la estruc-

tura literaria que podría llamarse poema tradicional, de no ser por el punto de vista que se inmiscuye y la modifica. Un solo texto de *Manual de cultura general* nos advierte lo que ha de ser la praxis poética del segundo, y mucho más ambicioso, libro de Torres Duque. En *Magdalena medio* (poema en dos partes) notamos, por breve que sea, una inclinación a sopesar los acontecimientos allí descritos:

*La muerte espumea en la
[garganta del caimán,
samán, vaho de manigua
[desbravada;
la sangre arborea y huele en las
[cortezas:
la del antepasado salvaje que
[horadó oscuridades,
la del campesino ceñido a esas
[huellas,
la del que vive en lo posible, en
[la utopía
de un día regresar por el río
[batiendo sus manos
en señal de pasmo...
[II, pág. 81]*

Es una impresión relativa, que está muy bien vigilada desde el poema. Y en *Visitación del hoy* esta vigilancia corre a cargo de los otros poemas de *Manual de cultura general* que fueron incorporados por el segundo volumen. Un total de diez maneras de ocultamiento, por más que estos poemas no hayan sufrido modificaciones⁵. Esto sucedió, en cambio, con un poema que ya explora el nuevo punto de vista: *Mayo 4, 1996*, publicado como el fragmento VI en la revista Número (núm. 15, setiembre de 1997). En el libro pre-



miado ese mismo año carece de título y se han efectuado varias supresiones. El poema mejora en la versión final (la del libro) en la medida en que entra de frente en su tema sin la mediación de la imagen del protagonista (un "profesor" que "profesa"). Ahora bien: lo que importa y sorprende en este segundo libro es su solidez "teórica". Es decir, su calidad de convertirse en una poesía de la meditación. El título ya es una puerta de entrada no sólo al presente sino a la introspección a modo de ensayo (quisiera decir de una poética *naturalista*, pero me lo impide la connotación inmediata de ese adjetivo) de los textos centrales. Para ello, la muerte (recordemos la calidad del idilio como tema) es la colaboradora ingrata, así como los giros vallejanos que nos remiten a textos que en el autor de *Poemas humanos* y *Poemas en prosa* bien pudieron estar en cualquier lugar, incluso en sus libros de anotaciones: *Contra el secreto profesional* y *El arte y la revolución* (apenas editados en Lima en 1973). Hay un "rejo vallejano" inconfundible, pero bien amortiguado por Óscar Torres⁶. Por ejemplo, en *Así y todo* el primer verso proclama: "Pasa la vida con un dedo en la boca pidiéndome silencio..." (pág. 119). Y en *Pared* hallamos otros versos significativos que pertenecen al universo de los posibles decires del Cholo:

*La pared tiene un revés
y un derecho, una espalda y un
[rostro.*

[...]
*(Si la aisláramos de la casa,
[limpiándola
de paisaje, parecería toda ella
[una joroba
que le ha crecido al suelo de
[tanto estarse quieto.)*

[...]
*...y aunque la llamemos en el
[hombro
no se vuelve, recelosa de que
[una mirada
la despoje de algunos de sus
[muchos
secretos...
[...]*

*Es rígida y avara, pero a veces
[se cansa
de ser tanto ella misma y nos
[ofrece
un resquicio para vertir por él
nuestra presencia...
[págs. 19-20]*

Pero esta filiación importa menos como apariencia textual y más como praxis, ya que la visión poética de Vallejo le ha permitido seguir por vías que no son, de ningún modo, sucedáneas. La memoria y el tiempo son dos factores que permiten expandir el *radio de reflexión* de estos poemas meditativos: "Y te preguntas cuál pliegue del espacio / conducirá allí, desde cuál escalón / no te será permitido decidir el regreso" (*Escalera*, pág. 17); "Jóvenes son también las esperanzas / que he puesto en lid para halar hacia mí, / en gesto imitativo del juego que contemplo..." (pág. 25).

La prisa, la agitación del presente, es otra coordenada contra la que se alza el sentimiento de permanencia. Y el deterioro (pág. 30), los escombros (págs. 24 y 104), la decadencia (pág. 19), la fosa común (pág. 57) son la comarca nuestra, la parentela⁷. La onda expansiva de la meditación empieza a crecer en algunos textos. Dos ejemplos explícitos:

*Uno renuncia porque elige, pero
[mi renuncia es la del asno de
Buridán: moriré de hambre
[teniendo la libertad de comer;
no comeré porque un
[montón de heno no es todo
el heno.*

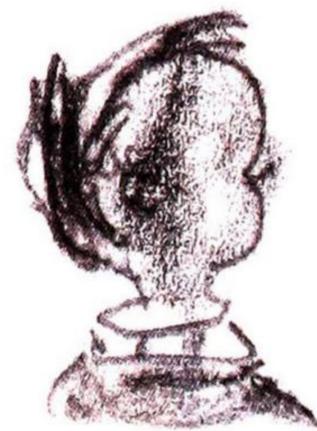
*La inmadurez consiste en seguir
[reclamando todo o nada, y un
montón de heno que no sea
[el otro montón de heno no
es nada.*

[...]
*No, no es cierto. No hay
[autoridad competente que
[nos conceda este derecho. Tampoco
[es la propia mano la que
nos priva de existir como
[cualquier otro animal. Si lo
[primero que perdemos son las*

*[manos: noli me tangere...
[De la renuncia, II, pág. 105]*

*Algo se aprende cada día y más
[cuando el mundo no es más
que un dato erudito en un
[diccionario, una quimera
[aburrida o una pasión que
[termina volviéndose
[palabras,
lágrimas, profusos ensayos
[de filosofía...
[Monasterio, pág. 108]*

Sin salirse del poema, este lenguaje ensaya otras capacidades. La valija es la metáfora del tiempo (o viceversa), ya que *Visitación del hoy* aspira a encerrar una duración personal que entra en diálogo conflictivo con la porción de la colectividad en imágenes terribles. Intervienen aquí la sangre y las vísceras⁸. La valija esconde al propio libro: "Con ella no iniciarás ningún viaje, / en ella no guardarás objeto alguno, / pero quieres poseerla como una garantía / de intimidad, una prenda contra el olvido" (pág. 31). La escena del mercado es casi una trasposición de *El matadero* de Echeverría, y la misma congoja o cavilación:



*También la decepción: ¿quién
[pica la papa criolla,
Dios, el bicho o la ley natural?
Que quede para mazacote de
[empanadas,
yo busco otro tendero.*

*Y qué decir del sangriento
[espectáculo de las carnicerías,
metáfora del sacrificio natural
[que desde siempre impuso
la "evolución de las especies"...
[...]*

*me detengo en un pasillo y se
[me aparece la Viscera,
la Sacra Viscera que por cerca
[de un siglo fue nuestro sím-
bolo nacional, el de este país
[amado que millones de ve-
ces pronuncia la palabra "paz"
[en el día, y por cuyos
ríos de sangre escurren,
[sobreaguan, otras carnes
[menos
comibles.
¡Oh Sacra Viscera que enseñas
[al mundo tu herida, tu luz y tu
fuego!: haz que también esta
[muscular orgía,
ávida de hachuelas y cuchillos,
simbolice algo así como la paz,
[la riqueza interior, la salvación,
aunque tanta bendición sea a
[costa de tu sacrificio,
de tu sangre derramada para el
[más sabroso banquete.
Y que el muñón del quesero y su
[ojo de vidrio y su bigote
sigan siendo imagen de una
[pulcra y rica destreza
a la hora de recibir yo sus
[dádivas en queso campesino y ja-
món de cordero...
[págs. 45-46]*

Estos comentarios serían, en otro escritor, el pasaporte a la ruina poética. Ocurre con Torres Duque, en estos pasajes de la meditación, algo similar (de ahí el interés de la analogía propuesta) con gran parte de la obra vallejana (salvemos las distancias, por favor). En muchos poemas, muchísimos, Vallejo está casi a punto de caer en lo que en Perú denominamos la "huachafería", el "mal gusto", lo "cursi", o simplemente a secas: el valsecito criollo. Sin embargo, como un cóndor (que el Cholo tanto detestaba, si le hemos de creer a un verso suyo), remontan vuelo sus palabras y no sólo eluden el abismo, sino que entran en otra condición verbal, exigen otras reglas de juego. Algo parecido (de nuevo salvemos las distancias, por favor) se nota en los poemas de *Visitación del hoy*. Esos "comentarios" ensayísticos o de tajante opinión a veces se funden con otros poemas que los protegen, o con versos que siempre

logran "redimirlos". Están acolchados, digámoslo así. Lo que significa que el poeta ha tenido plena conciencia de su ejercicio, y esto es claro en las oposiciones que surcan todo el libro y que, a su modo, hablan solapadamente de tal situación⁹. Y el poema, como un ancla en las aguas de su íntima duda, deviene símbolo¹⁰. Estamos, pues, ante una poética basada en la evaluación (la *ocupación*, el *ocuparse* de una realidad, al decir de los existencialistas), como si los poemas fueran escritos para enjuiciar las reflexiones que les dieron nacimiento... O como si surgieran de una reflexión más honda, de un debate sobre qué otra "forma" (recordemos la pregunta en el prólogo de *Manual de cultura general*) pudieron haber adoptado. De ahí la constancia en las hipótesis:

*quizás nos hallamos en el
[infierno
y toda la escalera no sea
más que el intento de alguien...
[pág. 18]*

*Sería el fin, si el suburbio
no se alzara
para oponer al desamparo
los pájaros últimos...
[...]
No es inútil volver
si nos espera este conjuro,
si sobre el paisaje de la
[costumbre
se abre esta ventana...
[págs. 52-53]*

*Si el hombre es esta historia de
[salticos y dobleces, de tena-
cidad y destrucción,
puedo estar tranquilo de estar
[exagerando.
[pág. 98]*

Armazón del pensamiento que se deleita en sus vaivenes. Para eso, a modo de balance, el libro de Torres Duque cuenta con los antídotos de la lírica, la gran conspiradora:

*La tierra adquiere
un tinte blancuzco,
como de espuma.
El mar se escurre*

*orilla adentro
como del puño
un puñado de arena
sobre el espejo.
El límite se hunde,
resurge y flota.
¿El límite?
No hay límite,
sólo marea.
Ir y venir:
de tu boca
a mi boca,
de mi boca
al silencio,
del silencio
a tu boca,
mar y ribera.
[pág. 79]*

El hoy es un detector adecuado de plasmaciones: especulación en verso, informe sociológico (chisme, le convendría), matices de la individualidad. La cavilación del presente es la columna que manda, pero el movimiento del verbo es el respirar. A su alrededor: oleajes y esperanza.

EDGAR O'HARA
Universidad de Washington
(Seattle)

1. *La poesía como idilio. La poesía clásica en Colombia*, Bogotá, Premios Nacionales Colcultura, 1992.



2. Luis H. Aristizábal, "Cada generación inventa sus clásicos", en *Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango* [Bogotá], vol. XXX, núm. 32, 1993, págs. 94-95.
3. Cf. "Nicolás Gómez Dávila: la pasión del anacronismo" en *Boletín Cultural y Bibliográfico de la Biblioteca Luis Ángel Arango* [Bogotá], vol. XXXII, núm. 40, 1995, págs. 31-42; y *Antología del ensayo en Colombia* (selección, introducción y presentaciones de Óscar Torres Duque), Bogotá, Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1997.
4. *Manual de cultura general*, Bogotá/Medellín, Guberek, 1994.
5. He aquí los poemas: "Ciudad que no tiene faro...", "Desde un vigésimo piso...", *Imago*, *Estampida de piedras*, "Se disfrazaba de contienda...", *Magdalena medio* (I-II), "Por fin eterno...", *Magíster*, *Treblinka*, "Lamento...". Las comillas y los puntos suspensivos indican que, a falta de título, se trata del incipit, o primer verso o primera frase, del poema).
6. Cf. "El hombre, bueno, ya sabéis, / el hombre piensa, juega, tiene Dios, fábrica, / según si sapiens, ludens, religans, faber / (cfr...bueno...)" (*Magíster*, pág. 93, poema que viene del primer libro); "Pasa la vida con un dedo en la boca pidiéndome silencio: / ¿A qué página pretendes agregar una línea? ¿A qué frase una coma?", / me habla con esa forma suya de callar. Incesante pregunta, / incesante latido sobre el pecho de un corazón que no es mío..." (*Así y todo*, pág. 119); "Pero estoy entero. A veces me confundo y soy feliz / o me embriago y le doy tiempo a mi mano izquierda para que haga trampa y engañe a la derecha, / pero esas son las consecuencias de la vida, / ni muy pícaro ni muy recto" (pág. 133).
7. Ver el tiempo: "...un niño / ajeno al tiempo, como todos los niños" (pág. 24); "El tiempo es polvo mas el presente / no se borra" (pág. 26); "Traspasas la ruinosa verja / y con el seguro adiós / vuelves a sentir sobre tus labios / la amarga brisa del tiempo" (pág. 28); "son púdicos / con su materia y por algún descuido / del tiempo revisten su vejez con una / plácida sensualidad..." (pág. 29); "Pienzas en resguardar allí / de tu propia conciencia del deterioro, / de la aduana del tiempo..." (pág. 30); "Allí los va dejando el tiempo, / detrás de un portón oscuro / que nos veda el paso..." (pág. 33); "Ante el horror, / la esperanza esquiva el tiempo..." (pág. 43); "Mis ojos en la orilla / como algas del tiempo" (pág. 77); "Así me quería ver. Ladeado, enfrente al tiempo / que me mira desde el radioreloj..." (pág. 91); "Sería fácil vivir si nos fuera dada la libertad de detenemos, / de morosear irresponsablemente entre las grietas preciosas del

tiempo. Pero hay prisa, / hay citas, hay gentes, hay horas solemnes [...] El tiempo se acaba" (pág. 95); "es mentira. La poesía no es mi oficio. / Ni siquiera hay tiempo para ello. Pero... ¿y si hubiera tiempo? / Quince minutos no bastan, una hora no basta, quizá dos horas, / dos horas diarias. / Digamos que hay tiempo, que saludo a contrapecho el ocio..." (pág. 117).

Y la memoria: "las penas y los duelos de la época / grabados a fuego en tu memoria, / en la piel" (pág. 18); "y su curtida superficie / duplica la frágil dignidad / de la memoria" (pág. 31); "...se entregan insensatos / e inermes a nuestra memoria / y siguen envejeciendo aún" (pág. 33); "En la diluida luz de la tarde / ponemos a lavar nuestra memoria, / la exprimimos de catástrofes..." (pág. 52); "Blandas vocales, tierna sintaxis, asonancias leves, / me abro a sus caricias sobre la piel de la memoria" (pág. 119).

8. Cf. para sangre, págs. 61, 63, 99, 103, 106, 108.

9. Cf. *atrás / adelante* (págs. 25, 127); *desorden / orden* (pág. 52); *permanencia / fugacidad* (págs. 13, 23); *yo, alguien / nadie* (págs. 16, 107); *cielo / infierno* (pág. 17); *revés / derecho* (pág. 19); *certeza / duda* (pág. 18); *ir / venir* (pág. 79); *ayer / hoy* (pág. 33); *tire / afloje* (pág. 117), *digno / indigno* (pág. 129).

10. Cf. "Y entonces la imagen se desvirtúa como / símbolo. Me duele más ahora, / en toda su fijeza" (pág. 26); "En fin, no importa eso. Si lo reciente / tiene valor de uso, lo antiguo / adquiere bonhomía de símbolo" (pág. 30); "...se prodiga / en artes y trucos, símbolos de ella, la ciudad" (pág. 37); "...la sangre que arborea y es ella símbolo / como símbolos son los maderos patibulares" (pág. 61).

Túmulo feraz

Ritos

Guillermo Valencia (prólogo de Baldomero Sanín Cano)
El Áncora Editores, Bogotá, 1998,
243 págs.

La buena noticia: definitivamente la poesía cumple una función en la sociedad. La mala noticia: no tenemos la más remota idea de cuál pueda ser tal función. La noticia del medio: mientras tanto leamos, con obediencia al Enigma, el mayor número posible de poemas.

¿Alguien lee a Guillermo Valencia en la actualidad? Confiesen, colombianos del siglo XXI, ¿quiénes de ustedes leen a Valencia? ¿Cómo lo leerían? ¿Con un carajillo al lado, o una cerveza bien helada en la costa? ¿O un aguardiente —mejor, varios— para que ese cáliz verbal no sea como el néctar del jaramago, de la oruga (o "arúgula", que suena más bonito pero que no existe en español)?



Leer la poesía de Guillermo Valencia es como irse al Ártico a patita, con sandalias. Tarde o temprano sentiremos una incomodidad, más temprano que tarde será visible el gran inconveniente. Confieso, pues, que he leído *Ritos*, el clásico de los clásicos, como el espectador sufrido que se sopla de principio a fin un encuentro entre el Alfonso Ugarte de Puno y el Deportivo Caldas (partido que termina —gloriosa tortura— sin abrir el marcador). ¿Cómo leer, entonces, la poesía modernista de Manuel Machado o la de José Santos Chocano, cuando lo que conocemos como modernismo es una constelación —pitagórica o no— en la que nos deleitamos con las mismas estrellas, llámense Rubén o José Asunción, Julián del Casal o Martí? La poética del embellecimiento del mundo y la destreza formal de un lenguaje tan pero tan establecido, se da de bruce con las murallas de su búnker y no consigue evadirse de sí misma:

*Dadme el verso pulido en
[alabastro,
que, rígido y exangüe, como el
[ciego*