

# La desesperanza

Por *Álvaro MUTIS*

"El conocimiento de un ser es un sentimiento negativo; el sentimiento positivo, la realidad, es la angustia de ser siempre un extraño para la persona a quien amamos. Pero ¿se ama alguna vez?"

"El tiempo hace desaparecer a veces esta angustia, el tiempo solamente. No se conoce jamás a un ser, pero uno cesa a veces de sentir que lo ignora... Conocer por la inteligencia es la vana tentación de no hacer caso del tiempo."

"El verdadero fondo del hombre es la angustia, la conciencia de su propia fatalidad; de allí nacen todos los temores, incluyendo también el de la muerte... pero el opio nos libera de esto y allí está su sentido..."

André Malraux — *La condición humana*

Para situar el término dentro de un común denominador a fin de que hablemos de una y la misma cosa, me parece lo mejor establecer un ejemplo, resumir una situación de desesperanza, a mi manera de ver la más clásica, no tanto por ser la primera que en la literatura aparece con todas sus fecundas consecuencias, sino por tener esa simplicidad de trazo, esa parquedad de elementos que la acerca a ciertas tragedias de Sófocles. Me refiero a la aventura y muerte de Axel Heyst en la Isla de Samburán, tema de la obra de Joseph Conrad titulada, con amarga clarividencia, *Victoria*.

Alcanzada ya la cuarentena, Heyst se ha hecho cargo de la administración de un yacimiento carbonífero en la Isla de Samburán, perdida entre las mil que forman el archipiélago malayo. No alcanzó a intervenir propiamente en la explotación de la mina, pues la compañía propietaria de la misma entró en liquidación en Londres y Amsterdam y Heyst figuraba como Gerente en los trópicos, mientras se adelantaban interminables trámites burocráticos.

Hijo de un noble sueco de ideas liberales, había aprendido de su padre ese peligroso juego que consiste en eliminar con la razón aquellos motivos pascalianos que, nacidos del corazón, la mente no conoce. Con esta semilla adentro, deambuló por el archipiélago durante años, y de isla en isla, de puerto en puerto, fue forjando su rostro a la vez ausente e intenso, su amor a la soledad y una cierta curiosa propensión a la bondadosa justicia, no tanto por razones morales cuanto por algo que pudiéramos llamar "economía de sentimientos". Es tal vez como más fácilmente puede cumplirse ese destino de convivencia con el hombre que, sea en el nivel que fuere, siempre deja una amarga cicatriz, un cierto daño.

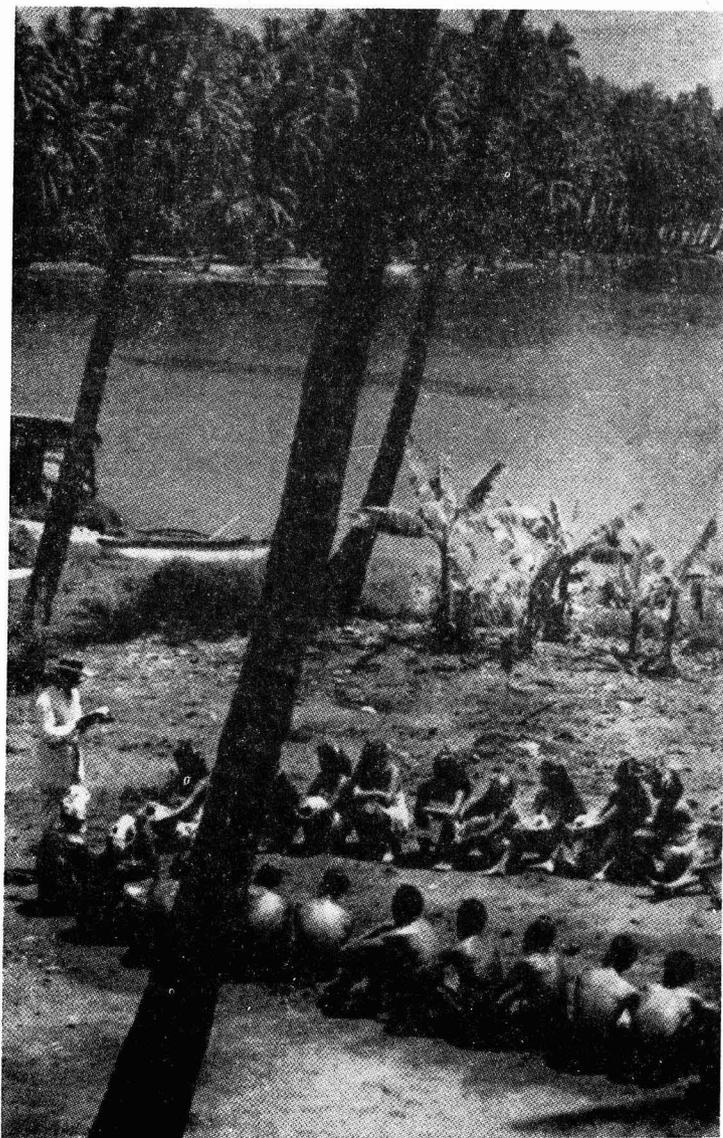
Va pues Heyst a recalar a Samburán y allí, en medio de las derruidas instalaciones de lo que fuera la mina de carbón, desembarcan a visitarlo de vez en cuando algunos amigos. Día y noche un volcán lanza al estrellado cielo de los trópicos el rojizo vaho de su erupción. En una de sus raras salidas de la Isla, conoce en un hotelucho de otro puerto una muchacha que toca en una de esas lamentables orquestas femeninas que tienen algo de último reducto de una mezquina decencia. Algo ve en la muchacha, una mezcla de feroz fidelidad y de generosa entrega, que lo impulsa a proponerle que lo acompañe a Samburán. Ella acepta y deja tras sí los celos irritados e irreconciliables de Schomberg, el administrador del hotel. Éste, para vengarse, envía al poco tiempo a Samburán a dos personajes que habían llegado a su hotel en busca de ingenuos que se dejasen timar con los naipes. Insinúa que Heyst esconde una inmensa fortuna. Y allí llegan los dos malhechores, uno de los cuales interesa especialmente por tener a mi juicio una cierta calidad de negativo de la imagen que nos hemos hecho de Heyst. Es quien a sí mismo se llama Mister Jones a secas, un tahúr de nervios helados y maneras finas que mata por cansancio y pasea por el trópico una tuberculosis que lo lleva lentamente a una muerte que él observa con indiferencia y tranquila lucidez. Desde el primer encuentro, Heyst comprende que la partida que va a jugarse es a muerte y trata de poner al margen a la muchacha que se apega a él con la trágica fidelidad de quien acepta y pide compartir hasta el último trozo del destino.

Por una especie de desenlace a lo Hamlet, todos mueren tras una larga noche de fintas y diálogos que, en el caso de Heyst y Mister Jones a secas, se llevan a cabo dentro de la más ordenada urbanidad y las más serenas maneras. Estos son, en escueto resumen, los hechos sobre los cuales flota, como una presen-

cia siempre evidente, la desesperanza. En efecto, desde el primer momento nos damos cuenta de que Heyst forma parte de esa dolorosa familia de los lúcidos que han desechado la acción, de los que, conociendo hasta sus más remotas y desastrosas consecuencias el resultado de intervenir en los hechos y pasiones de los hombres, se niegan a hacerlo, no se prestan al juego y dejan que el destino, o como quiera llamársele, juegue a su antojo bajo el sol implacable o las estrelladas noches sin término de los trópicos. Pero, no hay una pasividad búdica, un renunciamiento ascético a participar en la vida, por parte de los desesperanzados. Heyst ama, trabaja, charla interminablemente con sus amigos y se presta a todas las emboscadas del destino, porque sabe que no es negándose a hacerlo como se evitan los hechos que darán cuenta de su vida; sabe que sólo en la participación lúcida de los mismos, puede derivarse algo muy parecido a un sabor de existencia, a una constancia de ser, que hace posible el paso de las horas y los días sin volarse los sesos concienzudamente. De allí el desconcierto de Mr. Jones a secas, al verse frente a Heyst y comprender que se encuentra ante uno de su misma especie que ha escogido el otro extremo de la cuerda. Y que desde allí lo está observando serenamente y trata de descubrir, uno por uno, los tenues hilos que lo han traído hasta Samburán, hilos que comienzan a mover un presente que se precipita, constante y vertiginoso y en el cual se advierten las huellas del desastre.

Estamos ya en posibilidad de precisar y ordenar los signos que determinan la desesperanza y los elementos que la componen. Más adelante la veremos aparecer en ciertas zonas y bajo ciertas condiciones en las más diversas y disímiles zonas de la literatura contemporánea.

Primera condición de la desesperanza es la lucidez. Una y otra se complementan, se crean y afirman entre sí. A mayor



"deambuló por el archipiélago durante años"

lucidez mayor desesperanza y a mayor desesperanza mayor posibilidad de ser lúcido. A reserva, desde luego, de que esta lucidez no se aplique ingenuamente en provecho propio e inmediato, porque entonces se rompe la simbiosis, el hombre se engaña y se ilusiona, "espera" algo, y es cuando comienza a andar un oscuro camino de sueños y miserias.

Segunda condición de la desesperanza es su incomunicabilidad. Heyst será siempre, para los demás, el Hechizado, el Loco, el Solitario de Samburán. Ni su íntimo amigo Morrison, por quien sabemos toda la historia, comprenderá nunca el secreto mecanismo de su conducta, ni la razón soterrada de su destino. La desesperanza se intuye, se vive interiormente y se convierte en materia misma del ser, en substancia que colorea todas las manifestaciones, impulsos y actos de la persona, pero siempre será confundida por los otros con la indiferencia, la enajenación, o la simple locura.

Tercera característica del desesperanzado es su soledad. Soledad nacida por una parte de la incomunicación y, por otra, de la imposibilidad por parte de los demás de seguir a quien vive, ama, crea y goza, sin esperanza. Sólo algunas mujeres, por un cierto secreto y agudísimo instinto de la especie, aprenden a proteger y a amar a los desesperanzados. Esta soledad sirve de nuevo para ampliar el campo de la desesperanza, para permitir que en la lenta reflexión del solitario, la lucidez haga su trabajo, penetre cada vez más escondidas zonas, se instale y presida en los más recónditos aposentos.

Cuarta condición de la desesperanza es su estrecha y peculiar relación con la muerte. Si bien lo examinamos, el desesperanzado es, a fin de cuentas, alguien que ha logrado digerir serenamente su propia muerte, cumplir con la rilkeana proposición de escoger y moldear su fin. El desesperanzado no rechaza la muerte, antes bien detecta sus primeros signos y los va ordenando dentro de una cierta particular secuencia que conviene a una determinada armonía que él conoce desde siempre y que sólo a él le es dado percibir y recrear continuamente.

Por último —y aquí se presenta la ineficacia de la palabra que he escogido para nombrar esta charla— nuestro héroe no está reñido con la esperanza, lo que ésta tiene de breve entusiasmo por el goce inmediato de ciertas probables y efímeras dichas, por el contrario, es así como sostiene —repito— las breves razones para seguir viviendo. Pero lo que define su condición sobre la tierra, es el rechazo de toda esperanza más allá de los más breves límites de los sentidos, de las más leves conquistas del espíritu. El desesperanzado no "espera" nada, no consiente en participar en nada que no esté circunscrito a la zona de sus asuntos más entrañables.

Tal vez desesperanza no sea la palabra para nombrar esta situación, en vano he buscado otra y queda al arbitrio de cada uno de ustedes escoger la que mejor se ajuste a las condiciones que acabo de enumerar.

Yo quisiera, antes de pasar revista a una galería de desesperanzados, leer unas páginas de un escritor francés olvidado por muchos años y ahora de nuevo apreciado por una generación que, al parecer, ve más lejos que quienes le dejaron morir con la altanera y mezquina indiferencia de jueces. Indiferencia por lo demás estéril, ya que tuvo como contrapartida la más definitiva y honda desesperanza de que yo tenga noticia. Se trata de Drieu la Rochelle, quien se suicidó en 1945 ante la imposibilidad y la inanidad de explicar nada, de comprender nada, de rescatar nada. Veintitrés años antes, en un libro de juventud titulado *La Suite Dans les Idées* —terrible y justo título a la luz de su fin— escribe el siguiente prólogo, en el que se enumeran con lucidez incuestionable las razones que lo mueven para entrar a la desesperanza. No tengo noticia, con excepción de la *Saison en Enfer* de Rimbaud, de un más hermoso acto de fe, de una más absoluta rendición de cuentas. Dice así:

"Tan lejos como puedo remontarme en la conciencia de mi vida, encuentro siempre el deseo de ser hombre.

He querido ser soldado, o sacerdote, tanto en el tiempo de la infancia como en el tiempo de la pureza.

Luego, el fuego del sexo comenzó a latir en mis entrañas; hice entonces voto de ser un amante inolvidable. Pero este voto se consumió en una ardiente rectitud: jamás mi mano tomó esa llama para tornarla en contra mía, de tal suerte que salí sin mancha de la adolescencia, y pude renovar mi impulso hacia el heroísmo o la santidad.

Durante un cierto tiempo me parece que a punto estuve de ser un guerrero, un atleta, un poeta.

Pero la mujer no podía ya excluirse de mi ser. Era uno de los estratos vitales que conformaban mi sombra de la que, de tiempo en tiempo, la pasión, gran destasadora, arrancaba de su tronco grandes trozos que blandía, escurriendo savia roja a pleno sol. A esto se mezclaron Dios, la tierra y la sangre; la plegaria, la guerra y el amor. Nací de una prostituta y un soldado,



"vivir, actuar, vencer?"

pero un asceta marcó, desde mi más tierna infancia, una imborrable señal de ceniza sobre mi piel.

Sí, recuerdo este deseo de ser hombre, es decir, erguido, fuerte, el que golpea, el que ordena o el que asciende a la hoguera. Sin embargo, y desde entonces, permanezco sentado, el cuerpo lacio, soñando, imaginando y dejando que se pudra —debido a una muy precoz inclinación de mi destino— el germen de toda realización nacida de la fuerza.

Desde mi infancia me alejé de los hombres. Desde mi infancia descuidé mi cuerpo y transformaba el hervor agresivo de mi sangre en dulces brasas que alimentaban el fuego inofensivo de mi cerebro: las puertas del alma daban paso al miedo y a la timidez.

Y ahora, a los treinta años, veo que no soy un hombre, que nunca lo he sido. Al no cumplir mi deseo, he malogrado mi vida.

No soy hombre porque he dejado escapar de mí la fuerza y la destreza. No tengo aptitud para juego alguno ni para ninguna hazaña. Valga como ejemplo que no sé domar un potro, ni salvar un obstáculo, ni dar un salto mortal.

Sin embargo, sé, en lo profundo de mi instinto y a la vez de mi meditación sobre la naturaleza humana, que si el hombre no cuida de su cuerpo, comienza a dejar de serlo.

Y desgarrar mi conciencia la certeza de que el hombre no se conserva íntegro en mí.

Y tampoco soy hombre porque no soy un amante. Entre las mujeres he perdido a la que pudo haber sido mía; me lancé sobre el rebaño y gasté mi apetito. He agotado mis riñones y del toro que ayer era, hoy sólo resta el buey que dobla las rodillas para recibir sobre la nuca el golpe del mazo. Y en mis ojos sanguinolentos crece una vegetación ávida de visiones que nubla mi mirada.

Tampoco soy un hombre porque no soy un santo: soy incapaz de soledad y por ende de oración... no he tenido jamás la fuerza de retraerme en Dios.

Tampoco soy hombre porque no soy un poeta. Nunca pude cumplir en mí esta inmovilidad que logra que todos los aromas del mundo refluyan en el limo, destilando poco a poco sus esencias en una densa miel hecha de un renunciamento tajante y atroz.

He tenido miedo en la guerra y he tenido miedo en la paz.

No supe esperar una mujer y no me atreví a morir. Yo, que no soy ningún jefe entre los hombres, no me resuelvo a dejarlos. Adiós guerras, revoluciones y vastas soledades.

Hoy sólo puedo detenerme, harapiento, en la esquina de una calle malfamada y cantar esta ronca queja. No he escrito más que lamentos y pesar. Despliego mi flaqueza con perversa obscenidad. Y sin embargo, espero de la exhibición de mis miembros lastimosos y de mis carnes llagadas una limosna de asombro y de admiración. Con astucia transformo en fuerzas mi flaqueza. Ni guerrero, ni sacerdote, ni atleta, ni amante; sin soldados, sin altar, sin músculos, sin mujer, me he hecho escriba.

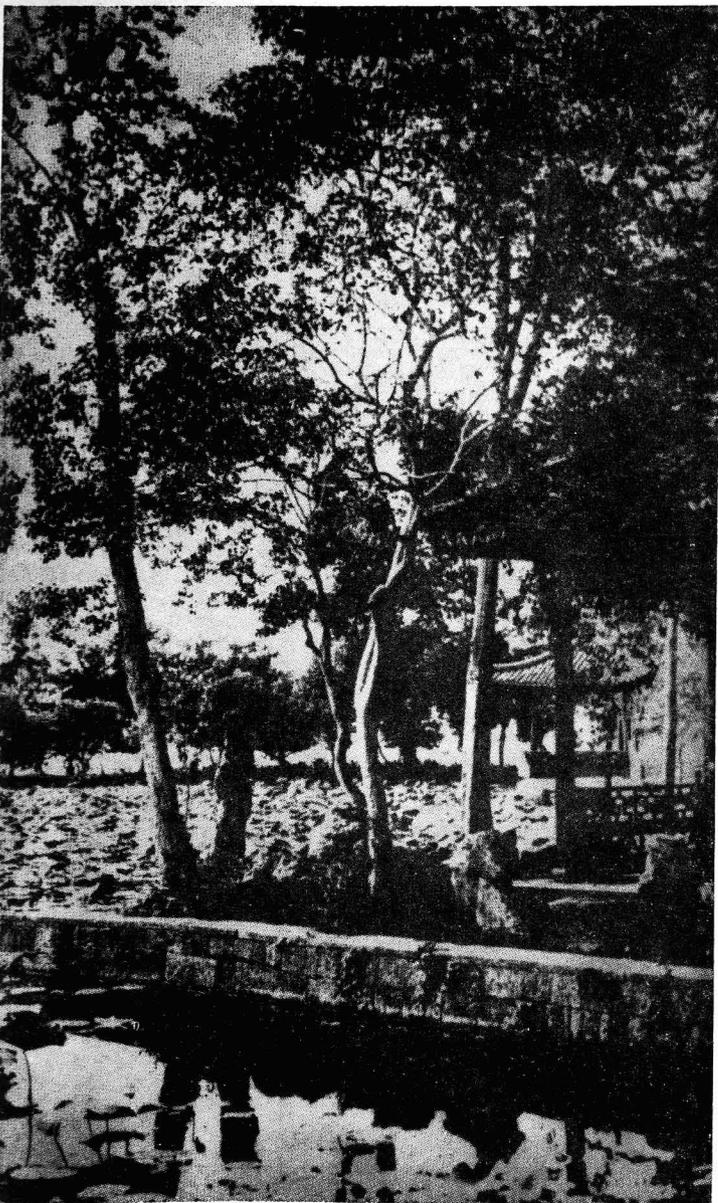
Pero en el orden de los escribas, me encuentro en lo más bajo de la jerarquía. No soy inventor ni de dramas ni de novelas. Encerrado en lo más estrecho de mí mismo, no sé sacar provecho de esos bellos personajes, resplandecientes de la vigorosa vida imaginaria, largamente conquistada en los días del autor, y animados por su propia sangre; personajes que transitan entre los hombres, en sus ciudades, alabados por la muchedumbre como los últimos dioses.

No. Por haber encerrado todo en mi entraña avara y vacilante, soy la caricatura de todo, en medio de lo que sólo es podredumbre.

Es la razón por la que el contenido de este libro se asemeja al zurrón de un mendigo. Es un amasijo de desechos desfigurados, en los que perdura un recuerdo irrisorio de todo lo que participa de la diversa fortuna de los hombres: una cabeza de ídolo olvidado, el fragmento de un encaje arrancado en la penumbra al paso de una mujer, un trozo de puñal y una moneda de oro de algún reino desdeñado por los exploradores.

Me entrego en cuerpo y alma a la histeria. Perezoso y las más veces enfangado en una calleja, me yergo de repente, meciedo mi cuerpo mancillado en una lúbrica danza, tal vez porque la silueta de un semejante se desliza por la esquina.

Oh caminante, oh lector, éste es mi último libro. Después de esto no escribiré más que novelas y desapareceré, ya que he comprendido que la última nobleza que me queda, estriba en desaparecer. No soy un hombre.



—El estanque de Chang  
“la más lúcida autopsia de la desesperanza”

No sé si existan hombres en alguna parte, pero he de escribir grandes fábulas para que entre tú y yo, a la faz del mundo, pueda elevarse, a pesar de todo, la figura del hombre. Que no se diga que el hombre no ha existido.

En fin, he desahogado mi bilis, para ti mis vómitos.

He aquí, en caótico desorden, todo lo que tengo. Varias ideas oscuras manchan un puñado de hojas de papel. No tengo la fuerza para consumir todo esto en el fuego y, de un filtro de brujas hecho tinta, sangre, corazones de mujeres, sudores de angustia, tesoros, forjar un bello instrumento de metal, elegante y templado para traspasar tu corazón y brillar a la luz del sol.

He aquí las ideas reptantes de la melancolía. He aquí el resplandor de la impotencia. Un furor de amor destruido por la distracción, la repentina languidez y el deseo de largarme de paseo o de dormir.

Si tú supieras de qué ignorancias y de qué trucos se compone un libro. Pero en este libro sin afeites podrás descubrir mi tontería a la vuelta de una frase y mi esterilidad al final de una página.

Amo escribir, amo la belleza, pero por encima de todo amo a las mujeres y a los hombres. Pero para escribir necesito dejarlos un momento, lo cual es demasiado.

Pero apenas estoy con ellos empiezo a aburrirme y termino por creer que yo, el escriba, el mendigo, el inútil, el retórico gandul, este vanidoso sin consecuencia, no existe más de lo que tú existes y sin embargo toda nuestra existencia se halla en mí.

Por lo demás, siempre podrás decir que en este fárrago, no te has reconocido.”

Un contemporáneo de Drieu y en cierto sentido el hombre que hará pensar más en él a medida que más frecuentemos su obra, sobre todo sus novelas, llevará la desesperanza a los límites más absolutos, la hará el tema constante, la razón última de su obra. Hablo de André Malraux. Mientras no se llega a descubrir la soterrada corriente de desesperanza que atraviesa su obra, no se alcanza el verdadero sentido y el perdurable propósito que la anima. Hay un peligro en la obra novelística de Malraux, peligro en el que han caído, al criticarla, sus destructores comunistas y católicos. Es no encontrar en ella sino un elogio, una recreación de la aventura por la aventura. Nada más lejano al verdadero propósito del autor de *La condición humana*.

Las novelas de Malraux son la más inteligente, la más lúcida autopsia de la desesperanza; como también el más definitivo rechazo de la aventura como tal. El primer síntoma que nos sorprende, que llega a chocarnos en esta obra, es la extrema inteligencia de sus personajes.

En una nota al libro que sobre él escribió Gaetan Picón, Malraux, de su puño y letra, transcribe este diálogo con Gide:

G —No hay imbéciles en sus libros.

M —Yo no escribo para fastidiarme. Para idiotas, basta la vida.

G —Es que usted es todavía muy joven.”

Descubierto este factor esencial de la lucidez, empezamos a encontrar que el Perken en *La vía real*, Gissors en *La condición humana*, Hernández de *La esperanza*, Claude y Garine en *Los conquistadores*, son uno y mismo ser que, habiendo alcanzado el cero absoluto, habiéndose desvestido de todo ropaje, de toda máscara posible, maneja los hechos, se deja penetrar por ellos, los ve alejarse, cambiar, tornar con otro nombre, sin “esperar” nada de ellos, sin participar en su necio desorden.

Gaetan Picón lo anota con precisión en su libro. “Los primeros héroes de la obra —dice refiriéndose a la novelística de Malraux— no actúan para crear cosa alguna, sino únicamente para combatir, para no aceptar. Si Garine se une a la Revolución es porque ella es menos edificación que ruptura, porque —explica— “sus resultados son lejanos y siempre en transformación”.

“¿Vivir, actuar, vencer? Nada de eso. Sólo probarse a sí mismo que no ha rechazado la inevitable derrota, así sea en el momento fulgurante de una muerte con las armas en la mano. “Ser muerto —habla Malraux—, desaparecer, poco le importaba; no se sentía unido a sí mismo... Pero sí, aceptar, vivo, la vanidad de su existencia, como un cáncer, vivir con esa tibieza de muerte en la mano. Qué era esa necesidad de lo desconocido, esa provisional destrucción de las relaciones entre prisionero y amo, que aquellos que no la conocen llaman aventura, sino su propia defensa contra ésta?”

Y a este párrafo comenta Malraux, esta vez de su puño y letra al margen: “Esta palabra —aventura— gozó, hacia 1920, de un gran prestigio en los medios literarios; prestigio al cual se opusieron más tarde la cómica anexión por el comunismo

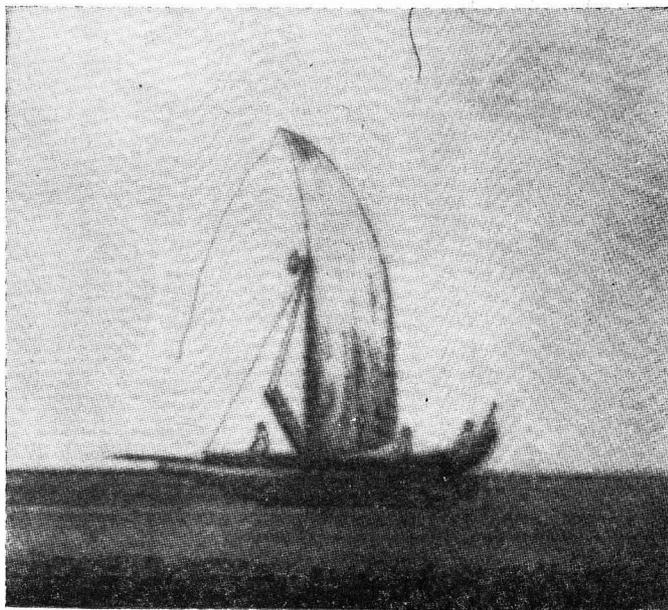
francés de las virtudes burguesas y la seria anexión del orden por el stalinismo.

“Es natural que el espíritu revolucionario no se muestre hostil al aventurero cuando éste es un aliado contra un enemigo común, pero sí lo sea cuando el aventurero es un adversario.

“El aventurero está evidentemente fuera de la ley; el error está en creer que lo sea únicamente de la ley escrita, de la convención. El aventurero se opone a la sociedad en la medida en que ésta es la forma de la vida, él se opone menos a sus convenciones racionales que a su naturaleza. El triunfo lo mata: Lenin no es un aventurero, tampoco lo es Napoleón. El equívoco tiene origen en Santa Helena. Tampoco lo hubiera sido Lawrence si hubiera aceptado gobernar Egipto (lo cual rechazó; pero sin duda no hubiera rechazado responsabilidad alguna en 1940). De la misma manera como el poeta substituye la relación de las palabras entre sí, con una nueva relación, el aventurero intenta substituir la relación de las cosas entre sí —las llamadas ‘leyes de la vida’— por una relación particular. La aventura comienza con el desarraigo, y a través del mismo el aventurero terminará loco, rey o solitario; la aventura es el realismo de lo feérico. De ahí el peso de Harray en el mito Rimbaud: se antoja (y en parte debió serlo) *Les Illuminations* de su vida. El riesgo no define la aventura: la legión está llena de antiguos aventureros, pero los legionarios sólo son soldados audaces.”

Sólo así concebida, puede la aventura ser aceptada por quien ya no “par delicatessen” sino “par lucidité” ha perdido su vida. Es por eso que en la obra de Malraux la acción toma un aspecto espectral, único e indefinible. Ella sólo toca a sus héroes en la medida en que éstos van usando, al frecuentarla, la vana servidumbre de sus sentidos, la secreta e inútil materia de la vida. Y es por eso también que la muerte les llega con una clara aura de tranquila certeza, sin sorpresa alguna, con la serenidad de quien sabe que también ella está en el juego y que a tiempo que forma parte del mismo, secretamente lo conforma y lo guía.

Vemos cómo los personajes de Malraux cumplen con dos condiciones de los desesperanzados: son lúcidos al grado sumo y como tales aceptan y se relacionan con la muerte. Ahora bien, para hallar las otras tres condiciones, bastaría recorrer dos o tres páginas de cualquiera de sus novelas, y nos saldrá al paso la presencia constante de ese doble fenómeno de soledad e incomunicación que hace de sus personajes un solo ser inconfundible. Ni el compañerismo en la aventura política de *Los conquistadores*, ni la experiencia del sexo cumplida como una intensa y fugaz llama de dicha y de dolor en *La vía real*, ni el sufrimiento físico y el erotismo en *La condición humana*, basta para arrancar a estos hombres del aislado y fervoroso cúmulo de sus cosas más secretas y esenciales. Y, sin embargo, no está ausente la esperanza en ninguna de estas obras, no en vano una de ellas la lleva por título. Es esa dolorosa esperanza de saber que, de rechazo en rechazo, de batalla en batalla y de abrazo en abrazo, podamos confirmar cada vez con mayor certeza y no sin cierta dicha inconfesada, nuestra ninguna misión ni sentido sobre la tierra, como no sea la constatación, a través del cuerpo, de un cierto existir inapelable, del cual somos conscientes y que nos proporciona, gratuitamente, esa “condición humana” en cuyo examen y exploración ha ganado



“ciertos aspectos del mundo tropical”

Malraux la categoría de uno de los pocos, si no el único auténtico clásico de nuestro tiempo.

Hemos citado tres ejemplos de desesperanza, diferentes entre sí en muchos conceptos. La desesperanza en Conrad, con una indudable raíz esclava, expuesta con un acento lírico y una tenue nostalgia romántica; la brutal y desgarrada de un lúcido intelectual francés que resolvió matarse antes de seguir fabricando razones maravillosamente lúcidas para encubrir ante los demás su fatal desesperanza y, finalmente, la de un novelista admirable y un pensador riguroso que eleva la desesperanza a categoría absoluta y la explica en los diversos planos de la acción, la revolución, el amor y la muerte.

Hay muchos más ejemplos, desde luego. Hay también la posibilidad —yo diría, la necesidad— de profundizar mucho más sobre el tema. Lo que estoy haciendo aquí es únicamente enunciarlo con evidente desorden, anotar su presencia en algunos ejemplos, a mi parecer los más evidentes y ricos. Pero haría falta que un verdadero profesional de la crítica, alguien que con la disciplina y formación filosóficas que a mí me faltan, se lanzara por el camino de ofrecernos una “Fenomenología de la desesperanza”. ¿No es éste un tema apasionante y actual como ninguno? Yo así lo creo. Sería interesante tratar de contestar algunos interrogantes tales como: ¿Hasta qué punto hay desesperanza en la obra de Camus? ¿Por qué no hay desesperanza en Hemingway? ¿Por qué la desesperanza es un fenómeno contemporáneo? ¿Cuáles son los nexos entre el Romanticismo y la desesperanza? ¿En qué proporción es auténtica, es decir valedera como experiencia, la desesperanza del Ulrich de Musil? ¿Por qué Malcolm Lowry es un clásico de la desesperanza?

Dejo estos interrogantes y los demás que ustedes quieran plantear, para quien con mejores títulos y más aptos instrumentos de los que yo disponga, desee trabajar en ellos.

Hemos querido dejar de lado así fuera un rápido recorrido en busca de la desesperanza en la poesía. Sería éste un tema para otra ocasión. Lo que sí no podemos pasar por alto es la mención del máximo poeta de la desesperanza, Fernando Pessoa. Basta la lectura de uno cualquiera de sus poemas, para conocer hasta dónde alcanzó su afanoso buceo por las más quietas y oscuras aguas de la desesperanza.

## LISBON REVISITED

(1923)

(Versión de Francisco CERVANTES)

No; no quiero nada.

Ya dije que no quiero nada.

¡No me vengan con conclusiones!

La única conclusión es morir.

No me traigan estéticas.

¡No me hablen de moral!

No me muestren sistemas completos, ni me enumeren conquistas de las ciencias (¡De las ciencias, Dios mío, de las ciencias!) de las ciencias, de las artes, de la civilización moderna!

¿Qué mal les hice yo a todos los dioses?

Si tienen la verdad, ¡guárdensela!

Soy un técnico, pero tengo técnica sólo dentro de la técnica.

Aparte de eso estoy loco, con todo el derecho a estarlo.

¿Lo oyeron? ¡Con todo el derecho a estarlo!

¡No me den lata, por el amor de Dios!

¿Me querían casado, fútil, cotidiano y tributante?

¿Me querían lo contrario de esto, lo contrario de cualquier cosa?

Si fuese otra persona, les haría a todos su voluntad.

Así como soy, ténganme paciencia!

¡Váyanse al diablo sin mí!

o déjenme que me vaya solo al diablo!

¿Para qué habríamos de irnos juntos?

No se me prendan del brazo.

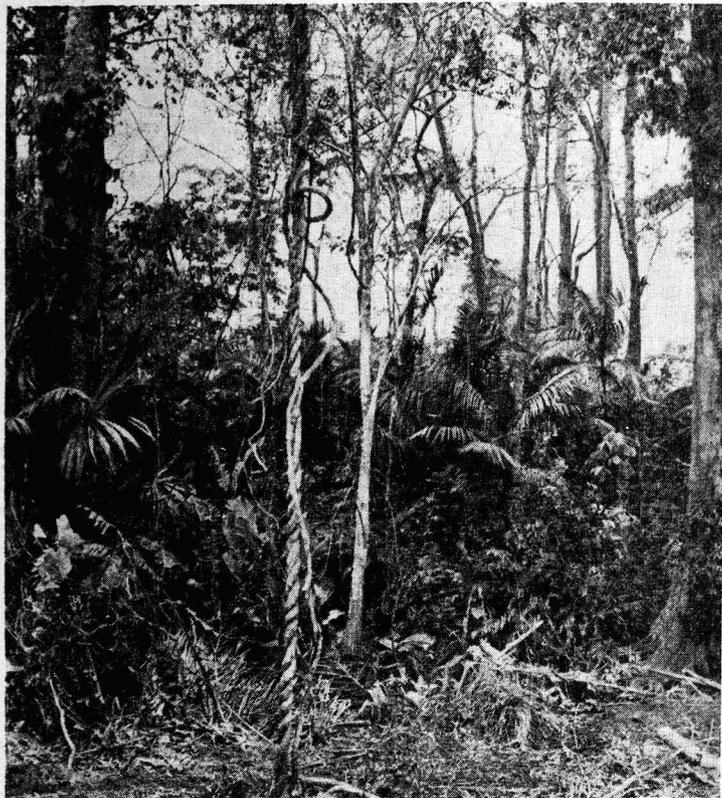
No me gusta que se me prendan del brazo.

Quiero estar solo.

¡Ya dije que estoy solo!

¡Ah, de manera que querían que sirviera de compañía!

Oh cielo azul —el mismo de mi infancia—  
eterna verdad, vacía y perfecta!



“una vegetación enana”



“más bien pudiera ser el trópico”

Oh, suave Tajo, ancestral y mudo,  
pequeña verdad donde el cielo se refleja  
Nada me das, nada me quitas, nada eres de lo que yo me sintiera  
(Oh pena, vista de nuevo, Lisboa, tan anterior a hoy)

¡Déjenme en paz! No me tardo, que yo nunca me tardo...  
Y en tanto tardan el Abismo o el Silencio quiero quedarme solo!

Les propongo, finalmente, explorar un poco en lo que podríamos llamar “El meridiano de la desesperanza”. ¿Es por casualidad que *Victoria* de Conrad se desarrolla en los trópicos malayos? ¿Lo es también que igual escenario sea el de *La vía real* y *Los conquistadores* de Malraux? Yo creo que no. Hay, sin lugar a dudas, una relación directa entre la desesperanza y ciertos aspectos del mundo tropical y la forma como el hombre los experimenta. Y tan es así que, adelantándome un momento a lo que nos ocuparemos en breve, como ejemplo admirable, eficaz y que se ajusta con tanta fidelidad como Malraux o Conrad a las condiciones que hemos propuesto para definir y localizar la desesperanza, existe en Suramérica la obra de Gabriel García Márquez, el novelista colombiano que encontró en el húmedo y abrasador clima de Macondo y en la mansa fatalidad que devora a sus gentes, un inagotable motivo de desesperanza.

El trópico, más que un paisaje o un clima determinados, es una experiencia, una vivencia de la que darán testimonio para el resto de nuestra vida no solamente nuestros sentidos, sino también nuestro sistema de razonamiento y nuestra relación con el mundo y las gentes.

Lo primero que sorprende en el trópico es precisamente la falta de lo que comúnmente suele creerse que lo caracteriza: riqueza de colorido, feracidad voraz de la tierra, alegría y entusiasmo de sus gentes. Nada más ajeno al trópico que estos elementos que más pertenecen a lo que suele llamarse en Suramérica la tierra caliente formada en los tibios valles y laderas de los Andes y que nada tienen que ver con el verdadero trópico. Tampoco la selva tiene relación alguna, como no sea puramente geográfica y convencional, con lo que en verdad es el trópico. Una vegetación enana, esqueléticos arbustos y desnudas zarzas, lentos ríos lodosos, vastos esteros grises donde danzan las nubes de mosquitos un soñoliento zigzag, pueblos devorados por el polvo y la carcoma, gentes famélicas con los grandes ojos abiertos en una interior vigilancia de la marea de la fiebre palúdica que lima y desmorona todo vigor, toda energía posible; vastas noches húmedas señoreadas por todos los insectos que la más loca fantasía no hubiera imaginado, lechosas madrugadas cuando todo acto en el día que nos espera se antoja mezquino, gratuito, imposible, ajeno por entero al torpe veneno que embota la mente y confunde los sentidos en una insípida melaza. Este más bien pudiera ser el trópico. La isla de Samburán con su turbia erupción volcánica que todo lo mancilla, la maleza en donde yacen olvidados los grandes dioses que busca

Claude en la península Malaya y en donde la muerte alcanza a Perken con la voraz gangrena producida por un leve flechazo en una pierna; Hong-Kong, mugroso paraíso de las moscas en donde Garine hace —hay que hacer un énfasis especial en el peso del verbo *hacer* en este caso— la revolución y, Macondo, en donde un viejo coronel de las guerras civiles de Colombia espera en vano, espera con lúcida desesperanza, una carta que él sabe que no llegará nunca, pero cuya constante inminencia permite continuar la vida que hace muchos años perdiera todo posible sentido, toda probable esencia. Tales son los lugares en donde anida, en donde crece como un hongo sabio nacido de complicadas y hondas descomposiciones, la desesperanza. La semilla ha sido puesta mucho antes que estos seres llegaran al trópico, sería ingenuo pensar que ella pueda producirse en tan desolados lugares; la semilla viene de las grandes ciudades, de los usados caminos de una civilización milenaria, de los claustros de las viejas universidades, de los frescos ámbitos de las catedrales góticas, o de las empedradas y discretas calles de las capitales de la antigua colonia, en donde los generales con alma de notarios y los notarios enfermos del mal del siglo forjan interminables y retóricas guerras civiles. Pero es en el trópico en donde la desesperanza logra la más pura, la más rica, la más absoluta expresión de su desolada materia.

Me refería antes a la novela de García Márquez *El Coronel no tiene quién le escriba*, como otro de los modelos de la desesperanza. Yo creo que sobre este libro tendrán que volver cada día con mayor atención y frecuencia los críticos, porque en sus breves y escuetas páginas se desarrolla, otra vez con una limpidez clásica, la elemental y siempre renovada tragedia de un hombre con sus fantasmas más singulares y antiguos. Decíamos que el coronel no tiene en Macondo razón alguna que le sostenga para seguir viviendo distinta de esa carta que él sabe que no vendrá nunca, pero que le proporciona una rutina de actos simples, casi ceremoniales, en los que usa el tiempo con la desesperada avidez de los desesperanzados. Tiene también un gallo de pelea con el cual dice esperar grandes ganancias. Se engaña quien pueda pensar que el animal tiene importancia alguna para el Coronel. El gallo es un viejo símbolo para burlar a su asmática esposa anémica de hambre y de furia. Cada vez que habla del gallo, cada vez que sacrifica por él algunos mendrugos, adivinamos la sonrisa hierática del viejo luchador de las guerras civiles, sepultado en el polvoso e interminable verano de Macondo, el pueblito que “mana hacia el río como un absceso”, al igual que la ciudad de Crusoe. Si alguna vez un especialista avisado encuentra que esta búsqueda de la desesperanza en la literatura de los últimos cincuenta años vale la pena, y resuelve hacer una Antología de la Desesperanza, en ella deberá aparecer, junto a las páginas en donde Malraux relata la muerte de Perken o los diálogos de Gisors con Ferral, las dos últimas de la novela de García Márquez que rematan con la fecal exclamación escueta en donde se resumen, humildemente, las más altas conquistas de la desesperanza.