

quienes así lo asuman, no podrán menos de saludarla con una ovación.

GERMAN A. PINTO S.



## Usos de la imaginación

### El imaginero

J. G. Cobo Borda, M. J. de Ruschi Crespo, Ricardo H. Herrera  
Buenos Aires, 1984, 166 págs.

Una colección de poesía y crítica que se edita en Buenos Aires lleva el nombre de *El imaginero*. En homenaje quizá al primer libro, que en 1927 así se llamó, del poeta Ricardo E. Molinari. En ella, como número 8, aparece *Usos de la imaginación*, con trabajos de Juan Gustavo Cobo Borda, María Julia de Ruschi Crespo y Ricardo H. Herrera. La cara posterior de la cubierta del volumen insinúa que, no debiéndonos los hispanoamericanos a una sola tradición, podemos aspirar a todas. En consecuencia, tendremos que comenzar por conocer la nuestra. La de América Latina, hermanada en "la pobreza y el esplendor de ciertas obras literarias". Entre las que se escoge para su estudio una novela, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, y varias creaciones poéticas contemporáneas: de César Vallejo, Ricardo

E. Molinari, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Alejandra Pizarnik, Jaime Sáenz, Enrique Molina, Olga Orozco y Francisco Madariaga. *Usos de la imaginación* quiere "usar la imaginación, ponerla en práctica". Los trabajos que reúne aspiran a ser "reacciones vivas a obras también vivas".

"Vueltas en redondo en torno a Gabriel García Márquez" es el ensayo de Cobo Borda, quien ya con anterioridad ha dedicado otras páginas a la comprensión del notable novelista. Se inicia reconociendo aquellas que se han considerado las "raíces" de la obra de García Márquez. Que explora fundamentándose principalmente en la recopilación de sus estudios periodísticos, entre 1947 y 1952, que hizo Jacques Gilard y se publicó con el título de *Textos costeños*. Allí dijo una vez: "Todavía no se ha escrito en Colombia la novela que esté indudable y afortunadamente influida por Joyce, por Faulkner o por Virginia Woolf. Si los colombianos hemos de decidirnos acertadamente tendríamos que caer irremediabilmente en esta corriente". Sin negar del todo la validez de la narrativa colombiana (la cual constituye, como el resto de nuestra herencia cultural, "una tradición de la pobreza, limitada pero decorosa", ha sostenido Cobo), el autor de *Cien años de soledad* la encuentra, en resumen, corta. En entrevista con Germán Santamaría dijo: "En Colombia la literatura no avanza por evolución sino por demolición y suplantación. *María y La vorágine* eran dos obras auténticas y legítimas: no se trataba de suplantarlas sino de escribir una literatura que además de local fuera universal".

La intención de lograr ese tono menos circunscrito a nuestro espacio y más abarcador, más total, le llevó a perseguir durante años, en lecturas diferentes, las influencias que pudiesen estimularlo. La Biblia ocupa lugar importante entre ellas.

Aspecto que destaca Cobo en la base de la narrativa de García Márquez es la firmeza de "una cultura popular y no letrada, contrapuesta por él a esa cultura tradicional, y un tanto académica, que era la cultura bogotana". El contraste entre la cul-

tura de la costa atlántica o caribe y la del altiplano o andina. *Biografía del Caribe* de Germán Arciniegas, que "lo acompaña a uno (dijo) a tratar con familiaridad los personajes más inaccesibles y remotos" ejerció, según Cobo, influjo notorio en su intención de tratar el mundo caribe como una unidad. Lo que refrenda una novela: *El otoño del patriarca*.

Cobo recuerda el entusiasmo del novelista, en su adolescencia, por la renovación que trajo *Piedra y Cielo* a la poesía colombiana. Aunque reclamaba al mismo tiempo el vigor de una voz más poderosa, la de Neruda. Y sus palabras al recibir en 1982 el premio Nobel: "En cada línea que escribo trato siempre, con mayor o menor fortuna, de invocar los espíritus esquivos de la poesía, y trato de dejar en cada palabra el testimonio de mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte". Pero el interés juvenil no se limitó a la poesía. Sino fue además por la nota periodística, como la de los buenos diaristas bogotanos de entonces, de agudeza y de gracia, interesada por cuanto sucedía en el mundo. A través también de otros elementos (cine, música popular, tiras cómicas), Cobo indica cómo el novel periodista advertía el "influjo de los medios de comunicación masiva en la fabricación de una nueva cultura". Cómo "estaba percibiendo, así mismo, el cambio de tono dentro de una sensibilidad colectiva".

El otro García Márquez que contempla el ensayo de Cobo es el de hoy: el novelista rutilante que "ha experimentado las incomodidades que trae consigo la fama y la soledad inherente a la gloria". Y que ha llegado a ser un personaje público, incluso en el terreno político. Personaje comprometido con una determinada línea de acción. Actitud que Cobo censura con palabras que no dejan lugar a la incertidumbre: "Grandes obras, de *La divina comedia* en adelante, nacieron del odio, pero quien escribe ficción no puede afiliarse a güelfos ni a gibelinos [...] su deber es encarnar, incluso a pesar suyo, terribles contradicciones y no verdades aceptadas. No hacernos

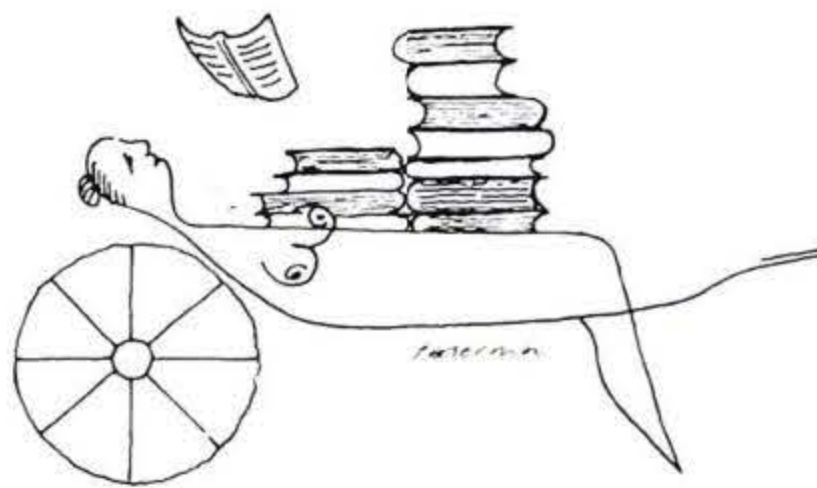
creer que su limpio prestigio literario respalda las sinuosidades de una praxis inevitablemente turbia". Es decir: que la responsabilidad moral del escritor le impide criticar en un solo sentido. Pero lo precisa de manera aún más terminante: "Así ahora, en este momento, 1984, y de forma creciente, el asunto se plantea de este modo. Para muchos García Márquez ha terminado por convertirse en lo que otros creen que él es. Un hombre obsesionado por el poder, que juega con él, mientras éste, con amable sonrisa, lo utiliza para sus propios fines". Si alguna vez el novelista ha hablado de que en él su ideología y su literatura constituyen un todo no divorciado, es cierto que también ha dicho que sus convicciones políticas son inamovibles, a diferencia de sus gustos literarios, que pueden cambiar a cada instante. A pesar de lo cual, Cobo advierte: "Pero no hay que creerle demasiado. Hay que conformarse con sus novelas, sin tomar en cuenta sus columnas de periódico o sus gestiones como embajador volante". Sí, lo que realmente debe repararse en García Márquez son sus novelas, sus brillantes resplandores poéticos en narraciones a cuyo trasluz hemos llegado los colombianos a conocer más de cerca nuestra realidad. Y con ella a entender mejor nuestros mitos, fracasos, mezquinidades, sentimentalismos.

En *Usos de la imaginación* se estudia también, como se ha dicho, la obra de varios poetas hispanoamericanos contemporáneos.

La referencia cronológica más antigua corresponde a César Vallejo, nacido en el Perú en 1892 y muerto en 1938. "La búsqueda de su humanidad perdida y la reconquista del poder creador para la palabra poética serán los dos objetivos principales de su obra de poeta", señala Ricardo H. Herrera. Ello se ha observado desde el célebre poema liminar de su primer libro, *Los heraldos negros* ("Hay golpes en la vida tan fuertes..."). La crítica ha abundado en señalar la profunda sensación de orfandad que existe en esta poesía. Su visión del hombre en la que impera un fatal sentimiento de soledad, de obscuridad, de desamparo

frente al universo. La privación de la potencia redentora del amor conduce a la imposibilidad de transmutar verbalmente el dolor. El verbo creador desciende a servir apenas al pobre entendimiento cotidiano, mutilado su valor de revelación. La criatura humana se ve reducida entonces a su animalidad. De ahí la aventura de Vallejo que destaca el joven crítico: la del ser que para redimirse recobra la fe en el amor y, con ella, su humanidad y su palabra.

De Ricardo E. Molinari (1898), en cuya voz se han hecho diafanidad vitales esencias argentinas, Cobo prefiere "su pudor, su identificación permanente con una tierra y el ver cómo su palabra, lúcida y atenuada, se llena de pronto de seca ira". Herrera hace resaltar a su vez, en él ese momento en que, largamente acostumbrado al trato con la muerte, "revela una voluntad de adueñarse de toda la realidad de su ser".



Los poemas de Xavier Villaurrutia (1903-1950) y de José Gorostiza (1901-1973) deslumbraron por su novedad y perfección en el grupo mexicano de Contemporáneos. En el primero Herrera nota una hondura que es ansiedad, angustia, tormentoso vacío. Le sospecha "cuerpo como un árbol por el cual no circula sangre ni savia, sino noche y sombra y silencio y deseo y sueño". El abismo que encuentra en todo aquello que toca su deseo es la culpa, que alguna vez aludió como "nocturno mar amargo". En Gorostiza, el parco autor de *Muerte sin fin* y otras pocas composiciones de rigor ejemplar, halla Herrera, en primer término, la coherencia de su labor. Que fue tan ardorosa como casi secreta: la de la soledad y la inteligencia en llamas. Y no obstante, aclara, "la palabra poética de José Gorostiza

tiene un peso, una solidez, una cualidad material, carnal, muy grande: carnalidad de la palabra que surge al ser sometida su significación a una tensión extrema de silencio y pensamiento".

Luego, en examen separado, varios poetas argentinos: Enrique Molina (1910) se definió a sí mismo como "un acompañante del surrealismo". Desde su primer libro, *Las cosas y el delirio*, de 1941, ha sido juzgado como alguien decididamente dispuesto, a pesar de todos los riesgos, a *vivir en poesía*. Lo cierto es que sus poemas, de inaudita sugestión verbal, han contribuido, hechizantes, a la renovación de la poesía hispanoamericana. El surrealismo de Molina no ha sido ortodoxo. Ha puesto en duda que un pensamiento absolutamente inconsciente, como lo quisieron los creyentes de la escritura automática, pueda ser superior a aquel brotado del mediodía de la conciencia. Una fusión de ambos parecería alcanzar mayor eficacia poética. Cobo traza en breve nota los rasgos más definidores de su poesía. Reconociéndole las tres cualidades que, según T. S. Eliot, son las de un gran poeta: excelencia, abundancia y diversidad. El universo de Olga Orozco (1920) es también de sueño, pero la pasión memoriosa con que lo construye llega a darle intensamente cierta virtud mítica. A ello prestan validez la suntuosidad de sus imágenes, el versículo de ritmo amplio, lento y envolvente. Por eso, entre varias razones, Cobo la juzga "poesía religiosa, más próxima al salmo que a la plegaria entrecortada". Y la reconoce "plena de una enternecedora piedad, de una entereza creadora". La poesía de otra mujer, Alejandra Pizarnik (1936-1972), es asunto de Herrera. Fue, durante su breve vida, de las más idólatras seguidoras en la experimentación verbal y en la búsqueda desesperada de un sentido del ser y del universo. Su temprano suicidio justificó la porfía de su pensamiento en la muerte. La imagen de Antonin Artaud estuvo siempre a su lado. Y, como aquel pensaba, el surrealismo le fue no sólo una suerte de magia sino, más profundamente, "una reivindicación de la vida contra todas sus

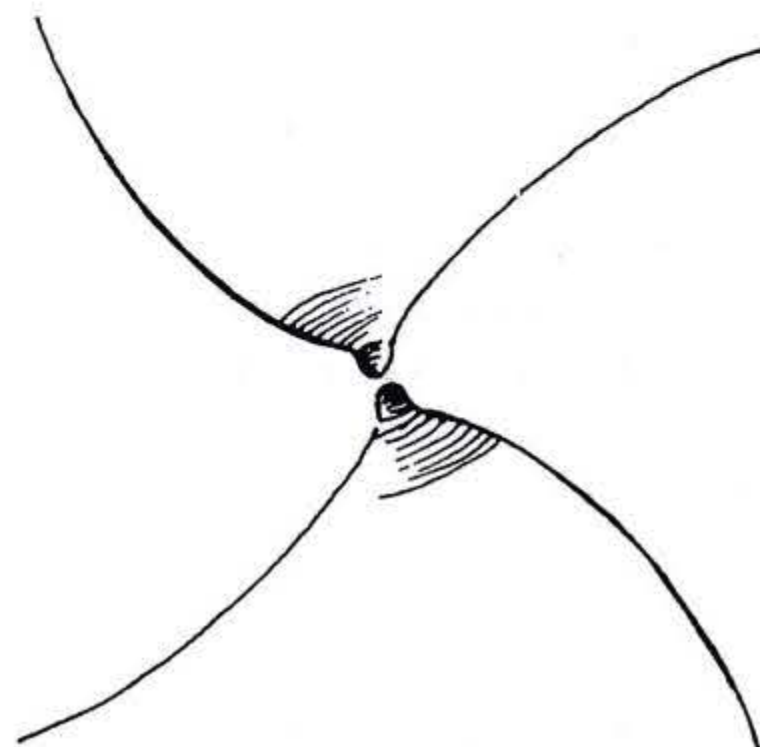
caricaturas". Herrera refiere el título de su ensayo a "lo negro, lo estéril, lo fragmentado, o el legado de Alejandra Pizarnik". Dos escritos, de Cobo y de Herrera, tratan sobre unos poemas que han sido también de la experimentación y del onirismo como, a la vez, aferrados a la áspera naturaleza del suelo natal de su autor. Los de Francisco Madariaga (1927). Cobo apunta cómo en ellos la tierra habla por él: es lo que explica "el cauteloso laconismo de su poesía, que mantiene un odio virginal en contra de las farsas de lo social y lo literario". Y Herrera señala el encuentro de la palabra con la sustancia, con la sangre del poeta: "retorno hacia lo salvaje natural y retorno hacia lo instintivo son un solo y mismo movimiento".

El más extenso de los ensayos reunidos en *Usos de la imaginación* sobre poetas hispanoamericanos lo firma María Julia de Ruschi Crespo y se refiere al boliviano Jaime Sáenz (1921). Quien es acaso el menos conocido entre los que allí figuran. Es también novelista y dibujante. Adorador de la música de Anton Bruckner y de la de Richard Strauss. Se ha hablado de sus perplejidades, de sus pesquisas ontológicas, de su verso sediento de metafísica. Temas suyos confirman la ascendencia en románticos alemanes. Y su expresión, en ciertos procedimientos surrealistas. Esta comentadora dice de Sáenz: "Fiel al misterio imposible de las cosas, mantiene un permanente vínculo emotivo e inquisitivo con ellas, del que se nutren incesantemente su poesía y su pensamiento". Refrenda, así mismo, entre sus inteligentes observaciones, que no existen en él "pasiones avasalladoras: la intensidad de sus sentimientos surge de una sensibilidad pudorosa, en el sentido que precisara Nietzsche —aristocrática—, y que se expresa en un lenguaje cernido por la sobriedad y la finura".

Los ensayos de Cobo, de Ruschi Crespo y Herrera son excelente contribución al estudio de la poesía contemporánea. Y juiciosa señal del interés que por ella comienza a renacer después del eclipse a que la sometió la comercialización excesiva de tantas obras del género narrativo. Cuyos

méritos escasos las han hecho atiborrar, como era de esperarse, espaciosas bodegas de librerías y casas editoriales. Se diría que, salvo grandes excepciones notoriamente conocidas, la desvalorización de la novela latinoamericana a partir de la década del 70, después de la euforia publicitaria de que gozó en el curso de la del 60, no fue menor a la que, desde la misma época, han sufrido nuestras monedas nacionales.

FERNANDO CHARRY LARA



## La medicina del pensamiento mágico

**La medicina en la cultura muisca**

Roberto de Zubiría

Empresa Editorial, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1986, 174 págs.

La lectura de *La medicina en la cultura muisca* se inicia con expectativa: ¿Cómo desarrollaría el tema un médico de amplio recorrido, con especial interés en el campo de la psiquiatría e investigador de la historia de la medicina? ¿Cuáles serían su enfoque y objetivos, al tratar un tema amplio y complejo, en el caso de una sociedad desaparecida como tal: los muisca, antiguos habitantes del altiplano cundiboyacense? ¿Lo abordaría desde la óptica de la medicina moderna, indagando acerca de los conocimientos de los muisca sobre fisiología, enfermedades, plantas medicinales...?

¿Utilizaría un enfoque antropológico, analizando enfermedad y medicina en el contexto cultural propio de una sociedad indígena, regida por un sistema de pensamiento tan diferente del occidental?

Nos encontramos entonces ante una gran amplitud temática, que tiende a presentarse desde los dos enfoques mencionados. Desafortunadamente, el libro carece de una estructura clara. Se presenta como una recopilación de artículos independientes, sin ordenamiento lógico, algunos relacionados entre sí por referirse a temas que giran alrededor de la medicina en una sociedad indígena, y otros sin relación con el tema central. Así, dedica una serie de capítulos a temas generales sobre los muisca —su territorio, población, comercio— a diversos temas relacionados con la medicina —el "pensamiento médico primitivo", el médico en las culturas indígenas, alimentación, conocimientos de anatomía y farmacología, enfermedades, procedimientos quirúrgicos— a la mitología muisca y a aspectos que rebasan el tema central, como las enfermedades americanas y el origen de las migraciones, la evolución de la cirugía en Europa, el algodón en la cultura, etc.

La misma diversidad hace difícil tratar alguno de estos aspectos en profundidad. Pero la sensación permanente de que la obra incluye información parcial, de que se trata de una primera aproximación al tema, reside principalmente en el alejamiento del autor de numerosos trabajos de etnología, arqueología, etnohistoria y disciplinas relacionadas, que por más de veinte años han avanzado notablemente tanto en el aspecto informativo como en el teórico.

Al abordar el tema de la medicina y el papel del "médico" en las sociedades indígenas, sintetiza planteamientos de Claude Lévi-Strauss, Edward E. Evans-Pritchard y otros autores, señalando la unión indisoluble entre medicina, magia y mitología, relaciones que atribuye al "pensamiento mágico", opuesto al científico por ser totalizador y establecer relaciones especiales entre lo cotidiano, lo cosmológico y lo sobrenatural. En este contexto, la enfermedad adquiere