

**Ernesto CARDENAL. 2003. *CATULO / MARCIAL*. Ancud: Ediciones Táchitas.**

El epigrama, por norma general, luce claridad, sencillez, brevedad, protocolo que revela una mirada al mundo teñida de sentido común, de sensatez, a pesar de todo. Los epigramas son textos (observaciones) de tipo práctico; lo suyo es, casi siempre, la lucidez.

Por lo general, los mejores epigramas tocan el tema que sea, desde una perspectiva en que el sentimentalismo es controlado a través de la ironía final o mediante un brusco giro de contenido. Incluso, en aquéllos que son esencialmente, emotivos, dramáticos, elegíacos o didácticos. Sin desdeñar lo grosero o lo ordinario, hacen gala de una fina y elegante ironía para enfrentar lo doméstico. La literatura occidental ha incluido a los epigramas dentro del universo de lo clásico: expresión de criaturas de la luz (mediterránea), de su lenguaje. Serían manifestación —en términos teóricos— de un espíritu saludable que, sin histerias, asume el mundo, como sea que éste se muestre: fútil, espiritual, enamorado. Los poetas epigramáticos respetan la belleza, la admiran y desean pero, al mismo tiempo, no hacen un problema de ella, no la transforman en un enigma en sí misma sino que, simplemente, procuran administrarla razonablemente. Y es el lenguaje la herramienta precisa con que llevar a cabo su trabajo, irrealizable por cualquier otro medio. La lección es ésta: el lenguaje siempre es claro cuando lo que intenta decir existe, es real, sucede, es un patrón (lección que hizo suya tanto el imaginismo, como, posteriormente, el objetivismo americano). Y es esta misma claridad la que hace posible la medida justa con que el lenguaje expresa lo dicho. De allí, también, la aparente autoridad, severidad que deja al epigrama en una semi-frialdad (distanciamiento) con que habla/dice sus temas (lo que le evita caer en el rango de literatura de auto-ayuda u oracular, esotérica.).

En los epigramas de Catulo y Marcial hay rastros de una mentalidad, en el fondo y a pesar de sí misma; irremediablemente solitaria y sentimental. De ahí esa tensión (que Catulo amenaza con romper a cada minuto, exponiéndola al máximo), la ironía (que puede llegar, con mayor frecuencia en Marcial, a la crueldad) y la lucidez. Incluso, en sus insultos. Los más flojos epigramas, los de cualquier autor (incluido Cardenal), fallan precisamente por ese error elemental de no medir o equilibrar, la

sentimentalidad —o de no poder resolver el problema de la sentimentalidad— que ya el tema, si es el caso, se impone a esos textos.

Cardenal es un hombre que desearía ser el autor de los versos que hay en este libro, depositario de un tipo de sabiduría humana articulada, para muchos, de la manera más perfecta. Cardenal, de veras, ama lo que aquí dicen estos dos ciudadanos de la República Romana, hombres de entereza que es como quiere verse a sí mismo o a quien busca. Personalmente, creo que no hay que olvidar que el nicaragüense suscribe una fe oriental: es un cristiano (hombre con una misión sagrada) y un cristiano estudioso, de aquéllos que se preguntan, aunque sea de forma inofensiva, que es lo que de verdad desea. Y descubre, en estos hombres de Roma, por ejemplo, formas o pequeños rasgos del Cristo humano (un dios más o menos sensato, a fin de cuentas). Su sacerdocio le da al revolucionario un toque épico, clásico y, seguramente para él, heleno (es un hijo espiritual de Pound y de su catecismo, recordémoslo, también). El revolucionario se levanta como figura, como la del hombre que lucha pero nunca es un bárbaro, es un hombre que se aprecia de distinguir lo cierto de lo falso, lo real de lo aparente, el bien y el mal, la verdad y la mentira y — como no puede asumirlo cínicamente— toma partido activo contra la oscuridad, no espera a que ésta se agote o muera o cambie. Pues bien, Cardenal pretende el lenguaje y la tradición que representan los dos romanos (el lenguaje de lo clásico, de lo real, ni más ni menos) para hablar los temas propios de un hombre noble: bondad, belleza, armonía, igualdad, justicia, Dios (y así, sucesivamente, hasta la hoz y el martillo).

Todo esto dicho para insinuar, al menos, que los epigramas pueden tener un efecto imposible de imaginar en la vida de quienes los leen cada día. Llevar la vida que Cardenal llevó podría deberse, en parte, a la lectura de este tipo de literatura junto con los Evangelios. Si su visión demostró ser errada, o no, es harina de otro costal. Interesa saber sólo eso para estar seguros de la dedicación que debe haber puesto Cardenal al trabajar en este libro. El mismo impulso de Pound con su *Cathay*, y esto dicho no como crítica. Ciertamente es que libros como éste deberían, de forma dramáticamente urgente, ser leídos y releídos por el máximo de personas posibles; evitarían mucho sufrimiento, acciones absurdas, innecesarias; decisiones inexistentes.

La traducción, ya que uno no sabe latín, sólo puede ser comparada con otras traducciones y apenas puede reprochársele el uso de algunas acepciones, un cierto ritmo raro (a veces), ordenes de diverso tipo —pero nada dramático— giros particulares del habla de Nicaragua (¿managüense?).

De paso: el epigrama —como otras formas literarias— expone las contradicciones pero no está en él resolverlas. La contradicción existe, está ahí, pero es ahí donde el hombre nunca podrá ver, nunca tendrá esa luz. Ellas son síntomas inequívocos de que todo el sistema falla; el plan maestro, original, cósmico —lo que sea— falla: no es realmente coherente; todo es caótico y, en fin, más vale entender lo que sucede, al menos, alrededor de nosotros, aunque en su seno esta lógica también lleva la validación del suicidio como acto razonable. Morir simplemente, pues nada vale la pena en realidad. Celebremos entonces, no está mal emborracharse. El epigrama lleva eso que también tiene Khayyam —¿otro que leyó a los epigramáticos tanto cuanto pudo?—: el culto al vino, a lo mediterráneo, la celebración, el trozo de pan, las aceitunas, el tabaco, el libro, la amistad.

\_art Folch  
Santiago de Chile

**Mario VARGAS LLOSA. 2003. *El paraíso en la otra esquina*. Madrid. Alfaguara, 485 pp.**

La última novela del autor peruano gira en torno a dos vidas, la de Flora Tristán (1801-1844) y la de su nieto, el pintor Paul Gauguin (1848-1903). Pero, más que por su genealogía, los personajes están relacionados por sus sueños y objetivos: la primera por instalar un "paraíso" socialista en la tierra; el segundo por liberarse de todos los academicismos (y ataduras sociales) y el afán de pintar la totalidad del ser humano y no sólo su parte física y racional. Es decir, ambos son idealistas y utopistas: una a favor del colectivo, el otro en busca de lo personal. Desde hace años era conocido el proyecto vargasllosiano de retratar a la socialista y feminista (cf. el *Diálogo* con R. A. Setti de 1989), pero el resultado ha sido, una vez más, la alternancia de dos tramas, en este caso, separadas por medio siglo y miles de kilómetros. Las principales fuentes de inspiración son obvias: los escritos de la "temeraria y justiciera" mujer (en palabras del propio escritor) y los cuadros, diarios y biografías del pintor. Además, resultaría muy atractivo, el hecho de que ambos tuvieran ascendencia peruana y pasaran alguna época de su vida en el Perú. Flora, incluso, en Arequipa, su ciudad natal.

Es sabido que el siglo XIX no sólo fue el de las teorías nacionalistas (romanticismo) y positivistas (naturalismo) sino, también, el de los utopistas. El novelista menciona en su texto a los más conocidos: Saint Simon, Fourier, Bakunin, el empresario escocés Robert Owen y el fundador del marxismo-comunismo, Karl Marx. Algunos de ellos influyeron en la Tristán y, también, alguno de ellos (Marx) podría haber retomado ideas de aquélla. Para Flora, la