

CULTURA

NÉLIDA PIÑÓN

**EL PRESUMIBLE
CORAZÓN DE AMÉRICA**

Traducción de Dante Medina con
la colaboración de la autora.

La memoria de la mujer está en la *Biblia*. Aunque ella no haya sido la interlocutora de Dios. Esta memoria también se encuentra en los libros que la mujer no escribió. Una memoria que fue usurpada por los narradores cuando vedaron a la mujer el acceso al registro poético de su experiencia. Y al convertirse ellos en los intérpretes únicos de esta memoria, fatalmente se nutrieron de una red de intrigas, de diálogos amorosos, de confesiones hechas en el lecho de muerte, es decir: la materia preciosa depositada en el corazón femenino. En algún lugar de la mujer, y sólo ahí, se alojaron, para siempre, las espinas de las intermina-

bles peregrinaciones humanas por la tierra, sin las cuales ninguna obra de arte hubiera podido ser escrita. Por eso la mujer puede muy bien proclamar, en nombre de la herencia que le cedió a la humanidad, ser ella la otra cara de Homero, la otra cara de Shakespeare, la otra cara de Cervantes.

Guardiana entera de los sentimientos primigenios de los hombres y de los dioses, la mujer conservó en el acueducto de su singular memoria la fulgurante y dramática historia universal. Preservó los vestigios de una memoria ancestral que, aunada a su propia percepción narrativa, la indujeron a ejercer en el pasado su oficio de mirona, y a cultivar, en medio de tantas afrentas, una rebelión que consistía simplemente en hacer aflorar cada día su memoria recalcitrante, relegada una y otra vez por la memoria elocuente y arbitraria del hombre.

Discurso para la recepción del Premio de
Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan
Rulfo 1995.

Y mientras los siglos la hacían envejecer, la mujer cuidaba celosamente la reproducción de los sentimientos nacidos de su visión particular de la realidad. Y cuando era impedida a olvidar lo que sabía, alimentaba la memoria con miel y pan ázimo. Fortalecía el pecho con trozos de sus íntimas revelaciones para que nada le faltara en el futuro, cuando comenzara a narrar. De cualquier modo, sin ejercer aún el derecho de dar la pauta escrita a su arqueología, a la misericordia de su constreñimiento social, se adiestró ella sola en el juego del misterio y de la simulación para enriquecer su arsenal de recuerdos. Hacía brotar del *plexus* los frutos y las serpientes de la memoria. Cada mañana reproducía, para sí misma, y con intensa voluptuosidad, lo que perduraba bajo el manto de su secreto acervo. La historia atesorada en el interior de su espíritu.

Aparentemente actuaba obedeciendo los acordes disonantes de la

memoria de su pueblo, los sustratos promovidos por su grey. Timida, iba siguiendo las brechas marcadas por la historia. Le quedaba siempre el desconsuelo de ironizar, en una civilización, que a lo largo de los siglos, interpretó la realidad simplemente, prescindiendo de la memoria y de los sueños de la mujer.

Soy una mujer a quien su abuelo gallego le prestó la memoria. Por eso mi abuelo es mi narrativa. En mi ser abundan las memorias de lo que no viví, de lo que no toqué, pero que sí heredé. Mi memoria es el lugar donde siempre han vivido el pensamiento, la emoción, las pasiones humanas. El espíritu de la narrativa me persigue a diario. Sé que el mundo es narrable y que el arte, en medio de la desesperación y la esperanza, consigue tocarlo, e interpreta todas las dimensiones de lo humano.

Tengó el placer de servir a la literatura con memoria y cuerpo de mujer. En mí residen los recursos si-

gilosos que la mujer engendró a lo largo de la historia, mientras se incorporaba al ceremonioso cortejo que la conduciría a participar de los misterios de Eleusis. Dependo, pues, del uso de máscaras múltiples para iniciar la primera frase de una novela. Para escuchar mejor las súplicas de mi siglo y de los siglos pasados. Bajo la custodia del tiempo, sufro cada palabra que fabrico.

Narro, porque soy mujer. Narro porque desde mis orígenes cumplo con una creencia protéica. Bajo el ardor de la vida, bajo la epifanía de las palabras, me toca asumir todas las formas humanas. A ninguna de ellas doy la espalda ni cancelo sus voces narrativas. Me declaro hija del imperio humano. En mí resuenan las postreras campanadas que el reloj de la humanidad hace repicar en la llanura valerosa.

Es en nombre de esta memoria arcaica, moderna y americana, y de la memoria de otros rincones de la tierra,

en calidad de brasileña, de heredera de la lengua portuguesa, que recibo hoy el Premio Juan Rulfo, que tanto me distingue y enternece mi corazón.

Este galardón me lo otorga un país, México, hacia el que profeso amor y admiración, sentimientos que inicialmente me inspiraron sus grandes escritores y artistas. Avala esta decisión un jurado brillante y honorable, compuesto por algunas de las figuras que mayor respeto intelectual y moral nos merecen. Conmovida agradezco a todos ellos mi designación. Este premio me es dado por instituciones mexicanas que soñaron con una América soberana, capaz de producir y consignar escritores que hablen de ella, inspirados en un arte sin concesiones, solidario del hombre e interlocutor de las estéticas que desde hace milenios han permeado y han torturado la conciencia de los artistas.

Debo este premio a Juan Rulfo, notable escritor que tanto admiró a Brasil, y a todos los que lo han hecho

posible. A los amigos brasileños y extranjeros y en especial a Carmen Balcells; ellos me enseñaron el valor de la hermandad por encima de las diferencias. Al pueblo de mi país, a la memoria de mi padre, Lino y sobre todo, debo este premio a mi madre, Carmen Piñón, la más noble y generosa de las amigas.

Les estoy profundamente agradecida. Me comprometo a llevar este premio con dignidad y alegría. Prometo jamás olvidar este instante que imprime en mí las marcas del honor y del respeto. Hace años que vengo repitiendo, y con justa razón: la literatura nada me debe, yo sí, yo a ella le debo todo.

Señoras y señores, miembros del jurado:

Desde que los portugueses y los españoles desembarcaron en América, la palabra escrita, férrea, excitante y contradictoria, marcó con su presen-

cia a este continente. El espíritu bienhechor y ambiguo que envuelve a la palabra de creación persiguió al voluptuoso corazón de los primeros conquistadores y les impuso el inevitable recurso de fabular las secretas voces de una realidad inaugural, con el pretexto de ofrecer su testimonio. La proclamación, pues, de que América, envuelta en un denso misterio, existía al fin, se realiza por medio de sólidas palabras escritas.

Esa escritura, sujeta a fantasías, equívocos y deslumbramientos, hace alarde de la visión que América tiene de una Europa despojada de recursos, lo que le permite aceptar, con irrestricta complicidad, las apariencias ilusorias de un continente remoto, prácticamente inexistente.

Bajo el primado de la palabra, mientras tanto, con su cortejo de metáforas, verdaderas murallas de la realidad, lentamente se establece la tradición de reforzar las excelencias y las miserias del continente ameri-

cano. Un legado que nace inicialmente de oportunistas y soñadores. Seres elegidos por la historia para que fueran los primeros en llegar a aquella tierra donde parecía imperar una realidad que se les deshacía entre sus manos inexpertas.

Las palabras rodaban como guijarros en el lecho del profundo río americano. Tropezaban todos con una América que, para defender la cartografía del imaginario, borraba las líneas de los mapas trazados con ingenuidad histórica. Un continente que se resistía a ser descrito con los cánones de una estética filtrada por la intransigencia europea, en la tímida caligrafía enarbolada por sentimientos cambiantes.

Sin embargo, urgía narrar la experiencia pionera en la que todos estaban inmersos. Urgía trazar volutas en el papel, ganar habilidad, introducir en la narrativa el sentimiento de la quimera. Y sobre todo forzar las puertas de los caprichos de América. Un

universo que requería un lenguaje revestido de velos, el único capaz de poetizar lo inasible. Y de abrazar, con igual fervor, la mentira, la fantasía, las hipérboles, ingredientes que enriquecen la alquimia de la invención.

Por toda esta inmensa tierra se palpan señales de la insistencia narrativa. Se oyen los rumores disonantes y arcaicos de su gente. De una historia que repudia visceralmente el vacío y el silencio, materiales impenetrables e inhumanos. Hay que ocupar la casa de la narrativa, inyectar en ella versiones incómodas, laberínticas, pero indispensables, que nacen del arbitrio del narrador. La pasión de la escritura, en definitiva, se injerta en el imaginario latinoamericano. Obliga a esta América a advertir, al otro lado del alambre de púas, la presencia de un interlocutor extranjero ante el cual el Nuevo Mundo, al hablar, define su papel en la historia, lo que el mundo debe de esperar de la geología de su espíritu y de su poesía.

En este continente nuestro la suerte de la escritura parece lacrada por la fuerza de designios emblemáticos, simbólicos, que van acentuando, a través de los siglos, sus signos de identidad. Por todas nuestras tierras emergen textos cuya soberanía y poder narrativo refuerzan, donde sea, el propio concepto de América. ¿Qué es América en el horizonte de nuestras intrigas? ¿Qué es América para nuestro destino de mortales?

En el interior profundo de estas tierras nace la literatura de Juan Rulfo, que da nombre a este galardón. Su voz narrativa es imprescindible para adentrarse en la naturaleza secreta de este continente e identificar el eterno dilema que lo anima, como fruto de su condición múltiple, exuberante, cuestionadora.

Los seres de *Pedro Páramo* ganaron su residencia en el alma americana gracias al imperecedero genio de Juan Rulfo, quien supo tocar en su esencia el corazón sagrado del

enigma del continente. En *Pedro Páramo* construyó un decálogo innovador que justifica, por sus personajes desgarrados, el significado de estar en el mundo, de caber en sus trágicos límites.

A lo largo de la novela se entretajan las veredas de la desmesura humana. Comala, como epicentro de profundas inquietudes, es la ciudad mítica poblada por héroes desprovistos de cualquier hazaña. Juan Preciado, héroe sin perspectiva, llega finalmente al pueblo fantasmagórico. Con él se anuncia, desde el célebre *introitus* de la novela, el relato de una desventura personal, de un destino imprevisto. La tragedia se desarrolla teniendo como finalidad desmoronar los resultados de cualquier utopía o sueño.

El impulso poético de Rulfo elabora en Comala un paisaje, una lengua, donde la muerte, de configuración dual, y siempre presente, se enlaza con la vida que late sin distin-

ción nítida entre ambas. Una muerte que gana expresión, por medio de una dicción femenina que, con familiaridad, emerge de las sombras.

Aquí lo femenino es lo que define la cartografía de la muerte. Una geografía que debe acoger indistintamente a los vivos y a los muertos. En esta antecámara infernal constituida por estancias y corredores, la perturbadora presencia de la mujer estremece los cimientos de las casas: Señala los indicios de la muerte y dibuja una genealogía de la que Juan Preciado forma parte y que se extiende más allá de la vida. En Comala, los lazos humanos no se deshacen ni siquiera después de la muerte.

La extraña lógica del libro, construida por medio de una sucesión de seres que han desertado de la vida, o que aún permanecen en ella, sostiene una ilusión que elabora caprichos y que lo prevé todo: para que cada detalle encaje, a la perfección, en el orden del conjunto. Ningún hilo na-

rativo se deshebra en este delirio estético de magnífica provisión creadora, de inspiración virgílica.

Eneas, acompañado por la Sibila, desciende del otro lado de la montaña para encontrar a su padre, Anquises, maestro de la memoria. Para él, el Hades era el recinto propicio a los recuerdos, pues no beberá de las aguas del río Leteo, que a todos castiga con el olvido.

Su análogo, Pedro Páramo, al expulsar a los demás de su memoria, se convierte en una imagen, *simulacrum*, proyectada en evocaciones ajenas. Su memoria es únicamente ocupada por Susana San Juan. Ella le prodigaba la pasión, ofreciéndole la turbulencia de los sentidos y su infierno. Gracias a Susana, Pedro Páramo se libra a arranques líricos: "Pensaba en tí, Susana. En las lomas verdes".

Vengo de un país soleado, de la *terrae incognitae* a la que se atribuía, por imposición legendaria, la realidad física del Edén, el paraíso terrenal.

Brasil es mi morada. Una geografía real y mítica que favorece el gusto de la aventura narrativa y del ejercicio del imaginario. Allí había un pueblo de etnia caprichosa, de alma refugiada en sus escondites. Y escritores que, al abrigo y al desamparo de sus propios sueños, sorprenden en cada esquina al ingobernable trazo de la pasión humana.

Hace cinco siglos vivimos una traumática experiencia civilizadora. Nacidos históricamente de una utopía expansionista, en plena vigencia renacentista, el país adoptó, desde el principio, una viva oposición temporal a la historia al asumir una práctica tomada a veces de la alta Edad Media y a veces de la Contra Reforma. Una y otra abanderaban la ruptura con los ideales del Renacimiento.

En este momento inaugural surge la figura de un jesuita español, José de Anchieta, el primer escritor de Brasil. Escribía como si hubiese brasileños que leyeran, escribía para un Bra-

sil que apenas comenzaba a existir. Intentaba con sus textos enternecer y evangelizar a viejos antropófagos que aún conservaban en sus cavidades dentales restos de carne humana. Recogía en sus manos un mundo recién concebido por Dios. Mientras escribía en la arena poemas que las olas después borraban, convertía a los autóctonos al cristianismo, instaurando su liturgia en el picadero de la tierra recién descubierta. A su alrededor, la atracción de los portugueses y de los indios por lo nuevo, se recrudecía la ambición y la lujuria.

A José de Anchieta lo exaltaba, sobremanera, el territorio de las fundaciones míticas, regiones provistas en sí mismas de recursos capaces de alcanzar la apariencia de lo real. Así pues, era necesario representar los frutos de la tierra, la geografía exuberante, la presencia de Dios con natural sacralidad. Todo en Brasil acusaba un vacío que la invención humana y el espíritu debían colmar. Por donde

este hombre pasaba, la realidad cobraba una habilidad descriptiva y una inmediata y total presencia novelesca. Los episodios narrativos, encadenándose, exigían una expresión teatral. Lo cotidiano pulsaba, imperceptible, en la esfera del enigma. Allí, en América, se enlazaban el estupor y la naturalidad. Se hacía indispensable darle a aquella fascinante experiencia histórica una función teatral.

Ese país, a pesar de las selvas espesas, de los ríos oceánicos, de un sinnúmero de tribus, estaba destinado a tener su iniciación estética bajo las reglas de la escenificación teatral. Era necesario crear un mundo, y este mundo, aprobado por Dios, debía a su vez apropiarse de la ilusión como tema principal.

Así, por medio de la representación y el uso de la lengua tupi -lengua general-, Anchieta impuso a Brasil la poética del simulacro: nada existía en la vida terrenal o espiritual que el escenario, a cielo abierto, no

puadiese dibujar y reproducir con igual perfección. Bajo la égida de la ilusión, que es la capacidad de aceptar los sentimientos que nos habitan como premisa para la existencia de la propia obra de arte, Anchieta contaba con la imaginación para confirmar este sentimiento original.

Sembraba, por donde iba pasando, modestos tablados, y con telones a la merced del viento creaba imágenes que simulaban el universo. Un teatro que tomaba a los indios como actores y aplicaba en sus espectáculos artificios de precaria imitación. Al recurrir a la ilusión, casi de carácter teológico, se servía del trueno para sus evocaciones bíblicas. Tenía la creencia de que en la ilusión del arte existía el propósito implícito de crear un mundo que se debe aceptar como posible.

En ese escenario brasileño, expuesto a la intemperie, sólo al abrigo de los árboles y de la esperanza, su teatro ambiciona descifrar la arqueología humana y formar parte de las

aspiraciones colectivas. Alimenta, en el ansia del corazón de Brasil, el delicado equilibrio que perdura entre la realidad y la invención. Les ofrece el desafío de adoptar, en un mínimo lapso, las convenciones estéticas y culturales que la civilización cristiana engendró a lo largo de su formación. Todos debían absorber, de un golpe, un prodigioso legado cultural que implantaría en ellos un espectáculo continuo en su singularidad.

Se instaura en la psique colectiva, a lo largo de los siglos, el sentimiento del milagro, el modelo de una realidad que puede actuar y expresarse bajo el impulso del azar. Se expande, en la cotidianidad depauperada, un permanente sentido de representación que alienta la vigencia de una estética capaz de suplir a lo cotidiano del arte con la abundancia de la improvisación y de la imitación.

De esta manera, desde los orígenes de la sensibilidad brasileña, se

implanta en el arte la estética de la carencia y la magia. Una perturbadora alianza que convierte al milagro o a su esperanza en una variante estética. Y que apunta a los prodigios como facetas restauradoras del imaginario americano.

Más tarde, Brasil, al desembocar en el barroco, emprende la creación de mayores fantasías y devaneos verbales, alarga la percepción del escritor para enriquecerlo, y lo aproxima a Simbad, el marinero volátil de la mentira y de la exageración. De esta forma viajan todos por los archipiélagos de la lengua, a la escucha del viento que propaga controversias, sentimientos inflamados, enredos que entrelazan lo ambiguo y lo rarefacto. Se adhieren a los hechos y a las recónditas evasiones del hombre para marcar a la historia un rumbo inesperado y sagaz.

De la cosmogonía del europeo, del indio, del negro, aflora un denso universo de mitos, leyendas y narra-

tivas. Un fabulario que se incorpora al paisaje psíquico del escritor, a las emociones de la lengua, a la apasionante aspereza del texto. De este mar de incertidumbres y de asombros, de los conflictos entre lo superlativo y el desperdicio, se afina el escritor con las pautas del imaginario. En especial con la narrativa que se adivina en mil historias, cada cual con mil versiones singulares.

Es en este país donde emerge el genio de Machado de Assis. Nacido en América, al desamparo de las discretas glorias del oficio, elabora su obra sin jamás haber salido de Brasil. Tenía el mar, la ciudad de Río de Janeiro y el pesimismo como únicas esperanzas.

Sus sucesores rechazaron igualmente el exilio voluntario para dar forma al sueño del arte. Atados a Brasil, ejercieron allí el intrincado papel del escritor. Limaban la realidad, engendraban personajes dramáticamente irreconocibles entre sí, y pulían la plata de las palabras. El texto

-registro de los escombros humanos y de la memoria dispersa- realizaba vivos y muertos, develaba la esencia de cualquier secreto. Para tratar de la sociedad, para dar luz a un país que sobrepasaba cualquier modelo sociológico, era necesario buscar la salvaguarda del arte, su círculo de fuego.

Magníficos escritores que se opusieron siempre al silencio, a las adversidades, desde los periodos dictatoriales hasta los escasos instantes de fulgor democrático. En América es responsabilidad del escritor combinar el arte literario con la apología de la conciencia y de los derechos individuales y colectivos. No sólo se espera del escritor la ceremonia fundamental de lo estético. De él se requiere la contundencia de la palabra, un hecho en sí mismo generador de una política de resistencia, de combate contra el mundo de las tinieblas, el oscurantismo, las injusticias de nuestro tiempo.

Su palabra ígnea, escrita o hablada, se une a los actos humanos, ad-

vierte sobre las urgencias colectivas. Mientras enfrenta, en medio de la escasez, la dificultad de hacer palpable la materia ficcional.

Por eso se empeña en jamás guardar para sí mismo la historia humana. Quiere, como un Homero fatigado ya de tanta sangre derramada, crear mitos que abastezcan la imaginación humana. Ansia poder condenar a Ulises -después del sitio de Troya- a que regrese a Ítaca. Le envidia ese interminable viaje de regreso a casa. Una sucesión de peripecias lo instalan, por fin, junto a Penélope, como si nunca se hubiera alejado de allí, como si él mismo hubiese escrito la historia que acaba de vivir, con el único propósito de consolidar el imperio de la ilusión y causarnos placer mientras lo estuviésemos leyendo.

Mas para tal ejercicio de seducción el escritor cuenta apenas con la palabra, que hiere y decepciona, gracias a la cual, sin embargo, amplía la frontera de lo real y realiza los

escenarios otrora olvidados. Con la palabra apenas ilumina los desvanes de aquellos actos que aseguran el misterio del arte y la perennidad del papel del escritor entre los hombres.

La legión de los hombres, todavía, es asimétrica y voluntariosa. Cede porciones de su rebeldía únicamente ante la revelación del arte. Debemos, pues, confesar que nosotros, escritores, pertenecemos a la falange de los ángeles caídos que se esfuerzan cada hora por volar. Hace siglos la realidad labró nuestras alas para que no sucumbiéramos al apasionante vértigo de la imaginación. La insurrección humana sólo puede tener como destino el arte. El desatino del hombre se expresa y se aloja en la creación. Nada debe desvanecerse sin el registro literario. Abajo, pues, las sociedades que se olvidan de clasificar la impiedad de los hombres. Es indispensable que el retrato humano subsista ante el universo de sus incertidumbres. Sin las utopías

del arte el hombre no sabría ni siquiera hablar de la fragilidad de sus tendones o de la controvertida modernidad de sus sueños.

Toca a la tradición literaria aliarse con las producciones humanas y acercarse a las casas, ponerse a la escucha detrás de las puertas, a auscultar el corazón ajeno. En este ancladero que es el corazón se amontonan las confidencias, los desahogos, palabras, en fin, que carecen de una estructura decantada.

El arte de las palabras nos suplica que nos deshagamos de los sentimientos recatados. Nos insta, con urgencia, a disponerlos sobre la mesa y sobre la cama, a la vista de todos, para que el misterio humano, abstraído a causa de la vergüenza original, se abra como una flor matutina.

Y es así, siguiendo la estela de los grandes creadores, consuetudinarios cómplices de las leyendas universales, como el escritor apura el olfato de su oficio, teje y recoge las intrigas.

Usa los ingredientes de la comprobación dudosa, de apariencia imperfectible, para con ellos, dilatados y huidizos, inventar y crear a fuerza de una audacia que le nace del acto mismo de escribir. Oriundo tal vez de la certeza de estar invadiendo el territorio mítico de la propia creación. No hay castigo para los que se exceden en el campo del arte.

La vida, pues, para el escritor, se reproduce naturalmente en mil otras vidas. Es un ejercicio pródigo de versiones incompletas, inválidas, pero siempre apasionantes. Para esto pide él a la lengua, al pueblo de esta lengua, a la pasión de este pueblo, licencia para volver a crear. La esperanza es también una técnica narrativa: ella, sola, ata los nudos sueltos de las cuestiones humanas.

Cada mañana es el comienzo de la desmesurada tarea de reproducir la galería de rostros que se difuminan en el crepúsculo sin dejar huellas. Inmerso, mientras tanto, en el pantano de

las hipótesis sociales, el escritor se esfuerza como intérprete de los regímenes poblados de carencias. Se vuelve un historiador que narra la historia de lo imposible. Alguien que enlaza inicialmente los lazos invisibles y bosquejados con tinta efímera. Y para compensar la fragilidad de la materia con que lidia -hombre, aventura, tiempo- hace surgir una narrativa capaz de aglutinar en sus páginas una extensa genealogía, ora arcaica, ora moderna.

Bajo el desconsuelo de la pasión de inventar, el escritor, temblando de frío y de miedo, traslada tiempos, espacios, tribus enteras hacia la patria de su imaginación. Señor de un arbitrio impuesto por su corpórea dicción poética, que se mezcló siempre con las inmortales quejas del coro griego.

Impulsado por la tragedia, el escritor apunta la farsa y el drama con su soplo restaurador. Saúpica la vida con indicios contundentes y so-

mete la palabra a los hechos humanos. La moral histórica, para el escritor, con su escala móvil, con su rígida jerarquía, sirve como una falsa moldura. Una moldura que el fabulador alarga para comprobar que cada personaje es el rey en su historia. Rey y villano, con andrajos y corona, en una única persona. En armonía todos con el paisaje que tonifica su narrativa, y con el esfuerzo artístico que aprendió de la paciencia.

Es su conciencia de narrador la que susurra que la trama humana le pertenece, mientras que el enigma de la creación, y su funesto himno, le devoran el sueño, las articulaciones, y lo fustigan con un envejecimiento precoz.

Este es el precio que se debe pagar por la inconmensurable libertad de crear. Al final, el hombre, su inmutable personaje, le llega a las tripas con sangrienta y ruidosa pasión, y es necesario servirlo para siempre.